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

В І С Н И К

ДЕРЖАВНОЇ АКАДЕМІЇ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Щоквартальний науковий журнал

3’2010

Київ – 2010

УДК 050:(008+7)

Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв:
Наук. журнал. – К.: Міленіум, 2010. – № 3. – 228 с.

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

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

Редакційна колегія

Чернець В.Г., д.філос., професор (голова редколегії); ***Бітаєв В.А.,*** д.філос.н., професор, член-кор. НАМ України (заступник голови редколегії, головний редактор); ***Антонюк О.В.,*** д.політ.н., професор; ***Афанасьєв Ю.Л.,*** д.філос.н., професор; ***Базовкін Є.Г.,*** д.і.н., професор; ***Баканурський А.Г.,*** д.мист., професор; ***Богуцький Ю.П.,*** к.філос.н., професор, академік НАМ України; ***Вільчинська І.Ю.,*** к.політ.н., доцент (відповідальний секретар); ***Воєводін О.П.,*** д.філос.н., професор; ***Горбатенко В.П.,*** д.політ.н., професор; ***Даниленко В.М.,*** д.і.н., професор, член-кор. НАН України; ***Єсипенко Р.М.,*** д.і.н., професор; ***Касьян В.І.,*** д.філос.н., професор; ***Кресіна І.О.,*** д.політ.н., професор; ***Кулешов С.Г.,*** д.і.н., професор; ***Левчук Л.Т.,*** д.філос.н., професор; ***Личковах В.А.,*** д.філос.н., професор; ***Оніщенко О.І.,*** д.філос.н., професор; ***Онищенко І.Г.,*** д.політ.н., професор; ***Павко А.І.,*** д.і.н., професор; ***Пазенок В.С.,*** д.філос.н., професор, член-кор. НАН України; ***Путро О.І.,*** д.і.н., професор; ***Ржевська М.Ю.,*** д.мист., доцент; ***Рибачук М.Ф.,*** д.філос.н., професор; ***Рудич Ф.М.,*** д.філос.н., професор; ***Слободяник М.С.,*** д.і.н., професор; ***Терещенко А.К.,*** д.мист., професор, член-кор. НАМ України; ***Уланова С.І.,*** д.філос.н., професор; ***Федорук О.К.,*** д.мист., професор, академік НАМ України; ***Шкляр Л.Є.,*** д.політ.н., професор; ***Шульгіна В.Д.,*** 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 15.01.2003 р. № 1-05/1 як фахове видання з політичних наук (Перелік № 11)*

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

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

Свідоцтво: КВ № 3747 від 25.03.1999

© Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2010

© Видавництво "Міленіум", 2010

Ф і л о с о ф і я

УДК 051

Алла Євгенівна Дорога
кандидат філософських наук,
професор Національного педагогічного
університету ім. М.П. Драгоманова

ФОРМИ ПОБУТУВАННЯ СМИСЛІВ У КУЛЬТУРІ

Стаття присвячена аналізу позаіндивідуальних форм існування смислової реальності, найскладнішою з яких є форма міжіндивідуального існування смислів у просторі колективної ментальності. На конкретних прикладах простежується збереження і продукування культурою цінностей і смислів життя.

Ключові слова: *культура, смисл, мистецтво, смисловий зв'язок, комунікація.*

The text is devoted to the topic of cultural transmission of the sense. The last one includes preferences, beliefs, and norms of behavior which is the result of social interactions across and within generations. It is emphasized that the art is important for what we have capacity to make the world meaningful. Art's genres and styles must be understood as distinct way of sense's transferring.

Keywords: *cultural transmission, art, experience, sense, art's genres and styles.*

Незважаючи на розгляд індивіда виключно у зв'язку з його життєвим світом, у більшості досліджень зберігається абстракція "самотнього індивіда", виключеного із соціальних зв'язків і вступаючого у стосунки зі світом "сам на сам"; вихід за межі цієї абстракції здійснюється тільки при аналізі особистісних цінностей, ціннісної регуляції життєдіяльності та смислоутворення. Водночас аналіз проблеми смислу не може бути повноцінним без звернення до форм передачі смислів іншій людині як в безпосередньому спілкуванні, так і в опосередкованому втіленні в артефактах культури і творах мистецтва. Адже "смисли не тільки вкорінені в бутті, але й опредмечуються в діях, мові, у відображених і породжених образах, в метафорах, символах, міфах" [7, 153]. Потребою дослідження форм передачі смислів засобами культури пояснюється актуальність даної статті. Головною метою автора є аналіз форм побутування смислів у контексті культури. Визначення, що максимально віддає належне багатогранності феномена культури, належить В.С. Біблеру [3, 288–292]. Об'ємність його формулюванню надає сукупність трьох визначень. По-перше, культура є формою буття і спілкування людей через час, опосередкована творами. По-друге, культура є формою самодетермінації особистості, вільного рішення і перерішення індивідом інтерпретації своєї долі. По-третє, культура є творення нового самобутнього і самобутуючого світу. Ці визначення є різними ракурсами осмислення єдиного ядра.

Зв'язок понять культури і смислу був очевидним для багатьох авторів XX століття, починаючи з М.М. Бахтіна. Найбільш екстремальною в цьому плані є позиція Л.М. Баткіна, що висунув положення: культура не містить нічого, крім смислів і способів їх передачі [1]. З таким крайнім формулюванням справедливо не погоджуються багато дослідників. Але, з певними застереженнями, психологи і філософи визнають правомірність розгляду культури, її творення і засвоєння як опосередкованого і деперсоналізованого спілкування. Зокрема, аналогію особистісного внеску в іншого, ідеальної представленості інобуття в ньому (персоналізації) і внеску в культуру, представленості в ній, інобуття в її артефактах (культуралізації) використав Д.О. Леонтьєв.

Філософське розуміння культури як сфери смислового зв'язку – спілкування – передбачає можливість розгляду смислової комунікації індивідів через простір і час, опосередкований культурними артефактами, специфічною формою міжособистісної комунікації і трансляції смислу. "Вся історія культури є не чим іншим як спробою комунікації – більш чи менш розгорнута спроба "культури для себе" стати "культурою для інших", спроба виявити і об'єктивувати для інших свої таємні суб'єктивні смисли; і одночасно – спроба виявити і зробити своїми смисли іншої людини".

Ще одним важливим в нашому контексті аспектом культури є збереження і продукування в ній цінностей і смислів життя. "Культура – це сама система переводу вислизаючих у минуле і майбутнє цінностей сучасного в буття людини, в смисли її життєдіяльності", – пишуть С. Кримський, Б. Парахонський і В. Мейзерський [10, 32]. На думку Н.Н. Рубцова, культура є системною ієрархією смислів, хоча і не вичерпується цим визначенням. З поняттям смислу життя пов'язує поняття культури С. Великовський, характеризуючи культуру як пошук консенсусу між правдою сущого і правдою особистості. На зв'язок породження дискретних смислів культури з ситуацією необхідності подолання екзистенційного

© Дорога А. Є., 2010

відчуження вказує А. Пелипенко, розуміючи смисл як універсальну самоорганізаційну форму культури. Звертався до проблеми цінностей як ланки зв'язку між культурою і особистістю Д.О. Леонтьєв. Але, разом з тим, процеси взаємодії особистості з культурою не обмежуються засвоєнням і трансформацією цінностей. Це переконливо доведено ходом подальших досліджень вищеназваних авторів. Ці процеси містять такі грані, як внесення індивідуальних смислових змістів у культуру, форми існування і збереження смислів в "тілі" культури, засвоєння смислів із культури.

Внесення індивідуальних смислових змістів у культуру (процес покладання смислів) С. Великовський обґрунтовано пропонує вважати одиницею культурологічного аналізу. "...що є культура... як не знову і знову, кожного разу і в кожному своєму прояві свідомо чи мимоволі здійснена людиною спроба відкрити і утвердити смисл людського життя у співвідношенні його до смислу сущого?.. Різниця способів покладання смислу, що пронизує будь-яке культурне утворення аж до найдревніших, і відрізняє... одну цивілізацію від інших" [4, 673]. С. Великовський пропонує і більш детальну схему аналізу поняття "спосіб покладання смислу" [4, 75]. В.Т. Ганжин розмірковує про історично змінні "технології смислогенези".

У вищезгаданій праці Д.О. Леонтьєва "Психологія з людським обличчям: гуманістична перспектива в пострадянській психології" процеси опредмечення індивідом своїх сутнісних сил через творення матеріальної і духовної культури (як один з напрямків самореалізації особистості) розглянуто без залучення смислової термінології. Цілком закономірно наступним логічним кроком аналізу став розгляд самореалізації як покладання смислу (не в розумінні механізму його породження), а форм і різновидів самореалізації – як форм і видів такого покладання. На це безпосередньо вказує В.П. Зінченко, наголошуючи, що творення речі є "втіленням смислу, опредмечення, що проходить під його контролем" [6, 62]. Далі автор констатує, що в понятті культури, зокрема, матеріальної культури, мислиться єдність смислу, ідеї і предмету, злитих в одному культурному утворенні. Причому єдність ця аж ніяк не статична: "Предмети можуть втрачати своє призначення, первинні смисли і набувати нових. Так само й ідеї, поняття можуть втрачати предметність, своє минуле значення, обезсмислюватись і відроджуватись, наповнюючись новими смислами" [6, 62]. Порушення цієї єдності сигналізує про патологічні процеси в культурі.

Розглянемо ще одну ланку взаємодії особистості з культурою – побутування смислів в "тілі" самої культури, внутрішню динаміку культури. Динаміка культури забезпечується дією двох принципів. Перший – це принцип зростаючого різноманіття [8] чи близький до нього "принцип еволюційної значимості індивідуальної варіативності в соціогенезі. Обидва автори вважають сприятливими для розвитку культури широту і варіативність покладених в ній смислів. Другий принцип – це діалогічність взаємодії смислів у культурі, чітко сформульований ще М.М. Бахтіним: "Два висловлювання віддалені у часі і просторі, нічого не знаючи одне про одного, при смисловому співставленні виявляють діалогічні стосунки, якщо між ними є хоч яка-небудь смислова конвергенція" [2, 335]. Культура в цьому розумінні і виявляється, власне, механізмом, що дозволяє віддаленим смислам вступати в діалог. Більше того, актуалізуватися смисл може тільки у взаємодії з іншим смислом.

Зберігаються і транслюються культурні смисли у формах артефактів (речей), знакових систем (семіосфера) і моделей поведінки. Традиційно найбільше уваги приділяється знаковим системам. Д.О. Леонтьєв справедливо вбачає в цьому причину змішування понять смислу і значення, невиправданої семантизації поняття смислу в культурологічній та семіотичній літературі. В даному контексті мається на увазі максимально широке розуміння знакових систем, включаючи таке утворення як міфи.

Зв'язок міфів зі смислами проаналізовано багатьма авторами. Структурою максимальної смислової насиченості вважав міфи А.Ф. Лосєв [14]. "Міф – це живий смисл, безпосереднє переживання людиною свого зв'язку зі світом, переживання осмисленості ціннісного відношення, значимості світу для людини і людини для світу. Міфологія – це символізація ціннісних смислів аксіологічних ієрархій оточуючого світу", – вважає В.М. Півоєв [18, 72]. Наголошуючи, що саме міф дає людині можливість саму себе помістити в особливу, смислову реальність, А.М. Лобок вважає міф ширшим від смислу: "...у предмета є безліч таємно прихованих сутностей. Ці таємні сутності можуть бути виявлені людиною в процесі пізнавального заглиблення в предмет. Міф предмета означає, що кожний предмет, окрім свого природного життя, несе в собі потенційну безкінечність того, чим він може стати в контексті людської діяльності. Міф предмету – це знак, що кожний предмет містить в собі потенційний Всесвіт можливостей, який ще тільки має бути створений руками і свідомістю людини".

Іншим носієм смислу в культурі є символ. К.-Г. Юнг характеризував символи як "можливість якогось ще більш широкого, більш високого смислу, за межами нашої здатності сприйняття в цю хвилину і натяк на такий смисл". За Юнгом, символ виражає смисл, який неможливо виразити словами сучасної мови. Аналізу символу з цієї точки зору присвячені дослідження Н.Н. Рубцова і Н.В. Кулагіної.

Згідно з Н.Н. Рубцовим, символи – це найбільш універсальний, ємкий і конструктивний вираз світоглядних смислів, це заряджені смисловою енергією утворення. При цьому символ не співвідноситься з одиничним смислом. "Символ – це потенційно невичерпна смислова глибина. Символ завжди є певною межею, що розкриває себе в цілому континуумі смислових одиничностей. Символ – це завжди відкритий образ, його смисл ніколи не зводиться до одного певного значення, він завжди спектр можливостей, смислових перспектив". Також звертаючи увагу на невичерпну смислову глибину символу, Н.В. Кулагіна підкреслює, що символ виступає універсальним засобом регуляції духовно-практичного досвіду, дозволяючи актуалізувати смисли буття, не об'єктивовані в знакових формах.

Наступна і заключна ланка процесу взаємодії культури і особистості – засвоєння закладених в культурі смислів. Цій проблемі присвячено значну філософську культурологічну психологічну та педагогічну літературу. Не вдаючись до детального аналізу всіх аспектів проблеми, торкнемось моментів, що недостатньо висвітлені в сучасних дослідженнях.

Передусім це стосується такої порівняно мало вивченої реальності як трансляція смислів в культурі через образи вчинків (моделі поведінки). На культуру вчинку, за якою часто стоїть досвід світової історії, звертається увага у відомій роботі С. Кримського, Б. Парахонського і В. Мейзерського [10, 31]. Спеціалістами з історичної психології вчинок береться за одиницю психологічного аналізу і розглядається згідно принципів "некласичної психології" культурним зразком, "ідеальною формою" (вчинки реально оточуючих дитину осіб, вчинки історичних осіб, вчинки літературних персонажів), що впливають на формування способу життя, дій і вчинків. Звісно, не йдеться про автоматичне засвоєння. Вживаючи термінологію Лотмана, тільки за умови смислового розшифрування "тексту" вчинку він матиме дійсний резонанс у формі вчинків інших [15]. С. Степанов підкреслює, що загальнолюдська культура "виявляється не кунсткамерою цінностей попередніх поколінь і не зводом законів, норм готових істин, а невичерпним резервуаром прецедентів (людських доль), витворених конкретними історичними особами. Їх переосмислення, рефлексія і є механізмом творення досвіду власного життя і його культурного, духовного смислу" [19, 117].

Думку про смислообрази культури, засвоєння яких слугує основою для надання людиною смислу своїм діям, обстоює В.Г. Немировський [16]. А Й. Йанс пише про соціальний тезаурус мотивів, притаманний кожній культурі чи субкультурі, засвоєння якого служить передумовою і основою формування мотивів індивідуальних дій носіїв даної культури [21]. На Заході набув розмаху так званий наративний підхід до життєвого шляху. Коли за перейнятими з культури зразками сценаріїв чи сюжетів люди будують власне життя [22].

Ще один важливий момент пов'язаний з протиставленням причинної та смислової детермінації поведінки. І смислову детермінацію більшість вчених пов'язують саме з культурою. Тому цілком закономірно, що здатність людини до самовизначення, пов'язана зі смисловим компонентом особистісної культури.

Наступний аспект проблеми полягає в тому, що засвоєння смислів через культуру не зводиться до розуміння. Засвоєння культурного смислу передбачає "вживання в нього, вростання в тканину того культурного світу, смислом якого він є. Смисл вимагає буттєвої, життєвої співучасті в ньому, співпричетності, натуралізації, тоді він виступає у всій повноті свого змісту і функцій як носій унікальних секретів культурного процесу, дій, вчинків, думок і почуттів того чи іншого самобутнього співтовариства людей" [9, 34–35]. Ми підійшли до необхідності аналізу мистецтва як механізму трансляції смислів.

Вивчення процесів втілення смислів у мистецтві складає більш давню й могутню традицію, ніж загальна постановка проблеми трансляції смислів через культуру. О.М. Леонтьєв називав мистецтво єдиною діяльністю, "що відповідає завданню відкриття, вираження і комунікації, особистісного смислу дійсності, реальності" [11, 237]. Але в більшості естетичних досліджень загальним місцем стали трактування художнього твору як відображення реальності через особистісне авторське бачення і як відображення самої особистості автора. Такі підходи є надто спрощеними і неповними. Тому в контексті нашого дослідження видається доречним звернення до цікавих і евристичних штудій, зокрема, сучасної психології. Пам'ятаючи при цьому нагадування Лотмана, що мистецтво – це завжди відношення. Відтворене сприймається по відношенню до відтворюваного і до не відтвореного, і в безлічі інших зв'язків. Відмова від відтворення одних сторін предмету не менш істотна, ніж відтворення інших [11, 420].

Наведемо коротко логіку міркувань смислової концепції мистецтва, викладену в спеціальній монографії Д.О. Леонтьєва [12]. В образі світу світ відображається неповно, вибірково і пристрасно. Образи значимих об'єктів і явищ трансформуються в свідомості залежно від їх особистісного смислу. Але ж ці трансформації існують вже на етапі, передуючому власне створенню художнього твору. В процесі творення образ світу художника відбивається в доступній йому і обраній ним системі зображувальних засобів, прийомів, можливостей і обмежень матеріалу, художніх канонів і традицій. Власне художній твір виявляється не образом світу і не зображенням світу, а зображенням образу світу.

Д.О. Леонтьєв пропонує аналізувати це зображення щонайменше в трьох аспектах: в аспекті світу (у співвідношенні з самою відображувальною реальністю з точки зору "істинності", "правдоподібності" та "життєвості"), в аспекті образу світу (у співвідношенні з внутрішнім світом автора, смислів реальності для нього, його "самовираження" і "саморозкриття") і в аспекті власне зображення (особливостей художнього втілення автором свого бачення світу, співвідношенні з художніми канонами, традиціями і оцінкою успішності з точки зору стилю чи майстерності), навіть не враховуючи конкретного завдання, що вирішує у творі автор (інтенціональної сторони художньої діяльності).

Приймаючи за очевидне переконання М.М. Бахтіна про авторське відношення як конститутивний момент образу, Д.О. Леонтьєв передусім розглядає психологічні механізми присутності особи автора в структурі художнього образу. А науково-психологічним еквівалентом надто описового поняття "відношення" слугує дослідникові поняття смислу. Саме в понятті смислу відображається той факт, що об'єкти і явища дійсності сприймаються не просто в їх об'єктивній безособистісній сутності, розкритій суспільною практикою. Образ будь-якого об'єкту чи явища містить психологічний складник, в якому

відображається життєвий смисл, місце в життєдіяльності і структурі стосунків людини зі світом. Цим психологічним складником і є особистісний смисл об'єкту чи явища. При цьому особистісний смисл не тотожний абстрактній значимості об'єктів чи явищ, відображеній в їх емоційному переживанні. За емоційним переживанням факту значимості постає питання про життєве підґрунтя цієї значимості, про зв'язок даного об'єкту чи явища з основними реаліями життя конкретної людини. "Смислами я називаю відповіді на питання. Те, що не відповідає ні на яке питання, позбавлене для нас смислу". Постає так звана задача на смисл. В загальному це – "задача на життя". Вона може ставитись стосовно власних дій (заради чого я це роблю чи збираюсь зробити, які мотиви за цим стоять, які потреби чи цінності знаходять реалізацію в цій дії і до яких наслідків це може призвести), а також по відношенню до об'єктів, явищ, подій дійсності (яке місце вони посідають в моєму житті, в моєму життєвому світі, як можуть вплинути на моє життя).

За Д.О. Леонтьєвим, смисл художнього твору – це відповідь на життєву "задачу на смисл" художника, або ж загострена усвідомлена постановка цієї задачі. Відкриття художником смислу для себе – перший етап акту художньої творчості. Акт цей не специфічний для художнього творення і не достатній для нього, але необхідний. Найблискучіше світоглядне відкриття, не знайшовши адекватного втілення в художній формі не стане фактом мистецтва. Разом з тим, майстерність ні до чого, якщо нічого сказати людям.

Відмінністю "задачі на смисл", що ставиться і вирішується мистецтвом, є той факт, що будучи особистою життєвою проблемою художника, вона не є лише життєвою проблемою одного художника. Вона характеризується різним ступенем та масштабом загальнозначущості, актуальності для багатьох людей. В різний час різні автори звертали увагу на наявність так званих "смислових узагальнень" (О.М. Леонтьєв). У складному смисловому комплексі є відтінки індивідуально-неповторні, а є відтінки колективного смислу, що зближають індивіда з представниками даної епохи, класу, нації, країни, культури, релігії та ін. [17, 234–248]. Саме сформованість суб'єктивного, особистісно пристрасного смислу твору в багатьох реципієнтів слугує ознакою художньої правди, вважає Знаков. Особистість художника виявляється виразником соціального, загальнокультурного, саме функціонування в ролі художника переключає особистість ніби в інший пласт буття, де ця особистість втрачає характеристики випадкового індивіда, стаючи елементом художньої культури. "Почуттєва сфера художника (його спосіб переживання, бачення) перестає належати "особисто йому", стає одночасно механізмом культури, її переживанням, її баченням [17, 25]. Тому окремим завданням виступає завдання комунікації, трансляції іншим відкритого художником смислу.

Смисли і завдання на смисл є предметом психології мистецтва не самі по собі, "в чистому вигляді", а лише втіленими в структурі художнього об'єкта. Вони не мають власної форми існування, в якій могли б передаватися іншим. М.М. Бахтін підкреслював: щоб увійти в наш досвід (причому досвід соціальний), особистісні смисли художника повинні набути знайомої форми, часово-просторового виразу, бути видимими і почутими [5, 406]. Художнє втілення, надання художньої форми особистісному смислу робить його змістом художнього твору.

Використані джерела

1. Баткин Л.М. Культура всегда накануне себя / Баткин Л.М. // Красная книга культуры. – М., 1989.
2. Бахтин М.М. Работы 1940-х – начала 1960-х гг. / Бахтин М.М. // Собрание сочинений : В 7 т. – Т. 5. – М., 1996.
3. Библер В.С. От наукоучения – к логике культуры: два философских введения в двадцать первый век / Библер В.С. – М., 1991.
4. Великовский С. Умозрение и словесность : Очерки французской культуры / Великовский С. – М. – СПб., 1999.
5. Выготский Л.С. Психология искусства / Выготский Л.С. ; 2-е изд. – М., 1968.
6. Зинченко В.П. Культура и техника / Зинченко В.П. // Красная книга культуры. – М., 1989.
7. Зинченко В.П. Человек развивающийся: Очерки российской психологии / Зинченко В.П., Моргунов Е.Б. – М., 1994.
8. Иванченко Г.В. Принцип необходимого разнообразия в культуре и искусстве / Иванченко Г.В. – Таганрог, 1999.
9. Козловский В.П. Культурный смысл: генезис и функции / Козловский В.П. – К., 1990.
10. Крымский С.Б. Эпистемология культуры / Крымский С.Б., Парахонский Б.А., Мейзерский В.М. – К., 1993.
11. Леонтьев А.Н. Избранные психологические произведения: В 2 т. / Леонтьев А.Н. – М., 1983. – Т. 2.
12. Леонтьев Д.А. Введение в психологию искусства / Леонтьев Д.А. – М., 1998.
13. Леонтьев Д.А. Ценность как междисциплинарное понятие: опыт многомерной реконструкции / Д.А. Леонтьев // Вопросы философии. – 1956. – № 4.
14. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф / Лосев А.Ф. – М., 1982.
15. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – нач. XIX в.) / Лотман Ю.М. – СПб., 1999.
16. Немировский В.Г. Смысл жизни: проблемы и поиски / Немировский В.Г. – К., 1990.
17. Печко Л.П. Некоторые аспекты проблемы индивидуального стиля / Печко Л.П. // Некоторые вопросы истории и теории эстетики. – М., 1968. – Вып. 2.
18. Пивоев В.М. Миф в системе культуры / Пивоев В.М. – Петрозаводск, 1991.
19. Степанов С.Ю. Рефлексивно-гуманистическая психология сотворчества / Степанов С.Ю. – М. – Петрозаводск, 1996.

20. Шор Ю.М. Личность художника в контексте теории художественной культуры / Шор Ю.М. // Искусство в системе культуры: социологические аспекты. – М., 1981.

21. Jansz J. Social motives under negotiation / Jansz J. // Recent trends in theoretical psychology. – New York, 1993. – Vol. III.

22. Widdershoven G.A.M. The story of life: Hermeneutic perspectives on the relationship between narrative and life story / Widdershoven G.A.M. – Newbury Park: Sage, 1993.

УДК 141:215:291.1:211

Дмитро Володимирович Вітер
кандидат державного управління,
доцент Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

ПАРАДИГМА АТЕЇСТИЧНОГО ІДЕАЛІЗМУ І ТЕЇСТИЧНОГО МАТЕРІАЛІЗМУ В СУЧАСНІЙ ХРИСТИЯНСЬКІЙ ТЕОЛОГІЇ

У статті розглянуто вплив деяких соціально-філософських концепцій на зміни філософської парадигми християнської соціальної теології; особливу увагу приділено проблемам, які виникають на теоретико-методологічному рівні у процесі формування та розвитку християнського суспільного вчення.

Ключові слова: *атеїзм, католицизм, модернізм, парадигма, постмодернізм, православ'я, протестантизм, теологія, християнська соціальна доктрина.*

In the article the influence of some social philosophical conceptions on changing of Christianity social theology philosophical paradigm are consider; the special attention is spared problems which arise up in the process of forming and development of christian social doctrine on the theoretical and methodological levels.

Kaywords. *Atheism, Catholicism, modernism, paradigm, postmodernism, Orthodoxy, Protestantism, theology, christian social doctrine.*

Процес формування сучасної філософської парадигми християнської теології пов'язаний з увагою до широкого кола питань, серед яких значне місце займають проблеми наукового методу та його впровадження в теологію (систематична теологія); специфіка об'єкту релігійного пізнання; філософія в аспекті світської і релігійної культури та релігійній свідомості; філософія як апологетика теології та апологетика теології від науки (конфлікт природничих та соціально-гуманітарних наук). Вирішення цих питань обумовлює подальший розвиток не тільки теології, але й самого християнства, оскільки вимагає постійного звернення до пошуку нових шляхів теологічної рефлексії в динаміці суспільних змін, в площині яких відбувається секуляризація релігії та десакралізація церкви.

Безумовно, існування та розвиток релігії пов'язаний з матеріальними умовами життя суспільства. Навіть зв'язок релігії з духовним життям суспільства завжди опосередкований матеріальним. Втім, як і матеріальне розвивається під впливом духовного. Цей дуалізм є характерним як для матеріалізму, так і для ідеалізму, оскільки чітко розвести сфери матеріального та ідеального практично неможливо.

Немає суттєвої різниці між марксистським атеїзмом, головним завданням якого є революційне перетворення життя, створення якісно нового суспільства, навіть якщо в ньому немає місця релігії, та деякими напрямами католицької і протестантської теології, які прагнуть досягнення тієї ж мети, але зберігаючи релігію в суспільстві (хоча і не завжди). При цьому об'єктом критики в цих теологіях завжди є сама релігія, котрій не дістає революційності. Але те ж постулює і марксистській атеїзм, безпосередньо пов'язаний з революційним рухом, з необхідністю революційного шляху здійснення суспільних перетворень.

Аудиторія, до якої звертається сучасна радикальна християнська теологія, складається переважно із знедолених, експлуатованих суспільних класів, що охоплюють значні соціальні шари суспільства. Марксизм та марксистській атеїзм як світогляд прагне здобути масовості у тієї ж аудиторії, оскільки саме вона є потенційним революційним суб'єктом, що розуміє і теологія. Але на відміну від марксизму, секулярна, атеїстично орієнтована теологія представляє інтереси не тієї аудиторії, до якої вертається, а інтереси зовсім іншого класу – експлуататорів.

Як відомо, за теорією повинна слідувати практика. Розуміння проблем сучасного суспільства, критика системи суспільних відносин характерні як для атеїзму, так і для теїзму, зокрема теології. Але якщо атеїзм в особі К.Маркса звертає увагу на те, що критика сучасного суспільства не вирішує завдань щодо його перетворення, оскільки "зброя критики не може, звичайно, замінити критики зброєю, матеріальна сила повинна бути перекинута матеріальною ж силою...", то теологія переважно в якості пріоритету розглядає не стільки реальну практику, скільки теорію, теоретичну критику суспільства, вважаючи, як і атеїзм, що теоретичне вирішення проблеми перетворення суспільства є необхідною

© Вітер Д. В., 2010

передумовою їх практичної реалізації. Залишається звернутися до К.Маркса, якій вказував, що "теорія стає матеріальною силою, як тільки вона оволодіває масами" [4]. Зрозумілість цієї ясної і чіткої тези зумовлює формування і церковної позиції щодо сучасного суспільства. Теологія від теоретичного критицизму не зупиняється на революційних закликах і гаслах (теологія революції, теологія визволення засуджені офіційної церквою), а переходить на рівень реальної суспільної практики, що представлена в суспільному вченні, в соціальній доктрині конкретної церкви.

Філософія, незалежно від типу світогляду, власне, приймає марксистську тезу, що соціальні корені релігії містяться в тому, що в умовах класового суспільства релігія захищає інтереси пануючих класів, виправдовуючи всі форми експлуатації і пригнічення. Можна сперечатися з приводу об'єктивності даного ствердження щодо сучасного суспільства, сперечатися з приводу його класовості, але факт залишається фактом: сучасна теологія в соціальній доктрині так або інакше прагне обґрунтувати та освятити існуючий тип суспільних відносин, виконуючи євангельській принцип "богу богове, кесарю кесареве". Історія церкви нерозривно пов'язана з освяченням державної влади, і лише релігійна ідеологія та моральна теологія інколи втручаються в процес формування церковної позиції, яка заперечує погляди окремих теологів (наприклад, офіційне, хоча і мовчазливе, засудження виступів деяких діячів католицизму в підтримку правлячого режиму нацистської Німеччини у Другій світовій війні).

Навряд чи є сенс стверджувати, що історично необхідним етапом розвитку суспільства є перехід від капіталізму до комунізму, до суспільства без релігії, як це постулює марксизм. Але слід звернути увагу на те, що усунення тих суспільних умов розвитку релігії, про які говорить К.Маркс, шляхом революційного перетворення суспільного життя дійсно призводять до знищення релігії – традиційної релігії, яка стає ненависною не тільки для комунізму, а й для імперіалізму в його сучасному варіанті глобального суспільства.

Теологічна апологетика сучасного суспільства, навіть за наявністю певного критичного ставлення до проблеми відчуження, соціальної нерівності, що отримують абстрактно-теоретичну інтерпретацію у площині моралізаторства та ригоризму, імпліцитно приймає марксистську риторику і фактично стає на шлях атеїзму, атеїзму теологічного. Ця форма атеїзму не заперечує існування бога, взагалі не переймаючись ним як чимось архаїчним, залишаючи за суттю ідеалістичною. Вона прагне іншого – раціонально довести можливість та необхідність існування суспільства без бога, без релігії, відводячи останнім роль особистої справи людини. Але, як підкреслює Т.Ойзерман, раціоналістичний ідеалізм, поставляючи на місце бога абсолютний розум та розглядаючи останній не як зовнішню причину світу, а як його іманентну сутність, переходить з позицій догматичного релігійного уявлення до панлогізму, від якого лише один крок до пантеїзму. Останній ж, вважав Фейєрбах, призводить до "теологічного матеріалізму", який раніше чи пізніше скидає чужинне йому облачення і починає вважати розум людською, і тільки людською, здібністю [5, 217].

Із теїзму, що припускає існування бога, подібна теологія перетворюється на теїзм, що неспростовно не доводить не-існування бога. Формальна теїстична позиція змінюється на латентно атеїстичну, секуляристськи орієнтовану теологічну позицію, в якій місце бога займає все що завгодно, крім бога, якого можна інколи лише вгадати за тією або іншою абстракцією, антиномією, запереченням тощо. І це зовсім не апофатика, а скоріше за все саме атеїстична теологія секулярного, що ґрунтується на доволі простому ствердженні про смерть бога.

Варто вказати на плюралістичний характер цієї теології, адже вона являє собою продукт філософської рефлексії постмодерністського суспільства. Достатньо звернутися до напрямів, що виникають у рамках секулярної теології (як протестантської, так і католицької), щоб зрозуміти її спрямованість, світоглядні та ціннісні орієнтації. Але якщо в постмодернізмі вбивається істина, то в секулярній християнській теології вбивається бог. Вбивши, його замінюють на земне, "людське, занадто людське" всі ці теології "безрелігійного християнства", "смерті Бога", "критична теологія", "політична теологія", "феміністська теологія", "теологія визволення", "теологія революції", "деконструктивістська теологія" тощо. І виникає досить парадоксальна ситуація: воскреслий християнській бог, якій своїм воскресінням дарував людям спасіння, залишається в секулярній теології мертвим, унеможливлюючи спасіння. Відтак, зрозумілою стає орієнтація подібної теології на мирське, на соціальну проблематику, яка займає місце суто релігійного і духовного; суспільство та людина займає місце бога в теології і важко знайти відмінності між нею і марксистським атеїзмом, атеїстичним гуманізмом та екзистенціалізмом.

Ідеї розриву, повної роз'єднаності християнства з сучасним суспільством, в якому бог є нездоланно трансцендентним, мертвим у реальності, що висловлювалися Д.Бонхьоффером, призвели до розвитку теології мертвого бога. Оскільки для сучасної людини бога фактично не існує, про що свідчіть сама людська життєдіяльність, теологія мертвого бога прагне розробити атеїстичне християнство, що підміняє не тільки поняття бога культурно-історичними концепціями бога (Г.Ваганян, Х.Кокс, У.Гамільтон) або скасовує і заперечує бога традиційного християнства в його трансцендентності (Т.Альтіцер), але й замінює поняття віри прихильністю до Христа, яка реалізується в безкорисливому служінні людству. Загальним для секулярної теології стає розуміння "смерті бога" як культурно-історичної події, змістом якої є втрата релігійного відношення до бога (тобто, фактично, якщо суспільство є сакральним за своїми світоглядними та ціннісними орієнтаціями, працює традиційна теологія; якщо суспільство є секулярним з його профанними світоглядними та ціннісними орієнтаціями, конче потрібно замінити традицію на відповідну суспільству секулярну теологію). При чому, не зважаючи на попередню критику, засто-

совується матеріалістична концепція історії з домішкою ідеалістичної діалектики, що дає можливість розуміти смерть бога як повне його втілення в історії, "перехід з трансценденції в антропологічну іманентність", що і характеризує безрелігійне християнство в секулярному суспільстві.

Безрелігійність християнства, за Д.Бонхьоффером, обумовлена набутою сучасною людиною здатністю долати власну слабкість, яка до цього компенсувалася релігією (до речі, розуміння компенсаторної функції релігії та її соціальних причин виникнення у даному випадку майже повністю співпадає з марксистським розумінням). За християнством без бога залишається моральна функція та активна суспільна позиція, що розкривається у відповідальності. Релігія перетворюється на систему моральних настанов, а церква на звичайний суспільний інститут, якій на рівних правах та рівною мірою бере участь в усіх суспільних процесах, намагається всіма засобами вирішити всі суспільні проблеми. Якщо проблем не достатньо, то їх можна винайти штучно, наприклад, вказуванням на андроцентризм та біблійний сексизм, розпочавши боротьбу за скасування експлуатації та приниження жінок чоловіками (Е.Мольтман-Вендель, Л.Шотроф).

Не змінює справи концептуальне уведення П.Тілліхом єдності іманентного і трансцендентного як поняття бога. Така абстрактно-знеособлена єдність нічим не вказує на бога як основу буття, тому і об'єктом теології, на думку П.Тілліха, є те, що турбує нас у найвищому ступені. Не віра, а стурбованість, крайня, безумовна стурбованість визначає буття людини, що лише підкреслює матеріалістичну позицію секулярної теології, адже капіталістичний світ і людину цього світу стурбована матеріальним, яке дійсно є базисом суспільства. Неможливо мати духовні турботи на відміну від поширених турбот матеріальних. Заміна поняття віри стурбованістю зрозуміла: секулярна теологія намагається позбутися будь-якого теоцентризму, оскільки бог є мертвим (хоча це навряд чи означає, що його не існує). З іншого богу антропоцентризм також не є бажаним, оскільки він перетворює теологію на соціальну-філософію, позбавляючи її сакрального статусу, внаслідок чого неможливою стає сакралізація секулярного та сакралізація плюралізму як теоретико-методологічного принципу постмодерністської філософії і теології.

Як і раніше, в історії філософської думки виникнення нової форми атеїзму зумовлене соціально-економічними змінами в найбільш розвинених країнах. У випадку сучасної теології такі зміни пов'язуються з постатеїстичним суспільством. Але марксистський, загалом атеїстичний підхід майже повністю зберігається як теоретико-методологічна база постатеїстичної теології. Ця теологічна концепція (Д.Зьоллє) відверто ґрунтується на критиці релігії Л.Фейєрбахом, К.Марксом, Е.Фроммом поряд з незначною соціально-філософською інтерпретацією, на основі якої в якості методу постатеїстичної теології уводиться соціальна контекстуалізація, метою чого є спроба тлумачення християнського вчення з точки зору реальної суспільної практики (перш за все, визвольної), соціології та психології.

Традиційна для західної соціології та психології орієнтація на ідеальне замінюється в постатеїстичній теології орієнтацією на матеріальне. Божественне зводиться до людського, сакральне до профанного і секулярного, що втілюється в положеннях концепції "неатеїстичного теїзму". Останнє є лише грою слів, адже атеїстична сутність постатеїстичній теології не змінюється, оскільки Д.Зьоллє прагне скасувати застаріли форми релігійної свідомості за допомогою історичного та соціального розуміння людини та релігії, критично-соціологічного їх тлумачення (ідея, що чимось нагадує еволюційний асоціанізм Г.Спенсера в частині розуміння свідомості як інструменту пристосування організму до середовища). Метою цього повинен стати пошук дійсних форм релігійного, нового, орієнтованого на гуманізм та соціальну боротьбу, релігійного досвіду. Подібний досвід спрямований не на перетворення суспільства та людини, а на їх руйнування, на революційну практику; він прагне стати основою релігії нового апокаліптичного суспільства.

Сучасне суспільство переросло етап атеїзму, воно стало постатеїстичним, при цьому релігійність, що поки зберігається мінімум у трансформованому, загалом у деформованому розумінні та вигляді, надає цьому суспільству апокаліптичного характеру, адже саме спрямованість розвитку, майбутнє наближається до відтворення апокаліптичного суспільства.

Незважаючи на спроби наблизити, а інколи й ототожнити вихідні посилки атеїзму і релігії, вони все ж таки знаходяться в нездоланному протиріччі, що зумовлює існування двох основних напрямів філософії – матеріалізму та ідеалізму, їх тривале історичне протистояння. Можна намагатися стирати грані, уникаючи істини, що робить постмодернізм, але вдаючись до релятивізму і плюралізму, секулярна, а за суттю атеїстична теологія перетворюється на сурогат невдалої апологетики науки і релігії, в якому підміна понять, розчинення релігії в науці створює умови для забезпечення розвитку суспільства. Суспільства лише формально, зовні секулярного, а насправді псевдо-релігійного, оскільки місце традиційної релігії можуть зайняти ерзаци соціальних міфів, в яких вже не церковний клерикалізм, а войовнича демократія і вдаваний лібералізм, претендують на роль месії; ерзаци, подібні до американського месіанізму.

Адептам секулярної, атеїстичної теології залишається погодитися з В.Леніним в тому, що сучасне суспільство не позбавлене всіх видів пригнічення людини, що обумовлює соціальний базис релігії, навіть релігій майбутнього, релігії без бога. "Безсилля експлуатованих класів у боротьбі з експлуататорами, – пише В.Ленін, – також неминуче породжує віру в краще загробне життя, як безсилля дикуна в боротьбі з природою породжує віру в богів, чортів, у чудеса тощо... Релігія – рід духов-

ної сивухи, в якій раби капіталу топлять свій людській образ, свої вимоги на скільки-небудь гідне людини життя" [3, 142-143]. Саме таку точку зору фактично підтримує секулярна теологія. Але у своєму прагненні не тільки загравати, але й єднатися з атеїзмом проти традиційної релігійності секулярна теологія залишає поза увагою те, що сам атеїзм та матеріалізм, на думку В.Леніна, повинен боротися проти сучасних, підчищених та покращених форм релігії, представником яких є і секулярна теологія. Постатеїстичному, постмодерністському та будь-якому іншому суспільству не потрібна традиційна релігія, вона не передбачена стратегіями суспільного розвитку. Для того, щоб зберегти власне місце в такому суспільстві теологія вдається до матеріалістичного гуманізму.

З деїстичного матеріалізму сучасна християнська теологія не тільки в соціальних питаннях, але й в питаннях сутності християнської релігії поступово переходить на платформу атеїстичного матеріалізму. Вульгарний матеріалізм Просвітництва змінюється в секулярній теології на гуманістичний пафос. Але цей гуманізм не є безумовним, оскільки, звертаючись до соціальної проблематики навіть секулярна теологія, намагаючись постулювати гуманістичні та демократичні норми суспільного життя, стикається з реальністю, перед якою залишається розгубленою: капіталістична демократія як форма диктатури, що змінює класове суспільство, не створює суспільства без класів (заперечення класової теорії, зміна понять ще не свідчить про дійсний стан речей).

Гуманізм, якого прагне секулярна теологія, є матеріалістичним та атеїстичним. Крім того, він є у вищому ступені антропоцентричним, підкреслюючи специфічність та автентичність людського існування, що розкривається у вивищенні індивідуальної свободи людини (людини, позбавленої бога, і внаслідок цього вільної) до онтологічної цінності. Так віддається данина екзистенціалізму, якій наситив християнську теологію у другій половині XX ст. і якій нерозбірливо уводився до теології – данина атеїстичному екзистенціалізму Ж.-П.Сартра. Але, як зазначає Г.Касьянов, для будь-якої цивілізації і народу завжди зберігається загроза обрати помилкову, згубну стратегію розвитку. Однак рятівні стратегії існують, і оволодіння ними можливе не завдяки завзятому слідуванню традиціям релігійних вчень (проти них і відточений наш атеїзм), а тій самій "більш розвиненій і універсальній формі моральної самосвідомості", у формуванні якої надзвичайно важливою є роль матеріалістичного гуманізму [2].

Свобода, піднесена до рівня бога, стає основою атеїзму в філософії Ж.-П.Сартра, викриваючи суб'єктивістську основу його екзистенціалізму. Ідеалістична філософія стає атеїзмом у питаннях релігії, але атеїзмом, що мирно співіснує з християнською теологією, виявляючи спільні крапки подібного співіснування – заперечення атеїзму як бунту проти бога, атеїзму свавілля.

Не позбавлене історичних прецедентів орієнтуватися на матеріалізм і православне богослов'я. Достатньо пригадати соціально-філософські та богословські ідеї о. С.Булгакова, якій на зміну теодицеї пропонував апологію світу, апологію матеріального намагався утвердити цінність та осмисленість буття в його матеріально-тілесній повноті, називаючи свої філософські погляди релігійним матеріалізмом.

Сучасні православні богословські концепції не буяють різноманітністю. Більшість з них дотримується ортодоксальної традиції. Але і тут цікавість, підвищення уваги до соціальної проблематики впливає на виникнення концепцій, що відверто суперечать і протистоять офіційному православному богослов'ю (наприклад, концепція ігумена Веніаміна Новіка).

Розуміючи це та перебіг взаємовідносин між матеріалізмом та релігією, зокрема теологією, Д. Дубровський вважає, що навряд чи православ'я у ближчому майбутньому здатне стати засобом вирішення соціально-економічних, технічних, морально-психологічних і глобальних проблем сучасності. При цьому він вказує, що релігія вигідна державі з точки зору підтримання стабільності в суспільстві і морального виховання [1]. І з цим не можна не погодитися. Хоча дійсно позиція деяких православних богословів щодо сучасного суспільства, його майбутнього та взаємовідносин з релігією інколи призводить до негативного сприйняття релігії вже не стільки з точки зору матеріалізму, скільки з точки зору розуму. Їх теоретичні постулати дають можливість стверджувати, що войовничі клерикали, наділені відповідним саном, діють, відображуючи інституційні інтереси [1]. Тобто, інакше кажучи, як і у випадку з католицькою і протестантською теологією, відображають інтереси, але пануючого класу, а певної правлячої еліти, відображають тенденції елітаризації суспільства, суспільства, в якому панує нігілізм.

Атеїзм не є нігілізмом. Як зазначає М.Гайдеггер, "нігілізм, якщо мислити його за його сутністю, – це скоріше, ґрунтовний рух в історичному здійсненні Заходу. І такою є глибина цього руху, що його розгортання може лише призвести до світових катастроф. Нігілізм – це всесвітньо-історичний рух тих народів землі, які залучені в сферу впливу нового часу. Тому він і не явище тільки лише сучасної епохи, і не продукт XIX століття… Запановує нігілізм не тільки лише тоді, коли починають заперечувати християнського Бога, боротьба з християнством або, скажемо, вільнодумно проповідувати незамислуватий атеїзм" [7, 148]. І саме бездумне оперування нігілізмом призводить до того, що люди, на думку М.Гайдеггера, "протягом десятиліть звикають до того, щоб в якості причин історичної ситуації епохи приводити панування техніки або повстання мас, невтомно розчленовуючи духовну ситуацію часу відповідно з подібними аспектами" [7, 150].

Фактично, атеїзм є наслідком нігілізму. І можна представити атеїзм у вигляді дихотомії: атеїзм, що заперечує існування бога, і атеїзм, що неспростовно доводить не-існування бога, порівнюючи її з відповідною дихотомією теїзму – теїзм, що припускає існування бога, і теїзм, що неспростовно не дово-

дить не-існування бога. В рамках цієї дихотомії розвивається секулярна християнська теологія, позбавляючись основи християнства – особистісного зв'язку з богом, занурюючи людину в знеособленість.

Проблема знеособленості не-буття, що охоплює філософську думку (і не важливо чи то в руслі ідеалізму, чи матеріалізму), фактично знімається в християнському богослов'ї. В сфері релігійної думки не-буття персоналізується відношенням особистим буття трансцендентного бога в індивідуальному бутті людини. Відтак не-буття, як і буття, стає іманентним, позбавляючись відвертого трансценденталізму ніщо, яке набуває онтологічного змісту – воно є значущим в онтології сущого, навіть не-існуючого сущого. Проте атеїстична сутність секулярної теології наближує цю теологію до теологічного нігілізму, до нової форми теології плюралістичного постмодерністського постатеїстичного суспільства, до нігілістичної теології.

Нігілізм, зіштовхуючись з християнською догматикою, розбивається вщент, залишаючись виключно теоретичною рефлексією відчуженої свідомості, що прагне позбутися бога, залишаючись при цьому на теїстичних позиціях – для Ніцше краще мабуть було б звернутися до атеїзму, як це зробив К.Маркс, але тоді навряд чи можливою була б та версія гуманізму, яку намагається розробити Ніцше. Тобто фактично нігілізм не виключає і не заперечує християнство, релігію загалом. З іншого боку, нігілізм, який стверджує існування ніщо, відокремленого від буття всього, ніщо як самоцінності, заперечуючи будь-яку існуючу систему цінностей, перетворює не тільки релігію, не тільки християнство, але й саму ідею бога (хоча і не примітивне вказування на не-існування бога) на не-суттєве, не-сутнісне. Ніщо вказує на відсутність змісту, воно робить будь-яке позитивне, а також і негативне ствердження беззмістовним. Отже вести розмову про несуттєве немає сенсу, тобто релігія, і перш за все християнство, беззаперечно заперечуються нігілізмом.

Теологія приймає атеїзм, вбачаючи в ньому елементи апофатизму. За атеїзмом закріплюється здатність звільнити свідомість від егоцентризму, відмовитися від повсякденного світогляду, схематизму мислення та, як це не дивно, набути релігійності. Очевидно, ця атеїстична релігійність пов'язана з гуманістичним постулатом про цінність людини. В цьому контексті атеїстична теологія здійснює спроби розірвати замкнене коло людської самодостатності в гуманізмі, вказавши спосіб виходу до іншої реальності, яка стає можливою на основі корекції процесу еволюції атеїстичної свідомості та світогляду елементами релігійного.

Використані джерела

1. Дубровский Д. Наука, философия и воинствующий клерикализм / Дубровский Д. // Вестник Российского философского общества. – 2007. – № 4. – С. 147-157.

2. Касьянов Г. Атеизм как критическая составляющая материалистического гуманизма [Електронний ресурс] / Г. Касьянов. – Режим доступу : http://www.ateism.ru/article.htm?no=1621.

3. Ленин В И. Полн. собр. соч. /Ленин В И. – М., 1960. – Т. 12.

4. Маркс К. К критике гегелевской философии права // Маркс К., Энгельс Ф. Соч. – Т. 1.— С. 219-368.

5. Ойзерман Т.И. Главные философские направления: (Теоретический анализ историко-философского процесса) / Теодор Ойзерман. – 2-е изд., доработ. – М. : Мысль, 1984. – 303 с.

6. Хайдеггер М. Слова Ницше "Бог мертв" / Хайдеггер М. // Вопросы философии. – 1990. – №7. – С. 143-176.

7. Lilje H. Atheism, humanism and Christianity. – Augsburg : Pub. House (Minneapolis), 1964. – 77 p.

УДК 7.01:7.03.78.01

Олена Олексіївна Капічіна
кандидат філософських наук, доцент
Східноукраїнського національного університету
ім. Володимира Даля

ФЕНОМЕН СЕМІОЗИСУ: ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті розглядається феномен семіозису в історико-теоретичному аспекті. Аналізуються ключові семіотичні концепції, в яких формулюється проблема семіозису та визначаються характерні особливості інтерпретації знаків.

Ключові слова: *семіотика, семіозис, інтерпретація, інтерпретант, семантика, прагматика, синтаксис, означник, означуване.*

The phenomenon of semiosis, his determination in historian-theoretical aspect is considered in article. They are analyses key semiotic concepts, in which is formulated problem of semiosis and are defined typical particularities to interpretation sign.

Keywords: *semiotics, semiosis, interpretation, interpretant, semantics, pragmatics, syntax, meaning, meant.*

© Капічіна О. О., 2010

Проблема семіозису є однією з центральних у семіотиці. Оскільки семіотика є системною наукою про знаки, то предметом її дослідження є семіозис як процес інтерпретації знаків, процес породження значення.

Проблемами семіозису займалися представники різних шкіл сучасної семіотики: Р. Барт, Ю. Крістєва, Ю. Лотман, Ч. Морріс, Я. Мукаржовський, А. Нестеров, Ч. Пірс, А. П'ятигорський, Ц. Тодоров, У. Еко, Р. Якобсон та ін. Але постає питання: чому виникає поняття семіозису та проблема необхідності аналізу семіозису як інтерпретації, який сенс в концепціях різних дослідників семіотичної проблематики. Відповідь на це питання і є метою даної статті.

Щоб виявити джерела формування поняття "семіозис", необхідно звернутися до античної традиції. Цим терміном користувалися вже давньогрецькі фізіологи, зокрема Гален з Пергама для постановки медичного діагнозу: семіозис означав інтерпретацію симптомів. Стародавні греки включали в значення цього терміна такий сенс: семіозис – це те, що виступає як знак; семіозис – це те, на що вказує знак або до чого він відсилає; семіозис – це вплив, у силу якого даний предмет виявляється для інтерпретатора знаком.

Філософського значення це поняття набуває, звісно, з активним початком формування семіотики як самостійної науки. Одним із засновників сучасної семіотики є Чарльз Пірс, який і застосовував вперше поняття "семіозис". Семіотика Пірса робить акцент на процесі семіозису, тобто процесі означування, сполучення об'єкта і деякого уявлення. Його дослідження прагне до гносеологічної загальності і, можна сказати, до метафізичної універсальності. Основою семіотики Пірса є його онтологія і феноменологія, а їх ядро складає його вчення про три універсальні категорії – якості, відношення і репрезентації. Виходячи з цього, знак і знакові процеси визначаються як феномени третьої категорії; але, згідно з Пірсом, феномени першої і другої категорій також мають семіотичні аспекти, так що в його теорії знаків немає межі між семіотичними і несеміотичними феноменами. Отже, семіотика Пірса ґрунтується на пансеміотичному погляді на універсум.

Центральною проблемою семіотики є проблема знаку. У Пірса знак визначається як тріадичне відношення, яке викликає динамічний процес інтерпретації. У різних місцях Пірс дає безліч визначень знаку, частково в різній термінології, загальною для них є думка про тріадичне відношення. Дуже спрощено Пірс характеризує знак в широкому сенсі як "трьохчастинне поєднання знаку [у вузькому сенсі], речі ['thing signified'], що позначається, і пізнання, що формується в свідомості ['cognition produced in the mind']" [1, 159]. Знак, за Пірсом, відтак – це не просто певний клас об'єктів, а будь-яке щось, яке забезпечує тріадичне відношення опосередковування (mediation) між Першим і Другим. Приклади знаків – картини, симптоми, слова, речення, книги, бібліотеки, сигнали, накази, мікроскопи, депутати парламенту, концерти і їх виконання. Але якщо, з одного боку, будь-який феномен може функціонувати як знак, то, з іншого боку, "все, що не інтерпретується як знак, не є знак" [1, 217].

Для Пірса власне предметом дослідження семіотики є не знаки, але процеси семіозису. Для Пірса саме поняття "семіозис" було центральним поняттям його семіотичної теорії, тому що знак не функціонує як знак доти, поки він не осмислюється як такий. Інакше кажучи, знаки повинні бути інтерпретовані, щоб бути знаками. Семіозис, за Пірсом, – це тріадична "дія [action] знаку", процес, в ході якого знак надає когнітивну дію на свого інтерпретатора (або квазі-інтерпретатора). Таким чином, семіотика – це не просто наука про знаки, а "вчення [doctrine] про сутнісну природу і основні різновиди можливого семіозису" [1, 188]. Відповідно до Пірса, здійснюється це знання завдяки інтерпретанті.

Інтерпретанта, в концепції Ч. Пірса, – це переклад, тлумачення, концептуалізація відносин знак-об'єкт у наступному знаку (наприклад, певна реакція людини на сприйманий знак; пояснення значення даного слова за допомогою інших слів тощо). Кожний знак здатний породжувати інтерпретанту, і цей процес фактично нескінченний. Пірс констатує необхідність нескінченності цього процесу в такий спосіб. Якщо припустити гіпотетичне існування самої останньої, самої складної, вичерпної й завершальної інтерпретанти даного об'єкту, то ця інтерпретанта може бути ні чим іншим як самим об'єктом, цілком виявленим нашій свідомості. Але такий об'єкт, й такий знак – як фізично тотожні один одному – не можливі й не існують. Тобто процес інтерпретації виявляється безмежним. Саме на цьому постулаті заснована ідея Пірса про необмежений семіозис.

Поняттям "інтерпретанти" Пірс замінює класичне поняття "значення". Signification, significance і інтерпретація – терміни, які Пірс іноді приводить для спрощеної дефініції інтерпретанти. Погляд Пірса на те, що в семіотичній традиції визначалося як значення, – погляд з позицій прагматики, оскільки інтерпретанта для Пірса – це, наприклад, "власне значущий результат" або "дія знаку", "щось, що проводиться в свідомості інтерпретатора". Відповідно до тези про думку як знак і з поглядом на інтерпретацію як на процес семіозису Пірс і интерпретанту визначає як знак: "Знак, або репрезентамен, є щось, що для кого-небудь в певному відношенні або через деяку здатність представляє щось. Він звернений до когось, тобто проводить в свідомості цієї людини еквівалентний знак або, можливо, розвиненіший знак. Знак, який він проводить, я називаю інтерпретантою першого знаку. Знак представляє щось, свій об'єкт. Він представляє цей об'єкт не в усіх відношеннях, але у відношенні до деякого роду ідеї" [1, 179].

Оскільки кожен знак проводить інтерпретанту, яка, у свою чергу, є репрезентаменом наступного знаку, процес семіозису виявляється "послідовним рядом інтерпретант" ad infinitum. У нескінченному процесі семіозису немає "першого" і немає "останнього" знаку; проте думка про нескінченний семіозис не означає відсутності семіотичних орієнтирів, але посилає до актуального погляду, згідно

якого "мислення завжди здійснюється у формі діалогу – діалогу між різними фазами "я", отже мислення, оскільки воно діалогічне, по суті складається із знаків" [1, 180]. Якщо об'єкт, як пов'язаний з категорією вторинності, вимагає тільки подвійного розчленовування, то аналіз інтерпретанти як феномена третинності приводить до розчленовування на три типи. Дія знаку на інтерпретатора визначається відповідно до трьох фундаментальних категорій з погляду якості і потенційності цієї дії, його фактичної реалізації і його закономірності або цілеспрямованості. Відповідно Пірс розрізняє безпосередню, динамічну і фінальну інтерпретанту. Безпосередня інтерпретанта – це інтерпретанта, якою вона "виявляється в самому знаку" [1, 182]. Вона виявляється як враження, яке може провести знак, але не в конкретних реакціях. Відповідно до категорії первинності безпосередня інтерпретанта є тільки потенційною інтерпретацією, оскільки ця інтерпретанта є "остаточна ще не аналізована дія, яка може провести знак або про яку можна припустити, що вона буде проведена [...], дія, яка знак спочатку проводить або може провести в свідомості, без якої б не було рефлексії про цю дію" [1, 183].

Отже, безпосередня інтерпретанта – це властивість знаку, що "інтерпретується, до того, як знак досяг інтерпретатора". Динамічна інтерпретанта – це "фактична дія знаку", "пряма дія, яка знак фактично надає на інтерпретатора [...], те, що відбувається при кожному акті інтерпретації і що відрізняється від всього іншого" [1, 184]. Фінальна інтерпретанта визначається відповідно до категорії звички і закономірності: "Вона є те, що було б визначене в кінці як дійсна інтерпретація, якби розгляд питання продовжувався до тих пір, поки не буде досягнуто остаточної думки" [1, 184].

Мета інтерпретаційного консенсусу була сформульована Пірсом у визначенні цієї інтерпретанти є лише ідеалом, який на практиці може бути реалізований завжди тільки в наближенні, але це "той результат інтерпретації, якого повинен добитися кожен інтерпретатор, якщо тільки знак достатньо досліджений" [1, 184]. Встановлення значень в словарних статтях і похідні від цих встановлень мовні норми і навики – приклад постійного наближення до ідеалу цілепокладання фінальною інтерпретантою. Як подальшу класифікацію інтерпретант Пірс ввів трихотомію емоційної, енергетичної і логічної інтерпретанти. Трихотомію емоційної, енергетичної і логічної інтерпретанти слід розуміти як субкласифікацію тріади безпосередньої, динамічної і фінальної інтерпретанти, внаслідок чого виникає ділення інтерпретант на 9 типів.

У межах такого підходу Пірса можна зробити висновок, що семіозис у семіотико-прагматистській концепції мислителя – це динамічний процес інтерпретації знака, єдино можливий спосіб його функціонування, це діяльність знака по виробництву своєї інтерпретанти. Ідея семіозису, таким чином, виражає саму суть відносин між знаком і зовнішнім світом – об'єкт репрезентації існує, але він вилучений і недосяжний, будучи немов "захований" у черзі семіотичних медіацій. Однак пізнання цього об'єкту можливо лише через дослідження породжених їм знаків. Отже, семіотична концепція Ч.Пірса характеризується граничним універсалізмом вихідних положень. В якості знаку може бути представлений будь-який об’єкт: річ, людина, природа, абстрактне поняття, культура в цілому. Єдина умова існування будь-якого предмету в якості знаку – наявність контексту, в межах якого цей знак набуває зміст. Безумовно, смислове поле семіотичних концептів – це культура. Безпосередньо проблематика семіотичного тлумачення культури не розглядається в концепції Ч.Пірса. Цей факт пояснюється тим, що подібна задача не ставиться автором. Його мета – опрацювати найвищого рівня абстракції категоріальний апарат, надати йому логічного обґрунтування та необхідної доказовості. Застосування цього апарату для вирішення прикладних задач, будь-то окремі сфери діяльності чи культура в цілому, є вже справою наступних дослідників семіотики. Адже так чи інакше будь-яке семіотичне дослідження сьогодні спирається на концепцію Ч.Пірса.

Продовжуючи та розвиваючи семіотичні ідеї Ч. Пірса, Чарльз Морріс створює власну формулу семіозису. У розділі "Природа знаку" книги "Основи теорії знаку" він писав: "Процес, в якому щось функціонує як знак, можна назвати семіозисом. Цей процес в традиції, яка сходить до греків, зазвичай розглядався як те, що включає три (або чотири) чинники: те, що виступає як знак; те, на що вказує (refers to) знак; вплив, через який відповідна річ виявляється для інтерпретатора знаком. Ці три компоненти семіозису можуть бути названі відповідно знаковим засобом (або знаконосієм) (sign vehicle), десигнатом (designatum) та інтерпретантом (interpretant), а як четвертий чинник може бути введений інтерпретатор (interpreter)" [2, 47].

Ці поняття і терміни роблять експліцитними чинники, що залишаються непозначеними в поширеному твердженні, згідно якому знак указує на щось для когось. Ч. Морріс наполегливо підкреслював ці сторони семіозису, і з часом встановилася традиція аналізувати семіотичний знак за трьома напрямами: семантичним (що досліджує співвідношення знаку і того, що зображується), прагматичним (що досліджує зв'язки знак – його інтерпретатор) і синтаксичним (що досліджує зв'язки знаків між собою, зазвичай в знаковій системі). Саме Моррісу належить загальноприйнятий тепер підрозділ вимірювань семіозису на відношення знаків до їх об'єктів – семантика, на відношення знаків до їх користувачів, або інтерпретаторів – прагматика і на відношення знаків один до одного – синтаксис.

Взагалі Морріс розрізняє семіотику як сукупність знаків (і науку про них) і процес, в якому щось функціонує як знак, – процес семіозису. Він вводить поняття метазнаків, тобто знаків, що повідомляють про знаки, і роз'яснює той факт, що знаки, вказуючи на один і той же об'єкт, не обов'язково мають ті ж десигнати (понятійні сукупності). Не всі десигнати пов'язані з реальними об'єктами (денотатами).

Таким чином, Ч.Морріс, виходячи із припущення про те, що уніфікація результатів наукового знання здійснюється в границях семіозиса, запропонував принципово нетрадиційне тлумачення реального змісту й евристичного потенціалу семіотики як специфічної наукової дисципліни. Якщо слідувати формулі Моріса, то семіозис естетичного знаку наступний: знаконосій, який вказує на десигнат, і який викликає певне відношення до позначеної цінності інтерпретант. Семіозис стає в Морріса процедурою "усвідомлення-за-допомогою-чогось".

Фундаментальна методологічна установка сучасного італійського семіотика Умберто Еко щодо нескінченної інтерпретації трансформується в ідею необмеженого семіозису як основи існування культури. Інтерпретативний цикл означає в нього зростання енциклопедії, тобто потенційного резервуару інформації і регулятивної семіотичної гіпотези. За Еко, енциклопедія виступає в ролі регулятивної гіпотези, яка дозволяє учасникам розмови на природній мові з'ясувати, який з "локальних словників" (бо їх можна представити у вигляді ієрархії) необхідний для успішної комунікації. Природна мова – це гнучка система позначування, що створена саме для виробництва текстів. "Універсум семіозису", за Еко, – це культура як ціле, що може бути представлена у вигляді енциклопедії, або лабіринту. Цей лабіринт структурований як система інтерпретантів, він нескінченний, оскільки включає безліч інтерпретацій, проведених різними культурами. Він складається не тільки з дійсних висловів, але також і з метатеоретичних, помилкових і фантастичних. Все це говорить лише про одне – всякий опис конкретної культури або типів культур в принципі не може бути завершений, проте подібна гіпотеза необхідна для потреб семіологічного аналізу, вважає Еко. Знання може бути оформленим, проте воно не може бути остаточним. Ті або інші ознаки слів, якими ми користуємося як елементи словника, суть такі не по логічних або ідеологічних підставах, але визначаються історичним станом конкретної культури.

Фундаментом сприйняття твору мистецтва як естетичного знаку, що надає задоволення, виступає форма цього твору, яка постулюється Еко як відкритість твору, його значеннєва глибина та тотальність, існування якого залежить від процесів транзакції, передачі та інтерпретації художнього об'єкту в умовах різних сприйняттів та культурних традицій, матеріальних факторів та семантичних умовностей. Відкритість твору мистецтва, як у раннього, так і в пізнього Еко, його багатозначність, авторефлексивність, самоспрямованість у системі художньої кодифікації, де визначеність означуваних розсудку постійно перебивається рухом невизначених означуваних розуму, супроводжуючись особливою структуризацією як на рівні форми, так і на рівні змісту, своїм функціонуванням створюючи подвійну природу комунікативної організації естетичної форми; ця відкритість "є умовою всякого естетичного сприйняття, і будь-яка сприймана форма, оскільки вона наділена естетичною цінністю, з'являється як "відкрита" [3, 95]. Інакше кажучи, Еко вважає, що в основі всього класу естетичних цінностей лежить відкритість, значеннєва глибина, як умова та генератор усіх інтерпретацій. І саме вона є феноменом, що фундує естетичний знак, створюючи тотожність означника та означуваного в їхній тотальній цілісності, завдяки якому виникає можливість багатозначної референції в моменти естетичної насолоди, коли знак не вичерпується всього лише вказівкою на денотат, а стає єдиним цілим з матеріалом, що його структурує, коли при позначенні знак наповнюється все новими та новими значеннєвими відтінками.

Отже, семіотичні інтереси Еко пов'язані передусім із постструктуралістською і постмодерністською парадигмами культури. Еко цікавить принципова можливість єдиного семіотичного підходу до всіх феноменів сигніфікації або комунікації, можливість виявлення логіки культури за допомогою різних практик означування, які можуть бути частиною загальної семіотики культури. Таким чином, перш за все У.Еко стверджує нескінченність інтерпретації як необмеженого семіозису, що є основою існування сучасної культури.

Необхідність формулювання проблеми семіозису виникає тому, що знаки не функціонують як знаки, поки вони не осмислюються в їх взаємовідношенні з об’єктами та інтерпретатором. Інакше кажучи, знаки повинні бути інтерпретовані, щоб бути знаками. Тоді, погоджуючись із Пірсом, можна стверджувати, що семіозис – це діяльність знаку з виробництва своєї інтерпретанти, де остання є тим значенням знаку, що формується у свідомості інтерпретатора. Крім того, варто зазначити, що процес інтерпретації є процесом породження інтерпретант, процесом принципово відкритим, тобто безмежним. Отже, семіозис за своїм сенсом є процесом безмежної інтерпретації знаків.

Використані джерела

1. Пирс Ч.С. Избранные философские произведения / Ч.С. Пирс; [пер. с англ. К. Голубович, К. Чухрукидзе, Т. Дмитриева]. – М.: Логос, 2000. – 448с.

2. Моррис Ч. Основания теории знаков / Ч. Морис // Семиотика: Антология / Сост. и общ. ред. Ю.С. Степанов. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – С. 45-110.

3. Эко У. Открытое произведение. Форма и неопределённость в современной поэтике / Умберто Эко; [пер. с итал. А. Шурбелева]. – СПб.: Академический проект, 2004. – 384 с.

УДК 1(091) (477) "18/19"

Ігор Петрович Печеранський
кандидат філософських наук,
Київський національний університет
культури і мистецтв

50–60-ті роки XIX ст. В ІСТОРІЇ УНІВЕРСИТЕТСЬКОЇ ФІЛОСОФІЇ

У статті аналізуються соціокультурні особливості "безславного" періоду в історії університетської філософії – 50-60-х років XIX століття – час, коли викладання філософії в університетах було припинено та замінено викладанням логіки та психології. Функції університетської професури були перекладені на викладачів та вихованців духовних академій.
Ключові слова: *університетська філософія, духовні академії, логіка, психологія.*

Annotation. Social and cultural peculiarities of "ignominious" period in the history of the university philosophy of 50-60th of XIX century are opened in the article. It was the time when philosophy lecturing in universities was stopped and lecturing of logic and psychology was replaced. The functioning of university professorate was displaced on the teachers and disciples of spiritual academies.
Keywords: *university philosophy, spiritual academies, logic, psychology.*

У "ліберальний" період царювання Олександра I була розпочата політика централізації освіти з боку державного апарату управління. 1802 р. відбулося підпорядкування світських навчальних закладів Міністерству народної просвіти. Реформа духовної школи за принципом субординації була розпочата у 1807 р. З 1817 р. було створено Міністерство Духовних справ і народної просвіти, що засвідчило перемогу консервативно-політичних і клерикальних сил та зміну ідеологічної ситуації в країні. У 1823 р. радикальні кроки "реформатора" М. Магницького були спрямовані на те, щоб викорінити філософію з освітнього процесу. У 1826 р. був прийнятий новий Статут, в якому на відміну від Статуту 1804 року особливо сувора увага приділялася творам з філософії, логіки та історії. Оформлення нової офіційної державної ідеології у вигляді формули С. Уварова "Православ'я, Самодержавство і Народність" було позитивним зрушенням у напрямку "узгодження віри, введення та влади"; навіть незважаючи на затвердження Нового статуту (1835), який вирізнявся у "підсиленні урядового нагляду над освітніми закладами", філософські науки (логіка, метафізика і антропологія) відігравали засадничу роль.

Утім, період впродовж 20-50-х років XIX століття, який ознаменувався царюванням Миколи I, пройшов під знаком загального ідеологічного та соціально-політичного пригнічення, що особливо негативно позначилось на стані освіти в країні: а) радикально-консервативна діяльність з 1836 р. обер-прокурора Св. Синоду М. Протасова по відношенню до організації роботи духовної школи, б) в 1848 р. у зв'язку з революцією у Західній Європі розпочинається "епоха цензурного терору" (статським радником Д. Бутурліним був створений комітет для "нагляду за духом" та "напрямком книгодрукування", що проіснував до 1856 року).

Політико-ідеологічні та соціокультурні наслідки революції 1848 року в Західній Європі вплинули і на філософську думку України, яка тоді входила до складу Російської імперії. Микола I особисто звернувся до тодішнього міністра народної освіти П. Ширинського-Шихматова з завданням "надати міркування про те, чи є корисним викладання філософії при тодішньому розвитку цієї науки німецькими вченими і чи не слід прийняти заходів стосовно убезпечення студентів від мудрувань нових філософських систем". Це завдання радше було схоже на курс, який повинна була прийняти система освіти відносно філософських наук. Як наслідок, міністр склав доповідну записку "Про обмеження викладання філософії логікою та психологією і покладання читаннях цих предметів на професорів богослов'я". В записці була проведене ідея про те, що зразком для філософської думки Росії повинна бути не філософія Канта, Фіхте, Шеллінга, Геґеля, а філософія професора Петербурзького університету А.Фішера, оскільки той "самий благонадійний з викладачів філософії, який не жаліє зусиль для зближення філософії з християнським вченням", намагається примирити філософію з релігією. У своєму докладі П. Ширинський-Шихматов наголосив, що як не вірно "діяли Кант, Фіхте, Шеллінг та Геґель; не вірно нині діють і їхні послідовники. Вони у власних філософських дослідженнях не помічають навіть, чи існує віра християнська, та самі, з-за допомогою одного лише розуму, самовпевнено мріють пізнати начало безумовне. Звісно, очікування їх не справджуються тому, що обмеженому й кінцевому розуму людському не дане пізнання нескінченного та безмежного, й нове філософське вчення так само, як і давнє, в різнорідних своїх напрямах не представить нам нічого визначеного та твердого; менш того, самі шкідливі системи німецьких філософів набувають з кожним днем все більше прихильників та шанувальників. Знімаючи з людини відповідальність, яку накладає на нього Віра, моральність, віддаючи все на поталу осліпленому пристрастями розуму, вони підривають основи будь-якого благоустрою. Не

© Печеранський І. П., 2010

варто також не усвідомлювати, що сьогодні до нас насильно вторгається філософія германська і що подальше розповсюдження спокусливих її мудрувань повинно неминуче посилити в підростаючому поколінні вже й тепер помітне охолодження до Віри, з якою нерозлучно поєднана у нас побудована на релігійному переконанні відданість престолу" [1, 21-22].

Міністр запропонував обмежити викладання філософії логікою та психологією, в свою чергу, Микола І видав розпорядження перекласти відповідальність викладання психології на професорів богослов'я. Застереження Священного Синоду не лише не зупинило імператора, але запевнило його передати й логіку до рук останніх. У "Височайшому повелінні", яке було опубліковане 22 червня 1850 р., читаємо: "1) з усуненням від викладання філософії світських професорів в університеті Санкт-Петербурзькому, Московському, Св. Володимира, Харківському й Казанському, а також в головному Педагогічному інституті та Ришельєвському ліцеї, дозволити читання логіки та досвідної психології на професорів богослов'я або законовчителів, що призначені на цю посаду за рекомендацією Міністерства Народної Освіти з духовним відомством Православного сповідання" [1, 1]. За наказом програми повинні затверджуватись за згодою та домовленостями Міністерства та православного духовного відомства. Саме цей наказ надав вагомого значення відомій фразі міністра: "Користь філософії не доведена, а шкода від неї можлива" [7, 517].

На кого "обрушились" наслідки цієї постанови? На А.Фішера з Петербурзького університету, М. Каткова з Московського, М.Протопопова з Харківського, Н.Булича, арх. Воскресенського та М. Іванова з Казанського, О. Новицького та С. Гогоцького з Київського університетів, Й. Міхневича з Рішельєвського ліцею. На своєму місці дивом залишився лише популяризатор філософії Гербарта Л. Штрюмпель з Дерптського університету. На їх місце прийшли: в Петербурзькому університеті О. Райковський та І. Янишев (перший викладав логіку на підставі здорового "християнського" глузду, другий – опирався на праці Тренделенбурга та Халібеуса, а в психології на ідеї австрійського професора Фортлаге "Психологія у зв'язку з філософією"); в Московському університеті логіку та психологію читав П.Терновський, автор "Догматичного богослов'я" (1838, 1839, 1844); в Київському університеті – І. Скворцов, який був чи не єдиним богословом, який усвідомлював значимість філософії для освіти, "постає не лише як один з фундаторів інтелектуальної основи духовної спільноти в КДА [Київська духовна академія – І.П.], а й як один з перших систематиків філософських студій в київській академічної філософії" [8, 115]; в Одесі – М. Павловський, який ні на йоту не відходив від букви програми Святішого Синоду; в Харкові – П.Лєбєдєв та В.Добротворський; в Казані – О.Владимирський.

Ось як Е.Бобров оцінив наслідки десятилітньої заборони викладання філософії в університетах: "Дякуючи Богу, нікого ще з руських викладачів та професорів філософії не вбивали, не страчували й ніде не били. Але неможливо не визнати, що ця міра – скорочення викладання філософії – призвела до небажаних наслідків (зі всіх точок зору та у всіх відношеннях, саме тому і була скасована через 10 років), неможливо не визнати і того, що вона дуже тяжко відгукнулася на тих, хто займав в той час кафедри філософії, на тих професорів, в яких влучив цей удар" [1, 3]. Але відповідно до принципу компенсації енергетики думки філософська творчість була витіснена в інші сфери духовної творчості – публіцистику та академічну традицію. Досить скептичними у цьому відношенні були висновки Ґ.Шпета відносно урядової політики: "Дивилися на духовну школу і судили по перших рядах її, не помічаючи того, що в задніх рядах майбутні герої російської "свистопляски", які вийшли скоро на поверхню нашої літератури у вивернутих назовні Магницьких та Карнаєвих…, Голіцини і Шахматови лякали філософію чорним хрестом, їх вовкулаки відволікали увагу від філософії подвигами реальної справи. Князі душили філософію ладаном, семінаристи – вуличною пилюкою та брудом" [12, 260]. Сучасні дослідники є більш лояльними в своїх висновках. "Слід особливо відзначити, – зауважує дослідниця академічної думки, – факт щасливої непослідовності російського уряду у справі керівництва філософською освітою, коли, вилучивши 1850 року філософію з університетів, він так і не насмілився прибрати її з духовних академій, чим значною мірою сприяв збереженню академічної філософії як такої на теренах імперії" [11, 51]. Заради справедливості варто відмітити, що не всі з богословів, які викладали в 50-х роках, опублікували свої праці (О.Райковський, В.Полісадов, М.Павловський, В.Добротворський).

В сучасній літературі вже досить давно лунають численні критичні, і досить слушні, висновки відносно "безславного десятиліття" університетської філософії. Показовими у цьому відношенні є викладання "божественної логіки" та "божественної психології", як її називали студенти. Останнім "вона не давала нічого ні для розуму, ні для серця. Відвідування лекцій з неї було досить низьким, часто виливаючись у відверту неповагу як до самого предмета, так і до професорів, які його читали" [6, 90]. Однак, варто зробити відступ, що як і раніше логіку викладали розширено, не зводили лише до формальної, включаючи гносеологію та методологію.

Хоча, якщо вже вести мову про університетську філософію 50-х років XIX ст., незважаючи на відсутність кафедр філософії, не можна забувати про розвиток тих чи інших її напрямів. Ще в 1870 році В.Григор'єв відмітив конструктивну роль лекцій з естетики, які по можливості заповнювали пробіли в університетському викладанні з 1850 року [3, 238]. В цьому контексті, як влучно відзначив В. Пустарнаков, гріх не згадати захист 10 травня 1855 року відомої дисертації М. Чернишевського, якого директор Головного педагогічного інституту І.Давидов звинувачував у "небезпечному вільнодумстві ", що також був подією в історії університетської філософії [9, 159].

Досі з гідністю неоціненне значення в ці нелегкі роки для філософської науки мала "енциклопедія права", одним з фундаторів якої, на теренах Російської імперії, по праву вважається К.О.Неволін (1806-1855), оцінки творчості якого зустрічаються різні. "Неволін, – писав В.Іконніков, – не пробуджував у слухачів самостійної думки, не викликав у них самобутнього вивчення предмета, а просто накладав свою доктрину і свій метод на молодий розум, багато його слухачів, за власними їх відгуками, з важкістю потім могли подолати його погляди і стати на рівень з новими вимогами науки; ми самі знаємо деяких учнів Неволіна, людей здібних, знаючих, які навіть в пізні свої роки відповідали на ті чи інші питання прямо відкладеними в їхній пам’яті цитатами з "Енциклопедії" Неволіна" [5, 460-461]. Натомість історик Київського університету М. Володимирський-Буданов писав наступне: "З часів Неволіна за енциклопедією права в нашому університеті (а згодом й в інших російських університетах) утвердилось виняткове значення філософської науки. В ній знайшов притулок філософський елемент університетської освіти, який був вигнаний спочатку з юридичного факультету, а потім взагалі з університетів" [2, 390].

Відродження університетської філософії пов’язують з реформами Олександра II: поразка Російської імперії у війні з Туреччиною, вказала всьому світу на її відсталість в економічному та соціально-політичному аспектах, що змусило царський уряд задуматись над ліберальними реформами, в тому числі, провести реформування освіти. Вже в 1856 р. на сторінках "Журналу Міністерства народної освіти" писали: "Після закону Божого…перше місце між предметами вчення по справедливості належить науці наук – філософії. Вона має стільки ж прозелітів, як і антагоністів"[4, 12]. На початку 1858 р. з’явились прохання від університетів про відновлення роботи кафедр філософії та викладання хоча б історії філософії. В довідці Головного управління училищ, зміст якої обговорювався в 1859 р., сказано, що поява постанови 1850 р. зумовлена політичними подіями в Західній Європі, власне, фактично отримала визнання версія, що університетська філософія занепала за часів миколаївського режиму після революції 1848-1849-х рр.

2 грудня 1859 р. новий міністр народної освіти О. Норов передав Олександру II прохання попечителів навчальних округів щодо відновлення та надання самостійності кафедрам філософії, логіки та психології. Вивчивши зміст цих закликів, Департамент народної освіти так обґрунтував необхідність поліпшення ситуації з викладанням філософії: "По проходженню після того 10 років та при цілковитій зміні тепер напряму сучасних ідей, які відображають в собі чисто утилітарні прагнення сучасного часу, не має, на думку Міністерства народної освіти, ніяких перешкод для відновлення викладання філософії, якщо не в повному її об’ємі, то по крайній мірі, в одній її частині, – історії філософії, як науки, що переважно проясняє істини та руйнує забобони й прагне до матеріалізму. В такому погляді на викладання цієї частини філософії департамент не може не виразити зі свого боку, спільно з думкою керівництва учбових округів, повного переконання, що відновлення викладання історії філософії доповнить з успіхом і з особливою користю надасть студентам можливість правильним шляхом ознайомитись з наукою в її сьогоднішньому світлі, а не за джерелами неповними, часто невірними і навіть шкідливими. До того ж зовсім не існує причини чекати небезпеки неблагонадійного викладання історії філософії з боку професорів і тому, що нагляд за духом й напрямом викладання в наших університетах наук взагалі забезпечується достатньо належними Височайшими затвердженнями для ректорів та деканів університетів інструкціями та настановами та програмами, що затверджені Міністерством Народної Освіти" [1, 12-13].

22 лютого 1860 р. була відкрита в університетах та в Рішельєвському ліцеї кафедра історії філософії, логіки та психології. Відносно важливості останніх подає досить цікаві міркування П. Тихомиров у роботі "Значення філософських наук в системі семінарської освіти". Розмірковуючи про призначення та завдання цих наук, П. Тихомиров накреслює наступні тенденції: а) логіка дозволяє "помітити методологічні недоліки будь-якої теорії… випрацювати власний світогляд, навіть якщо він буде запозиченим або еклектичним" але "все-таки він буде глибше продуманий та різносторонньо зважений, ніж у людини, що не вивчала логіку" [10, 429]; б) філософська пропедевтика "розкриває перед учнем систему питань, створює цілісний світогляд, даючи критичний розбір рішень різних питань різними мислителями, пропонуючи позитивні відповіді на них" та сприяє створенню ідеї "всеосяжного філософського світо-і-життєвитлумачення" [10, 430]; в) історія філософії, по-перше, привчає розум до наукової об’єктивності, по-друге, "виховує пошану до філософських завдань, показуючи, що для кожної епохи її видатні філософи були людьми ближчими до істини, ніж вчені фахівці та люди буденного або здорового глузду" [10, 430], по-третє, ознайомлює з виникненням різних філософських напрямів, сприяє кращому орієнтуванню у своїх власних висловлюваннях; г) психологія – філософська наука про самопізнання, про пізнання законів людського духу, яка надає запас науково розроблених відомостей про закони духовного життя, що скеровують і пізнавальні процеси, і діяльність чуттів, і спрямовані на вироблення ідеалів. Саме тому, вважає вчений, остання "складає не лише найістотнішу частку цілісного і раціонального світогляду, але й щонайпершу умову для правильної постановки та вирішення більшості філософських проблем. Ані правильне розуміння літературних типів, ані оцінка етичних, релігійних та інших ідеалів неможливі без психології" [10, 431].

Отже, в 50-х роках XIX століття університетська філософія була залежною від духовно-академічної, представники якої викладали в університетах логіку та психологію. Але в таких напрямах, як філософія права, філософія історії, філософія мистецтва університетська думка зберегла свої

пріоритети. Дійсно, якщо взяти до уваги зв'язок з потребами суспільного розвитку, рівень розроблення соціально-філософської проблематики, можливість асимілювати передові наукові ідеї з-за кордону, звісно, в цьому університетська традиція поступалася "вільній" філософії. Втім, у цілому шкільна філософія розвивалася в цей час за рахунок інтелектуальних ресурсів духовних академій.

Використані джерела

1. Бобров Е.А. Философия в России. Материалы, исследования и заметки / Е.А. Бобров. – Казань, 1903. – Вып.5.
2. Владимирский-Буданов М. Ф. История Императорского Университета Св. Владимира / М. Ф. Владимирский-Буданов. – К., 1884.
3. Григорьев В.В. Имп. С.-Петербургский университет в течении первых пятидесяти лет его существования/ В.В. Григорьев. – СПб., 1870.
4. Журнал Министерства народного просвещения. – 1856. – №10.
5. Иконников В.С. Биографический словарь профессоров Университета Св. Владимира / В.С. Иконников. – К., 1884.
6. Конверський А. Є. Філософська думка у Київському університеті: історія і сучасність / За заг. ред. проф. А.Є. Конверського // А. Є. Конверський, І. В. Бичко, І. В. Огородник. – К., 2005.
7. Никитенко А.В. Записки и дневники / А.В. Никитенко. – СПб., 1896. – Т.1.
8. Печеранський І. П. Релігійно-філософські погляди І. М. Скворцова (Досвід реконструкції) / І. П. Печеранський. – К., 2008.
9. Пустарнаков В. Ф. Университетская философия в России. Идеи. Персоналии. Основные центры / В. Ф. Пустарнаков. – СПб., 2003.
10. Тихомиров П. В. Значение философских наук в системе семинарского образования / П. В. Тихомиров // Богословский вестник. – 1898. – Т. 1. – № 3.
11. Ткачук М.Л. Київська академічна філософія XIX – початку XX ст.: методологічні проблеми дослідження / М.Л. Ткачук. – К., 2000.
12. Шпет Г.Г. Очерк о развитии русской философии // Сочинения / Г.Г. Шпет. – М., 1989.

УДК 051

Оксана В'ячеславівна Бельдій
аспірантка Національного педагогічного
університету ім. М. П. Драгоманова

ФЕНОМЕНОЛОГІЧНА ВЕРСІЯ СПРИЙНЯТТЯ В МЕЖАХ ДИХОТОМІЇ "ТІЛО-ДУХ"

Автор розкриває феноменологічне обґрунтування цілісності людини через синкретизм духу і тіла. Знімається протистояння означених понять з огляду на інтерсенсорний характер сприйняття та світовідчуття. Обґрунтовується актуальність тілесного досвіду в контексті духовного осягнення світу.

Ключові слова: *феноменологія, сприйняття, досвід, тіло, життєсвіт, рефлексія, інтерсенсорність.*

The article is devoted to the phenomenology as a modern direction of the problem of person's perception. Merleu-Ponti's phenomenology is based on paradigm of personal knowledge and subjectivity, and emphasizes the importance of human's body in context of the perception and interpretation the world.

Keywords: *phenomenology, person, perception, experience, body.*

На сьогодні не існує завершеного універсального дискурсу про людину, він складається з багатьох практик і їх самоопису. Актуальність статті пояснюється суттєвими зрушеннями, які змінили традиційні межі біологічної, історичної та культурної складових життя людини. Той факт, що людина є історичною, соціальною і культурною істотою, дає можливість подолати опозицію духовного і тілесного, тим самим відкриваються шляхи для нових програм природничо-наукового та гуманітарного пізнання людини. Цікаві евристичні можливості містять феноменологічні дослідження.

Низка праць вітчизняних та зарубіжних науковців присвячена аналізу доцільності феноменологічного підходу до трактування проблеми сприйняття (А.С. Козирєва, А.А. Пилькін, Г. Хант та ін.). Також з'явилося чимало праць, присвячених осмисленню різних аспектів філософської концепції Моріса Мерло-Понті (Т. Штелер, М.Дюфрен, Л.Ю. Соколова, І.С. Вдовіна та ін.). Але, незважаючи на велику кількість досліджень, незначними залишаються розвідки щодо актуальності проблеми тіла у світлі феноменологічного трактування сприйняття.

Метою статті є розкриття функції тіла у процесі сприйняття. Відповідно, завданнями дослідження є висвітлення проблем: тлумачення сприйняття, переходу від сприйняття до світосприйняття та дихотомії "тіло-дух" у процесі сприйняття.

© Бельдій О, В., 2010

Моріс Мерло-Понті розробив "феноменологію сприйняття", смисловим осередком якої стала "феноменологія тіла". Ця тема є центральною у дослідженнях мислителя. Зокрема, у праці "Око і Дух" дослідник вказує, що "загадковість нашого тіла базується на тому, що воно одночасно є і тим, яке бачить, і тим – якого бачать" [2, 14]. Це свого роду самосвідомість, посередництвом змішування, взаємопереходу, нарцисизму, притаманності того, хто бачить, тому, що він бачить, того, хто відчуває, тому, що відчувається – самосвідомість, яка виявляється зануреною у речі, яка володіє "лицьовим і виворітним боком", минулим і майбутнім. Цей рід внутрішнього, чи самосвідомості, про яку йшлося, не передує і не є передумовою матеріального влаштування людського тіла, але вона не є і його результатом. Одушевлення тіла не зводиться до послідовного поєднання його частин так само, як і не може бути результатом сходження у вже готовий автомат деякого духу, що прийшов ззовні: це знову б передбачало, що тіло позбавлене внутрішнього і не володіє "самосвідомістю". "Можна говорити про появу людського тіла в момент, коли між тим, хто дивиться, і видимим, між тим, хто відчуває, і тим, що відчувається, одним та іншим оком утворюється певне перехрещення, коли пробігає іскра між суб’єктом і об’єктом відчуття, і займається вогонь, який буде палати до тих пір, поки та чи інша тілесна випадковість не зруйнує того, що жодна випадковість не в силі була породити…" [2, 16]. Одушевлене нею (душею) тіло для неї – не предмет серед інших предметів, вона не виводить з нього решту простору як передумову, що імпліцитно в ньому міститься. Душа мислить згідно з тілом, а не згідно з собою і в цьому природному пакті, що об’єднує її з ним, передбачені також простір та зовнішня дистанція [2, 34]. Тіло утворює для душі її природний простір і матрицю будь-якого іншого існуючого простору.

Отже, можемо зробити висновок щодо проблеми бачення. По-перше, існує бачення – предмет нашої рефлексії і ми не можемо мислити його інакше як модус мислення, інспекцію розуму, судження, читання законів. По-друге, існує бачення, яке володіє місцем, яке тільки вважається мисленням, мисленням за назвою. Це останнє бачення зливається з тілом, що дивиться, його ідею можна отримати лише здійснюючи його, і воно вводить між простором і мисленням автономний порядок, утворений нероздільною єдністю душі і тіла [2, 35]. Оскільки речі і тіло людини вплетені в єдину канву, необхідно, щоб бачення тіла якимось чином здійснювалося у речах, або, щоб зовнішня видимість речей дублювалася всередині тіла своєрідною таємною видимістю. Тіло людини постає як місце, чи, радше, як сама актуальність феномена вираження, у тілі людини візуальний і аудитивний досвід "передчувають" однин одного наперед, а експресивне значення цих досвідів являється основою допредикативної єдності того, що сприймається і через експресивне значення цих досвідів тіло виявляється вербальним вираженням та інтелектуальною сигніфікацією. Тіло людини – це загальна для всіх об’єктів текстура. Воно є загальним інструментом людського "розуміння", щонайменше по відношенню до світосприйняття (світу, що сприймається).

Автор підкреслює одну важливу деталь: "виходить, що за словами про те, що я володію тілом, криється те, що я можу бути видимим як об’єкт, але прагну бути видимим як суб’єкт" [1, 220]. Наше тіло являється водночас тим, чим можна відгородитися від світу, і тим, що відкриває нас світу і поміщає в ньому нас у ситуацію. Більш того, тіло, яке вириваєтся з ланцюгу існування, не поринає в себе повністю. Ми ніколи не перетворюємося без залишку у річ, нам весь час бракує повноти існування в якості речі, наша власна субстанція зсередини полишає нас і в будь-який момент вимальовується якась інтенція.

Картезіанська традиція привчила нас відокремлюватись від об’єкта: рефлексивна позиція очищає загальноприйняті поняття тіла і душі, визначаючи тіло як суму частин без внутрішнього змісту, а душу – як буття, яке повністю присутнє в собі, не маючи жодних прогалин. Об’єкт являється об’єктом від початку до кінця, так само – свідомість являється лише свідомістю. Досвід власного тіла, навпаки, відкриває нам форму двозначного існування. Єдність тіла завжди неявна і заплутана. Воно завжди є чимось іншим, ніж воно є, воно коріниться в природі в той самий момент, коли преображається культурою, воно ніколи не замикається на собі і ніколи не долається. Отже, досвід власного тіла протистоїть рефлексивному підходу, який відокремлює суб’єкта від об’єкта і який надає нам лише розмисли про тіло, або тіло в ідеї, а не досвід тіла, чи тіло в реальності.

З вищесказаного можемо підсумувати, що тіло людини тією мірою, якою йому властиві різні типи "поведінки", являється дивним "об’єктом", що використовує свої власні частини в якості загальної символіки світу і завдяки якому ми здатні, власне кажучи, "вриватися" у цей світ, "розуміти" його і знаходити йому значення [1, 303]. Тіло людини, наділене здатністю відчувати, будучи носієм свідомості (розуміння), уможливлює світовідчуття і світорозуміння.

Варто зазначити, що трактуючи таким чином тіло (завдяки тілу людини з’являється єдність суб’єкта і об’єкта), автор не вдається до емпіризму. Мерло-Понті вказує на те, що перцептивний синтез – це, для людини рід часового синтезу. Суб’єктивність на рівні сприйняття – це часовість: остання дозволяє закріпити за суб’єктом сприйняття непрозорість та історичність. Перцептивний синтез знаходить опору в дологічній єдності тілесної організації, цей синтез не володіє таємницею об’єкта, так само як і не знає секрету власного тіла. Саме тому об’єкт сприйняття завжди виглядає як трансцендентний, саме тому здається, що синтез відбувається в самому об’єкті, у світі, а не в тій метафізичній точці, якою являється мислячий суб’єкт. Саме цим відрізняється перцептивний синтез від синтезу, отриманого за допомогою мислення [1, 298].

Будь-який аспект речі, який ми сприймаємо, – це лише запрошення до сприйняття чогось більшого, це лише миттєва зупинка в перцептивному процесі. Якби річ сприймалася нами такою, якою вона являється насправді, то вона б продемонструвала нам всі свої секрети і позбулася б ореолу таємничості. Вона припинила б своє існування як річ тоді, коли б ми повірили, що володіємо нею. Те, що утворює світ речі – це саме те, що непомітно краде її в нас. А замість речі – її незаперечлива присутність і вічна відсутність, в якій вона знаходить прихисток, це суть дві нероздільні сторони трансцендентності [1, 299]. Відповідно, якщо ми бажаємо усвідомити річ як трансцендентну межу, відкриту послідовності досвідів, ми маємо надати суб'єкту сприйняття єдність тілесної схеми, яка являється такою ж відкритою і не повністю визначеною, як і сама річ (об'єкт сприйняття).

Мислитель звертає увагу на доречність тлумачення слуху і зору не просто як володіння певними властивостями, але – як здійснення певної модальності існування, синхронізації мого тіла з цією модальністю (тоді набувають смислу такі вислови як: "бачити звук" чи "чути колір"). Суть перцептивного досвіду (сприйняття) полягає в наступному: коли, наприклад, людина сприймає стіл, її повністю поглинає ця перцептивна дія, і поглинає її настільки, що перша не в змозі в той час, коли вона дійсно сприймає стіл, побачити себе у ролі тієї, хто сприймає цей стіл. Вихід з цієї "тотальності сприйняття" відбувається тоді, коли людина "повертається до себе", щоб проаналізувати себе у якості тієї, хто сприймав стіл. Лише ставши на позицію аналітичної настанови, людина здатна усвідомити всі свої кроки "діяльності по зв'язуванню", розкласти сприйняття на властивості і відчуття, щоб виходячи з них, знову повернутися до об'єкту, орбіта якого її поглинала. Таким чином, акт сприйняття, взятий у його простоті, сам по собі не здійснює цього синтезу, він користується вже проробленою роботою, синтезом, утвердженим раз і назавжди, – ось, що має на увазі Мерло-Понті, стверджуючи, що людина сприймає дещо своїм тілом чи своїми відчуттями, які суть наше звичайне знання про реальність, імпліцитна чи складена наука. Саме тому ми не можемо сказати, що "свідомість конституює реальність, яку вона сприймає". Адже тоді б між свідомістю і реальністю не існувало жодної дистанції, свідомість пронизувала б собою реальність аж до найпотаємніших її сполучень, інтенційність переносила б людину в самий центр об'єкту і тим самим те, що людина сприйняла, не мало б тієї "справжності" реального, свідомість не губилася б в об'єкті, не "тонула" б у ньому. Навпаки, ми усвідомлюємо цю невичерпність об'єкта, поринаємо в нього, оскільки між нами і об'єктом має місце те приховане знання, яке використовує наш погляд, завдяки якому (як самовпевнено вважаємо) можливе раціональне уявлення і яке завжди знаходиться по цей бік нашого сприйняття. Причина елементу анонімності будь-якому сприйняття, криється в тому, що сприйняття використовує якийсь здобуток, який не заперечується сприйняттям [1, 305]. Людина, яка сприймає, не розпластана перед собою, як це має бути у випадку зі свідомістю, вона наділена історичною щільністю, вона наділена свого роду перцептивною традицією і стикається з реальністю. В рамках сприйняття людина не мислить об'єкт, і не мислить себе мислячою об'єкт, вона тісно пов'язана з об'єктом і невіддільна від того тіла, яке знає про цей об'єкт більше, ніж людина знає про світ, про мотиви і засоби, якими вона володіє для синтезування цього об'єкту. У цьому первинному перцептивному акті, який досягається за умови повного співпадіння з актом сприйняття і відмови від критичної установки, людина здатна переживати єдність суб'єкта та інтерсенсорну єдність речі, вона мислить їх інакше, ніж рефлексивний аналіз і наука. Мерло-Понті підкреслює, що психологічна рефлексія, яка постулює акт сприйняття людини як одну з подій історії людини, цілком може бути вторинною. Але трансцендентальна рефлексія не додає нічого нового об'єкту сприйняття, вона відкриває людину як позачасового мислителя, що мислить об'єкт. Трансцендентальна рефлексія обмежується формулюванням того, що надає смисл "столу" (об'єкту), що робить структуру об'єкта стійкою, а переживання об'єктивності людиною можливим [1, 306].

Як бачимо, Мерло-Понті ставить перцептивний синтез в основу акту сприйняття. Що ж до останнього, то сприйняття Мерло-Понті хоче показати як інстинктивну інфраструктуру і в той самий час – як вибудувану розумом суперструктуру. Якщо будемо тлумачити сприйняття як знання, забуваючи про екзистенційну основу, ми тим самим прийматимемо сприйняття як даність, забуваючи про основний момент сприйняття – виникнення істинного і точного світу. В свою чергу, рефлексія лише тоді досягне центру феномена, коли буде здатна пояснити його співприродність життю та раціональну інтенціональність.

Сприйняття виходить на світ самих речей. Воно спрямоване на деяку істину в собі, в якій знаходиться розумна основа всіх явищ. Сприйняття передбачає, що досвід у будь-який момент може бути узгоджений з досвідом будь-якого наступного і будь-якого минулого моментів; передбачає, що перспектива моєї свідомості може бути узгоджена з перспективами інших свідомостей. У випадку, коли ми намагаємося аналізувати сприйняття, то відразу переміщуємо в свідомість об'єкти сприйняття (точніше, ми покладаємо в наше усвідомлення речей те, що вже наявне, як ми знаємо, в цих речах). Виходить, ми об'єднуємо саме сприйняття з тим, що сприймаємо. А, оскільки, те, що ми сприймаємо, доступне лише самому сприйняттю – в результаті ми не знаємо ні того, ні іншого. Ми таким чином, вплетені у цей світ, що не можемо "вирватися" за його межі, щоб перейти до усвідомлення цього світу. Якби нам вдалося зробити останнє, то ми б побачили, що якість не відчувається безпосередньо [1, 85].

Сприйняття – це акт такого роду активності, в якій неможливо відокремити сам по собі акт і об'єкт, на який він спрямований. Те, що сприймається і саме сприйняття мають з необхідністю одну й ту ж саму екзистенційну модальність, тому що ми не можемо відокремити від сприйняття те

усвідомлення досягнення самої речі, яким сприйняття володіє, чи яким точніше являється. Не може бути й мови про те, щоб зберегти достовірність сприйняття, при цьому відкидаючи достовірність речі сприйняття. Якщо людина бачить попільничку в повному смислі слова "бачити", то необхідно, щоб попільничка дійсно знаходилася там. Бачити – це означає бачити щось. Сутність бачення полягає в тому, що воно співвідноситься не лише з видимим, але й з буттям, видимим насправді. Відповідно, якщо виникає сумнів щодо присутності речі, то цей сумнім поширюється і на саме бачення: якщо там немає ні червоного, ні блакитного, то людина буде стверджувати, що вона їх там по-справжньому не бачила. Це означає, що не було досягнуто відповідності зорових інтенцій людини і видимого, саме в цій відповідності і полягає справжнє бачення [1, 475].

Достовірність зовнішньої речі сприйняття міститься в самому способі поєднання і розвитку того, що відчувається перед людиною: нехай це біль в нозі, чи червоне, більш того, невиразно-червоне на одному фоні, чи приміром червонувата тривимірна атмосфера. "Тлумачення", яке дає людина своїм враженням, має бути вмотивованим, а мотивація можлива завдяки самій структурі відчуття.

Таким чином, можна стверджувати: немає таких трансцендентних тлумачень і суджень, які б не витікали із самої конфігурації феноменів, не існує такої сфери іманентності, такої приналежної до свідомості галузі, де б відчуття було застраховане від будь-якої хиби. Акти "Я" мають таку природу, що виходять за власні межі, отже, заповітно-внутрішнього для свідомості не існує. Свідомість – це цілковита трансценденція, причому не пасивна, а – активна. Усвідомлення бачення чи відчуття – це саме здійснення того ж таки бачення чи відчуття [1, 477]. Вище ми вже зазначали про подвоєння бачення: бачення як предмет рефлексії та бачення, яке має певне місце і зливається з видимим тілом. Бачення – це дія, дієвий акт, який завжди виконує більше, ніж обіцяє, завжди виходить за межі своїх передумов. Бачення наздоганяє себе і сполучається з собою у видимій речі. Для нього сутнісно осягати самого себе, і якби цього не було, бачення було б нездатне щось бачити, але для нього сутнісно також розуміти, осягати себе в певному розумінні двозначно і наосліп, оскільки воно не володіє собою, а, навпаки, вислизає у видиму річ.

Підсумовуючи частину, присвячену основним положенням феноменологічної концепції Мерло-Понті, можна зробити наступні висновки. По-перше, основне завдання феноменології полягає у тому, щоб збагнути взаємовідношення "людина-світ". По-друге, основна передумова, з якої виходить автор, це постулювання життєсвіту та людини, яка нерозривно пов'язана з останнім, а, відтак, всі її дії, почуття, сприйняття неможливо розглядати окремо від контексту життєвого світу, в якому вона перебуває. По-третє, критика сенсуалізму, емпіризму, картезіанства, психологізму, інтелектуалізму представляє собою закиди щодо однобічних підходів до проблем потрактування людини, суб'єкта-сприйняття, світовідношення та світорозуміння. Критика стосувалася як абсолютизації свідомості людини, так і науково-механіцистського методу пояснення суб'єкта сприйняття. По-четверте, Мерло-Понті вказує на власне бачення ідеї світовідношення, особливості світосприйняття, місце, яке відіграє в останньому перцептивний синтез, який, в свою чергу, актуалізує важливість людського тіла. На думку автора, сприйняття завжди відбувається у світі, це не якийсь особистий акт, посередництвом якого людина могла б самостійно надавати нового смислу власному життю. Той, хто у чуттєвому дослідженні задає вимір минулого теперішньому і спрямовує його до майбутнього, це не "я" як автономний суб'єкт, це "я" тією мірою, якою людина володіє тілом і може "дивитися". Сприйняття – це, радше, не стільки справжня історія, скільки те, що засвідчує і оновлює в нас деяку "передісторію". Щоб вирішити поставлену проблему сенсорності (тобто, кінцевої суб'єктивності), необхідно звернутися до часу, показуючи, яким саме чином він існує для суб'єктивності, оскільки без останньої взагалі б не було часу (оскільки минуле в собі вже не існує, а майбутнє в собі – ще не існує), і яким чином ця суб'єктивність власне і являється сама часом (самоконституювання часу у Гуссерля).

М. Мерло-Понті зазначає, що будь-яка радикальна рефлексія намагається пізнати саму себе, парадоксальним чином. Суть даного прагнення полягає в тому, щоб отримати нерефлексивне уявлення про світ, щоб перемістити в контекст цього досвіду настанову на верифікацію і рефлексивні операції і показати рефлексію як одну із можливостей людського буття. Таким чином, перцептивне поле, яке існує на тлі світу – це саме те, що знаходиться у нашому розпорядженні на перших кроках. На цьому рівні ще нічого не тематизовано, ще не покладено ні суб'єкта, ні об'єкта. Але в рамках цього початкового поля ми маємо в розпорядженні не мозаїку відчуттів, а цілісну конфігурацію, яка розподіляє функціональні значення у відповідності до вимог цілого (наприклад, білий папір у темряві вже не білий у смислі об'єктивної властивості, але вважається білим).

Те, що ми називаємо відчуттям – це лише найпростіше зі сприйняття, воно в якості модальності існування не може відокремитися (як і будь-яке інше сприйняття) від певного тла, яким в кінцевому підсумку виявляється світ. В серцевині цієї системи знаходиться здатність призупинити життєве сполучення, чи, хоча б, його обмежити, зупиняючи наш погляд на одному з фрагментів видовища і перемикаючи на цей фрагмент все перцептивне поле. Отже, як бачимо, оскільки первинне сприйняття – це нететичний, дооб'єктивний, "досвідомий" досвід, можемо вважати, що деякий час існує лише можлива матерія усвідомлення. Від кожної точки первинного досвіду випромінюються певні інтенції, які ще не мають змісту. Лише, аналізуючи ці інтенції аналіз приходить до об'єкта знання, до відчуття як до особистого феномена, до чистого суб'єкта, який покладає і об'єкт, і відчуття. Ці три поняття (об'єкт, суб'єкт, відчуття) мають місце

лише в горизонті первинного досвіду. Саме у цьому досвіді "дотику з річчю", знаходить свою основу рефлексія. Вона набуває повноти свого смислу за умови, якщо враховує нерефлексивне тло, яким вона користується, і який являється для неї минулим, яке ніколи не було теперішнім.

Кваліфікуючи свій різновид феноменології як "філософію двозначності", М. Мерло-Понті намагався розв'язати питання взаємодоповненості духу й життя.

Виходячи з гуссерлівської ідеї "життєвого світу", французький феноменолог акцентує увагу на значущості людського тіла як "відкритої" гармонійної цілісності, первісне сприйняття якої є основою всіх людських смислів і значень. Первісне сприймання не є рефлексивним, але є смисловим. Не протиставляючи себе світові, людина як всезагальний "sensorium" (визначення Гердера) переживає свою нероз'єднаність зі світом, а останній постає перед людиною як "інтерсенсорний".

Використані джерела

1. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / Морис Мерло-Понти; [Пер. с франц.]. – СПб.: Ювента, Наука,1999. – 610 с.

2. Мерло-Понти М. Око и Дух / Морис Мерло-Понти; [Пер. с франц.]. – М.: Искусство, 1992. – 62 с.

УДК 284.1: 246.3

Ірина Олександрівна Бондар
аспірантка Національного педагогічного
університету ім. М.П. Драгоманова

ДІАЛЕКТИКА ФОРМУВАННЯ ТА ПРАКТИКА СПРИЙНЯТТЯ КУЛЬТОВИХ ЗОБРАЖЕНЬ У ЛЮТЕРАНСТВІ

У статті досліджується складний феномен взаємодії релігії та культури на прикладі відношення лютеранства до культових зображень. Розглядаючи ставлення провідних теоретиків лютеранства до ікон, авторка робить висновок про його суперечливість та мінливість, що в подальшому суттєво вплинуло на розвиток як європейського іконопису, так і живопису світської тематики.

Ключові слова: *іконопис, культові зображення, лютеранство, мистецтво, протестантизм, Реформація.*

The article researches the complicated phenomenon of interrelation of religion and culture based on relation of Lutheranism to the cult images. Examining the attitude of leading theoretic researchers of Lutheranism towards icons, the author makes a conclusion about the contradiction and changeability, that further influenced the development of both the European icon-painting and painting of secular subject.

Keywords: *art, icon-painting, cult images, Lutheranism, Protestantism, Reformation.*

Реформація в історії Європи XVI ст. розглядається сьогодні як складова духовно-культурного інтертексту, що набула загальноєвропейського значення. Вона стала не лише способом повернення до "чистого Євангелія" та витоків християнства – її можна інтерпретувати як принцип духовного життя християнина та церкви, як спосіб церковного оновлення, як шлях актуалізації духовно-культурної парадигми. Реформація мала надзвичайно важливий культурний аспект, відображаючись у мистецтві як проблематика суперечки про людину, її волю, розум, минуле, сучасне і майбутнє. Культурний аспект Реформації знаходить вираження в різних формах, які вирізняє особистісна орієнтація, духовна дисципліна та свобода волі митця.

Лютеранство, як конфесійний вияв Реформації, стало програмою церковного оновлення всупереч тенденціям гуманістичної культури та схоластичного богослов'я. Попри всю радикальність, лютеранські ідейні засади виявилися релевантними для культурних запитів суспільства. Проте в наукових дослідженнях цей процес розглядався переважно з точки зору протестантизму взагалі, а не окремих його течій. Тому сьогодні актуальним є дослідження одного з аспектів проблеми впливу лютеранства на культурні процеси, які проявлялися через призму його відношення до одного з видів мистецтва, що становило основу середньовічної християнської культури – до культових зображень.

Відношення до церковних зображень у християнстві формувалося протягом багатьох століть, змінюючись від позитивно-прихильного до негативно-заперечувального та навпаки. При цьому обидві діаметрально протилежні концепції досить мирно співіснували і хронологічно, і в межах вже сформованої християнського конфесії або певного національно-територіального напряму, часто навіть не вважаючись чимось єретичним.

Конфесійна лютеранська література доби Реформації має досить суперечливу позицію з приводу відношення до культових зображень. Вона представлена творами М. Лютера, А. Карлштадта, Ф. Меланхтона та завершується працями сучасних теоретиків. Але на сьогодні немає спеціальних

© Бондар І. О., 2010

досліджень, у яких їхні погляди щодо культових зображень було б піддано ґрунтовному науковому аналізу.

Не можна не відмітити, що ця проблема в історико-мистецтвознавчому аспекті досить поверхово розглядалася в деяких фундаментальних та спеціальних працях з історії світового мистецтва та культури таких дослідників, як Віппер Б., Бенеш О., Лібман М., Нессельштраус Ц., Шахова К. та ін.

У філософсько-релігієзнавчому аспекті проблема відношення лютеранства до церковних зображень спеціально не досліджувалася. Але в академічному релігієзнавстві ствердилася думка про те, що "ідеї іконоборства використовувала Реформація" [5, 159], оскільки в період боротьби з папством віруючі часто знищували вівтарі, ікони та інші церковні цінності, а в протестантських храмах ікони або відсутні взагалі, або їхня кількість значно обмежена. Але слід звернути увагу на те, що всі засновники протестантських течій були одностайні в своєму запереченні вшановування культових образів, водночас вони розходились у поглядах на можливість їх існування.

Отже, метою даної статті є аналіз ставлення лютеранства до церковного мистецтва, іконопису та інших культових зображень. Для досягнення поставленої мети необхідно виконати наступні завдання: звернутися до порівняльного аналізу ставлення ранньохристиянських апологетів, середньовічних схоластів та провідних теоретиків лютеранства до культових зображень; визначити остаточно стверджені ідейні засади лютеранського віросповідання щодо даного питання; проаналізувати практичне їх застосування та вплив на розвиток іконопису в Європі. Впродовж тисячоліть історії християнства ставлення до церковних зображень значно змінювалося та й сьогодні залишається неоднаковим у різних частинах християнського світу.

В лютеранстві право на існування отримали лише ті традиції, які були "санкціоновані" Священним Писанням, а всі наступні настанови Церкви вважались істинними лише в тій мірі, в якій вони відповідали Біблії. Як відомо, Старий Заповіт має категоричну заборону вшановування зображень. Так, у П'ятикнижжі Мойсеєвім Бог промовляє: "Хай не буде тобі інших богів передо Мною! Не роби собі різьби і всякої подоби з того, що на небі вгорі, і що на землі долі, і що у воді під землею". У Книзі пророка Єремії так говорить Господь: "… божок бо – це дерево, з лісу вирубане, і це діло рук майстра сокирою! Сріблом та злотом його прикрашають, цвяхами та молотками прикріплюють їх, і він не захитається. Вони як опудало на огірковім городі, й безмовні, і конче їх носять, бо не ходять вони. Не бійтеся їх, бо не вчинять лихого, і також вчинити добро – це не в їхній силі!" (Єр: 10: 3-5). Як бачимо, написано дуже в'їдливо та критично.

У Новому Заповіті немає жодних вказівок, що пом'якшували б цю заборону, до того ж, і отці церкви – Феофіл Антіохійський, Єліфій Кіпрський, Євсевій Кесарійський, Климент Олександрійський, Тертуліан, Блаженний Августин та інші – в один голос висловлювались проти застосування зображень у християнській практиці. Всі вони підкреслювали слабкість людської натури, у зв'язку з якою більшість людей не може задовольнитися суто духовним пізнанням Бога, та, прагнучи знайти опору в матеріально-відчутних образах, ризикують впасти в гріх ідолопоклонства. Навіть не ототожнюючи образ з Богом, а вшановуючи тільки зображення Бога, люди грішать, оскільки, на думку Климента Олександрійського, поклонятись істоті безтілесній, зображувати її в чуттєвому образі, значить лише принижувати Бога. Різниця між поклонінням образу та поклонінням через образ не є великою, бо язичницьке поклоніння образу як самому Богу, було тим самим, що у християн поклоніння Богу через образ. Для підтвердження цього можна послатися на виправдання Августином ідолопоклонників, які говорили, що поклоняються не ідолам, а вважають матеріальне зображення знаком того духовного об'єкту, якому слід поклонятися.

Саме з цих причин для раннього християнства було характерне повне заперечення можливості й необхідності використання релігійних зображень. Перші розписи в катакомбах з'явилися лише наприкінці II ст., в III – на початку IV ст. Всупереч заборонам отців церкви, створюються зображення, які так мало схожі на іконопис. Ранньохристиянські фрески містять символи, що втілюють християнську надію на спасіння. Не зображуючи священне, вони лише вказують на визначену ідею. У післякостянтинівський час (з IV ст.) культові зображення отримують більш широке розповсюдження, вони стають частиною культової практики церкви як на Заході, так і на Сході. Але розуміння сутності і призначення культового образу має серйозні розбіжності.

Візантійське богослов'я наполягає на онтологічній значущості культових образів, що розглядаються тут як священні або уподібнюються їм. В цьому сенсі самі зображення набувають статусу священних предметів та слугують засобами "обожнення". Така позиція послідовно розвивається в східній церкві, починаючи з VI ст., остаточно затверджується вже в IX ст., сприймається як офіційна доктрина, а після часткової втрати у новий час відновлюється в XX ст.

Західна церква завжди дотримувалася більш "поміркованої" позиції у відношенні до ікон. Активно підтримуючи їх вшановування, але відмовляючи образу в онтологічній значущості, католицька церква наполягала на просвітницькій, виховній і декоративній функції релігійного мистецтва. Починаючи з XII ст. цінність зображень обумовлюється ще й виходячи з культові образи анагогічного підходу, згідно з яким образ може слугувати щаблем у сходженні до Бога. Образи, що використовуються у католицькому культі, як правило, зображують священне, але не втілюють його, вони слугують виключно засобами емоційно-психологічного й інтелектуального впливу. Джерелами святості й благодаті вва-

жаються лише зображення "особливого роду", святість яких зумовлена не безпосередньо образом, а історією або первісним зв'язком з реліквією. Але, незважаючи на ці теоретичні підходи, католицькі храми були "перевантажені" живописом і скульптурою та обурювали розкішшю свого художнього оформлення, що зрештою призвело до звинувачень у "забутті" істинної суті християнства.

Для нашого дослідження особливо важливою є думка духовного наставника М. Лютера – Августина Блаженного. В своїй "Сповіді" Августин зізнається в тому, що мистецтво веде його до гріховних почуттів та бажань. Відмовляючись від мистецтва, він намагається подолати розрив свого "я" між земним та небесним, повністю віддає себе Богу – "єдиній та непідробленій красі". Але разом з тим, в ранній церкві для кращого засвоєння віруючими Священного Писання, існували принципи прочитання тексту на кількох рівнях. Певною мірою ці принципи можна віднести й до ікони, як різновиду сакрального тексту, що потребує певних навичок прочитання. Блаженний Августин подає прочитання рівнів біблійного тексту в такому порядку: буквальний, алегоричний, моральний та анагогічний. На першому рівні відбувається знайомство з сюжетом, на другому – розкриття змісту образу, на третьому – виявляється зв'язок зображення з глядачем-реципієнтом, а на четвертому – "сходження", чисте споглядання, перехід від видимого до невидимого, до безпосереднього спілкування з Первообразом. На останньому рівні стає зрозумілим те, в ім'я чого існує ікона. Подібне неприйняття християнською теологією земної природи мистецтва вступало в протиріччя з практикою духовного життя християнських церков, які не змогли обійтися без його здібності глибоко впливати на духовний світ людини.

Якщо первісне християнство майже однозначно заперечувало використання зображень в якості об'єктів поклоніння та засобів спасіння, а метою лютеранства як реформаційного руху було повернення християнства до первісного вигляду шляхом очищення віри від всього "надлишкового і шкідливого", що було внесено католицькою церквою протягом середньовіччя, то логічно зробити припущення про подібне неприйняття їх і лютеранством. Але в протестантизмі відношення до культових зображень є досить суперечливим та мінливим, та й лютеранство не є виключенням з цього правила.

Відповідно до основних положень, які висунув М. Лютер, виправдання можливе лише завдяки особистій вірі в Христа, Бог відкривається людям через Священне Писання і дарує свою благодать безпосередньо. Як писав Лютер, "істинна віра в Христа – це незрівнянне багатство, яке приносить з собою повне спасіння та позбавляє від всякого зла" [2, 28]. У зв'язку з цим реформатор наполягає на необхідності відновити ідею суто духовної релігії, в якій першорядне значення мав би особистий контакт людини з Богом. Тому стає очевидним, що і сама церква, і всі засоби привернення благодаті, якими вона володіла, визначались не тільки непотрібними, але й шкідливими, оскільки породжували прихильність до зовнішніх форм релігії, приводили до втрати істинно духовної віри й релігійності. Серед таких засобів були й культові зображення. Такі лютерівські ідеї підхоплюють всі щойно зароджувані протестантські церкви (цвінгліанство, кальвінізм, англіканство). Тому історія відношення до зображень в протестантизмі розпочинається з активного іконоборства – не тільки теоретичного, а й практичного. Непридатними, з точки зору протестантів, виявилися не тільки священні зображення – ті, від яких чекали надприродних проявів та вклонялись їм, як носіям божественної благодаті, але й зображення священних персонажів (а це більшість вівтарних образів!), які були призначені для нагадування і збудження релігійних почуттів.

Однак, вивчаючи погляди Лютера з питання його ставлення до культових зображень, не можна не помітити того, що вони, по-перше, не є настільки однозначними, а по-друге, з плином часу постійно змінюються, а іноді в кардинально протилежному напрямі. Це свідчить про те, що Лютер надзвичайно виважено та обережно підходить до цього питання. Вочевидь, реформатор розумів, що будь-яка релігійна система, в тому числі й лютеранська, була немислима без системи художньо-образного обґрунтування її догматики, що впливало на популяризацію цієї релігійної форми.

В розумінні Лютера все чуттєво-сприйнятливе взагалі повинно бути вилучене з міст, де проводиться богослужіння, аби нічого не заважало християнам внутрішньо зосередитись на сприйнятті проповіді. Але, відводячи зображенням другорядну роль у справі пізнання Бога та приєднання до нього, Лютер все-ж таки визнає їхню користь в якості наочного посібника для роз'яснення християнського віровчення. Так він підтримує популярну в середньовіччі ідею мистецтва як "Біблії для неграмотних". На його думку, невеличка книжка, в якій були б зображені всі євангельські історії, могла бути дуже корисною для людини, яка не знає грамоти. Ця ідея настільки захоплювала його, що він бажав розповсюдити "євангельські малюнки" не тільки через книги, але й бачити їх на стінах церков і, навіть, приватних будинків. "Бачить Бог хотів би я вмовити панів та багатіїв всю Біблію написати на будинках для очей кожного, і це було б християнською справою" [3, 146].

Яскравим прикладом втілення цієї ідеї Лютера є розписи церкви в Віке в Швеції, на стінах якої зображені чисельні євангельські сюжети, розташовані за певним планом. В центрі композиції – символ євангеліста, а навколо нього розташовані найбільш важливі сцени з приписуваного йому Євангелія, більша частина яких скорочена та має напис цифрою відповідної глави. Це наочний посібник до Євангелія, перенесений на стіни церкви, але, нажаль, не маючий художньої вартості.

Отже, лютеранство відкидає всі функції ікони – поклінну, чудодійну, моральну, споглядальну, естетичну та фокусує увагу лише на її на дидактично-інформаційній функції, яка консервує в пам'яті суспільства досвід Богоспілкування попередніх поколінь, пам'ять про Христа, Богоматір і святих, навчає

шляхам осягнення Царства Небесного. Задля здійснення цієї мети Лютер та його прибічники навіть спробували виробити протестантську "іконографію". В основному це були абстрактні алегорії, завдяки яким картина повинна була читатися як книга, а в допомогу глядачам пропонувався пояснювальний текст у вигляді цитат зі Священного Писання.

На відміну від самого Лютера, його прихильники не тільки теоретично обґрунтовували ідеї іконоборства, а й здійснювали акти знищення ікон і розп'ять. Найбільш радикальних поглядів дотримувався Андреас Карлштадт – доктор богослов'я і професор Віттенберзького університету. У 1521-1522 рр. під час перебування Лютера у Вартбурзі, він закликає своїми проповідями до знищення "ідолів", очолює натовп, який розбиває вітражі та руйнує олтарі церков у Віттенберзі. В подальшому радикальні іконоборські ідеї та дії Карлштадта стають причиною низки іконоборських акцій по всій Німеччині, коли розбивалися скульптури та розчищалися стіни церков від середньовічних розписів та іншого оздоблення.

Сам же Лютер виступив проти іконоборства, і зробив це радше не тільки через боязнь радикалізації Реформації, на що вказує переважна більшість радянських істориків та філософів. Він виказує протест перш за все проти актів вандалізму у відношенні до творів мистецтва. "Де вони від серця, вони не роблять шкоди очам" – писав він у памфлеті 1525 р. "Проти небесних пророків про образи і таїнства" [3, 135]. Але вже у 1529 р. Лютер повністю заперечує зображення, які служать для поклоніння, або використовуються при богослужінні, однак, разом з тим, визнає виховну цінність творів на теми Священного Писання. "Тому такі поставлені картини, що використовуються для того, аби їм поклонялися, або здійснювали богослужіння, ті прибирайте геть… Але інші картини, що проникливо, неначе у дзеркалі, споглядають заради минулої історії та діянь, то ці картини-дзеркала ми не заперечуємо, тому що це не картини-забобони" [3, 146].

Не менш цікавою є позиція одного з поміркованих реформаторів, найбільш схильного до сприйняття мистецтва серед соратників Лютера, – Філіпа Меланхтона. Але й він писав про його "непотрібність та нікчемність" [1, 29].

В "Аугсбурзькому віросповіданні" (1530 р.), що Статутом Всесвітньої лютеранської федерації визначається як догматична частина основи цього об'єднання, поряд з іншими положеннями було встановлено обрядовість і зовнішні вияви лютеранського культу в дусі "здешевлення" церкви: без зовнішньої пишності, без ушанування ікон і мощів. Документ не має прямої заборони вшанування ікон, але в ньому зазначено: "щоб ми віднайшли віру, Бог встановив проповідницьке служіння, дав Євангеліє та Таїнства" (артикул №5) [6, 44-46], "традиції, встановлені людьми з метою умилостивити Бога та заслужити благодать, суперечать Євангелію та вченню про віру в Христа" (артикул №15) [6, 54]. Не говориться про церковні зображення і у спірних артикулах про "скасовані зловживання" (№22-28) [6, 74-137]. Цим документом підведені підсумки багаторічних пошуків лютеранських теологів, тому можна стверджувати, що в лютеранському віросповіданні питання щодо визначення ставлення до церковних зображень не підлягало спеціальному розгляду та не догматизувалося, а його вирішення було спонтанним, історично та політично кон'юнктурним, часто суто суб'єктивним.

Під впливом лютеранської реформації формується тенденція до руйнування образотворчого канону західного християнства, хоч канон є історичною стадією розвитку майже всіх культур пізнього середньовіччя. Поступово релігійний об'єкт трансформується, стає суто зовнішнім, функціональним, а художній стиль пов'язується з унітарним призначенням художнього об'єкту. Наприклад, культові споруди виконані в стилі бароко та класицизму лише функціонально залишаються культовими; художньо-естетичне їх значення стає визначальним та домінуючим.

Культові зображення післяреформаційного періоду перетворюють канон у змістовно-символічний догмат, продовжуючи лише тенденцію формально-сталої системи відтворення релігійного сюжету. Тому для митця в цій системі виникає можливість більш наочно, безпосередньо в зображенні, виразити свою індивідуальність. Фантазія та індивідуальність західного художника має змогу вільного вираження в структурі формального релігійного сюжету. Це помітив російський релігійний філософ П. Флоренський, який, аналізуючи церковне мистецтво, зазначає, що "релігійний живопис Заходу … був суцільною художньою неправдою", а "художники … не вважали за потрібне враховувати навіть ті скудні вказівки іконописного переказу …, який повідомляла їм католицька церква" [4, 102].

Позитивна роль вищевказаних лютеранських ідейних засад щодо культових зображень полягає в тому, що основною тенденцією у динаміці розвитку культури індустріального суспільства стає звільнення творчості художника від жорстких релігійних канонів. Спочатку церковне, а потім і світське мистецтво, все більше ставало земним, все більше поверталося до людини. Еволюція відношення лютеранства до релігійних канонів та символів переконливо показує його зв'язок з розвитком художнього мислення та стилю. Тобто, в західному мистецтві формується тенденція, коли ми бачимо велику кількість варіантів на один релігійно-канонічний сюжет, що набуває індивідуально-неповторної живописної та композиційної інтерпретації. Парадоксальним наслідком релігійної Реформації було створення основ світської культури, почалося формування національних культур.

Отже, для лютеранства характерною є спроба повернутися до позицій раннього християнства, яке заперечувало використання зображень в якості об'єктів поклоніння та засобів спасіння. Така установка є наслідком заперечення самого інституту церкви, виконуючого посередницьку роль в спілкуванні з Богом и спасінні людини. Але більш глибокий аналіз ставлення до культових зображень в

лютеранстві свідчить про трансформацію його позиції від негативно-стриманої до поблажливо-байдужої, що дозволяє чітко простежити зв'язок даного варіанту розуміння зображення та сприйняття образу з загальними уявленнями про природу церковних символів у відповідності з висунутою еклезіологічною моделлю. Засуджуючи ідолопоклонство, не раз тавроване в Біблії, прихильники Лютера відчутно сумнівалися в допустимості, але при цьому й не заперечували, будь-якої форму релігійних зображень в церкві, тому лютеранський храм зберігає вигляд спрощеного католицького: з вівтарем, зображеннями євангельських подій, органом, кафедрою проповідника тощо.

Проведене дослідження показує, що в лютеранстві уявлення про сутність, призначення та відношення до культових зображень мали дещо негативну, але одночасно й досить стриману позицію, що було зумовлено, перш за все, прагненням перетворити віру у внутрішню справу людини, наслідком чого стала вимога максимального звільнення від зовнішньої сторони релігії. Але, незважаючи на це, навіть сьогодні культові зображення залишилися в лютеранстві частиною церковного культу, але в значно меншій мірі, ніж у католицизмі та в значно більшій, ніж в інших протестантських церквах. Вони слугують поряд з іншими його елементами засобом самовираження церкви і досягнення нею поставлених цілей. Значення такої позиції лютеранства полягає, з одного боку, в суттєвому впливі на формування більш радикального відношення до культових зображень в інших протестантських церквах, а з іншого – на популяризацію та демократизацію світського образотворчого мистецтва. Лютеранство, звільнивши спочатку людину віруючу, а потім і людину-митця від цілого комплексу теологічних догматів, розпочинає її новий, модерний шлях у різних сферах суспільного буття, в тому числі культурного. Апелюючи до найголовнішого в свідомості тогочасної людини – віри – лютеранство сприяло тим самим формуванню засад культури Нового часу, створенню нової культурної парадигми.

Використані джерела

1. Либман М.Я. Очерки немецкого искусства позднего средневековья и эпохи Возрождения / Михаил Яковлевич Либман. – М.: Советский художник,1991. – 208 с.

2. Лютер М. Свобода христианина / Мартин Лютер // Избранные произведения / Мартин Лютер. – СПб., 1994. – С.16-54.

3. Синюков В.Д. Немецкое искусство в последюреровскую эпоху и церковная реформа М. Лютера / В.Д. Синюков // Советское искусствознание'81. – М., 1982. – Вып. 2. – С. 130-147.

4. Флоренский П.А. Иконостас // Павел Александрович Флоренский. Избранные труды по искусству. – М.: Изд. "Изобр. искусство", 1996. – С. 73-198.

5. Христианство: Словарь / [под общ. ред. Митрохина Л.Н. и др.]. – М. Республика, 1994. – 559 с.

6. Die Augsburgische Konfession / [Verfasser text P. Melanchthon]. – Erlangen: Martin-Luther-Verlag, 1988. – 145 s.

УДК 130.2 (045)

Елла Анатоліївна Грушко
аспірантка Національного авіаційного університету

МАРГІНАЛЬНІСТЬ У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ ВИМІРІВ СОЦІАЛЬНОЇ АНОМІЇ

У представленій статті вперше здійснено культурологічний аналіз феномена маргінальності в контексті соціальної аномії. Автор робить висновок, що аномія як ціннісно-нормативний вакуум зумовлює негативні тенденції у процесі маргіналізації індивіда, унеможливлюючи шляхи альтернативного культуротворення.

Ключові слова: *маргінальність, соціальна аномія, культуротворення, творча самореалізація особистості, ціннісно-нормативна порожнеча.*

Culturological analysis of the phenomenon of marginality in the context of social anomie is performed in the article. The author makes a conclusion that anomie is the value-normative vacuum that causes negative tendencies in the process of the marginalization of an individual. Anomie makes impossible the ways of alternative cultural creativity.

Keywords: *marginlity , social anomie, cultural creativity, creative self-realization of a personality , the value-normative emptiness.*

Сучасний світ характеризується надзвичайною динамічністю соціокультурних зрушень і трансформацій. Технологічні, соціальні і культурні зміни останніх десятиліть надали проблемі маргінальності якісно нової форми. Урбанізація, масові міграції, інтенсивна взаємодія носіїв різних етнокультурних і релігійних традицій, розмивання вікових і культурних бар'єрів, вплив на людей засобів масової інформації призвели

© Грушко Е. А., 2010

до того, що маргінальний статус у сучасному світі став не стільки виключенням, скільки нормою існування мільйонів людей. І потенційно, і актуально фактори соціокультурних процесів, у яких маргінальність стає нормою, стосуються смислового поля, яке у соціальній теорії названо аномією. Тому актуальним є розгляд взаємонапруження контекстів маргінальності та аномії з точки зору культурології.

Концептуальні підходи до проблеми маргінальності в культурі було запропоновано творчим колективом із Сімферополя, який опублікував монографію "Філософські маргіналії" [1]. Також основою даного дослідження стали ідеї, викладені у статті М. М. Рогожі [2]. Концепції соціальної аномії, що стають основою для теоретичного осмислення у даній статті, знайшли своє класичне оформлення у працях Е. Дюркгейма [3; 4] та Р. Мертона [5]. Цієї проблематики значною мірою торкався і Е. Фромм [6].

Завданням даного дослідження є культурологічний аналіз маргінальності в умовах соціальної аномії.

Маргіаною колись називали місцевість у давній Персії, що знаходилася "поміж" трьох різних областей держави, але "як це повсякчас зустрічається в культурі, з часом давній топонім став основою наукового поняття" [1, 7]. Саме відповідно до цього американський соціолог Р. Парк [7] свого часу назвав маргіналами людей, які відділилися від своєї соціальної групи, але ще не прийняті в іншу. Дослідник мав на увазі жителів Гаваїв початку XX ст., які втратили свій зв'язок з національною культурою, але ще не приєдналися, не пристали до американської – саме їм він і присвятив ставше класичним дослідження. Але дуже швидко таке позначення прижилося, і термін почав вживатися у більш широкому контексті. Саме через те, що дух часу потребував визначати осіб, які знаходилися у проміжних станах, "культурні гібриди" стали називатися маргіналами. Маргінал – це завжди чудакувата людина, дивна і часто належача до асоціального типу.

Ідея маргінальності була розповсюджена на різного роду феномени культури, що розвиваються поза загальновизнаною парадигмальністю, домінуючими нормами і стандартами. Саме таке розширення меж маргінальності дозволяє застосовувати поняття до пограничних феноменів культури, та людей, що є їх носіями, а також до різних форм девіації, оскільки можна цілком погодитися із твердженням відомих американських соціологів П. Бергера та Б. Бергер, що не існує універсальних критеріїв відхилення від загальноприйнятого: "Те, що є девіантним сьогодні, може виявитися нормальним завтра, і навпаки" [8, 323].

Отже, за висхідну тезу даної статті можна прийняти наступне положення: "Маргінальна ситуація виникає на межах несхожих форм соціокультурного досвіду, завжди є досить напруженою і порізному реалізується на практиці. Вона може бути джерелом неврозів, деморалізації, індивідуальних і групових форм протесту. У той же час вона буває джерелом нового сприйняття й осмислення соціокультурного буття, нетривіальних форм інтелектуальної, художньої, моральнісної творчості" [2, 167].

Сьогодні можна цілком правомірно стверджувати наявність аномічних тенденцій як супроводжуючих чинників високо мобільних соціокультурних зрушень і трансформацій сучасності. Саме в умовах сучасної соціальної аномії віднайдення потенційних можливостей маргінальності стає надзвичайно актуальним. Для цього слід виявити, які процеси є аномічними і по ходу цього розгляду вказати на маргінальні тенденції в них та на умови набуття індивідом маргінального статусу.

Аномія як соціальний феномен була відома ще з часів Еврипіда і Платона, коли власне і виник сам термін (давньогр. ἄνομος – беззаконний, протизаконний; ἀνομια – беззаконня, несправедливість). Але в науковий дискурс дане поняття було введено лише наприкінці XIX ст. В соціальній теорії Е. Дюркгейм був першим, хто звернувся до поняття аномія, характеризуючи за допомогою даного терміна деструктивні, дестабілізуючі процеси суспільного життя в умовах різких соціально-економічних трансформацій.

У праці "Самогубство" [9], на яку зазвичай посилаються соціологи і психологи при аналізі впливу аномічних процесів на життєві настанови особистості, Е. Дюркгейм досліджував втрату узгодженості, дезорієнтацію індивідів в періоди радикальних соціальних змін. Рівень самогубств був для французького соціолога свого роду індикатором відповідності життєвих очікувань особистості умовам, що продукуються соціальним простором для їх реалізації. При цьому, дезорієнтація як відсутність моральної регуляції індивідуальної поведінки була наслідком як різкого пониження, так і різкого підвищення соціального статусу індивіда. Особистість тоді опиняється у смисловому вакуумі, коли старі норми і цінності для неї перестають бути актуальними, а нові ще не встигли утвердились чи й узагалі ще не сформовані. Цей стан і є маргінальним.

Аномія – це недолік, недостатність або й узагалі відсутність соціальної солідарності, яка покликана підтримувати єдність соціальної групи в її русі до чітко визначених спільних цілей, за Е. Дюркгеймом, як він показав це у книзі "Про розподіл суспільної праці". Розрізняючи механічну і органічну солідарність, французький соціолог за останньою визнавав інтегруючу силу, здатну об'єднувати людей на основі спільних дисциплінарних і регламентуючих правил у напрямку до реалізації ідеалу. Єднання людей часто відбувається за "механічними причинами", до яких відносяться "ґрунт і кров" як інстинктивно схоплювані і механічно-ритуально відтворювані чинники механічної солідарності. На певному історичному етапі кооперація, що виникає в групі на основі розподілу праці, стає органічною. Це уможливлюється, коли колективна свідомість, тобто "певна система вірувань і почуттів, спільних в середньому для членів одного і того ж суспільства" [4, 272], стає раціональною, тобто такою, коли меха-

нічні зв'язки піддаються рефлексії. Е. Дюркгейм так описує цей шлях трансформації: "Починаючи з того, що деякі пункти віри ставляться вище за обговорення; потім це обговорення доходить і до них. Хочуть пояснити собі їх… Ідеї, що пройшли через рефлексію, ніколи не мають тієї ж зобов'язувальної сили, що й інстинкти" [4, 272].

Розподіл праці виконує у соціокультурному просторі амбівалентну роль. З одного боку, створює умови для кооперації, але з іншого – сприяє соціальному розкріпаченню особистості, постаючи передумовою індивідуалізму, що тягне за собою критичність мислення, рефлексію, і я к результат – знищує непорушність соціальних зв'язків, підриває дієвість колективного нагляду за життєдіяльністю особистості, розширює ступінь свободи особистості від традицій, надає можливості особистого вибору знань і способів дій.

Е. Дюркгейм ввів поняття "морального здоров'я" суспільства для позначення спрямованості на суспільний ідеал, здатний об'єднати соціальну групу у її прагненні до спільних для всіх її членів цілей. Натомість аномія є хворобою, від якої "страждає перш за все суспільство, яке, щоб жити, не може обійтися без згоди й урегульованості" [4, 9]. Аномія настає тоді, коли або дисциплінарні механізми приходять у невідповідність з органічними зв'язками, існуючими у соціальній групі, і регламентація підтримується лише силою, репресивними механізмами, втрачаючи опору на традицію; або коли має місце інша тенденція, пов'язана з ослабленням солідарності, порушенням дії зв'язувальних сил, що призводить до безладу: індивіди, знаючи про існування зобов'язувальних норм, ставляться до них негативно чи індиферентно. Е. Дюркгейм відзначив, що в цьому випадку почуття спільності втрачають значимість і здатність підтримувати індивіда в групі: "Руйнівні тенденції, не маючи більше противаги, проявляються значно легше. Соціальна організація, втрачаючи все більше свій трансцендентний характер, що покладає її ніби у сферу вищу, ніж людські інтереси, не має більше тієї сили спротиву" [4, 353].

Для Е. Дюркгейма, аномія – це хворобливий стан суспільства, породжений тимчасовим занепадом ціннісної регуляції в нових економічних обставинах, коли суспільний розподіл праці прогресує швидше, ніж знаходить ціннісну опору у колективній свідомості. "Відсутність будь-якої економічної дисципліни не може не розповсюджувати свій вплив поза межі власне економічної сфери і не потягти за собою зниження рівня суспільної моралі" [4, 8]. Свобода, яка відкривається у процесі розподілу праці, по суті своїй не може жорстко регламентувати життєдіяльність індивідів і відтворює аномічні тенденції – відсутність соціокультурних цілей, спільних для соціальної групи, значимих зразків поведінки. Маргінальність як стан існування індивіда в умовах соціальної аномії має без сумніву лише негативні фактори, і всі вони пов'язані із відсутністю позитивних настанов, що невід'ємні від телеологічно орієнтованих традиційних форм суспільної єдності. Відсутність телоса життя ставить індивіда у невизначений стан, мінімізує солідарність і почуття єднання з іншими людьми і з усім світом.

Концепти "здоров'я" і "хвороби" стосовно суспільства і ширше – соціокультурного простору – активно застосовує Е. Фромм, американський філософ і психолог, дистанційований від Е. Дюркгейма як у часовому, так і в концептуальному плані. Фромм працює з поняття "відчуження", привносячи у нього смисли, позначені вже Е.Дюркгеймом у понятті аномії, згоду з яким сам Е. Фромм активно підкреслював [6, 262]. Причини відчуження Е. Фромм убачає у зникненні співмірної індивіду системи координат, референтної системи, коли, оперуючи логікою великих цифр, індивід втрачає співмірну точку відліку і ціннісну чутливість. "Наука, бізнес, політика, – пише Е. Фромм, – повністю втратили засади і масштаби, що мають смисл в межах, доступних людині. Якщо немає нічого конкретного, то немає нічого і реального. Все стало можливим, як практично, так і морально… Людина виявилася викинутою із будь-якого мало-мальськи визначеного місця, звідки вона могла б оглядати своє життя і життя суспільства і порядкувати і тим і іншим" [6, 235].

За Е. Фроммом, сучасна людина живе у суспільстві, в якому зруйновані традиційні форми солідарності, зникли взаємність і обов'язковість у стосунках, а замість них з'явилися різного роду анонімність (анонімна експлуатація, анонімний авторитет, анонімна влада) і байдужість, індиферентність. Суспільство, в якому існують відчужені індивіди, втративші зв'язок із світом, іншими людьми і із самими собою – це "хворе суспільство", що вражене аномією. І саме таке хворе суспільство складається із деструктивно налаштованих маргіналів.

Отже, з часів Е. Дюркгейма традиція осмислення процесів аномії окреслює параметри "хвороби" суспільства як стану "безнормності": відчуження, дезінтеграція, слабка соціалізація, відсутність дієвого нормативного (ціннісного) регулювання тощо. І в аномічному стані можливості самореалізації особистості є не тільки маргіналізовані. Маргінальність проявляється лише у своїх негативних рисах – як деморалізація, дезорієнтація, втрата ґрунту під ногами.

Нові смислові відтінки в поняття аномії вносить Р. Мертон, аналізуючи такий стан суспільства, в якому надлишково представлені суперечливі норми, що руйнують єдність нормативної системи. Питання, яке перш за все хвилює Р. Мертона: наскільки реальними, реалізовуваними виявляються соціально значущі норми і цінності? Від відповіді на ці питання залежить і виявлення ціннісного потенціалу маргінального стану індивіда, який поставлений перед такими нормами/цінностями у високо динамічному у своїх змінах соціокультурному просторі.

Для Р. Мертона, форми девіантної поведінки є результатом розрізнень у сприйнятті досягнень цілей групи легітимними засобами. "Певні аспекти соціальної структури можуть породити противагу і

антисоціальну поведінку саме внаслідок розрізнень у значенні, що надається цілям і нормам, які регулюють їх досягнення" [5, 302]. Коли певні члени групи виявляються нездатними досягти успіху за допомогою соціально схвалюваних засобів, це підштовхує їх до того, щоб звернутися до компенсаторної поведінки, що не зустрічає соціального схвалення.

Р. Мертон пропонує аналітично розрізняти соціальні і культурні структури, які в конкретних ситуаціях повсякденного життя суспільства майже нероздільні. Перший елемент – це цілі, наміри і інтереси, що визначаються культурою даного суспільства. Вони складають сферу прагнень. Другий елемент – це засоби, які надає ця культура для реалізації заданих цілей. Це регулятивні норми і ціннісні регулятиви. Відповідно до співвідношення цілей і засобів у поведінці конкретного індивіда Р. Мертон визначає типові реакції в умовах аномії. При тому, слід зазначити, що схвалення як цілей, так і соціально прийнятих засобів їх досягнення – конформність – є єдиною із представлених американським вченим типових реакцій, що не означає девіантної поведінки. Коли більшість людей досягає бажаної участі у суспільному житті за використання інституційних засобів, тоді соціокультурна система знаходиться у стані сталої рівноваги і має певний запас міцності.

Однак на практиці цілі і засоби знаходяться здебільшого у розбалансованому стані. І індивіди, втрачаючи міцний соціокультурний ґрунт під ногами, змушені адаптуватися до соціальних умов з різною мірою поведінки, що відхиляється.

Інновація – це форма пристосування, що пов'язується із значним акцентуванням успіху (цілі) за використання інституційно заборонених, але ефективних засобів їх здобуття. Цей тип поведінки, що передбачає сильне емоційне сприйняття цілі, провокує установку на ризик, уможливлюючи новаторські (інноваційні) методи її досягнення. Не буде перебільшенням зазначити, що у транзитивних суспільствах, до яких належить і Україна, цей тип поведінки є досить поширеним (наприклад, комерційний аферизм).

Ритуалізм – це форма пристосування, що передбачає заниження успіху за можливості швидкої соціальної мобільності. Для суспільства така поведінка не є небезпечною, оскільки інституційні порушення в такому випадку не відбуваються. Таким є, наприклад, презирливе ставлення індивіда до багатства як незначущої цілі в умовах неможливості йому особисто досягти багатства легітимними засобами. Не будучи соціально небезпечним, ритуалізм є джерелом неврозів, фрустрацій тощо для самого індивіда.

Ретризм – форма поведінки, що передбачає відмову від схвалення наявною культурою цілей і інституціональних засобів. На неї зазвичай пристають люди, які відкинуті суспільством, знехтувані ним (бродяги, алкоголіки, наркомани тощо). Однак у суспільстві, що знаходиться в стані аномії, до цієї групи маргіналів часто пристають ті, хто переживає невдачі від інноваційної поведінки. Це свого роду втеча від суспільства, в крайньому прояві навіть може виражатися у суїцидальних схильностях.

Бунт – це тип девіантної поведінки, що пов'язаний із прагненням змінити існуючий стан соціокультурного простору. Бунт передбачає відчуження від пануючої системи цілей і стандартів їх досягнення. Цілі і стандарти починають сприйматися маргіналом як довільні, а їх претензія на легітимність – безпідставною.

Зрозуміти ці розрізнення Р. Мертона можна, маючи на увазі зануреність дослідника у систему цінностей американського суспільства і його висхідну установку у цінностях американської культури. Але якщо зважити, що цінності американського суспільства транспортуються сьогодні по всьому світу, то його погляд не позбавлений певного універсалізму в цьому контексті.

Але водночас, при окресленні параметрів аномічних процесів, Р. Мертон враховує і обставини, за яких порушеннясуспільно прийнятих правил являє собою "нормальну" відповідь на ситуацію, що виникає [5, 299]. У цьому аспекті його увагу привертають соціокультурні основи девіантної поведінки. У цьому сенсі маргінальність є "нормальною реакцією нормальних людей на ненормальні умови" [5, 313].

За Р. Мертоном, для культури США фінансовий успіх є домінуючою ціллю, що жорстко покладається культурою для всіх соціальних верств. Однак легальні засоби досягнення успіху (якісна освіта, професійний ріст тощо) розподіляються нерівномірно. Існують суттєві розбіжності з точки зору статі, віку, але особливо – з точки зору класової, рівно як і етнічної, і расової позицій. Серед тих, хто внаслідок цих факторів позбавлений доступу до шляху, що веде до успіху, існує висока вірогідність девіантної поведінки. "Обман, корупція, аморальність, злочинність… весь набір заборонених засобів стає все більш звичним, коли значення, що надається стимульованій даною культурою меті досягнення успіху, розходиться із координованим інституційним значенням засобів" [5, 304].

Асоціальна поведінка набуває значних масштабів тільки тоді, вважає Р. Мертон, коли система культурних цінностей підносить символи успіху для населення в цілому, у той час як соціальна структура суспільства жорстко обмежує чи повністю позбавляє доступу до апробованих засобів володіння цими символами для переважної частини того самого населення [5, 310].

Відтак, девіація виникає як результат розходження між тими прагненнями, які суспільство соціалізувало у своїх членах, і тими засобами, які надає їм суспільство для досягнення таких прагнень. Р. Мертон вказує наступне: "Поведінка, що відхиляється від норми, може бути розцінена як симптом неузгодженості між причинами, що визначаються культурою, і соціально організованими засобами їх задоволення" [5, 302].

Мертонівський підхід суттєво відрізняється від позиції Е. Дюркгейма, хоча Р. Мертон і використовує концепт аномії. Новаторство Р. Мертона полягає у тому, що він пропонує осмислювати феномен

девіації більш широко, ніж дозволяє концепція соціальної аномії, та застосовувати для його виявлення соціально-класовий аналіз.

У даній статті маргінал розглядається як особа, що існує "на межі" панівної культурної парадигми, на межі культурних світів. Аномія, як було з'ясовано – це ціннісно-нормативний вакуум, стан, в якому відсутні культурні норми. В проаналізованих параметрах соціальної аномії маргінальність є ціннісно негативним явищем, стаючи джерелом неврозів, деморалізації, різного роду форм протесту. Проте вона у таких умовах в принципі не може стати джерелом культуротворчості, оскільки творче начало гнітиться депресивністю аномічного стану. Інновація як тип поведінки маргінала навряд чи може стати джерелом культуротворення, якщо розглядати її лише у мертонівських параметрах. Адже перебування на межі як типове для аномії вказує не на альтернативний світ культури, а на ціннісно-нормативну порожнечу.

Використані джерела

1. Философские маргиналии/ Под ред. Л. Т. Рыскельдиевой. – Симферополь: ЧП "Эль ИньоЭ, 2002. – 178 с.
2. Рогожа М. М. Маргінальність як феномен в контексті антинормативізму / М.М.Рогожа // Практична філософія. – 2002. – №1 (5). – С. 167-174.
3. Дюркгейм Э. Социология, Ее предмет, метод, предназначение / Э.Дюркгейм ; [Пер. с фр., составление, послесловие и примечания А. Б. Гофмана]. – М.: Канон+ РООИ "Реабилитация", 2006. – 352 с. – (История социологии в памятниках).
4. Дюркгейм Э. О разделении общественного труда. Метод социологии / Э.Дюркгейм ; [Пер. с фр.]. – М.: Наука, 1990. – 575 с.
5. Мертон Р. Социальная структура и аномия // Социология преступности (Современные буржуазные теории) / Р. Мертон ; [Пер. с фр. Е. А. Самарской. Ред. пер. М. Н. Грецкий]. – М.: Прогресс, 1966. – С. 299-313.
6. Фромм Э. Мужчина и женщина / Э.Фромм ; [Пер. с англ.]. – М.: АСТ, 1998. – 512 с.
7. Park R. Human migration and the marginal man / R. Park // American Journal of Sociology. – 1928. – Vol. 33. – P. 881-893.
8. Бергер П. Социология. Биографический подход / П. Бергер, Б. Бергер // Личностно-ориентированная социология ; [Пер. с англ. В. Ф. Анурина]. – М.: Академический Проект, 2004. – 608 с.
9. Дюркгейм Э. Самоубийство: Социологический этюд ; [В.А. Луков (подгот.), А. Н. Ильинский (пер.с фр.)]. – СПб.: Союз, 1998. – 496с. – (Психология и социология).

УДК 7.01

Олена Дмитрівна Яценко
старший викладач Східноукраїнського
національного університету ім. В. Даля

ТИПИ ЛІТЕРАТУРНОСТІ У ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОМУ ФІЛОСОФСТВУВАННІ

У статті розглядається проблема літературності філософського тексту, а також зміст та призначення цього феномена. Аналізуються основні типи літературності західноєвропейського філософствування.

Ключові слова: *літературність, семантичний тип літературності, синтаксичний тип літературності, прагматичний тип літературності.*

The problems of literary level are identified in the article, content and useful of this phenomenon. The main types literary level of west-European philosophizing are analyzed.

Keywords: *literary level, semantic literary level, syntactic literary level and pragmatic literary level.*

У сучасному філософствуванні досить чітко простежується тенденція до уніфікації філософії та літератури. Означені сфери духовного життя суспільства не є ізольованими одна від одної, проте грунтуються на власній специфіці, що унеможливлює повну асиміляцію. Тому доречно вести мову про літературність як атрибутивну рису філософствування та філософічність як ознаку певної низки літературних творів.

Єдиної сталої дефініції літературності не сформовано. Літературність визначають у термінологічній літературі як "систему принципів жанрової організації словесних текстів у процесі їх створення та функціонування" [2, 312]. Водночас виявляємо варіативність у тлумаченні терміна дослідниками цієї проблеми. Розрізняють нижчі, первинні рівні тексту – рівні теми, проблеми, предмета оповіді, ідеї, завдання та призначення, а також вищий, власне жанровий стилістичний рівень композиційного завершення тексту, на якому вже виявляється подолання сталих мовленнєвих кліше й утілюється екзистенційно-естетична унікальність письма. На цьому вищому рівні організації тексту реалізовано літературність, що

© Яценко О. Д., 2010

означає собою, за визначенням Р.О. Якобсона, "особливий тип повідомлення, предметом якого є його власна форма, а не зміст" [13, 82]. Уперше поняття "літературність" до наукового вжитку ввела російська формальна школа, зокрема широко відомий Опоязівський тріумвірат – Ю. Тинянов, Б. Ейхенбаум, В. Шкловський. Літературності тексту, за їхньою концепцією, властиве зрушення, порушення автоматичних звичок сприйняття. Ці звички зумовлені не лише власною системою твору, але й загальнолітературною системою в цілому. Форма як така, тобто літературна форма як специфічний та оригінальний феномен, відчувається на фоні форм, автоматизованих звичкою. Оригінальність літературної форми досягається новизною літературного прийому, який виконує функцію деавтоматизації сприйняття й у конкретному тексті, у якому його застосовано, і поза його межами, у загальній традиції літературного письма. Отже, одивлення (рос. "остранение"), тобто відхилення від традиції, дає змогу з'ясувати історичне відношення, що пов'язує індивідуальний стилістичний прийом та літературну систему, текст і літературу як феномен соціокультурного життя. Одивлення являє собою визначну рису літературності, метою якої є здійснення особливого впливу на реципієнта, що уможливлює принцип "літературної еволюції", переконує Ю. Тинянов. На думку автора, "різниця між автоматизованою (невідчутною) та деавтоматизованою (відчутною) літературною формою давала можливість проектувати нову історію письма, предметом якої будуть уже не окремі твори, а самі стилістичні прийоми" [12, 317]. Основою історичної еволюції літератури стає в цій концепції не спадкоємність (традиція), а переривчастість (одивлення). У підсумку формалізм змальовує історію, яка звертає переважну увагу на динаміку розриву, відповідно до модерністської та авангардистської естетики, з якої черпали натхнення формалісти. У будь-якому випадку переривчастість естетично набагато важливіша, ніж постійність, бо постійність у творчості ризикує трансформуватися в банальність.

В уявленнях формальної школи термін "прийом" означає не прийом оформлення, тобто особливу форму діяльності, а слово або окремий елемент словесного утворення в його естетичній функції, тобто з установкою на самозначимість. Єдиним важливим чинником науки про текст має бути прийом, а предметом – літературність, яку вони розуміли як синонім автореферентності. Тобто літературність – це слід унікальності автора, імпліцитно закладений у тексті. Щодо критичного дискурсу, яким за сутністю своєю є філософський текст, то мірою його естетичної доцільності є його правильність, внутрішня семантична та логічна узгодженість. Подібно до того, як у музиці взяти правильну ноту не означає взяти ноту істинну. Істина мелодії в остаточному підсумку залежить від її правильності, оскільки ця правильність створюється за рахунок злагодженості звучання й гармонії звуків. Так і філософ, для того, щоб висловити істинне судження, повинен дотримуватися критерію правильності, узгодженості первинних посилань та підсумкових висновків. Кожна філософська система, концепція має на меті пошук істини, заздалегідь розуміючи відносний характер отриманих результатів, адже абсолютна істина належить Абсолютові, а не суб'єкту. Тому істинність у філософському дискурсі часто замінено правильністю, когерентністю, узгодженістю. У класичній філософській парадигмі прийнято установку про непотрібність, неприйнятність літературності щодо філософії. Інтелектуальне письмо вирізняється нестійкістю у рівні метонімічності та метафоричності: ступінь його літературності найчастіше виявляється ступенем його наукового безсилля. Сучасна філософія змінює пріоритети. Б. Кроче обґрунтовує проект, що уніфікує філософію мови та філософію мистецтва. Він пропонує розглядати словесне вираження як модель будь-якого вираження, наприклад, вираження засобами живопису або музики. З естетичного погляду вираження є актом духовної творчості, абсолютно завершеним образом у нашій свідомості, для якого специфіка матеріального середовища, у якій він утілений, несуттєва. Основна теза Б. Кроче полягає в тому, що визначення особливостей поетики мови не передбачає визначення поетики або літературності як мови взагалі. Результат пізнання, переживання найбільш пластично передано в комунікації за допомогою мови, що проте не виключає можливості іншого медіатора в діалозі. Це положення обґрунтовує необхідність дослідження немовленнєвих типів комунікації, що заперечує величезну західну культурну традицію, є "відхиленням" від аксіоматичних підстав пізнання. Узагалі "відхилення" – це і є деавтоматизація сприйняття, що постає вихідною установкою сучасної філософії.

Чи є місце для поетики у філософському дискурсі? Поетичне у філософській мові показує обмеженість поняття, підриває його, викликаючи подальше розгортання. Тематизація невід'ємна від естетичного досвіду. Досвід поетичного вводить у граничне перебування поняття. І тут порятунок самої філософії – створення певною мірою можливого світу, який неможливий на рівні оперування поняттями. Оригінальність, риторичність, метафоричність оповіді замінюють собою логічно виважені філософські системи класики. Один з апологетів постмодерністської філософії Р. Барт уважав, що "ступінь оригінальності автора є ступенем його свободи" [1, 388]. Літературність Р. Барт протиставляє літературі як спосіб подолання останньої її власними засобами, руйнуючи при цьому романтичний міф про спонтанність акту творчості, у результаті якого твір створюється без будь-якої техніки, силою одного лише творчого генія. У тексті завжди знаходять втілення соціолекти – сформовані під впливом ідеології, політики, моралі константні кліше мислення, які виключають через непотрібність елементи варіацій, оригінальності та свободи. Може існувати лише техніка варіювання літературних засобів, кодів, топосів, заданих авторові літературою. Варіювання – єдиний засіб, що дозволяє авторові боротися зі справжнім ворогом – банальністю, яка, звісно, виключає не лише критичність мислення, а взагалі мислення як пізнання. Літературність як свідома гра засобами та законами літератури є спосіб і шлях подолання соціолекту, дистанціювання від нього, а отже, створення передумов для рефлексії. Соціо-

лект має історичну детермінацію. Історичний зміст твору є результатом його інтенційності: інтенція ніби напружує текст зсередини, створює стійку смислову структуру, що закріплюється в системі значень, парадигмальних та синтагматичних зв'язках. Зрозуміти історичний зміст тексту означає вжитися в його структуру, заговорити його мовою, підкорити себе закладеному в ньому відчуттю життя. Подолати ідеологічний вплив соціолекту можливо методом рольової гри, доводячи закладену в ньому логіку до абсурду, але жорстко дотримуючись його нормативних засад. Текст – явище історичне, бо він локалізований часом його створення, але й анахронічне за своєю суттю, бо після моменту створення розриває історичну пуповину, негайно починає нескінченну подорож крізь історію, адже текст є символічне утворення, історія неспроможна вичерпати його безкінечну смислову наповненість. Р. Барт намагався відкрити літературність як механізм, що нейтралізує та компенсує дію стереотипів літератури, а отже, соціуму. Завдяки трьом "силам свободи", що містяться в літературі (мімесис, матесис, семіозис), вона є незамінним засобом дефетишизації дійсності. У цьому й полягає її соціальна відповідальність. Література для Р.Барта – не пасивний продукт суспільного розвитку, а активне начало, за суттю своєю спрямоване на те, щоб не дати світові зупинитися, що гарантує розвиток самої історії. Тому філософський дискурс неминуче містить механізми літературності, і завдання філософії полягає не в очищенні від літератури як ознаки суб'єктивного, а в повноцінному використанні її в пізнанні дійсності, яка не вкладається в рамки раціоналізації. Інтелект починає долучатися до нової логіки, декларувавши відмову від позиціонування себе як гносеологічного суб'єкта, рефлексії піддано віднині також етико-екзистенційні та естетико-чуттєві складові буття, без вихідного принципу примату раціонального. Пізнання з онтологічного обрію трансформується в пізнання внутрішнього досвіду. Одну й ту саму істину, що поєднує романтичне, поетичне та дискурсивне слово, піддано саморефлексії, адже це єдина цілісність з багатьма ракурсами, істина слова як такого.

Літературність виконує кілька специфічних функцій у культурі в цілому та у філософській традиції зокрема. У філософському дискурсі поетика націлена на подолання логічної перед-заданості та парадоксальної обмеженості поняття. Літературність формує, а згодом деструктурує норму письма, руйнує соціолекти та ідеологічні кліше мислення, продукує подальше нестандартне оперування мовленнєвими засобами задля розгорнення й становлення буттєвих підстав мови.

Будь-який філософський текст містить своєрідні художні засоби виразності, адже метафоричність, риторичність, експресивність, емоційність є невід'ємними атрибутами людської комунікації. Свідоме обмеження образності на користь науковості також можна вважати засобом переконання та впливу на свідомість. Дослідити філософський текст як своєрідний тип літературної творчості не означає вульгаризації та приниження статусу філософського знання, як це оцінюють прихильники академічного ідеалу науки. Естетичне за своєю природою настільки ж універсальне, як онтологічне, тому позбавляти уваги цей пласт інформації означає втрачати цілісність предмета, а отже й ускладнювати можливість його пізнання. У нашому дослідженні літературність – це естетичний вимір певного типу філософствування, який своїм змістом іа методологію продукує формування системи керівних принципів організації словесного тексту та зумовлює адекватність рецепції цього тексту, що утримує ефективність комунікації.

Історія західноєвропейського філософствування презентована трьома основними типами літературності, сформованими концепціями світорозуміння Платона, І. Канта та Ф. Ніцше.

Основні смислові орієнтири та домінантні ідеї, висловлені Платоном, отримали експлікацію та опрацювання в особливому типі літературності, що створює певне кліше й у змісті мислення, і в способі його оформлення, презентації та рецепції. Розуміння слова як інструмента, який іменуванням, звучанням розкриває істину, продукувало тривалу та авторитетну традицію самої філософії та літератури. Тому вважаємо за доречне назвати цей тип літературності семантичним. Сутність цього типу літературності полягає в онтологічній укоріненості слова, спосіб його вживання розкриває його метафізичну сутність, що унеможливлює свободу інтерпретації й потребує відсічі хибних способів неадекватного впровадження. Цілісна органічна ідея шляхом аналогії, метафори, агону та міфу шукає адекватної проекції в понятті, яке з-поміж множинності речей світу презентує універсальну сутність метафізичних основ космосу. Естетичне як визначальний чинник метафізики, онтології та гносеології репрезентує особливе інтуїтивне міфопоетичне світосприйняття, що складає сутність його методології пізнання. Філософствування Платона репрезентує особливий семантичний тип літературності, що полягає в метафізичній істинності слова, яке своїм звучанням відкриває зміст Універсуму.

Естетичності дискурсивного стилю філософствування І. Канта властиві мінімалізм застосованих засобів виразності, вишуканість викладу, гіпнотична переконливість тексту. Стиль філософствування І. Канта парадоксальний по суті: затверджуючи суб'єктивність як єдину доступну дійсність, він не дозволяє власній індивідуальності проявитися в тексті. Слід автора зведено до мінімуму, пошук істини здійснено анонімно, безособово. Усе, що може бути віднесено особисто до автора, як то його власна думка, інтимне переживання, емоційна оцінка, залишається в чернетках. Особисте – не для інших, не з етичних міркувань, а тому що не є важливим, адже виражає спонтанність, миттєвість, захоплення, афективний стан, що є передумовою помилкових висновків. Будь-яка експресія необґрунтована, тому в творчості І. Канта немає іронії, радості від результативності пізнання, відчуття власної величі чи болісних розчарувань. Це філософія самотності, скромності й урівноваженого самоспоглядання. Парадигма І. Канта постулює принципову відмову в легітимності образності у філософії. Цей тип філософствування ґрунтується на

такому типі літературності, назвемо його синтаксичним, який сфокусований не на слові, а на реченні. Іменування як констатацію істини в цьому типі літературності замінено на когеренцію, узгодженість між вихідними тезами та основними висновками під час обґрунтування домінантної ідеї. Тому в кантіанських текстах немає місця для метафор, аналогій, "обхідних" шляхів до істини. Його шлях – це "навпростець", найкоротший шлях – прямий, як відстань між двома точками на площині. Наочність висловлених положень також не є метою автора. Просторово-часові детермінації атрибутивно властиві свідомості, але згодом мало що визначають у процедурі дискурсивної практики, тому й не використано подібні прийоми для ілюстрації основних тез. Та й узагалі прийоми ілюстрації, прикладу, "візуалізації" думки знайти складно. І.Кант оперує не просто словом, у якому так чи так наявні ознаки літературності, метафоричності мови. Хід його філософствування здійснено виключно категоріально. Виходячи із зазначеного, стверджуємо, що І.Кант продукує елітарний стиль філософствування. Пересічний громадянин, хоч і має ті самі ознаки свідомості, також здатен до рефлексії, оперує тими самими категоріями при вивченні будь-якого явища, у його розумі ті самі одвічні антиномічні ідеї, та все це не забезпечує йому розуміння філософських трактатів І. Канта. Для того, щоб збагнути зміст цих текстів, необхідна спеціальна фахова підготовка й навіть більше – особиста наполегливість і пильність. Синтаксична будова кантіанських текстів також показова. Синтаксичне нагромадження, надмірність має чітку мету – уникнення, попередження варіативності інтерпретації, розуміння основного змісту. Отже, якщо Платон "спрямовує" думку свого співрозмовника, "підштовхує" на правильному шляху до розуміння істини, то І. Кант дидактично "веде" свого читача до необхідних висновків, а незгодного – "тягне" силою логічно вивіреної аргументації.

Отже, філософствування І. Канта ґрунтується на синтаксичному типі літературності, зміст якого полягає в когеренції суджень у несуперечливу та логічно послідовну систему обґрунтування домінантної ідеї. Установлення істини не обмежено іменуванням. Думка потребує експлікації, лінійного розгорнення, демонстрації її правильності та безпомилковості.

Принципово новий стиль філософствування Ф. Ніцше є волею до влади, на відміну від влади релігії, яка принизила роль людини. Проте поступово ситуація змінилася, бо "смерть Бога" як побічний результат критики релігії виявилася за її наслідками просто катастрофічною. Ф. Ніцше є гарним вихователем за умови, якщо читачеві вдається справитися з помилкам, до яких він схиляє. Філософія Ф. Ніцше створює настрої, а не відкриває істину. Він намагався сказати про щось невимовне й у зв'язку з цим використовував техніку "непрямого повідомлення". Його методологія – інтелектуальна гра символами з метою розширення меж можливого. Широко відомий факт, що Ф. Ніцше – філософ алогізму. Не доказ, а навіювання кладе він в основу свого методу. От чому на принципі творчості, а зовсім не на теорії знання, базує він свою систему. Автор переконує не стільки логікою, скільки образом, оперуючи найкращими зразками літературності, накопиченими культурою різних етносів, майстерно створює власний семантичний Універсум, у якому віра "передує" розумінню й, тим більше, критичній рефлексії.

Афоризм як провідна тенденція "сучасного" філософствування народжувався не із нестатку змістовних ідей, а з інформаційного надлишку, семантичної поетичної надмірності, небувалість ніцшеанського досвіду, ніцшеанської оптики втілено в цей жанр як в єдино відповідну їй форму виразу. У кожному його афоризмі сконцентровано ряд думок, ряд переживань, що вдяглися в недбалу форму: мудрець, античний кінік, мандрівний інкогніто спантеличить наївного перехожого, і той не знає, чи має він справу з божевільним, блазнем або пророком. Заглиблюючись в афоризми, ви відкриваєте майже в будь-якому з них тернистий ідеологічний шлях. Філософський зміст кристалізовано в образній формі й піднесено нам з усмішкою тонкого естета, що полонить нас: афоризм стає емблемою переживання; переживання – емблемою думки: і ні тим, і ні тим, але й тим й тим – усім разом: афоризм виконує у Ф.Ніцше функцію символу.

Філософський стиль Ф.Ніцше – це мініатюрна копія світу його досвіду. Цей світ має якийсь план і структуру, але не створює завершеної раціональної системи. Він постійно створює ситуацію безперервної каверзи й провокації. Він по суті музикант, який випадково обрав словесність і так ніколи й не відмітив цієї своїй "напасті", яка подарувала німецькій і світовій прозі небувалі вібрації виразності. Такий стиль викладу думки спирається на тип літературності, назвемо його прагматичним, зміст якого полягає в стимулюванні інтелектуальної та емоційно-естетичної діяльності реципієнта.

Філософствування Ніцше – це відчайдушна провокація самотньої людини апогею відчаю. Основна його теза – яким чином "достукатися" до іншого, щоб не втратити себе. Свідомість може до нескінченності вивчати зміст власної рефлексії, так і не знайшовши себе. Адже людина – це не тільки свідомість, і побачити себе як цілісність, як цінність, як унікальність може лише в очах іншої людини, про що красномовно заговорить наступна філософія.

Ніцшеанська парадигма філософствування продукує особливий тип літературності, який базується на вишуканій метафоричності, музичній виразності та інтелектуальній варіативності, представленій у вигляді афоризмів, алогічної символізації, принципах притчі та інше. Певний провокаційний характер означеного типу літературності, метою якого є максимальна інтенсифікація рецепції, акцентує, таким чином, прагматичний аспект комунікації засобами художності, що й слугує основою для його назви та диференціації.

Отже, в понятті літературності філософського тексту закладено низку суттєвих засад, що розкривають специфіку філософії як такої. Філософія – це наука, що прагне раціонально-дискурсивного

совоєння світу. Цей аспект фокусується в загальності правил оформлення вербальних практик, або в понятті норми. Проте, на відміну від науки в найбільш поширеному розумінні цього феномену, у філософії занадто "людське обличчя", що відображено у понятті "відхилення", або авторського сліду в тексті. В цьому унікальність філософії та основна проблематичність ефективності філософського пізнання світу.

Використані джерела

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р.Барт [пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Г. К. Косикова]. – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.

2. Борев Ю. Эстетика. Теория литературы : энцикл. словарь терминов / Ю. Борев. – М. : Изд-во: АСТ, 2003. – 576 с.

3. Кант І. Критика чистого розуму / І. Кант [Пер. з нім. та прим. І. Бурковський]. – К. : Юніверс, 2000. – 501 с.

4. Кант И. Критика практического разума / И. Кант. Сочинения в 6 т. [Под общ. ред В. А. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана]. – М. : Мысль, 1965. (Филос. наследие) – Т.4. – Ч.1. – 544 с. – С.311-501.

5. Кант И. Пролегомены ко всякой будущей метафизике, могущей появиться как наука / И.Кант [Перевод В. С. Соловьева]. – М.: Прогресс-VIA, 1993. – 240 с.

6. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла / Ф.Ницше // Соч. : в 2 т. [Сост., ред., вст. статья и примеч. М. Ю. Реутин]. – М. : Мысль, 1990. – Т. 2. – 1990. – С. 238–405.

7. Ницше Ф. Сумерки идолов, или так философствуют молотом / Ф. Ницше // Соч. : в 2 т. [Сост., ред., вст. статья и примеч. М. Ю. Реутин]. – М. : Мысль, 1990. – Т. 2. – 1990. – С. 557–572.

8. Ницше Ф. Так говорил Заратустра / Ф.Ницше // Соч. : в 2 т. [Сост., ред., вст. статья и примеч.М. Ю. Реутин]. – М. : Мысль, 1990. – Т. 2. – 1990. – С. 5 – 237.

9. Платон. Менон / Платон // Собр. соч. : в 4 т. / [пер. С. А. Ошеров]. – М. : Мысль, 1990 – Т. 1. – 1990. – С. 70–101.

10. Платон. Софист / Платон // Собр. соч. : в 3 т. / [пер. С. П. Маркиша]. – М. : Мысль, 1990. – Т. 2. – 1990. – С. 321–339.

11. Платон. Теэтет / Платон // Собр. соч. : в 4 т. / [пер. Т. В. Васильева]. – М. : Мысль, 1993. – Т. 2. – 1990. – С. 142–200.

12. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов [подг. изд. и коммент. Е. А. Тоддеса, А. П. Чудакова, М. О. Чудаковой]. – М. : Наука, 1977. – 574 с.

13. Якобсон Р. Избранные работы / Р. Якобсон [Пер. с англ., немец., француз. языков / Сост. и общая ред. В. А. Звегинцева]. – М. : Прогресс, 1985. – 454 с.

К у л ь т у р о л о г і я

УДК 168.522

Наталія Дмитрівна Ковальчук
доктор філософських наук, професор,
професор Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

КУЛЬТУРА ЯК ФОРМА РОЗКРИТТЯ ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ ЛЮДИНИ

У статті аналізуються основні риси культури, які впливають на формування і розкриття внутрішнього світу монадної особистості. В цьому контексті розглядається сутність духовного народження людини та статус символічної мови культури.

Ключові слова: *духовне народження людини, культура, монадна особистість, символічна мова культури, таїна.*

In this article is analyzed the main features of culture which influence the formation and developing of the entire world of monad individuality. In this context is considered the essence of the spiritual human's birth and status of culture's symbolical language.

Keywords: *human's spiritual birth, culture, monad individuality, symbolical nature of culture, mystery.*

Кінець тисячоліття стимулює підведення підсумків попередньої історії. Вражаючі досягнення науково-технічної революції, особливо в розвинутих країнах, за виразом В. Гейзенберга, стали тільки засобом зробити пекло більш комфортним для проживання. Оскільки техніка вирішує проблеми, які сама ж створює. І серед цих проблем на перший план висувається проблема антропологічної кризи людини, яка має планетарний масштаб. Для вирішення проблеми антропологічної кризи людини необхідно передусім усвідомити негативні наслідки дії людини на природу, соціум і культуру.

Нині, коли антропологічна криза стала загрозою існування людства, на перший план висувається нова істотна сила – культура – універсальний засіб духовно-практичного засвоєння як природи, так і історії. Універсалізація культури призводить до того, що культура маніфестує всезагальність людської екзистенції. Культура в такому широкому розумінні здатна вступати в конкуренцію з універсальністю природи та історії. Інакше кажучи, в постіндустріальному суспільстві культура стає внутрішнім сенсом спілкування і формування монадної особистості. Саме ці обставини і зумовили актуальність теми дослідження.

Метою статті є розкриття сутності культури у формуванні внутрішнього світу особистості. Для реалізації цієї мети необхідно вирішити декілька завдань: 1) визначити сутність поняття культури; 2) показати сутність та значення духовного відродження людини в контексті культури; 3) розкрити сутність символічної мови культури; 4) з'ясувати роль таїни в розкриті внутрішнього світу людини.

Проблема визначення сутності культури була предметом активних наукових розвідок в останні двадцять років. Можна відокремити декілька груп визначення поняття "культура" Перша група – соціологічні визначення – ґрунтуються на опозиції природи і культури. Друга група визначень – аксіологічна – культура розглядається як сукупність матеріальних та духовних цінностей. Третя група визначень – технологічна, в якій культура є загальним алгоритмом людської діяльності. Четверта група – історична – в ній культура визначена як актуалізація смислового потенціалу творчої діяльності та відтворення людської історії у її потенційності (С. Б. Кримський).

Для розкриття феномена культури важливо зупинитися на зв'язку культури з діяльністю. Діяльність окреслює предметну сферу культури, конфігурації її змісту. Так, як значний культурний крок людства розглядалося у ХУ ст. демонстративне сходження Петрарки на гору з метою милування пейзажем, що знаменувало утвердження ціннісно-смислового статусу пленеру. З переходом від каботажного плавання до мореплавства у далеких просторах море перестало розглядатися як зона смерті і набуло у людській свідомості культурної гідності. Аналогічно була розкрита краса ночі, яка споконвічно вважалася часом злочинців, виявів природних катаклізмів, втілення ворожих людині сил.

Розмаїття дефініцій культури не виключає інших її дефініцій. Найбільш виразним нам видається розуміння культури, яке, користуючись думкою Гайдеггера, можна визначити як формування вищих якостей людини з погляду вищих сенсів. Але, щоб розкрити сутність зазначеного визначення культури в контексті нашого дослідження, ми передусім зупинимося на особливостях розуміння особистості в сучасних умовах глобалізації. Протягом багатьох століть у теологічних та філософських системах домінував пла-

© Ковальчук Н. Д., 2010

тонівський принцип верховенства загального над індивідуальним. На перший план філософського дискурсу висувався не принцип верховенства загального над індивідуальним, а заперечення будь-якої абсолютизації, тобто принцип монадності. З цієї точки зору, ціле викликає плюралістичність форм свого існування, кожна з яких може стати індивідуальним втіленням загального, і навпаки – індивідуальне це не одиничне, а єдине, здатне втілювати весь світ, спресований у межах особистості.

У ціннісному відношенні такі монадні особистості, як Я. Корчак та мати Марія, О. Д. Сахаров, О. І. Солженіцин, Іван Павло II, значать значно більше, ніж масові політичні партії. Сама особистість в її монадній реалізації набуває функції автопортрету людської спільноти.

Разом з вагомістю принципу монадності зростає і значення самовизначення особистості. Проблема духовності, яка безпосередньо торкається культури, стосується передусім відповіді на питання входження людини в екзистенційні кордони ситуації буття. Це питання про сенс буття, про вибір свого життєвого шляху, про свою місію та долю. З такими питаннями пов'язана вища інстанція людської духовності. При цьому важливо підкреслити, що проблема духовності асоціює не стільки тайну питань, скільки тайну відповідей, які цілком належать особистості і надзвичайно складні. Сутність проблеми духовності полягає в особливому засобі самобудівництва особистості, її самовдосконалення. Сутністю цього процесу є духовне народження людини.

Проблема духовного народження людини червоною ниткою проходить через усю культурну спадщину європейської культури. В даному контексті ми хотіли б звернутися до інтерпретації цієї тези на прикладі двох джерел: теологічного (на прикладі нічної бесіди Никодима з Ісусом Христом в Євангелії від Іоанна) та філософської спадщини Григорія Сковороди, які інтерпретують цю тезу. Як відомо, Ісус Христос у нічній розмові з Никодимом проголошує, що у Царство Боже можуть увійти тільки люди, народженні від Духа і води. Тобто йдеться про друге духовне народження людини, яке відбувається згори і означає, що людина, розбудовуючи свій духовний потенціал, вибудовує в собі ту вертикаль, яка з'єднує її з Богом і Царством Небесним.

Звертаючись до філософської спадщини відомого українського філософа Григорія Сковороди, ми знаходимо розробку ним проблеми духовного народження людини. Необхідність розробки цієї проблеми зумовлена передусім коперніанським переворотом у свідомості західноєвропейської людини та кризою, яка виникла на цьому тлі. Річ у тому, що Коперник довів, що людина не може бути центром всесвіту, і це вдарило по антропоцентризму як головному принципу доби Відродження. Г. Сковорода вирішив цю проблему. Він показав, що людина не може бути центром всесвіту фізично, але духовно і символічно вона є центром всесвіту.

Розробляючи концепцію духовного преображення людини, Г. Сковорода, з одного боку, розвиває свої ідеї в напрямі, суголосному німецькій містиці (М. Еккарт, Я. Бьоме), а з іншого – спирається на досвід осмислення цієї проблеми українськими книжниками кінця XVI – початку XVII ст. (зокрема Іваном Вишепським, діячами братства Острозького культурно-освітнього центру).

Дмитро Чижевський, розглядаючи науку Г. Сковороди про внутрішню людину, відокремлює чотири ступені її пізнання: перший ступінь є підготовчим і полягає в усвідомленні того, що є внутрішня людина, другий ступінь – спроба пізнання в собі внутрішньої людини, третій ступінь – це боротьба внутрішньої людини, четвертий ступінь – розквіт внутрішньої людини, яка набуває божественних атрибутів [1, 104-107].

Філософ відношення людини до божественного буття символізує у кількох образах. Людина – це посуд, який можна наповнити, божественне буття людини – скриня, де заховано святі образи (цьому присвячено діалог в "Іконі Алкавіадській"; порівняння людини з "одягом" Бога: "ти (людина. – Н. К.) – риза, а він (Бог. – Н. К.) – тіло [2, 159]". До символіки, яка характеризує відношення людини і Бога, наближається твердження про "приятелювання з Богом". Образи, які йдуть у цьому напрямі, підкреслюють "близьке", "довірене" ставлення до Бога, без якого неможливе духовне народження людини та її духовне зростання і самовдосконалення. Духовне народження людини пов'язане з прилученням до таких чеснот, як віра, надія, та любов, які в працях великого українського філософа виступають найвищим проявом людського і позалюдського буття.

Сутність віри полягає у визнанні вищого начала та необхідності служити йому. Етичний зв'язок любові, згідно з ідеями філософа, реалізується у власних якостях людини, її стосунках з іншими, ставленні до Всевишнього, в яких справжня духовна любов приємна, солодка, животворна. Віра, надія та любов сприяють поміркованості у житті. Вони впливають на волю, стримують бажання, непотрібне роблять зайвим, спрямовують дії на добро, творять його.

У процесі духовного народження людини, яке розкриває її внутрішню сутність, людина помічає виклик абсолютного і трансцендентного, перед нею відкривається дорога в метафізичному вимірі реальності, вимірі сакральної цінності культури. Відомо, що в пізнанні такого роду відбувається поворот очей душі, коли виникає зворотна перспектива і починається рух не від об'єкта до суб'єкта, а суб'єкта до об'єкта. Це прорив до нової реальності (по той бік добра та зла), прорив до царини вічних цінностей. У світлі цієї нової реальності людина утворює свою "нову землю" і своє "нове небо", тим самим розкриваючи свій внутрішній світ.

У літературі початок цього нового руху від суб'єкта до об'єкта називають "пункт еквіноксу" [3, 163]. Саме в цьому пункті людина, зазираючи у безодню буття, потрапляє у світ вічних духовних цінностей, які розкривають її внутрішній світ.

Саме у пункті еквіноксу відбивається перехід пізнання до переживання абсолюту, про який писав О. Шпенглер. "Алгебраїчні тіла, простори багатьох вимірів, трансцендентні утворення теорії груп та теорії множин, системи неевклідових теорій – всі вони вже не мають виключно мисленнєвого походження і для певного розуміння їхніх глибинних метафізичних основ необхідні певні різновиди візіонерського яснобачення… Тут спроба зводиться до внутрішнього переживання, а не тільки до пізнання. Ці форми, що народилися в ім'я певної культури як вираз найглибших таємниць і світовідчуття, відкривають посвяченим ніби то основу їхнього існування. Потрібно, щоб ці творіння діяли на нашу душу, як інтер'єр соборів, як вірші янголів у Пролозі "Фауста", як кантати Баха, для цього необхідні щасливі та рідкісні моменти" [4, 72-73].

Однією з суттєвих ознак культури є її символічна мова. Проблема символу причетна до сутності культурної діяльності, якщо символ не розглядати як елементарний знак. Символ, на відміну від знака, є особливим способом заміщення речей на знаки. Він не вичерпується, подібно до терміна, одним конкретним значенням, а допускає можливість нескінченного значущого.

Кожній культурі притаманна символіка, що її і виражає. Так, можна говорити про коло, колесо та мумії, як символи пізнання в архаїчних культурах; про емблематику загальних стихій (води, землі, повітря, вогню) в античній культурі, про роль в її знаковому устрої статуї (як символу ейдосу), про алегоризм давньогрецьких гімнів сонцю і математичну мову Евкліда, про собор і літургію як символи абсолютного у середньовічній культурі. Під сигнатурою образів Мадонни та лютневої музики в мистецтві, пантеїстичного сприйняття світу та парадигм годинника в науці розкривається сенс культури ренесансу.

Людина інколи навіть свідомо звертається до символу як до особливого вторинного псевдожиття свідомості, щоб наблизитися до буттєво недосяжного, чи, навпаки, захистити себе від того, що табуйовано інстинктом. Смерть, наприклад, не можна пережити і описати в межах індивідуального досвіду. Ось чому, як зауважує М. К. Мамардашвілі, для людини її власна смерть не факт самосвідомості, а символ закону існування.

Символізм, відтак, не лише мова культури, а й стан життєдіяльності людини та її свідомості. У цьому ракурсі культура є сферою опредмечення і розпредмечення символічного досвіду людства. "Констатуючись як процес і наслідок переведення стихійності людського існування у світ людського буття, культура перетворює об'єкти на знаки людської діяльності, символи входження людини в універсум" [5, 18], – зазначає відомий український філософ С. Б. Кримський.

"У пункті еквіноксу приходить свідомість "третьої правди", тобто ті царини істини, що підіймаються над боротьбою альтернатив" [6, 163], – продовжує український філософ. Свідомість третьої правди є проявом особистого відчуття того важливого факту, що справжня істина перебуває поза межами боротьби сторін в іншому вимірі.

Але для того, щоб людина опинилася в іншому вимірі, їй потрібно передусім піднести світ звичайної реальності, в якій панують загальні необхідні і примусові істини як глибу, навалитися на неї і ціною максимальних зусиль стрибнути в інший світ – світ гармонії. Р. Декарт висловив основні мотиви, які спрямовують рух людського духу в інший світ: 1) Світ завжди новий, і в ньому ніби ще нічого не відбулось, а якщо щось відбудеться, то тільки з тобою; 2) В ньому завжди є місце, і воно на тебе чекає; 3) Без тебе у світі не буде порядку, істини і краси.

Відтак, людина вирушає в далекий світ пошуку свого особистого духовного шляху, який може розкрити її внутрішній світ через спілкування з вічними цінностями культури.

Розкриття внутрішнього світу людини пов'язане з пошуком таїн. Передусім таїн свого буття, осягнення загадки, що вічно виникає: "Що таке людина?", "Як знайти своє справжнє ім'я?", "Як народитися вдруге не від плоті а від Духа?". Відповіді на ці питання завжди драматичні і потребують від особистості мужності і рішучості. Ось я про це писав О. Герцен: "Наше життя -постійна втеча від себе, нібито докори совісті переслідують, лякають нас. Як тільки людини стає на власні ноги, вона починає шуміти, щоб не чути голосів, що лунають всередині (…) накладає на себе страшні тягарі, і вони їй все-таки здаються більш легкими, ніж загрозлива істина, що дрімає всередині. У цьому побоюванні дослідження, щоб не бачити нікчемність того, що досліджується, у цій штучно створеній заклопотаності ми проходимо життям спросоння та помираємо в чаду нісенітниць та дрібниць, так і не прийшовши до тями" [7, 17-18].

Таїна має свою сутність, свої особливості. Передусім це жива істота, яка не стоїть перед нами і пасивно чекає, коли ми підійдемо до неї і візьмемо її. Ми хвилюємося, мучимося, рвемося до таїни, але таїні теж щось треба від нас. Вона також, мабуть, стежить за нами і боїться нас. І якщо все ж таки не скинула з себе завіси, то це відбулося не випадково. Крім того, таїною не можна володіти назавжди, як володіють істиною. Вона приходить і відходить, і коли вона покидає посвяченого, він стає найнікчемнішою людиною з нікчемних людей цього світу.

Відтак, культура безпосередньо формує внутрішній світ людини, в індустріальному суспільстві культура стає внутрішнім сенсом спілкування і формування монадної особистості. Культура пливає на монадну особистість в контексті формування вищих якостей людини з погляду вищих сенсів. Сутність цього процесу відбивається в проблемі духовного народження людини, як в особливому засобі самобудівництва особистості, її самовдосконалення, розкриття таїни свого існування. В розкритті внутрішнього світу людини велике значення має символічна мова культури. У цьому ракурсі культура є сферою опредмечення і розпредмечення символічного досвіду людства.

Використані джерела

1. Чижевський Д. Філософія Г. С. Сковороди / Д. Чижевський. – Варшава, 1934.
2. Сковорода Г. С. Розмова названа алфавит, або буквар світу / Г. С. Сковорода: твори у 2 т. – К.: Обереги, 1994. – Т. 1.
3. Кримський С. Б. Під сігнатурою Софії / С.Б. Кримський. – К., 2008.
4. Шпенглер О. Закат Европии / О. Шпенглер. – М., 1923.
5. Кримський С. Б. Ранкові роздуми / С.Б. Кримський. – К., 2009.
6. Герцен А. И. С того берега. Избранные философские произведения: в 2 томах / А.И. Герцен. – М.: Политиздат, 1948. – Т.2.

УДК 008:002

Валентина Павлівна Дячук
кандидат культурології,
заслужений працівник культури України,
проректор Київського національного університету
культури і мистецтв

КОМУНІКАТИВНІ ВИМІРИ ТЕЛЕВІЗІЙНОГО ПРОСТОРУ

Вивчення комунікативної культури телебачення як особливого виду інтерактивної реальності в її системотворчому аспекті логічно передбачає одночасне осмислення феномена прямого телеефіру, що поєднує реалії безпосереднього зв'язку з аудиторією та головні ознаки екранної естетики. Особлива актуальність проблеми комунікативної культури прямого телеефіру полягає в тому, щоб визначити, наскільки онтологічні реалії історичного і культурного буття людини в просторі можливих комунікацій поєднуються з можливостями її самоздійснення, наскільки людина відчуває повноту буття в екранному світі, наскільки ця людина, збагачена чи, навпаки, переобтяжена інформацією, здатна в просторі культури розуміти її як смислобуттєву реалію. Прямий ефір як певний зворотний зв'язок, як співтворчість, співучасть в екранному дійстві, як реалії самодостатнього визначення особистості на екрані має свою онтологію екранного світу. Зазначені проблеми надзвичайно гостро постають в контексті політтехнологічних реалій, що передбачають ідейну боротьбу комунікативних спільнот.

Ключові слова: *комунікація, комунікативна культура, телевізійний ефір, телекомунікація, інтеракція.*

The study of the communicative culture of television as a special type of interactive real backbone in its logical aspect involves the simultaneous understanding of the phenomenon of direct television, combining the realities of direct communication with the audience and the main features screen aesthetics. The special relevance of the communicative culture of direct television is to determine how ontological reality of the historical and cultural human being in the space of possible communications capabilities combined with itself realization how a person feels full-screen existence in the world, how the man enriched or vice versa overloaded information in the space of culture can understand it as sense-being reality. Thus, the broadcast as some feedback as co-authorship, participation in the action screen as the realities of self-determination of personality on the screen has its own ontology-screen world. These are extremely serous problems arise in the context of politico-technological realities that provide ideological struggle communicative communities.

Keywords: *communication, communicative culture, television broadcasting, telecommunications, interaction.*

Проблема комунікативної культури телебачення однаковою мірою стосується як теорії культури, так і комунікології як певної її диференції. Становлення комунікології як самостійного напрямку культурології є феноменом рефлексії в контексті техногенної культури. Підставою для такого твердження є не тільки стрімке збільшення кількості публікацій, а й визначення нової проблематики й методики досліджень, тенденції до інтеграції різних знань про комунікацію. Формування нового напрямку зумовлено становленням низки нових гуманітарних і соціальних наук, які вивчають інформаційне суспільство й такі його складові, як інформація і засоби масової комунікації. За умов інформацйно-комунікативної революції, остання розглядається як засіб зв'язку об'єктів матеріального та духовного світу, спілкування, передачі й сприйняття інформації на різних рівнях людської взаємодії.

Історія комунікації телебачення є не лише спілкування, не лише передача інформації, а й всезагальний образ часовості як такої, образ, який в певний час говорить людині в її буттєвому просторі, екранному світі, що вона – людина XX-XXI століття, вона може не лише реагувати на сигнали екранного мас-медіа, а й брати участь в цих подіях. Більше того, бути їх співучасником. Ці ознаки комунікації властиві прямому ефіру як певній співпраці, співучасті реципієнта та продуцієнта інформації. Ми вже

© Дячук В. П., 2010

не можемо жити без телебачення, хоча його історія ще надзвичайно коротка в порівнянні з іншими видами мистецтва.

Визначення культурно-історичних, культурно-комунікативних ознак телебачення потребує аналізу як загальнофілософського, естетичного розуміння культури, так і її диференційного визначення як культури комунікації в контексті філософсько-естетичних, поетико-композиційних, структурно-аналогових реалій телевізійного простору.

Комунікологічні аспекти телебачення у культурно-філософсбкому аспекті пов’язані з іменами К. Апеля, Ю. Габермаса, Й. Масуди, Г. Почепцова, Ф. де Соссюри, Р. Барта, П. Тодорова, Ю. Лотмана, М. Мамардашвілі, А. Пятигорського, В. Табачковського та ін., які визначають проблеми постіндустріальної культури у вимірі комунікації, онтологічні, онтичні й екзистенційні проблеми інформаційних носіїв, знакові аспекти систем інформації.

Методологічні дослідження сучасних проблем комунікативної культури ТБ містяться в працях Е. Багірова, Р. Борецького, В. Гояна, В. Іванова, Р. Єсипенко, Г. Кузнецова, В. Лизанчука, І. Мащенка, В. Мирончeнка, А. Москаленка, Є. Прохорова, В. Різуна, О. Чекмишева, В. Шкляра, Т. Щербатюка, О. Юровського та ін.

Феномен комунікації присутній у різних зрізах знання: культурології, історії комунікації та естетики. Комунікативність телепростору – це одна із важливих конфігурацій, що дає зрозуміти його простір не як абстракцію, телекартинку, а як можливість ідентифікувати людину в просторі персоніфікованої інформації, де комунікантами є й обидві сторони дійства. Це дає можливість аналізувати телевізійний простір у трьох ракурсах: телебачення як комунікативна, естетична, мистецька система.

Комунікація як інтеракція, тобто спілкування, що виноситься на екран, стає мовою телебачення, що потребує певної інтерпретації. Ця проблема певною мірою розкрита у дослідженнях комунікативних спільнот К. Апеля, Ю. Габермаса. На їхню думку, проекція ознак комунікативних спільнот в просторі інтеракції потребує певного симбіотичного розуміння інтеракції як синтезу інтерпретацій, де домінуючою є проблема діалогу як порозуміння та спільного вирішення проблем.

Апель переконаний, що етика не може бути нейтральним кодексом, котрий регулює поведінку, не може залежати від сцієнтистських ознак, які нав’язуються як єдиний шлях визначення комунікації. Апріорі комунікативного суспільства – це та рефлексія образної інтеракції, яка говорить про поліфонію бачення реальності. К. Апель загострив проблематику комунікативних суспільств, зазначив, що в умовах глобалізації комунікації має виникнути планетарна етика, має бути сформульована доктрина етики як екранного етносу планети. Всі ці реалії комунікації були визначені досить давно, але сьогодні як ніколи актуальні. К. Апель пише: "Той, хто буде осмислювати взаємовідношення між наукою і етикою в сучасному індустріальному суспільстві, що охоплює весь світ, потрапляє в парадоксальну ситуацію. З одного боку, потреба в універсальній, тобто поєднуючій все суспільство, етиці ще не була такою імперативно означеною, як в наш час – час планетарної цивілізації, породженої технологічними наслідками науки. З іншого боку, філософське завдання раціонального обґрунтування всезагальної етики ще ніколи не було таким важким, як в час науки, тому що сцієнстистські ідеї нормативно нейтральної або вільної від цінностей об’єктивності не є продуктивними" [1, 263–264].

У наш час завдяки революційному оновленню технічного оснащення передачі інформації та засобів спілкування відбувається формування медіократії, яка не тільки стає посередником, а й значною мірою творцем світогляду, моральних орієнтирів та естетичних уподобань публіки.

Історична комунікологія ставить за мету вивчити різні форми соціальної комунікації, проникнути в основи людських взаємин на різних комунікативних рівнях. Упровадження "комунікативних" елементів до підручників з історії дає можливість створити точніший образ суспільства, його соціальних і політичних структур. Соціальна історія накопичила цінний матеріал з історії спільнот, громад, корпорацій, класів, верств, груп, об’єднань. Увага дослідників була зосереджена перш за все на з’ясуванні спільних виробничих, професійних, матеріальних, релігійних інтересів та функцій.

Спілкування, як одна з центральних категорій будь-якої спільноти, ґрунтовно не досліджувалася. Комунікативні відносини в середовищі представницьких зібрань, органів влади поступалися місцем програмам, рішенням, законам тощо, які залишаючись на папері, могли не впливати на життя, в той час як процес їх прийняття, спілкування, дискусії їх авторів, пропаганда й переконання широкої аудиторії представляли реальну дійсність, відображали характер суспільних відносин у цілому.

Комунікологічний підхід відкриває нові можливості для вивчення політичної історії як комунікативного процесу, для висвітлення не абстрактних відносини, а реальних політичних дій, контактів, символічних акцій, офіційних зустрічей, публічних промов, дискусій, пропаганди, використання інформаційних технологій.

Будь-які види соціалізації людини реалізуються через міжособистісне спілкування, що, попри зовнішню хаотичність, випадковість, має свою структуру, котра визначається загальними культурними, соціальними, економічними, політичним процесами й, не меншою мірою, характером комунікативних засобів. Їх можна розглядати як складові еволюції й розвитку соціокультурних феноменів і структур, починаючи від маленьких сільських громад і завершуючи мегаполісами та великими спільнотами.

Міжособистісні персональні відносини, динаміка їх розвитку неодноразово демонстрували свою залежність від технічних можливостей, впровадження яких призводило до революційних змін. Це

введення регулярного поштового зв'язку, будівництво залізниць, розповсюдження телефону, телекомунікацій, інтернету та мобільного зв'язку.

Органічною складовою вивчення соціальних, політичних та міжособистісних відносин є дослідження мистецтва спілкування, яке існувало завжди, набуваючи різних форм.

Вивчення комунікативного простору, в якому реалізуються відносини між людьми, їх контакти й спілкування, належить до центральних проблем історичної комунікології. Він упорядковує та структурує комунікативні відносини.

Завдяки досягненням науково-технічного прогресу в XX столітті виникла технічна можливість реалізувати соціальні потреби людства в надоперативному комунікативному засобі, що забезпечує інтенсивний ріст об'єму інформації, постійно її створюючи та розповсюджуючи на величезній території, звідки вона здобувається і куди доставляється. Це забезпечує сприйняття інформації як індивідуально, так і в масовій аудиторії, без зайвих затрат часу, в наглядній видовищній формі.

Телебачення владно увійшло в життя сучасного суспільства як комунікативний засіб, що володіє багатьма незнаними раніше властивостями, здійснює колосальний вплив на колективну свідомість, максимально відповідає потребам нашої епохи, з її масовим соціальним рухом і глобальними проблемами. Народившись у відповідь на запити часу, масова комунікація поряд з створенням та розповсюдженням нехудожньої інформації дала початок техногенній художній культурі (в тому числі художньому телебаченню), на основі якої реалізується телевізійне мистецтво, наймолодше серед мистецтв.

Говорячи про естетичну природу всього телебачення, ми, природно, розуміємо, що воно є складною системою, окремі зони якої по-різному освоюють і відображають реальність. Найбільшими з них можна вважати художнє і нехудожнє телебачення. Під системою художнього телебачення автор розуміє всі види телепрограм, створені з використанням засобів екранного мистецтва. Художнє телебачення охоплює репродуктивну і продуктивну підсистеми. Окрім художнього, телебачення включає і обширну зону нехудожнього телебачення (різного роду інформаційно-публіцистичні, освітні, навчальні, спортивні й інші передачі), яка в загальній системі телемовлення активно взаємодіє з художнім. Телемовлення пронизує струмами кожен осередок програми. Тому нехудожнє телебачення тією чи іншою мірою естетизується, вбирає елементи образності.

Телебачення освоює реальність за своїми власними естетичними законами. Тобто, не тільки художня зона телебачення, але й вся телепрограма в цілому, може і повинна бути організована естетично. Це дає підстави розглядати телебачення як цілісну естетичну систему, як процес естетичної діяльності. Через усю цю систему проходять надактивне творення факту в образ, можлива поява нових художніх структур. У підсистемах не тільки художнього, але й не художнього телебачення раз у раз виникають, образні осередки. У будь-якій точці цієї системи за сприятливих умов може народитися цілісний художній образ. Однак і в нехудожній зоні зображуваний об'єкт, може образно осмислюватись. Зрозуміло, для того, щоб затвердилося і стало загальновизнаним телевізійне мистецтво, повинні проявити себе талановиті телехудожники, а для цього потрібні соціальні умови. Суспільна потреба в новому виді мистецтва і, нарешті, певні технічні можливості для реалізації творчих задумів, що лежать у основі створення оригінальних художніх телетворів.

Проблема відстороненого образу є надзвичайно актуальною в поетиці прямого ефіру, особливо коли він повторюється в інший час, в інших політичних обставинах та реаліях культури. Так, шалений потік інформації, безмежжя каналів і разом з тим, сіра маса образів-телекомунікантів створюють реальність комунікативного простору сучасного телебачення. Актуальність його комунікативної культури в контексті інтерактивних технологій є проблемою трансформації побутового простору споглядання екранного дійства у простірі мистецьких, естетичних практик. Саме мистецтво здатне визначити кадр як буття екранного світу, стверджує О. Лосєв, перетворити його на "факт" як епіцентр реальності.

Можна вважати, що кіно, яке входить у простір телебачення великим часом мистецького простору, телебаченням не витримується. Простіше наситити телеекран бойовиками, у яких немає часу і простору, є лише подія. Можна вважати, що поетика кіно, як щось проміжне між екраном і буттям, як пересування буття і життя в екранну реальність дуже нагадує поетику телебачення. Саме в останній існують ці перманенти пересування дійства в простір споглядання кімнатного мікросвіту, і навпаки. Цьому сприяють багато телепередач, які стають епіцентром примітивної тематики і проблематики. Можна вважати, це цікавий феномен мімікрії реальності, просторових диспозицій, що належить мистецтву і тих, що належить побуту. Віковічна проблема факту документації і разом образу в телебаченні знімається як певна гра-підстановка, мімікрія дії і події.

Технопопуляції мас-медіа – це проблема образних інтроверсій зображувальної культури. Інколи вона зводиться до монтажних ознак кінематичної проблематики телепростору, оскільки поетика телебачення як надуніверсалія композиційного бачення світу проблематична. Роботи О. Мелешенка, М. Мащенка розгортають цю проблему в контексті техно-детермінізму, який певним чином впливає або ні, на екранний світ. Змінюється темп подання інформації, адже сама картинка, сам екран, як образ, як персоніфікація інформації залишаються локальними, зорієнтованими на діалог, інтеракцію як таку. Так, техноцентристська парадигма визначає в цьому випадку ознаки монтажу й інших маніфестацій часу та простору телебачення, а за разом і тієї поетики, що потребує свого удосконалення і зрозуміння. Поки що на телебаченні дуже мало експериментальних робіт. Це переважно інформаційні блоки й "мильні опери".

Розповсюдження інформації в усі часи відбувалось нерівномірно. Існують певні зони інтенсивного обміну інформацією, або інформативно насичені, в яких переважає інформаційний обмін у межах невеликих спільнот. Так, в архаїчний період історичного розвитку між інформаційними центрами й зонами, де інформація повторювалась за аграрними циклами, передавалась із покоління в покоління без значних змін, була значна різниця. Індустріальна революція та розвиток нових інформаційних технологій нівелювали інформаційні зони, але остаточно їх не усунули.

Водночас останнім часом дослідники помічають, що комунікація як засіб буття в реаліях телебачення набуває своєрідної поетики, де інтеракція стає епіцентром образотворення екранної реальності. Тому актуальність розуміння комунікативної культури телебачення як особливої диференційної культури потребує визначення системотворчих засад інтеракції. Однією з них є так званий прямий ефір, що поєднує в собі реалії безпосереднього зв'язку з аудиторією і владні функції екранної поетики.

Телевізійне мистецтво виникло порівняно недавно, і стислість тимчасової дистанції ускладнює вивчення його закономірностей. Проте не можна не помітити, що, повторюючи на ранніх стадіях свого існування вже відомі типи образних структур, воно самовизначається, все яскравіше виявляє на практиці власний художній потенціал. Його своєрідність пояснюється дією комунікативної природи телебачення, принципово новими умовами функціонування художнього твору в контексті телепрограми.

Оскільки телебачення базується на досягненнях всіх видів комунікації та художньої творчості, природно виникає питання про його попередників як у системі комунікації, так і у системі мистецтв. Іншими словами, історія телебачення як цілісної системи повинна спиратися і на теорію комунікації, і на естетику. Естетика як наука, котра має багатовіковий шлях розвитку, розроблену систему базових у мистецтвознавчому аналізі категорій, поки що не у повній мірі включила телебачення в сферу свого осмислення. Місце телебачення серед інших мистецтв, трактування його мовної природи, естетичний та мистецтвознавчий аналіз його творів суперечливі й дискусійні.

Використані джерела

1. Апель К.О. Ситуація людини як етична проблема / А.М. Ермоленко // Комунікативна практична філософія : підручник. – К.: Лібра, 1999. – С. 263–264.

2. Базен А. Что такое кино? / Анри Базен. – М.: Искусство, 1972. – 383с.

3. Габермас Ю. Структурні перетворення у сфері відкритості. Дослідження категорії громадянське суспільство / Юрген Габермас; [пер. з нім.]. – Львів, 2000. – 265 с.

4. Кузнецов Г.В. Журналист на экране / Г.В. Кузнецов. – М.: Искусство, 1985. – 208с.

5. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения / Алексей Федорович Лосев. – М.: Мысль, 1978. – 623 с.

6. Мащенко І.Г. Міфи і реалії телерадіоефіру / Іван Гаврилович Мащенко. – К.: Видання ДП Агентство ТРЮ, 2001. – 260 с.

УДК 006: 7.041.8 (477)

Ольга Володимирівна Овчарук
кандидат педагогічних наук, доцент,
професор Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

НАЦІОНАЛЬНЕ ЗАКОНОДАВСТВО У СФЕРІ КУЛЬТУРИ ЯК СКЛАДОВА СУЧАСНИХ КУЛЬТУРОТВОРЧИХ ПРОЦЕСІВ

У статті досліджуються теоретичні аспекти національного законодавства у сфері культури, визначено та охарактеризовано його основні риси та функції, спрямовані на розвиток та модернізацію культуротворчих процесів в нашій країні.

Ключові слова: *законодавство, сфера культури і мистецтва, законодавчо-правова база, функції.*

In the article explores theoretic aspects national legislation of sphere of culture and art, determination his functions and basis terms.

Keywords: *legislation, of sphere of culture and art, negatively legal base, functions.*

Визначальною метою розвитку законодавства України є розбудова громадянського суспільства і правової держави, де вищою цінністю була б людина, реально забезпечені та захищені її права і свободи. Невід'ємною складовою українського законодавства є законодавство у сфері культури, що виступає як правова основа та дійовий механізм державної культурної політики сучасної демократичної держави, як впливовий фактор сучасних культуротворчих процесів, що визначає провідні вектори активних перетворюючих дій, спрямованих на формування у спільноти загальнонаціональної картини світу, розвиток та модернізація якої забезпечує можливість культурної самоідентифікації будь-якої нації у світовому полікультурному просторі.

© Овчарук О. В., 2010

На даний момент національна правова база культурної сфери залишається дуже неоднорідною і фрагментарною, значною мірою є суперечливою і подекуди неможливою для реалізації. Підходи до побудови цієї бази продиктовані історичними, державницькими, правничими традиціями, й меншою мірою – світовими стандартами. Внаслідок цього суттєво знижується ефективність регулювання таких параметрів суспільних відносин, як культурні права і свободи громадян, забезпечення їх культурних потреб, підтримка й розвиток масових культурних індустрій і практик тощо. Водночас, саме національне законодавство у сфері культури як явище сучасного соціокультурного процесу відіграє провідну роль у вдосконаленні сучасних та виробленні нових моделей державної культурної політики в аспекті їх нормативно-правового регулювання, що, в свою чергу, потребує осмислення теоретичних аспектів законодавства у сфері культури як чинника сучасних культуротворчих процесів.

Слід зазначити, що питання правового забезпечення трансформаційних процесів у сфері культури – узаконення культурних прав і свобод, створення легітимних підстав для функціонування недержавних інституцій, вдосконалення юридичного регулювання витрат на культуру, в тому числі на розвиток нових форм і поширення позабюджетних джерел фінансування, висвітлено у працях І.Безгіна "Форми фінансування неприбуткових мистецьких організацій: пошуки в законодавчому напрямку" (К., 1998), "Мистецтво і ринок" (К., 2005); О.Віннікова "Оподаткування діяльності неприбуткових організацій в Україні" (К., 2000) та "Оподаткування діяльності неприбуткових організацій та їхніх виплат фізичним особам" (К., 2001); О.Гриценка "Культурна політика: концепції та досвід" (К., 1994), "Стан та проблеми правового регулювання культури в Україні" (К., 1998); "Культура і влада. Теорія і практика культурної політики в сучасному світі" (К., 2000); С.В. Дрожжиної "Культурна політика сучасної полікультурної України: соціально-філософський та правовий аспекти" (Донецьк, 2005). Втім, необхідність визначення специфіки змісту, аналізу функцій та основних рис національного законодавства у сфері культури зумовлює актуальність статті.

Мета статті – обґрунтувати доцільність трактовки національного культурного законодавства як чинника сучасних культуротворчих процесів.

Законодавство охоплює більшість галузей людської життєдіяльності, межі його регулятивного впливу на суспільні відносини відповідно до ускладнень соціального життя постійно розширюються. В умовах трансформаційних суспільних та культуротворчих процесів за допомогою такого інструменту, як законодавство, держава впливає на творення нових соціокультурних відносин, здійснюючи реформи, регулює нові сфери культурного та суспільного життя, унормовує функціонування державних культурно-мистецьких інституцій, гарантує культурні права і свободи людини в умовах формування ринкової економіки та нових політичних структур. Цілком очевидно, що особливості кожної сфери діяльності, її врегулювання адекватно відображаються у законодавстві й стають критеріями його внутрішньої диференціації – галузевої структури, відповідно до якої сформовано і законодавство у сфері культури.

Аналіз поняття "національне законодавство у сфері культури" змушує звернутись до міждисциплінарного підходу із застосуванням наукової методології вітчизняного правознавства, а також розглянути пропоноване поняття з культурологічних позицій.

Обраний вектор дослідження дає змогу дійти висновку, що термін "законодавство" в Основному Законі України – Конституції – вживається як у вузькому (ст.9, 19, 92, п.12 Перехідних положень), так і в широкому розумінні (ч.8, ст.118) [3, 38]. У вітчизняній юридичній практиці цей термін вживається у наступних значеннях: система законів України, що створюються Верховною Радою України, і складається з Конституції 1996 р., конституційних і поточних законів, міжнародних договорів. У широкому значенні – як система законів, інших нормативних актів, що приймаються Верховною Радою України та вищими органами виконавчої влади (постанови Верховної Ради, укази Президента, постанови і декрети Кабінету Міністрів України, які конкретизують відповідні закони і не повинні їм суперечити, приймаються на основі Конституції, ратифікованих міжнародних договорів). У найширшому значенні законодавство – це система законів і постанов Верховної Ради, указів Президента, постанов, декретів і розпоряджень Кабінету Міністрів, а також нормативних актів міністерств і відомств, місцевих рад та місцевих державних адміністрацій (Конституція АР Крим, закони Верховної Ради і постанови Ради Міністрів АР Крим), міжнародних договорів.

Виходячи із принципу поділу влади, деякі вчені-юристи (С.Алексєєв, А.Заєць, П.Євграфов, В.Медведчук, А.Піголкін, Ю.Тихомиров, С.Погребняк), поділяють думку про доцільність звуження значення поняття "законодавство" і необхідність трактувати його лише як систему взаємопов'язаних законів, за допомогою якої здійснюється державна політика [2, 176]. Відповідно, головним важелем державної культурної політики є законодавство у сфері культури.

Взаємини культурної сфери та права в найголовніших рисах можна звести до двох ділянок:

– по-перше, формування системи правових норм у сфері культури, що гарантують громадянам України весь спектр їх культурних прав – свободу творчого самовираження, доступ до культурних надбань, захист інтелектуальної власності та авторських прав;

– по-друге, законодавчо-нормативне забезпечення функціонування всієї культурної інфраструктури – соціальних інституцій, творчості індивідуальних митців та їхніх об'єднань, засобів масової комунікації, збереження культурної спадщини тощо.

Правові механізми, що забезпечують громадянам їх культурні права та свободи, є засобом впровадження демократичних принципів та інститутів, реалізуються через законодавство у сфері культури завдяки його функціональним ознакам. Тобто законодавство виконує свою роль у суспільстві, сучасних демократичних перетвореннях за допомогою відповідних функцій, які спрямовані на реалізацію головних завдань державної культурної політики на даному етапі розвитку і водночас розраховані на тривалу дію.

В існуючих дослідженнях з теорії права серед функцій законодавства розрізняють: інтегративну для забезпечення рівноваги у суспільстві; регулятивну, охоронну тощо. Можна припустити, що й аналогічні функції притаманні і законодавству у сфері культури. Відповідно до цього, як головну і визначальну можна виділити інтегративну функцію, що ґрунтується на іманентному та трансцендентному характері культури.

Організовуючи і стимулюючи культурний розвиток суспільства, роль даної функції, на нашу думку, проявляється у законодавчому визначенні цілей, пріоритетів, напрямів, і принципів, які забезпечують основні засади дій держави, спрямованих на збереження і розвиток культурного розмаїття шляхом оптимального використання духовних ресурсів, які має суспільство. Означена функція полягає у досягненні національної злагоди у полікультурному просторі української держави, у збереженні культурних прав та національної ідентичності усіх етнічних груп та меншин, уникаючи їх культурної уніфікації.

В інтегративній функції законодавства реалізуються також єдність соціокультурного та економічного розвитку суспільства як чинника реалізації трансформаційних культурних процесів, а також здатність реагувати на сучасні виклики глобальних економічних змін, що тим самим забезпечує підвищення довіри громадян до держави. Закони в цих процесах покликані стати засобом створення необхідних умов (структур, процедур тощо) для творчого розвитку людини, формування вільного суспільства і держави, адаптовані до нових соціокультурних реалій та орієнтовані на сучасні законодавчо-правові механізми, необхідні для їх здійснення у житті.

Інтегративна функція законодавства віддзеркалює й процеси, пов'язані із європейським вибором розвитку сучасного українського суспільства. Одним з провідних показників цього вибору є можливість реалізації громадянами своїх культурних прав. Продовження й поглиблення загальної концепції прав людини, зокрема й культурних, широко дебатується та пропагується сьогодні не лише світовою культурно-мистецькою громадськістю, а й такими авторитетними міжнародними організаціями, як ЮНЕСКО.

Одним з прикладів виведення культурних прав на міжнародний рівень є Європейська культурна конвенція 1954 року, до якої в 1996 році приєдналася й Україна. Цією конвенцією передбачаються зобов'язання країн-учасників надавати своїм громадянам можливість безперешкодно знайомитися з культурним надбанням інших європейських країн (що включає вільне пересування територіями цих країн, вільне вивчення європейських мов та культур, в тому числі – надання можливості громадянам інших європейських країн безперешкодно вивчати культуру, мову, історію України).

Регулятивна функція законодавства виражається у формуванні нормативної основи, упорядкуванні суспільних відносин, їх регламентації, засвоєнні у свідомості і поведінці. Регулятивна функція законодавства у сфері культури є однією з головних функцій урядування, реалізації державної культурної політики поруч із податковою політикою та фінансуванням. Важливий напрям правового регулювання культурної сфери – це законодавче регулювання інституційної та інвестиційної діяльності держави, або місцевих органів виконавчої влади, що стосується прямого створення й фінансування державою чи місцевим самоврядуванням культурно-мистецьких закладів, а також забезпечення держзамовлення на культурну продукцію – фільми, книговидання, телепрограми, видовищні заходи, твори монументального мистецтва тощо. Такі прямі механізми державної підтримки культури логічно випливають із того погляду на мінімальні культурні потреби, що передбачають потребу суспільства у збереженні й розвитку національної культури у всій її цілісності.

Ринкові механізми не завжди здатні забезпечити реалізацію означених процесів, особливо в сучасних умовах потужного впливу глобалізаційних процесів на культури невеликих країн і націй. Тому законодавче забезпечення прямої організаційно-бюджетної підтримки для виживання національних культурних інституцій є незамінним чинником у здійсненні державної культурної політики.

Охоронна функція законодавства в широкому правовому аспекті полягає в охороні політичних, економічних, етнонаціональних та культурних відносин і витісненні явищ, які завдають шкоди розвитку суспільства. Ця функція визначається шляхом правового впливу на поведінку людей, встановлення заборон і можливості практичної реалізації юридичної відповідальності.

У вузькому значенні, в межах національного законодавства у сфері культури охоронна функція розглядається нами як система сформованих законодавчих механізмів, спрямованих на реалізацію одного з найважливіших завдань культурної політики держави – збереження, примноження та охорону національної історико культурної спадщини. Зазначені механізми закріплюють зобов'язання держави щодо охорони культурної спадщини, збереження історичних пам'яток та інших історико-культурних цінностей та об'єктів, а також є законодавчим підґрунтям для вживання державою заходів щодо повернення в Україну незаконно вивезених культурних цінностей.

З підписанням та ратифікацією Україною міжнародних договорів, угод та конвенцій, охорона культурної спадщини на своїх територіях стала міжнародно-правовим зобов'язанням держави перед

світовою спільнотою. З огляду на це, у вітчизняному правовому полі відбувається формування системи відповідних нормативних актів, яка регулює усі види діяльності, пов'язані із збереженням та примноженням історичної та культурної спадщини. Ця система визначає також різні види відповідальності за пошкодження, знищення чи недбале використання і неналежне зберігання пам'яток історії та культури і ґрунтується на міжнародних принципах.

Отже, підсумовуючи огляд функцій Законодавства у сфері культури, можна зазначити, що законодавство тільки як система норм, що створюються та охороняються державою, виражених у законах, – недостатній регулятор суспільних відносин в умовах сучасної конкуруючої економічної і політичної систем. Положення законів повинні унаслідуватися усіма членами суспільства, інакше стануть недієздатними моделями людської поведінки та державної культурної політики. Лише легітимність, визнання суспільством й обов'язковість виконання забезпечують дійсну реалізацію законів.

У сучасний період можна виділити й основні риси національного законодавства культурної сфери, що проявляють себе, насамперед, як принципи, які поступово втілюються в діюче правове регулювання і виконують роль загальних вимог, якими слід керуватися у законодавчій діяльності. Основними рисами вітчизняного законодавства у сфері культури в умовах соціокультурних перетворень можна виділити такі:

А) Законодавство є необхідним інструментом демократизації суспільства, забезпечення законних інтересів і культурних потреб людини. Закон як інструмент організації суспільних відносин є всеохоплюючим і найкращим засобом соціального регулювання і контролю. Первинним завданням законодавця мають бути належні юридичні способи забезпечення охорони прав і свобод людини і, як наслідок, обмеження дій чиновників будь-якого рівня законом, ліквідація безправ'я людини перед державою, задоволення інтересів людини, захист особи судом від незаконних посягань. Це необхідні умови розвитку та функціонування громадянського суспільства і демократичної правової держави.

Процеси демократизації зумовили проголошення нових важливих прав і свобод людини, більш ефективне забезпечення та охорону існуючих, конкретизацію і поглиблення, появу і зміцнення в українському законодавстві принципу політичної, економічної та творчої свободи. Закон дозволяє будь-які форми діяльності людини і громадських об'єднань. Спрямованість законотворчості України на розвиток і поглиблення демократії проявляється практично в усіх галузях законодавства, зокрема й в галузі культури.

Так, наприкінці 80-х – на початку 90-х років XX ст. внаслідок демократизації суспільства, "роздержавлення" культурної сфери, інтеграції України у європейський простір розпочався процес становлення нових типів суб'єктів культурного виробництва – недержавних некомерційних та недержавних комерційних організацій, в тому числі й культурно-мистецьких. За нормами вітчизняного законодавства під ці категорії підпадають об'єднання, товариства, фонди, установи, благодійні організації або інші юридичні особи, які не є державними і діяльність яких не має на меті одержання прибутку. Вони не є частиною урядової структури і не підпорядковані державним органам інакше, як у межах закону. Це можуть бути різні організації як за видами діяльності, так і за організаційно – правовою формою та порядком утворення.

Можливість функціонування означених суб'єктів сучасного культурно-мистецького простору доводить суттєвість та глибинний характер демократичних перетворень у сфері культури, що закріплено на законодавчому рівні, і тим самим, демонструє незворотній процес демократизації вітчизняного законодавства культурної сфери.

Б) Зростання ролі закону у сфері культури України. Для дієвого правового регулювання, оптимальності його впливу на культурне життя суспільства необхідною є система законів і заснованих на них підзаконних актів, що потребують правової регламентації на основі принципів верховенства права і верховенства закону. Їх реалізація є об'єктивною тенденцією розвитку як правової системи України в цілому, так і правової бази у сфері культури зокрема, оскільки саме закони регулюють найбільш стійкі та типові відносини.

В Україні за роки незалежності прийнято чимало законів стосовно культури, загальна частина яких відповідає реальним потребам і загальним європейським вимогам. Втім, має місце низька дієвість чинних законів, нерідке ігнорування їх положень, у тому числі й органами самоврядування на місцях, для яких проблеми культури часто є низько пріоритетними.

У "Звіті європейських експертів про культурну політику в Україні", підготовленого у рамках Європейської програми оглядів національних культурних політик і представленого у травні 2007 р., чи не головною причиною низької дієвості законів відзначається недостатня поінформованість тих, від кого залежить виконання законів – працівників культури, а також брак розуміння того, "як втілювати в життя добрі наміри законодавців" [7]. На думку вітчизняного дослідника становлення культурної політики в Україні О.Гриценка, ключовими причинами низької дієвості багатьох законів у сфері культури слід вважати декларативність і неконкретність деяких законодавчих положень, непідкріпленість їх нормами прямої дії, а часто – браком дієвих механізмів відповідальності за порушення законодавства [4, 46] .

Враховуючи вищезазначене, міжнародними експертами рекомендовано створити механізм, який дозволить Міністерству культури і туризму України та Верховній Раді з'ясовувати, які закони не працюють, узгоджувати перелік пріоритетів і надавати Міністерству політичні й фінансові повноваження для дослідження причин невиконання, розробки рекомендацій та пропозицій, які потім будуть подаватися на розгляд до відповідного Комітету Верховної Ради [5, 27].

Отже, зростання ролі закону та забезпечення його дієвості – це закономірність, обумовлена складними завданнями, які постали перед українським суспільством. Підвищення значення законів при інтенсивному становленні вітчизняної правової системи, а також формування ефективної правової бази культурної сфери можуть стати важливими засадами для створення необхідних умов, потрібних для розквіту культури.

Д) Національне Законодавство у сфері культури – інструмент суспільного розвитку в умовах глобальних культурних трансформацій. Вплив сучасних глобалізаційних процесів на творчість, виникнення й розвиток культурної індустрії, культурну спадщину, захист авторських прав та громадських інтересів у вік кіберкультури вимагає трансформації національного законодавства таким чином, щоб воно було здатним забезпечити інтереси громадян відповідно до вимог сучасного суспільного розвитку.

Законодавчі реформи у сфері культури на сучасному етапі передбачають цілеспрямоване й ефективне законотворення, що відповідає запитам суспільства на глобальні економічні зміни. Це узгоджується із виробленням сучасними країнами відповідних внутрішньополітичних та оборонних відповідей на такі процеси. У цьому контексті досить позитивним підходом, що відповідає суспільним можливостям, є найбільш повне використання змін з метою найбільш повного задоволення культурних потреб суспільства. Відповідно до цього національне законодавство має стати ефективним регулятором цих процесів в умовах глобальної економічної та культурної трансформації.

Стратегічні пріоритети розвитку українського суспільства пов'язані також із європейським вибором, відданістю України загальнолюдським цінностям, ідеалам свободи та гарантованої демократії. У цьому зв'язку своєчасне реформування законодавства культурного сектору України є фактором привабливості національного культурно-мистецького простору для європейської інтеграції в напрямах культурно-освітньої та науково-технічної співдружності. Вони охоплюють галузі середньої та вищої освіти, перепідготовку кадрів, науку, культури, мистецтво, технічну і технологічну сфери. Особливо важливим є здійснення спільних наукових, культурних, освітніх проектів із залученням українських вчених та фахівців до загальноєвропейських програм та наукових досліджень.

Е) Законодавство культурної сфери України – механізм реалізації державної культурної політики. Виходячи із розуміння сутності політики як системи колективних дій, що спрямовані на досягнення певних цілей, а також програми застосування тих чи інших методів для досягнення бажаних результатів, культурну політику держави можна визначити як реалізацію інтересів держави щодо культури як основного чинника виховання, становлення, самопізнання індивіда (груп індивідів) як громадянина даної держави [6, 29].

Основні напрями своєї діяльності в галузі культури й духовної культури, держава обґрунтовує відповідною законодавчою базою, визначаючи їх за участю відповідних органів (Міністерство освіти і науки України, Міністерство культури і туризму України, Державний комітет України з питань науки і інтелектуальної власності, Державний комітет інформаційної політики України, державний комітет у справах релігій) й таким чином здійснює управління у сфері культури, визначаючи певні пріоритети, спираючись на попередні напрацьовані за весь період державотворення засоби контролю та управління цією сферою.

Рушійним механізмом впровадження державної культурної політики є національне законодавство у сфері культури, нормативно-правова база якого є законодавчим підґрунтям для реформування галузі в нових економічних умовах. Відповідно, закони, так само як підзаконні акти мають відображати цілі, засади, пріоритети національної культурної політики.

На думку міжнародних експертів, основні засади, яким має відповідати правова основа культурної політики сучасної демократичної держави полягає:

- у забезпеченні самоцінності та незалежності культури й мистецтва в усіх їх численних проявах;
- гарантуванні культурних прав громадян та доступу до культурного надбання;
- забезпеченні свободи літературної і художньої творчості, захист інтелектуальної власності, авторських прав;
- збереженні цілісності національної культури, підтримці національного виробника культурної продукції;
- законодавчому захисті національної історико-культурної спадщини;
- утриманні державою та місцевим самоврядуванням базових елементів культурної інфраструктури, найзначніших культурно-мистецьких закладів;
- забезпеченні державної підтримки та сприятливого правового й господарського режиму для культурно-мистецьких організацій, об'єднань, окремих митців незалежно від підпорядкування, виду культурної діяльності та форм власності;
- створенні сприятливих умов для розвитку "третього сектора" в культурі;
- створенні правових та економічних стимулів для залучення недержавних коштів та засобів до підтримки культури та мистецтва

Ж) Посилення впливу норм і принципів європейського і міжнародного права. Найважливішою умовою входження України у світове співтовариство є вдосконалення національного законодавства у сфері культури, його гармонізація з основоположними нормами і принципами європейського і міжнародного права та приведення у відповідність нормативно-правової бази культурної сфери до

міжнародних стандартів. Необхідною умовою є продовження зусиль щодо зміцнення співробітництва з Радою Європи з метою забезпечення повної відповідності українського законодавства та практики принципам і стандартам міжнародного законодавства, особливо тим стандартам, що гарантуються Європейською конвенцією з прав людини та практикою Страсбурзького суду.

Національне культурне законодавство є тим полем наукової і практичної діяльності, на якому можна запроваджувати найкращі моделі функціонування культурної політики, створені розвиненими країнами, міжнародною правовою наукою і практикою.

Використані джерела

1. Гриценко О. Культурна політика: концепції й досвід : [навч. посібник] / О.Гриценко; [ред. Довбня А.] – К.: Ін-т держ. упр. і самоврядування при Каб. Міністрів України, 1994. – 57, [2] с.

2. Дрожжина С.В. Культурна політика сучасної полікультурної України: соціально-філософський та правовий аспекти /С.В.Дрожжина; Донец. держ. ун-т економіки і торгівлі ім. М.Туган-Барановського. – Донецьк, 2005. – 196, [1] с.: табл.

3. Конституція України/ [Верховна Рада України: [офіц. Вид.]. – К.: Парламентське вид-во, 2006. – 59 с. – (Серія "Закони України").

4. Культурна політика в Україні: аналіт. огляд. / [Гриценко О.А., Андрес Г.О., Булкіна І.С. та ін.]; за ред. О.Гриценка; Укр. центр культур. дослідж. М-ва культури і туризму України. – К., 2007. – 160 с.: іл., табл. – (Книгозбірня державного управлінця).

5. Проблеми мистецької освіти: типологічні критерії та науково-методична розробка: [зб. наук. пр.] /Ін-т культурології Академії мистецтв України; [авт. кол.: О.І.Безгін (кер. авт. колект.), Г.Є.Бернадська, І.С.Кочарян, О.І.Дацко, О.Ю.Успенська]. – К.: СПД Голосуй, 2008. – 400 с.

6. Філіна А.П. Державна культурна політика: [навч. посіб.] / А.П.Філіна. – К.: ДАКККіМ, 2008. – 224 с.

7. European Programmer of Cultural Policy Reviews – Cultural Policy in Ukraine: Experts Report. – CDCULT (2007), Strasbourg, 9-11 May, 2007.

УДК 008:001.89

Іван Петрович Штефан
Київський національний університет культури і мистецтв

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ГЛОБАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

У статті розглядаються понятійно-категоріальний апарат, методологічні установки та принципи дослідження нової реальності, а також глобальних феноменів, формування яких відбувається в контексті її становлення. Аналізуються негативні і позитивні наслідки впливу інформаційно-комунікативних технологій на сферу культури.

Ключові слова: *нова реальність, глобалізація культури, глобальна культура, глобальні цивілізаційні стратегії, інструментальний мультипліцизм, когнітивний поворот, конструктивно-проектна діяльність.*

The article discusses conceptual and terminology, and methodological principles of research settings and the new reality, as well as global phenomena, the formation of which occurs in the context of its formation. Analysis of negative and positive effects of information and communication technologies in the sphere of culture.

Keywords: *new reality, globalization of culture, global culture, global civilizational strategy multyplitsyzm instrumental, cognitive turn, design and design.*

В останній чверті XX ст. починають формуватися контури нового світу, нової реальності, для означення якої вчені використовують терміни "постіндустріальне", "інформаційне", "технотронне", "мережеве" (сітьове) суспільство, "нове варварство", "епоха глобалізації", "постсучасність".

Безпрецедентний темп і радикальний характер змін змушує, як писав Е.Тоффлер у знаковій праці "Шок майбутнього", "перевернути протягом короткого часу з ніг на голову уявлення про реальність і наші ментальні образи світу" [10, 161].

На початку XXI ст. стало очевидним, що глобальні трансформації, викликані технічним прогресом, можуть призвести як до позитивних, так і до негативних наслідків. Тому головна проблема сучасності – пошуки шляхів збереження цивілізації і життя на планеті. Загалом перспективи глобалізації для більшості експертів, політиків, науковців, як і рядових громадян не до кінця зрозумілі, тому в масовій свідомості домінує настрій невизначеності і слабких оптимістичних очікувань.

Відтак, актуалізується вивчення можливих соціальних ефектів глобальних трансформацій та породжених ними феноменів, серед яких і глобальна культура. З'ясування можливості її формування,

© Штефан І. П., 2010

виявлення сутнісних характеристик вимагає об'єднання зусиль вчених, які працюють у сфері природничих, соціальних і гуманітарних наук, і потребує розробки адекватного понятійно-категоріального апарату та теоретико-методологічної бази.

Мета статті полягає у спробі адаптації концептуально-методологічних принципів різних наукових парадигм до дослідження феномена глобальної культури.

Суть глобалізаційних процесів неможливо зрозуміти в усій їх глибині без врахування тих змін, що відбуваються в культурі, а також у релігії, філософії, моралі. Вплив глобалізації на культурний і духовний клімат сучасної епохи важко переоцінити і до кінця зрозуміти. Кардинальні зміни, що відбуваються в усіх сферах життя людини і є результатом її власної діяльності, трансформують світоглядні установки і ціннісні орієнтації, перетворюють на анахронізм моральні принципи. Проповіді індивідуалістичних ідеалів у засобах масової інформації сприяють поширенню культу сили, стверджують радикальний егоїзм як базовий принцип поведінки людини.

Глобалізація шляхом уніфікації культурних кодів, зумовлених впливом інформаційних технологій, породжує феномени загальнопланетарного масштабу, одним із яких є глобальна культура. Вчені намагаються зрозуміти, чи буде вона соціокультурним утворенням з єдиною системою цінностей, чи її слід сприймати як сукупність національних, етнічних, релігійних, соціально-групових та індивідуальних цінностей, взаємодія яких породжує новий універсальний феномен. Хоча багато дослідників ставлять під сумнів не лише її назву, базові цінності, а й можливість формування, оскільки вважають, що в кінцевому підсумку домінуючою виявиться тенденція збереження унікальних культурних, національних, релігійних традицій, або, принаймні, цивілізаційних культурних кодів, на основі яких можуть формуватися моделі глокальних культур.

Оцінюючи вплив новітніх інформаційно-комунікативних технологій на сферу культури, дослідники зазначають, що вони, відкриваючи широкі перспективи, породжують численні нові, недостатньо усвідомлені проблеми, які вимагають осмислення, адекватної діагностики і пошуку шляхів їх оптимального розв'язання. Негативні тенденції глобалізації у соціокультурній сфері полягають у можливості тотальної уніфікації на основі певної базової моделі, що згодом може призвести до культурної деградації. А на індивідуальному рівні загрожує маргіналізацією, оскільки технології об'єднують світ переважно шляхом впровадження стандартів масової культури. Остання ж, орієнтуючись на розваги, породжує особливий тип мислення, який отримав назву кліпового – музичний кліп стає нормою і взірцем культури. Проблема полягає в тому, що люди, виховані на зразках масової культури, не спроможні раціонально, чітко, послідовно мислити і адекватно вербалізувати власну думку. В цьому контексті набуває виключного значення формування здатності до рефлексивного мислення, наукової діяльності та набуття вольових зусиль, необхідних для оволодіння широким спектром наукових знань.

Фрагментарність, варіативність, нестабільність і значною мірою непередбачуваність сучасного світу потребує і кардинальних змін наукового інструментарію, пізнавальних установок та принципів його дослідження. Це стосується розробки понятійно-категоріального апарату, здатного описати реалії культурної глобалізації, закласти методологічне підґрунтя для розуміння тих процесів, що відбуваються в сучасній культурі як складній системі з величезною кількістю програм діяльності, поведінки і спілкування, які ще й постійно змінюються.

Становлення сучасної методології відбувається в умовах глибокої кризи системи "суспільство-природа", де людина як активний чинник цієї системи знищує природні ресурси, завдає біосфері колосальних збитків. Але водночас починає формуватися нове бачення природного середовища, яке розглядається не як конгломерат об'єктів перетворення, а як цілісний організм, перетворення якого людина може здійснювати лише в чітко означених межах. Порушення цих меж призводить до абсолютної деградації природної системи, спричинитись зникнення багатьох біогеоценозів і навіть наблизить загибель людства. Відповідальність за такий есхатологічний сценарій значною мірою лягає на людину і сучасну науку. Пошуки нових методів наукового пізнання і пов'язані з тим, що науки виявляються практично безпорадними перед необхідністю розв'язання екологічних проблем. Знаходження нових для західної цивілізації типів взаємозв'язків в системі "людина – природа – суспільство" стане основою формування екологічної як базової характеристики глобальної культури.

Для постнекласичної методології характерна мультипарадигмальність і міждисциплінарність. Множинність принципів, підходів, інструментів обумовлена зростаючою комплексністю соціокультурних проблем сучасності, ускладненням процесів прийняття рішень, а також їх реалізації. Необхідно враховувати, що об'єкти гуманітарних і соціальних наук в більшості своїй належать до унікальних систем, здатних до саморозвитку, а їх дослідження вимагає від науковців оперування ідеями і поняттями з міждисциплінарним статусом. "В основі такого уявлення знаходиться усвідомлення неефективності і неможливості розуміння актуальних проблем сучасності в межах єдиної науково-предметної системи уявлень, тому пріоритет надається мисленню, яке спирається на множинність уявлень про досліджувані явища і процеси" [2, 56]. Саме тому характерною методологічною особливістю дослідження специфіки процесу культурної глобалізації, як і глобальної культури, є гетерогенність концептуально-теоретичної бази. Основна методологічна установка може бути визначена як інструментально-критичний мультипліцизм, який з метою поглиблення пізнання цих явищ передбачає використання різних методів та концептуальних процедур.

Осмислення сутності досліджуваних явищ, виявлення їх характерних ознак можливе за умови посилення міждисциплінарних зв'язків. У сучасній науці відбуваються інтеграційні процеси, спрямовані на розширення і подолання перешкод, що розділяють соціальні, історичні, культурологічні та інші наукові дисципліни. Так, в США видається п'ятнадцять журналів міждисциплінарного спрямування, що виконують роль своєрідних міждисциплінарних форумів, де вчені різних галузей наукового знання у вільній манері "культурних досліджень" обговорюють різні теми і проблеми – національності, гендера, релігії, екології, інтеграції культур з урахуванням їх відмінності. Однією з актуальних проблем, що виноситься на ці міждисциплінарні форуми, є проблема глобальної культури.

Сутнісною характеристикою глобалізаційних процесів, у результаті яких формується глобальна культура, є їх нелінійний характер. Разом з тим, нелінійність глобалізації не заперечує її цілісності як складного суспільно-історичного явища. З цього випливає, що дослідження цілісності і нелінійності можливі і потребують використання як класичної методології, так і некласичної з постнекласичною. Слід зазначити, що всі три парадигми знаходяться між собою в комунікативному зв'язку. І в цьому контексті варто згадати регулятивно-методологічні принципи відповідності і доповнювання Н. Бора, згідно з якими наступна парадигма науки не замінює собою попередню, а лише окреслює межі, в яких остання ефективна, тобто межі використання методології. У зв'язку з цим виникає необхідність звернутися до концептуальної еволюції науково-дослідних парадигм та їх базових методологічних принципів. Принципи класичної методології науки, серед яких суб'єкт-об'єктність пізнання, провідна роль теоретичного пізнання порівняно з емпіричним; принцип історизму; раціональність процесу пізнання; принцип детермінізму були розроблені ще в XVII-XVIII ст.

Криза традиційних форм наукового пізнання на рубежі XIX-XX ст. призвела до концептуалізації нової, некласичної, моделі наукового пізнання. Слід зазначити, що найбільш чутливі до духу часу представники соціальних і гуманітарних наук повільно, але неухильно здійснювали поворот від об'єктивістської методології, побудованої за зразком класичної механіки, до уявлень, пов'язаних з заглибленістю суб'єкта пізнання в досліджувану реальність (С.Кьєркегор і Ф.Ніцше, В. Дільтей і М.Вебер, О.Шпенглер і А.Тойнбі, Й. Хейзенга і Е.Гуссерль, М. Хайдегер і К. Ясперс). Розробка некласичних методологій означала заміну жорстких концептуальних схем "м'якими", з акцентом на розуміння, осягнення, діалог, культурне співробітництво. Серед базових постулатів некласичної методології: принципи активності; відносності об'єкта, предмета і метода пізнання; принцип доповнюваності та принцип верифікації і фальсифікації знання.

Але вже в другій половині XX ст., у зв'язку зі зміною соціокультурних умов, розпочинається неоднозначний і внутрішньо суперечливий процес переосмислення постулатів некласичної методології. Стверджується принцип співмірності знання людини. Зростає значення аналізу "тілесності", започатковане Ф. Ніцше і З. Фрейдом, як джерела людських уявлень, що стосується в першу чергу постмодерністської методологічної парадигми.

Накопичення критичної маси фактів і обставин, які не піддаються інтерпретації в межах класичної і некласичної парадигм, призводить до втрати відчуття зрозумілості навколишнього світу і самої людини в ньому. Методологія змушена відмовитися від своїх фундаментальних принципів – детермінізму, об'єктивності і безкінечності пізнання. У той же час залишається актуальною проблема співвідношення між загальнонауковою методологією і методологією конкретних наук в аспекті ствердження первинності кожної з них. Це протиріччя розглядається як фундаментальна реальність європейської наукової і культурної традиції і жодне з рішень не може бути визнане остаточним. А сама проблема може бути віднесена до числа "вічних" і слугувати додатковим аргументом на користь методологічного плюралізму і міждисциплінарності при дослідженні глобальної культури.

Сучасна наука, вирішуючи когнітивні, внутрішні проблеми, не може не враховувати місце і роль людини в цьому світі, її цілі і систему цінностей, способи пізнання. Тобто відбувається розширення використання методологічної рефлексії при обов'язковому включенні в її сферу людського компонента, що задає цілісність, взаємообумовленість окремих елементів досліджуваних явищ. Основним ціннісним критерієм такої рефлексії стає установка на усвідомлення соціально значущої граничності теоретичного пошуку, доповнення його культурними параметрами, етичними нормами і гуманістичними орієнтирами, прагнення подолання феноменів відчуження у всьому їх діапазоні: від абстрактних теоретичних побудов до різних форм соціального відчуження.

У сучасній методології людина і суспільство вже не розглядаються з позицій жорсткого детермінізму, єдиної моделі розвитку, однолінійності, відмови від вибору, альтернативи, випадковості, непередбачуваності. Для дослідження і розуміння складних динамічних систем необхідна інша категоріальна сітка, структура. Так поняття детермінації пов'язується з поняттями можливості і дійсності, з перетворення можливості в реальність, тому що з'являється декілька сценаріїв розвитку, відносно яких неможливо жорстко детерміновано передбачити розвиток системи.

Концептуальні установки сучасної методології – нелінійність розвитку, усвідомлення безпідставності раціоналістичного оптимізму як постійного прогресивного розвитку людства в цілому і наукового знання, зокрема; неможливість більш-менш правдоподібного передбачення майбутнього людини і культури, де сама людина виступає активним культурним суб'єктом і її майбутнє залежить у першу чергу від неї самої, а не від абстрактного зовнішнього закону. "Механізми, що трансформують ідеали сучасного наукового знання, особливо інтенсивно входять в науку з другої половини XXст., – пише білоруський

дослідник С. Я. Яскевич, – через розробку концепції ноосфери, ідей нелінійної термодинаміки (школа І. Пригожина), синергетики, сучасної космології, розвитку системних і кібернетичних підходів, ідеї глобального еволюціонізму і так званого "антропного космологічного принципу""[12, 205].

Нелінійний характер перебігу глобалізаційних процесів унеможливлює прогнозування майбутнього шляхом простої екстраполяції сучасних тенденцій, що ускладнює дослідження глобальної культури. У нелінійних процесах діють інші, ніж в лінійній динаміці, закони, коли незначні події за певних умов можуть призвести до непередбачуваних наслідків. Причому нелінійність зростає, оскільки посилюється і розширюється сфера взаємодії країн, економік, культур. А трансформація складних нелінійних систем відбувається такими темпами, що людина і суспільство не тільки не здатні адаптуватися до постійно змінюваних умов, але і усвідомити в усій повноті їх глибину і масштабність.

З нелінійністю глобалізації пов'язані проблеми перспектив її розгортання. Не випадково одна з найбільш складних теоретичних задач сучасної глобалістики – це з'ясування ймовірних напрямів подальшого розвитку глобалізаційних процесів, визначення вірогідності зупинки, або реверсу існуючих тенденцій. З цією метою активно використовуються методи соціального моделювання: екстраполяція, прогноз за аналогією, експертні оцінки, техніка Дельфі, перехресно-матричний метод, сценарний метод, побудова динамічних моделей.

Концепція нелінійних процесів І. Пригожина кардинально вплинула на розвиток сучасної науки і стала основою для розробки нової, третьої після Ньютона та Ейнштейна моделі світобудови, "відкритої картини світу", де в будь-який момент часу відкриваються нові можливості. В межах синергетичної моделі незворотність, ймовірність і випадковість виявилися включеними в фундаментальні закони, визначаючи в зв'язку з цим стан і розвиток всіх типів систем і процесів, серед яких і глобалізація культури. Для осмислення специфіки останньої важливим є введене І. Пригожиним поняття "подія", яке безпосередньо пов'язане з поняттям "смисл". Події заслуговують на увагу в тому випадку, якщо породжують певний смисл. У свою чергу деякі події, як стверджує вчений, повинні змінювати хід еволюції, а сама еволюція повинна бути нестабільною [7; 8].

Синергетика, як постнекласичний науково-дослідницький напрям, покликана до життя необхідністю знаходження адекватних відповідей на глобальні виклики, з якими стикається розвиток сучасної цивілізації. Хоч не всі вчені приймають термін синергетика і вважають за необхідне використовувати "моделі самоорганізації", "теорії дисипативних структур", "концепції нелінійної динаміки". Деякі науковці взагалі ставлять під сумнів науковість синергетичного підходу з огляду на його "міждисциплінарну толерантність" до нових методів і гіпотез, відкритість до нових образів і концепцій, включення в науковий контекст природничого та гуманітарного знання ненаукових та донаукових уявлень (міфологічних, релігійних, художніх, повсякденних тощо). Однак, саме така "міждисциплінарна толерантність" перетворює синергетику на одну з фундаментальних теорій сучасної постнекласичної науки.

Методи синергетики генетично пов'язані з математикою, тому використовується для моделювання історичних процесів, прогнозування розвитку глобальних соціокультурних систем.

Однією з найважливіших ідей в синергетиці є ідея про креативну, конструктивну роль хаосу в еволюції складних систем, обґрунтовується його первинність, всебуттєвість і всеохопність. Структура виникає в хаосі і із хаосу. Хаос руйнує і будує. Занурення в хаос – це шлях до інновації.

Нелінійні системи перебувають у стані рівноваги або нерівноваги. Стійкий і нестійкий стани можуть змінювати один одного, в результаті чого відбувається руйнування здавалося б вічних систем і виникнення нових ("порядок з хаосу") – обов'язкові атрибути їх еволюції.

Серед базових понять синергетики особливо продуктивним, на нашу думку, для аналізу глобальної культури можуть бути "аттрактори" та біфуркація. "Дивні аттрактори" – це шляхи еволюції систем, де періоди відносної стабільності і передбачуваності розвитку чергуються з періодами хаотичного і невпорядкованого руху. "Біфуркація" – це розгалуження. Еволюція складної системи проходить через ряд особливих точок, які називають точками біфуркації, і саме в них з'являється "віяло можливостей" як декілька можливих ліній подальшого розвитку системи, що, втрачаючи стабільність, здатна змінювати стратегію свого розвитку в напрямах багатоваріантних режимів функціонування.

В межах синергетики стверджується принципово нове співвідношення між минулим і майбутнім: віднині час не є зовнішнім параметром, а визначає сутність всього того, що відбувається. Зворотною стороною цього визнання стає і кардинально нове відношення до випадку як джерела розвитку складних систем, оскільки саме він визначає напрям розвитку системи в точці біфуркації.

"Тривалий час наука і технологія в новоєвропейській культурній традиції, – як зазначає Стьопін В. С., – розвивалась так, що узгоджувалася лише з західною системою цінностей. Тепер з'ясовується, що сучасний тип науково-технічного розвитку можна узгодити з альтернативними і до недавнього часу, здавалося, кардинально протилежними західним цінностям цінності і світоглядні установки східних культур [9, 84].

Дослідження нелінійних систем породжує несподівані паралелі між культурою західної цивілізації і традиційними східними культурами і тим самим актуалізує проблеми взаємовідносин протилежних начал, наукового і альтернативних дискурсів, компаративні дослідження Заходу і Сходу. "Синергетичний образ мислення виявився надзвичайно близьким східному типу мислення і світосприйняття. Для Сходу, в першу чергу для Індії і Китаю, притаманний принципово інший, відмінний від західного, цілісний образ мислення, для якого характерний недуальний принцип мисленнєвого осягнення протилежностей" [4, 45].

Ще одна ідея засвідчує близькість синергетики і східного світосприйняття – це особливе уявлення про випадок, яке суттєво відрізняється від західного. Західне мислення, починаючи з часів античності, надавало перевагу необхідності і закономірності, а не випадковості. На Сході, навпаки, випадок – один із головних принципів, а випадковість – одна з рушійних сил світу, яка синкретично зв'язана з необхідністю.

Все це виявляється надзвичайно важливим у контексті діалогу культур, завдяки якому може викристалізуватися нова система ціннісних координат, ціннісне ядро глобальної культури. Ймовірне і її формування в процесі взаємодії наявних стратегій цивілізаційного розвитку.

Так, у сучасному світі можна виділити декілька домінуючих глобальних цивілізаційних стратегій: північно-американська стратегія – експансія інтересів і цінностей США за допомогою військового, фінансового, інформаційного, технологічного домінування; європейська стратегія – експансія інтересів і цінностей європейської цивілізації шляхом політичної та економічної інтеграції, створення органів наднаціонального управління; китайська стратегія – експансія національних інтересів і цінностей китайської цивілізації за допомогою внутрішньої соціально-економічної мобілізації та етнічної міграції, формування в різних куточках планети локальних китайських соціально-національних спільнот і контроль за їх діяльністю; арабська стратегія – експансія інтересів і цінностей арабської цивілізації через демографічне зростання та активізацію поширення домінуючих в арабському світі ісламських релігійних цінностей. Росія також прагне реалізувати євразійську цивілізаційну стратегію, поширюючи свій вплив на пострадянські республіки шляхом трансформації природних ресурсів як засіб політичного тиску.

Глобальна культура, сформована на основі всіх цих цивілізаційних стратегій, може в подальшому стати дієвим чинником розробки і нової єдиної цивілізаційної стратегії подальшого розвитку людства.

Ідеї глобального еволюціонізму, коеволюції живої та неживої матерії, знайшли обґрунтування в "антропному принципі", який, на думку вчених, визначає світогляд сучасної людини, а відтак впливає і на глобалізаційні процеси в сфері культури [3, с.7-39]. Тому як "антропний принцип" так і методологію глобального еволюціонізму також можна продуктивно використати для аналізу глобальної культури.

Сьогодні вчені стверджують вже про другий етап когнітивного повороту чи другу хвилю когнітивної революції в науках про людину і суспільство, сутність якої полягає у "спробі зрозуміти як окрему людину (її суб'єктивність, переживання, дію), так і колективну діяльність, відносини між людьми, соціальними групами, інститутами, економічну діяльність з точки зору процесів розробки, розподілу та використання знання" [7, с.8]. Перша хвиля когнітивної революції, що відбулася в 50-60-х роках минулого століття, спричинила бурхливий розвиток на Заході cognitive sciences, в центрі дослідження яких виявився феномен знання і пов'язані з ним проблеми отримання, перетворення, репрезентації, збереження і відтворення інформації. До когнітивних наук відносять теорію пізнання, когнітивну психологію, нейрофізіологію, антропологію, лінгвістику і теорію штучного інтелекту. Базові принципи когнітивної методології, сформульовані в Гарвардському центрі когнітивних досліджень, можна використати для дослідження становлення глобальної культури і процесів глобалізації культури [1, 62-84].

На особливу увагу серед них заслуговують моделювання як пізнавальний механізм і дослідження взаємодії людини з реальністю через призму екологічної адекватності. Перший дасть змогу розробити різні моделі глобальної культури, оскільки згідно з цим принципом пізнання реальності здійснюється не шляхом відображення значущих об'єктів, зв'язків і відносин між ними, а за допомогою конструювання суб'єктивно корисних моделей реальності, які фіксують контекстуально значущі елементи і структури. Щодо другого принципу, то поведінка людини розглядається не в дихотомії "правильне-неправильне", а як корисне або шкідливе для людини як соціо-біологічного організму, включеного в систему зворотного зв'язку. Відповідно і вірогідність практичної реалізації матиме те з моделей глобальної культури, яка запропонує ефективне вирішення наявних екологічних проблем, а система її ціннісних координат забезпечить коеволюцію природи – культури-суспільства.

В статусі наукового знання відбуваються якісні зміни, пов'язані з тим, що воно починає розглядатися як елемент культури і включає як раціональні, так і ірраціональні його форми. Змінюється і уявлення про роль фундаментальної науки як засобу отримання глибинних знань про предмети. Актуальними проблемами сучасної науки стає забезпечення рефлексії і діалогу різноманітних уявлень про наявні в суспільстві проблеми. В цьому контексті розуміння науки як засобу пізнання сущого трансформуються в її розуміння як способу конструювання можливого. Формується тим самим новий проективний тип науковості. В цьому зв'язку актуалізуються інформаційна та комунікативна функції науки на відміну від дескриптивної (онтологічної) і прескриптивної (нормативної), що були визначальними в межах класичної і некласичної методології пізнання.

Інновації в методології наукового дослідження обумовлені переходом від сприйняття реальності як даності до її проектно-конструктивного розуміння, що знайшло відображення в нових способах і її репрезентації у вигляді моделей, конструкцій, проектів, у тому числі і культурних. Проект стає самодостатнім обґрунтуванням реальності, а конструктивно-проективна діяльність у сучасній культурі перетворюється на універсальну форму відношення людини до світу.

Серед науковців існує думка, згідно з якою проектування взагалі витісняє пізнання, а знання може бути зрозумілим як спосіб діяльності, конструювання, що поняття реальності застаріло не лише в науках про людину, але і в науках про природу. Більше того, стверджується, що різні види практик в

тій або іншій культурі не мислимі без проективно-конструктивної діяльності, завдяки якій і створюється саме "людський світ". "Конкретний аналіз знання в спеціалізованих видах діяльності засвідчує, що як наукове, так і неспеціалізоване знання має проектно-конструктивний характер, який нерозривно пов'язаний з об'єктивним процесом отримання знання. Таке положення і є основою для розгляду проектно-конструктивного підходу як універсальної форми відношення людини до світу" [11, 308].

Отже, сучасність ще не є часом буття глобальної культури, а лише часом її морфогенезу, становлення як впорядкованої структури в дисипативному середовищі з неминучими, згідно з принципами синергетики, періодами катастроф і періодичного випадіння у хаос. Однак глобальна культура відповідає принциповій умові еволюції складних систем, а саме – наявності внутрішньої різноманітності, тому методологічні установки різних науково-дослідних парадигм можуть бути продуктивно використані для її дослідження.

Використані джерела

1. Баксанский О. Е. Методология науки: когнитивный поход / О. Е. Баксанский, Е. Н. Кучер // Методология науки: проблемы и история. – М., 2003. – С.62-84.

2. Бермус А.Г. Введение в гуманитарную методологию: научн. монография / А.Г. Бермус. – М.: Канон+, 2007. – 336 с.

3. Иванов В. В. Наука о человеке: введение в современную антропологию / В. В. Иванов. – М.: РГГУ, 2004. – 195 с.

4. Князева Е. Н. Холизм синергетики и недуальность восточного мышления // Противоречие и дискурс / под ред. И.А. Герасимовой – М.: ИФРАН, 2005. – 185 с.

5. Мусієнко Д.В. Глобалізація та постмодернізм: проблеми взаємовпливу / Д. В. Мусієнко // Вісник Книжкової палати. – 2004. – № 10. – С. 33-35.

6. Наука глазами гуманитария / отв. ред. В. А. Лекторский. – М.: Прогресс-Традиция, 2005. – 688с.

7. Пригожин И. От существующего к возникающему: время и сложность в физических науках / И. Пригожин. – М.: Наука, 1985. – 326 с.

8. Пригожин И. Порядок из хаоса: новый диалог человека с природой / И. Пригожин, И. Стенгерс. – М.: Прогресс, 1986. – 432 с.

9. Степин В.С. Важно, чтобы работа не прекращалась… / Интервью И. Т. Касавин // Человек. Наука. Цивилизация: к семидесятилетию академика В. С. Степина. – М.: Канон +, 2004. – 816с.

10. Тоффлер Э. Шок будущего: пер с англ. / Э. Тоффлер. – М.: Изд-во "АСТ", 2002. – 557 с.

11. Фарман И. П. Проективно-конструктивный и коммуникационный подходы к социально-культурной реальности // Конструктивистский подход в эпистемологии и науках о человеке / И.П. Фарман ; отв. ред. В. А. Лекторский. – М.: Канон+, 2009. – 368 с.

12. Яскевич С. Я. Эволюция эталонов методологического дискурса: от классической к современной науке // Человек. Наука. Цивилизация: к семидесятилетию академика В. С. Степина. – М.: Канон +, 2004. – 816 с.

УДК 808.5

Олена Миколаївна Гончарова
кандидат педагогічних наук, доцент,
докторант Київського національного університету
культури і мистецтв

РЕЛІГІЙНЕ КРАСНОМОВСТВО У СВІТЛІ ТЕОРЕТИЧНОЇ РЕФЛЕКСІЇ

У світлі теоретичної рефлексії автором аналізується роль та місце релігійного красномовства як різновиду публічного мовлення

Ключові слова: *риторика, християнство, релігійне красномовство, теоретична рефлексія, Діон Хризостом, Елій Арістид, Іоанн Златоуст, авва Дорофій.*

In this article the author examines the role and place of religious rhetoric as a form of public speech in the light of theoretical reflection

Keywords: *rhetoric, Christianity, religious rhetoric, theoretical reflection, Dion Chrysostom, Aelius Aristides, John Chrysostom, Dorotheus.*

Серед видів ораторського мистецтва релігійне красномовство доволі довго залишалося, так би мовити, на периферії наукової рефлексії. Водночас "уваги" теоретичної рефлексії воно зовсім не було позбавлено. Це зауваження слід зробити, зважаючи на те, що існують такі теоретичні дисципліни, як гомілетика, патрологія.

Предмет гомілетики становить християнське церковне проповідництво. Гомілетика вивчає церковну проповідь з точки зору предмета і сутності останньої, методику, побудову, ораторію, засоби впливу.

© Гончарова О. М., 2010

Інша теоретична дисципліна – патрологія – вивчає діяльність "отців церкви", видатних релігійних діячів, представників богослов'я, а також їхню теоретичну спадщину.

Що ж до суто наукової теоретичної рефлексії, принаймні, вітчизняної, так сталося, що видатні релігійні оратори в науці радянського періоду поставали передусім не як оратори, а як богослови і теософи, у кращому випадку – філософи. Оскільки християнство нерозривно пов'язане з певним історичним періодом в історії Європи – середньовіччям – історики філософії традиційно виділяли патристику і схоластику як два основних етапи розвитку середньовічної філософії, а з персоналій відбиралися ті, хто міг бути визначений як філософ.

Саме так поданий, наприклад, матеріал у відомій книзі В.В.Соколова "Середньовічна філософія". Такі постаті, як Григорій Богослов, Василь Великий, Іоанн Златоуст тільки згадуються, а персоналії Григорія Ниського і Августина Аврелія подаються передусім як релігійні філософи [1, 48-84]. Такий же бік діяльності більшості отців церкви як ораторська практика фактично ігнорувалася.

Водночас на той час навіть богословська думка не існувала поза межами її озвучення, вона в переважній більшості об'єктивувалася саме як ораторія: в "бесідах" (Василій Великий, Іоанн Златоуст), "словах" (Григорій Богослов), "повчаннях" (Іоанн Пророк, преп. Варсонофій, преп. Дорофій).

Втім, навіть у спеціальних дослідженнях, присвячених теорії ораторського мистецтва, релігійне красномовство у кращому випадку лише згадується, причому самі визначення цього виду красномовства суттєво відрізняються.

В російській теоретичній риториці дев'ятнадцятого століття А.С.Нікольський, визначаючи роди ораторських творів, виділяє проповідницький (тут і надалі курсив мій – О.Г.) як такий, що "пристосований до священного предмета і священного місця" [2, 129]. На початку двадцятого століття А.Ф.Коні, у своїй програмі курсу лекцій "Живе слово і прийоми ставлення до нього у різних галузях", складеної ним для Інституту Живого Слова, заснованого у 1919 році, серед видів промов виділяє промову духовну, поділяючи її на проповідь і настанови та навчання поза церквою [3, 242]. В радянський та й пострадянський періоди далеко не всі дослідники взагалі виділяють релігійне ораторське мистецтво в окремий вид. А ті, хто це робить, знов-таки подають його під різними номінаціями. Так, Г.З.Апресян виділяє богословсько-церковне красномовство і відносить до нього проповідь і промову на соборі [4, 83]. Його точку зору на релігійне красномовство повторюють Л.А.Введенська і Л.Г. Павлова [5, 220]. Н.Н.Кохтєв ототожнює поняття духовного і церковно-богословського красномовства і виділяє "проповідь (слово), яке проголошують з церковного амвону (місце перед іконостасом або в іншому місці для прихожан) і яка поєднується з церковним дійством, і промова офіційна, адресована самим служителям церкви або іншим офіційним особам" [6, 49]. Крім того, він зазначає, що в Київській Русі "зародилося красномовство дидактичне, або навчальне, яке переслідувало цілі морального наставляння, виховання, і панегіричне, або урочисте, яке присвячене знаменним церковним датам або державним подіям" [6]. Звернімо увагу на те, що автор подає щонайменше дві класифікації духовного красномовства за різними класифікаційними ознаками.

Деякі автори надають перевагу використанню саме поняття духовного красномовства. Так Л.К.Граудіна використовує в якості синоніма поняттю духовне красномовство поняття релігійно-моральне [7, 5]. Втім, більше останнє визначення вона не використовує і відзначає вже духовне красномовство, додаючи, що цей "рід красномовства (духовне красномовство – О.Г.) інколи називають і церковно-богословським, оскільки воно завжди пов'язане з викладенням і розробкою релігійних тем". Втім, на її думку перша назва уявляється більш переважною. "Епітет духовне у поєднанні зі словом красномовство (курсів автора – О.Г.) у більшому ступені відображує змістовний бік теми" [7, 265].

Отже, в науковій літературі використовується декілька понять для позначення цього виду красномовства: духовне, церковно-богословське, богословсько-церковне, проповідницьке. Всі вони, врешті-решт, намагаються стати родовим визначенням того різновиду красномовства, яке ми називаємо релігійним.

Спробуємо надати їм оцінку. З нашої точки зору, всі варіанти мають свої вади. Ототожнення всього релігійного красномовства із богословсько-церковним залишає за межами об'єму цього поняття релігійне красномовство, яке не є церковним, тобто відбувається за її межами. Йдеться, наприклад, про красномовство в контексті так званих єресей. Єресь – це протиріччя церковним догматам, тобто тим, які схвалені церквою, визнані цією інституцією. Відлучення від церкви є обов'язковим для єретика, це навіть кваліфікуюча ознака самого поняття. Єресь визначається такою саме внаслідок "відкладення" від християнських догматів, схвалених офіційною релігійною структурою, якою є церква.

Водночас неможливо заперечувати, що єресі мали своїх ораторів, своїх релігійних проповідників, завдячуючи яким ці єресі й поширювалися. Так, колись поширювалося і аріанство, і маніхейство, інші єретичні вчення. Врешті-решт той таки Савонарола був відлучений від церкви як єретик. Але він був талановитим, навіть геніальним саме релігійним оратором. Хіба що, слідуючи логіці визначення релігійного красномовства саме як церковного, він разом з цим мав перетворитися на оратора в якомусь іншому виді красномовства.

Отже, так звані єресі мають статус поза офіційною церквою, хоча при цьому мають своїх проповідників, отже, красномовство останніх є релігійним за своїм характером, але не є церковним, оскільки єресь – це безумовно відпадіння від церкви. Не можна погодитися також і з тим, що будь-яке

релігійне, навіть церковне красномовство, є богословським (а саме так слід було б думати, виходячи з поєднання церковного і богословського красномовства). Якщо розуміти богослов'я як теоретичний дискурс релігійного красномовства, то зрозуміло, що такий вид як настанови (про що, наприклад, йдеться у А.Ф.Коні) можуть і не містити теоретичних роздумів, адже вони більш подібні до навчально-виховних промов, тобто таких, що є певною популяризацією вже усталених положень.

Тим більше: з проханнями різного роду до богів зверталися і давні греки, у тому числі служителі храмових культів, але чи було це красномовство богословським? То ж не все релігійне красномовство є богословським, так само як не все релігійне красномовство є церковним.

Крім того, в межах церковної діяльності мають місце й інші види публічної промови: мобілізаційне (до якого часто звертаються релігійні діячі: проповідники, керівники церковних структур), соціально-побутове, дорадче, і навіть судове, адже церква здійснювала дізнання і винесення вироку в царині питань віри.

Не можемо поділити і точку зору стосовно того, що краще використовувати термін "духовне красномовство", оскільки у поняття "духовне" існує більш широка коннотація: воно співвідноситься із поняттям духовної культури. У такому випадку ототожнювати духовне лише з релігійним, або, як у деяких наведених визначеннях, із церковно-богословським означатиме різко звужувати обсягу поняття духовного, а це аж ніяк не сприятиме понятійній чіткості. Так, саме поняття духовного вживається в декількох сенсах, серед яких можна виділити передусім наступні: духовне як синонім морального; як синонім високої моральності і освіченості; врешті-решт як опозиція матеріальному ("духовна культура" і "матеріальна культура").

Таким чином, поняття релігійного красномовства, на нашу думку, є родовим і найбільш широким поняттям по відношенню до будь-яких різновидів промов відповідного спрямування, тобто так чи інакше пов'язаних із вірою у надприродне. Останнє треба уточнити у тому сенсі, що необхідною ознакою їх є віра самих суб'єктів промов у надприродне, якими б різними не були тлумачення та уявлення щодо останнього. Це уточнення необхідне аби розрізняти промови, змістом яких є обговорення надприродного, але суб'єкти цих промов ставляться до предмету як до об'єкту наукової або іншої нерелігійної критики, отже, є світськими за своїм характером.

Отже, релігійне красномовство як родове поняття має виходити з головної кваліфікуючої ознаки релігії як передусім віри у надприродне. Це поняття виступає як родове по відношенню до всіх інших різновидів – богословського, офіційно-церковного, проповідницького, сповіді.

Тож, визначимо поняття релігійного красномовства у наступний спосіб: релігійне красномовство – це різновид публічного мовлення, що виникає у зв'язку з вірою людини у надприродне і пов'язаний з вербальною артикуляцією цієї віри.

Якщо подивитися на історію становлення релігійного красномовства в Європі, то слід відмітити, що цього виду красномовства (навіть під будь-якою іншою назвою) не згадує Арістотель. Коли енциклопедист створював свою "Риторику", в тричленній класифікації, що була ним запропонована, – поділу на дорадче, судове й епідейктичне – релігійному красномовству місця не знайшлося. Можемо припустити, причина цього "ігнорування" полягала у тому, що останнє знаходилося лише в процесі становлення, тобто не було інституалізованим. Втім, в межах релігійного красномовства можна віднайти еквіваленти всім згаданим видам, оскільки в його межах є й елементи дорадчого, й елементи епідейктичного, а якщо подивитися з точки зору завдань, то і мобілізаційного, і виховного.

Разом із тим, слід зазначити, що релігійне красномовство існувало, але існувало як феномен. Жреці, які обслуговували культ того чи іншого з богів давньогрецького пантеону, так чи інакше мусили промовляти промови під час релігійних свят та жертовних принесень. До богів зверталися герої "Іліади" й "Одисеї": чи проголошуючи клятву, чи то звертаючись із проханням про допомогу, захист або навіть із закликом покарати своїх ворогів.

Так, до Зевса звертається з мольбою мати Ахіллеса Фетіда; Одисей і Діомед – до Афіни. Звісно, ці звернення суттєво відрізняються від християнських молитов (стосовно об'єкта звернення), але в чомусь є спорідненими: і перші, і другі є зверненнями смертних до надприродного – т.зв. богів і Бога. Але зважаючи на, як традиційно вважається, міфологічний характер світогляду давніх греків, що характеризується певним синкретизмом сакрального і земного, виділяти релігійний різновид красномовства як окремий за часів Давньої Греції можливо з певними обмовками. Недаремно, як вже відмічалося, такий систематизатор як Аристотель пройшов повз нього не тому, що не помітив, а тому, що самий стан цього виду красномовства характеризувався певною розчинністю в контексті і дорадчих, і судових, і епідейктичних промов. Втім, це також свідчить про неінституалізованість на той час цього виду красномовства і про те, що місце його в культурі давніх греків було не першорядним.

Можна заперечити, що в філософських роздумах давньогрецьких мислителів проблематика релігійна посідала певне місце. Філософи сперечалися і щодо природи богів, і щодо їхньої ролі у всесвіті та житті людини. Проте вважати цю проблематику центральною для давньогрецької філософії аж ніяк не можливо. Недаремно, характер цієї філософії історики майже одностайно визначають як космоцентричний. І роблять, так би мовити, певне виключення лише для окремих філософських вчень, зокрема Сократа і софістів, як антропоцентричних. Про теоцентричний характер давньогрецької філософії взагалі не йдеться.

В ораторському мистецтві появу промов, пов'язаних з релігійною тематикою: присвячених богам або божественному – слід пов'язати передусім із другою софістикою: Діоном Хризостомом, Елієм Арістидом, життя яких припадає на I-II ст. н.е. (Трактат Цицерона "Про природу богів", хоч і створений раніше промов Арістида, є теоретичною працею, написаною відомим оратором, а не публічною промовою).

За своїм характером – це, безперечно, античне красномовство. Так, у того ж Хризостома "Олімпійська промова", хоч і має уточнення "або Про відвічне усвідомлення божества", по суті своїй є публічним дослідженням природи художньої творчості, пластичного мистецтва. Промова містить філософські місця стосовно джерел щодо розуміння богів, яке подається як вроджене уявлення та розуміння і як виховане: встановлене законодавчим шляхом та "сприйняті від поетів" [9, 292-293]. Щодо останнього, то слід це розуміти як естетичне джерело релігійних уявлень ("про богів"). Отже, міркування оратора щодо релігійної тематики носять виключно раціональний характер і позначаються естетизацією останньої. Так само і промови Арістида [10], а серед них I-VIII промови присвячені зверненню до богів, є скоріше релігійними лише з суто формальної точки зору, так само як і т.зв. священні промови (XXIII-XXVIII) [12, 282].

Принципово відмінних рис набуває релігійне красномовство за нових культурно-історичних умов, які складаються у тій же Греції, але вже у складі Римської, а згодом і Візантійської імперії, внаслідок поширення християнства. Зміни характеру релігії призвели до змін і самої релігійності населення. Тепер до вірян вже було необхідно звертатися зовсім по іншому, так само і вони – зовсім по іншому – мали звертатися до Бога.

Релігійне красномовство не тільки змінюється якісно, а й кількісно: воно диференціюється на види. Труднощі, які чекають дослідника на цьому шляху, пов'язані із тим, що релігійне красномовство, у свою чергу, може бути поділено – з точки зору мети – на проповідницьке, котрому притаманні яскраво виражені моралізаторські риси, спрямовані на виховання, і мобілізаційне.

Якщо певним прообразом християнських молитов можна вважати ті ж таки звернення до богів давніх греків, то такий різновид, як проповіді, аналогів до цього в європейській культурі не мав.

Звісно, можна відшукати певні схожі елементи у так званих епідейктичних промовах, яким найбільше був притаманний моралізаторсько-виховний характер. Додається – за певних обставин – і мобілізаційна функція, найбільш характерна для мілітарної культури і красномовства, яке також Арістотель не виділяв окремо, а нині визначається як воєнне красномовство. Найбільш поширеним мобілізаційний момент – серед відрефлексованих Арістотелем – був у дорадчих промовах, які виступають прообразом передусім політичного красномовства.

В релігійному красномовстві тісно поєднані як моралізаторські цілі проповіді, так і мобілізаційні, адже кожна проповідь тією чи іншою мірою спрямована на виховання (моралізаторство) і мобілізацію – стимулювання до необхідності слідувати приписам релігії та згуртовуватися навколо церкви. Певний час могла домінувати саме мобілізаційна функція релігійного красномовства, коли необхідно було мобілізувати, скажімо, на хрестові походи, або до певних вчинків – проповіді Савонароли тощо. Там де релігійне красномовство переслідувало мобілізаційні цілі й тим самим наближалося до політичних і воєнних промов, йому були властиві риси останніх, зокрема, збільшувалася кількість імплікатур і афективів. Щодо останнього, не виключено, що тут можна було б вести мову про маніпулятивну функцію красномовства.

Окремий вид релігійного, у даному випадку дійсно церковного, виду красномовства складали синодики, оголошення анафеми, відлучення від церкви.

Проповіді адресувалися як до пастви, так і до чернечої братії. Втім, в іншому випадку вони визначалися як бесіди, повчання і передбачали інший склад аудиторії: як якісний, так і кількісний. Щодо кількісного складу, то часто це могли бути взагалі бесіди наставника з іноком. У будь-якому випадку ці бесіди носили камерний і навіть інтимний характер, адже не призначалися для численної аудиторії. Щодо якісного складу, то аудиторія складалася з людей не тільки глибоко віруючих, але таких, що прагнули найбільшого просвітлення і потребували поглиблення розуміння сили Божого слова. Ця аудиторія потребувала високого інтелектуального рівня бесіди, і обов'язковою передумовою спілкування з нею був високий моральний авторитет самого проповідника, наставника. У такому випадку величезну роль відігравав особистісний фактор. Тому характер бесід був різним. Так, незважаючи на назву проповідей Іоанна Златоуста "бесіди", вони були адресовані саме пастві, широкій аудиторії віруючих. Це потребувало й інших риторичних прийомів, передбачало іншу тематику і дещо інший характер звернення.

Так, самі назви проповідей Іоанна Златоуста свідчать про морально-виховний характер, адже тематика деяких з них навіть не могла бути призначеною для чернечої братії: "Про виховання дітей", "Поради чоловікові й жінці про взаємну любов і згоду", "Про цноту і театри", "Поради жінкам не прикрашатися дорогим одягом", "Настанова дружинам", "Про цнотливе подружнє життя" тощо [13]. Подібна тематика в принципі не могла бути адресованою до ченців, а тільки до світської пастви.

Що ж до повчань, адресованих чернецтву, то їх тематика інша. Так повчання авви Дорофея, життя якого припадає на кінець VI – початок VII ст., адресовані братії і мають більш теоретичний, богословський характер. Самі назви його повчань свідчать про це: "Про знехтування світу", "Про смиренномудрування", "Про совість", "Про те, що не варто покладатися на свій розум", "Про те, щоб дорікати собі,

а не ближньому", "Про святу чотиридесятницю", "До наставників в монастирях і до учнів, як потрібно наставляти братію і як коритися наставникам", "Пояснення деяких висловлювань святого Григорія, які співаються з тропарями на Святу Пасху", "Тлумачення (деяких) висловлювань святого Григорія про святих мучеників", "До деяких келіотів, які попросили преподобного авву Дорофея про відвідування братії" [14].

Ще одним з різновидів релігійного красномовства є сповідь. На відміну від проповіді сповідь має виключно камерний характер: це спілкування наодинці священика і віруючого.

В контекст релігійного красномовства згодом буде інкорпороване і красномовство судове. Це пов'язано з тим, що в подальшому церква перебирає на себе фактично переважну більшість функцій інших інституцій: вона перетворюється на потужну судову інстанцію, а отже, колись виключно світське – судове красномовство – набуває принципово нових ознак. Церква, принаймні в західноєвропейському світі, виконує роль і потужної політичної інституції, успішно конкуруючої з світською політичною владою. Крім проповідей, принципово новим видом релігійного красномовства в християнському світі стає "формула відлучення від церкви", яка виникає у XIII столітті і швидко поширюється. Формула використовувалася за вказівкою римських пап католицькими священиками для прокляття єретиків і реформаторів церкви. Поодинокі випадки відлучення від церкви мали місце і в православ'ї. Формула вражає переліком прокльонів, а також тим, що, починаючись зачином "Во ім'я Отця і Сина і Святого Духа, Пресвятої діви Марії, Іоанна Хрестителя, Петра і Павла, і всіх святих...", наприкінці містила звернений вже до сатани наказ "погасити світ очей" того, хто передавався анафемі [15, 187].

Оскільки формула проголошувалася публічно, то це справляло неабиякий вплив на паству, що і переслідувалося: застерегти інших, а для цього тримати в страху.

Політичне красномовство в контексті релігійного також мало місце. Його особливістю було те, що воно часто функціонувало саме в релігійній оболонці. Так, проповіді Томаса Мюнцера, Яна Гуса за своїм характером були політичними, але їхня форма була запозичена з релігійного красномовства, проявом чого була апеляція до християнського віровчення, посилання на відповідні місця Священного писання тощо.

Отже, аналіз визначень, які використовуються в науковій літературі для позначення релігійного красномовства, дає підстави вважати їх такими, що не розкривають сутнісних ознак цього виду красномовства.

Автором пропонується розглядати поняття релігійного красномовства як родового по відношенню до тих визначень, які аналізувалися в статті.

Автором запропоновано визначення поняття релігійного красномовства у наступний спосіб: релігійне красномовство – це різновид публічного мовлення, яке виникає у зв'язку з вірою людини у надприродне і пов'язане з вербальною артикуляцією цієї віри.

Автор також зазначає, що релігійний вид красномовства остаточно інституалізується з прийняттям християнства. Його особливістю стає те, що він частково інкорпорує елементи мобілізаційного й епідейктичного, судового і політичного красномовства, і водночас поєднує їх з принципово новими видами – проповіддю, формулами відлучення, сповіддю.

Центральним видом релігійного красномовства можна вважати саме проповідь. Проповідь поєднує у собі релігійно-просвітницьку (місіонерську), моралізаторсько-виховну і мобілізаційну складову. Вона дає поживу і розуму, і серцю пастви. Виникаючи за часів раннього християнства, проповіді в подальшому стають найпоширенішою формою релігійного красномовства.

В межах релігійного красномовства був наявним і судовий дискурс, адже церква здійснювала дізнання і винесення вироку в царині питань віри, а часто і політичний дискурс. Втім, автор вважає, що її точка зору стосовно релігійного красномовства не є істиною в останній інстанції і може виступати як відправна для подальшого обговорення.

Використані джерела

1. Соколов В.В. Средневековая философия / В.В.Соколов. – М.: Высшая школа, 1979. – 448 с.

2. Никольский А.С. Основания российской словесности / А.С.Никольский. Риторика // Русская риторика: [хрестоматия]. – М.: Просвещение, Уч. лит., 1996. – С.109-131.

3. Кони А.Ф. Программа курса лекций: живое слово и приемы обращения с ним в различных областях / А.Ф.Кони / Записки Института Живого Слова // Русская риторика: [хрестоматия]. – М.: Просвещение, Уч. лит., 1996. – С. 241-242.

4. Апресян Г.З. Ораторское искусство / Г.З.Апресян. – М.: МГУ, 1978. – 280 с.

5. Введенская Л.А. Культура и искусство речи / Л.А.Введенская, Л.Г.Павлова. – Ростов-на-Дону: Феникс,1996. – 573 с.

6. Кохтев Н.Н. Риторика / Н.Н.Кохтев. – М.: Просвещение,1996. – 207 с.

7. Граудина Л.К. Роды и виды красноречия. Вводные замечания/ Л.К.Граудина // Русская риторика: [хрестоматия]. – М.: Просвещение, Уч. лит., 1996. – С. 256-266.

8. Аристотель. Риторика / Аристотель // Античные риторики. – М: Изд-во Москов. ун-та, 1978. – С.15-164.

9. Дион Хризостом. Олимпийская речь, или Об изначальном сознавании божества / Дион Хризостом /Ораторы Греции; [пер. з древнегреч. Н.Брагинской и М. Грабарь-Пассек]. – М.: Худ. лит.,1985. – С. 283-303.

10. Элий Аристид. Вторая священная речь /Ораторы Греции; [пер. с древнегреч. Ю.Шульца]. – М.: Худ. лит.,1985. – С. 337-353.

11. Дион Хризостом. Речи / Дион Хризостом // Лосев А.Ф. Эллинистически-римская эстетика I-II вв. н.э. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979.
12. Лосев А.Ф. Эллинистически-римская эстетика I-II вв. н.э. – М.: Изд-во Москов. ун-та, 1979. – 415 с.
13. Святитель Иоанн Златоуст. Избранные беседы / Иоанн Златоуст. – Краматорск: Спасо-Преображенский Мгарский монастырь Полтавской епархии УПЦ, Изд-во ЗАО "Тираж-51", 2001.
14. Преподобного отца нашего аввы Дорофея душеполезные поучения и послания. – Изд-во Почаевской лавры (без года издания). – 254 с.
15. Формула отлучения от церкви /История средних веков: [хрестоматия]. – Ч.2. – М.: Просвещение,1988.-

УДК 327:341.7(477) (075.8)

Петро Павлович Андрієнко
кандидат технічних наук, доцент,
проректор Київського національного
університету культури і мистецтв

ДЕЯКІ АСПЕКТИ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ У СФЕРІ МІЖНАРОДНИХ ВІДНОСИН

У статті розглядаються проблеми підготовки фахівців у сфері міжнародних відносин. Основна увага зосереджується на сучасних аспектах теоретичного і практичного освоєння навчальних дисциплін відповідно до сучасних освітніх вимог.
Ключові слова: *міжнародні відносини, підготовка фахівців, освітній простір.*

The paper addresses the problem of training in international relations. The main focus on modern aspects of theoretical and practical development of disciplines to modern educational requirements.
Keywords: *international relations, training, educational space.*

Фундаментальні зміни в міжнародному середовищі наприкінці XX століття пов'язані із завершенням "холодної війни", падінням Берлінської стіни і розпадом Радянського Союзу. Саме вони поклали кінець розколу світу на дві протилежні ідеологічні і соціально-політичні системи. Внаслідок цього зменшився ризик виникнення ядерної війни, відкрилися нові перспективи для широкого міжнародного співробітництва.

Водночас у зв'язку з ліквідацією біполярної системи зникло і багато факторів, які спонукали держави проявляти в своїх діях підвищену стриманість і далекоглядність, а світ став набагато складнішим, нестійким і майже непередбачуваним. Виникли нові небезпечні для всього людства загрози і виклики. Початок XXI століття був позначений посиленням тероризму, набула нових вимірів трансгранична злочинність, з'явились раніше невідомі захворювання, намітились тривожні зміни в кліматі і навколишньому середовищі. Світова фінансово-економічна криза (друга половина 2008 р.) швидко переросла в кризу системну, зачепила всі верстви людства і розглядається як безпрецедентний за своєю суттю серйозний виклик цивілізацій взагалі. Ці кардинальні зміни у світі безпосередньо торкнулися і дипломатичної служби, обсяг завдань і функцій якої в нових культурних, економічних, політичних умовах значно змінились і розширились.

Дипломатична діяльність у сучасних умовах ґрунтується на принципово нових підходах, демонструє гуманістичні цінності культури, багатоманіття еволюційних векторів розвитку (політичного, економічного, соціального).

Новий етап і підходи переживає і система підготовки кадрів для дипломатичної діяльності. Це закладено як в Законі України "Про освіту", так і в державних освітніх стандартах, зокрема з напряму "Міжнародні відносини", який затверджено Міносвіти та науки України.

Міжнародні відносини є складовою частиною напряму гуманітарної освіти, що відіграє важливу роль у освітньо-виховному, політичному і інформаційному аспектах українського державотворення.

Реалізація освітньо-виховного процесу полягає в тому, що міжнародні відносини не можна розглядати без міжнародно-інформаційних джерел і міжнародних комунікацій; вони повинні стати обов'язковим компонентом стандарту вищої освіти.

В основу розробки як освітнього стандарту, так і в цілому до підготовки фахівців з міжнародних відносин покладено розуміння, що:

а) Дипломатія – це офіційна діяльність глав держав, Урядів і спеціальних органів зовнішніх зносин по реалізації цілей і завдань зовнішньої політики держав, а також по захисту інтересів держави, юридичних і фізичних осіб за кордоном.

б) Дипломатична служба – це особливий вид професійної діяльності державних службовців, що займають дипломатичні посади в системі Міністерства Закордонних Справ України.

© Андрієнко П. П., 2010

Студентам, які навчаються за напрямом "Міжнародні відносини", важливо дати розуміння, що вони будуть вивчати для отримання фаху і як отриманні знання будуть використовуватись ними в житті, в практичній діяльності. Вони мають уявляти, що таке міжнародні відносини, як протікає їх еволюція від формування Весторальської моделі світу (1648 р.) до становлення на сучасному етапі світової політики. В педагогічній практиці на відміну від традиційного підходу структурування матеріалу за "темами" покладено використання комплексного підходу, який дозволяє показати історичний розвиток процесів глобалізації, демократизації, регіоналізації, економічного і культурного співробітництва одночасно з еволюцією їх теоретичного осмислення.

Стандарти вищої освіти є основою освітнього та освітньо-кваліфікаційного рівня громадян незалежно від форм здобуття вищої освіти. Відповідність освітніх послуг стандартам вищої освіти визначає якість освітньої та наукової діяльності інституту, кафедри міжнародних відносин. Систему стандартів вищої освіти складають державний стандарт вищої освіти, стандарт вищої освіти в галузі міжнародних відносин та стандарти вищої освіти КНУКіМ.

Цей стандарт є галузевим стандартом вищої освіти, в якому узагальнюються вимоги з боку держави, світового співробітництва та споживачів-випускників факультету міжнародних відносин до змісту вищої освіти.

Стандарт використовується під час:

- визначення цілей освіти та професійної підготовки;
- розроблення та коригування складових державного стандарту вищої освіти (перелік кваліфікацій за відповідними освітньо-кваліфікаційними рівнями, перелік напрямів та спеціальностей, за якими здійснюється підготовка фахівців за відповідними освітньо-кваліфікаційними рівнями) та галузевих стандартів вищої освіти (освітньо-професійна програма підготовки фахівців, засоби діагностики якості вищої освіти);
- визначення первинних посад випускників вищих навчальних закладів та умов їх використання;
- розроблення та коригування складових стандартів витої освіти вищих навчальних закладів (варіативні частини освітньо-кваліфікаційної характеристики, освітньо-професійної програми підготовки фахівців та засобів діагностики якості освіти, навчальний план, програми навчальних дисциплін);
- визначенні змісту навчання в системі перепідготовки та підвищення кваліфікації;
- атестації випускників вищих навчальних закладів та сертифікації фахівців;
- професійної орієнтації здобувачів фаху та визначення критеріїв професійного відбору;
- прогнозування потреби у фахівцях відповідної спеціальності та освітньо-кваліфікаційного рівня, плануванні їх підготовки і під час укладання договорів або контрактів щодо підготовки фахівців;
- розподілу та аналізу використання випускників вищих навчальних закладів.

Освітньо-кваліфікаційна характеристика випускників кафедри міжнародних відносин інституту журналістики і міжнародних відносин є галузевим нормативним документом, в якому узагальнюється зміст вищої освіти, тобто відображаються цілі вищої освіти та професійної підготовки, визначається місце фахівця в структурі міжнародних відносин, економіки держави і вимоги до його компетентності інших соціально важливих властивостей та якостей.

Характеристика відображає соціальне замовлення на підготовку фахівця з урахуванням аналізу професійної діяльності та вимог до змісту вищої освіти з боку держави та окремих замовників; встановлює галузеві кваліфікаційні вимоги до соціальновиробничої діяльності випускників до властивостей та якостей особи, яка здобула певний освітній рівень відповідно фахового спрямування.

Державний стандарт вищої професійної освіти по напрямку "Міжнародні відносини" (прийнятий Міністерством освіти України 18.10.1944 р.) у сучасних умовах зазнав суттєвих змін найперш він торкнувся оновлення змісту навчальних програм, курсів.

За час підготовки фахівців у галузі міжнародних відносин зі спеціальності 6.030401 і напрямку 6.0304 міжнародні відносини навчальними програмами передбачено вивчення циклу фундаментальних та професійно-орієнтованих дисциплін . Наприклад "Міжнародні відносини і зовнішня політика", "Вступ до міжнародних відносин", "Конфліктологія та теорія переговорів", "Міжнародні організації", "Дипломатична і консульська служба", "Міжнародна інформація", "Міжнародні комунікації", "Інформаційне-аналітичне забезпечення зовнішньої політики", "Робота з джерелами міжнародної інформації", "Зовнішня політика України" та інші.

Відповідно до цього стандарту бакалавр у галузі міжнародних відносин (чотири роки навчання) має кваліфікацію, яка дозволяє проводити аналіз подій і явищ у системі міжнародних зносин, важливих міжнародних організацій і об'єднань, проблем і тенденцій розвитку світової політики, питань міжнародної і національної безпеки, зовнішньої політики України і інших держав.

Отримавши освітньо-кваліфікаційний рівень бакалавр відповідно до державного стандарту може влаштовуватись на роботу референтом або перекладачем з профілю іноземної мови в державні органи влади, державні і недержавні організації, наукові і освітні Установи.

Мета та завдання дисциплін – вивчення теоретичних та практичних аспектів реалізації в рамках дво- та багатосторонньої дипломатії, спрямованої на підвищення ефективності співпраці з іншими країнами світу; ознайомлення з поняттям, змістом та формами реалізації дипломатії, особливостями організації та діяльності органів зовнішніх зносин держави, вивчення міжнародно-правової та націона-

льної бази регламентації діяльності зовнішніх зносин; засвоєння навичок систематизації дослідження, аналізу дипломатичної інформації та складання дипломатичних документів.

Підготовка магістрів у галузі міжнародних відносин базується на бакалаврській освіті (чотири роки навчання). Окрім, компетенцій як бакалавра, магістр повинен вміти аналітично обробляти зовнішньополітичну і міжнародну інформацію, розробляти відповідні прогнозо-аналітичні рекомендації з питань діяльності державних органів, що беруть участь у проведенні зовнішньої політики і реалізації міжнародних зв'язків, в тому числі дипломатичних торгово-економічних, наукових, освітньо-інформаційних, культурних та інших двосторонніх і багатосторонніх комунікаційних обмінів і відносин.

Магістр, крім цього, може також виконувати функції наукового співробітника, викладача, консультанта, експерта в галузі міжнародних відносин. Інакше кажучи, у випускника магістра потенційно є вибір між кар'єрою чиновника – політика; експерта консультанта або наукового співробітника; викладача. При цьому слід зазначити, що останній варіант користується найменшою популярністю. В процесі навчання студенти часто скаржаться на зайву "академічність" отримуваної освіти, нерідко відірваної від дипломатичної практики, що теоретична підготовка займає велику частину в загальному обсязі навчального процесу. Разом з тим це дозволяє застосовувати отриманні знання при працевлаштуванні. Крім того, випускники кафедр міжнародних відносин часто заявляють, можна просто перераховувати факти і зробити висновки. У зв'язку з цим слід звернути увагу на те, що на дипломатичну роботу йде частина політиків і чиновників, які не мають спеціальної освіти або має освіту не за профілем своєї діяльності і в той же час вони відповідальні за рішення, що приймають. які відповідальні рішення приймають. Ціна помилки дипломата, керівників держави при прийнятті рішень багаторазово зросла. Для їх прийняття в обов'язковому порядку необхідно проводити наукову експертизу, яка значно зменшить можливий ризик. Цим повинні займатись різнопрофільні науковці та експерти-міжнародники. Таким чином, зросли вимоги до підготовки магістрів-дипломатів пов'язані, з тим що, у XX–XXI ст. політичні, економічні, соціальні процеси значно ускладнились, їх неможливо зрозуміти керуючись звичайними уявленнями.

Що стосується експертів, то єдиного чіткого визначення "хто ж такий експерт" не існує. Як свідчить досвід, експертом слід вважати спеціаліста-практика, який дає рекомендації, розробляє і обґрунтовує з наукової точки зору прийняті відповідальними особами рішення. Іншими словами, можна сказати, що експерти займаються прикладними (емпіричними) дослідженнями, які спрямовані на вирішення конкретного завдання. Крім цього, існують ще і фундаментальні дослідження, значимі для даної наукової сфери проблеми. Фундаментальні дослідження націлені на узагальнення, а прикладні – на конкретизацію. Наприклад, прикладне дослідження може відповісти на питання: Чи потрібно Україні визнавати незалежність Косово, Абхазії, Південної Осетії?; Які у цього рішення будуть наслідки? Фундаментальні ж дослідження вивчають протиріччя між принципом територіальної цілісності і правом народів на самовизначення, а також виявлять критерії міжнародно-правового визнання новоутворених держав.

Життя сучасної ділової людини постійно змінюється, наповнюється новим інформаційним змістом, який є невід'ємною частиною міжнародних зносин. Одним із напрямів цього процесу є формування знань, умінь і навиків пошуку, збирання та аналізу міжнародної інформації і вміння застосування її в практиці міжнародних відносин.

Розвиток сучасних телекомунікаційних та інформаційних технологій є відображенням активності людини, її вміння орієнтуватися в інформаційному просторі, продуктивно використовувати інформаційні ресурси щодо міжнародних зносин, так і у самовдосконаленні особистості. Таким чином, опанування студентами сучасної інформаційної культури є складовою у процесі вивчення дисциплін загальногуманітарного циклу.

Навчальна дисципліна "Дипломатична і консульська служба" розглядає історію української дипломатичної служби, сучасної структури МЗС України; завдань і функцій покладених на зовнішньополітичне відомство вищим керівництвом України. Метою курсу є всебічне вивчення теоретичних та практичних питань нормативно-правових документів, пов'язаних з підготовкою та складанням документів з метою використання їх у міжнародній діяльності. Крім того, в курсі розглядаються основні напрямки діяльності, види і правила роботи дипломатичних представників, спираючись на загальновизнані норми міжнародного права.

Одним із найважливіших завдань вищої освіти є навчання студентів навичкам самоосвіти, розвиток їх компетенцій за спеціальністю. Про якість отриманої вищої освіти можна судити по вмінню випускника міжнародних відносин продовжувати самонавчання без контролю з боку викладачів і поза стінами університету в умовах реальної конкуренції на ринку праці.

Отримані студентом знання – це лише основа, яку в подальшому він весь час доповнює новою інформацією і вміє робити самостійні висновки. Якщо під час навчання успіхи студента оцінював викладач, керуючись при цьому вимогами прийнятої навчальної програми, особистими уявленнями про те, що і у яких обсягах повинен знати, то вже в процесі професійної діяльності колишні студенти знаходяться в ситуації, коли вони змушені самостійно робити висновки про ефективність і результати своєї роботи. В протилежному випадку ці висновки за них зробить роботодавець. Студент, навчившись критично оцінювати свою роботу, виявляти недоліки, а головне знаходити способи їх усунення,

отримує в подальшому велику перевагу перед потенціальними конкурентами за право зайняти ту чи іншу вакансію або отримати підвищення по службі. Практика показує, що розвиток навичок додаткової і самостійної роботи в роки навчання дозволяє в майбутньому брати на себе підвищену відповідальність, а значить і претендувати на більш помітну роль у прийнятті рішення. Оскільки перспектива працевлаштування за спеціальністю "Міжнародні відносини" часто уявляється студентом дуже туманно, а використання на практиці отриманих знань також ставиться під сумнів, то все це значно занижує престиж студентів. Виключення складає лише вивчення іноземних мов, знання яких може бути затребуване при працевлаштуванні в багатьох сферах.

Безумовно, випускники, особливо регіональних вузів, не завжди мають можливість влаштуватись на роботу за спеціальністю в Міністерстві Закордонних Справ. Разом з тим, аналітики широкого профілю можуть бути затребувані в різних сферах перш за все завдяки їх навичкам і компетенції.

Впровадження в рамках Болонського процесу так званого компетентного підходу як раз і передбачає орієнтацію студентів не на модель відтворення інформації, а на засвоєння навичків і компетенцій. Цікаво зауважити, що наприклад в Західній Європі бізнес структури стали приймати на роботу деяких працівників не з економічною або правовою освітою, а якраз з гуманітарною освітою через здатність самостійно мислити, вміння вирішувати складні неструктуровані завдання. Чи має студент використовувати свої знання в галузі міжнародних відносин і аналітичні навички під час навчання ще до працевлаштування? Думаю, що так. Застосовувати їх не тільки можна, а й потрібно. Безпосередньо це можна робити на семінарах і при написанні різних аналітичних матеріалів. Взагалі, у сфері міжнародних відносин постійно проходять різні події – саміти, переговори, конференції, конфлікти та інше. Одні питання з'являються в міжнародно-політичному житті на порядку денному (вплив світового фінансово-економічної кризи на світову політику), а інші відходять на другий план (боротьба з міжнародним тероризмом).

Ситуація змінюється швидко. Тому навчальні посібники, підручники дуже часто запізнюються з інформацією. Кваліфікація випускника якраз перевіряється через його вміння аналізувати міжнародно-політичні події з допомогою знань, отриманих на лекціях і семінарах. Вивчення теорії і історії міжнародних відносин не є голою самоціллю, це лише щабель на шляху до розуміння суть подій і процесів, що відбуваються. Ключ для їх інтерпретацій і стане поштовхом для формування ґрунтовних пропозицій для вирішення проблем.

Природа міжнародних відносин не є незмінною і не зводиться до природного стану, вона розвивається дуже повільно і непослідовно. Складність і протиріччя такого розвитку його далеко не явний характер породжує багато дискусій, що складають важливу частину змісту навчального курсу "Теорії міжнародних відносин" (ТМВ). Без знання основних аргументів цих дискусій важко зрозуміти еволюцію ТМВ і відповідно скласти загальне уявлення про її об'єкт і ті зміни, які вона терпить в ході історичного розвитку людства.

Вивчаючи на третьому курсі теорію міжнародних відносин студенти освоюють теоретичні уявлення про міжнародні зносини, дослідницькі підходи, методологію і методи аналізу. Тому вивчення змісту і еволюції основних парадигм теорії міжнародних відносин, загальних і спеціальних теорій є обов'язковими умовами і основою вивчення основних міжнародних процесів.

Програмою навчального курсу передбачено вивчення особливостей конфліктів XX століття: перша – їх можливе поширення до світового масштабу; друга – поява і використання зброї масового знищення людства і всього живого.

Вивчення курсів "Конфліктологія та теорія переговорів" та "Міжнародні організації" передбачає розуміння і осмислення поняття "Конфліктологія міжнародних відносин". Як змінилась за останні роки його суть, які шляхи і заходи його врегулювання. Всі ці питання не випадково викликають підвищений суспільний інтерес. Без теоретичного осмислення суті конфліктів вивчення важко уявити, розробку заходів на попередження, урегулювання і управління конфліктами. Саме цим і займаються майбутні спеціалісти з міжнародних питань. Як приклад можна привести події у Афганістані, Іраку. Глибоке вивчення суті конфліктів є предметом міжнародного співробітництва, а відповідно і ціллю різноманітних міжнародних організацій, які займають центральне місце у світовій політиці. Загальний висновок, на який звертають увагу студентів полягає в тому, що міжнародні організації є системою, в центрі якої в даний час знаходиться Організація Об'єднаний Націй. Головну роль, яку вони відіграють у світовій політиці – це обмеження міжнародної анархії, внесення в міжнародні відносини певного упорядкування, стабільності, формування атмосфери довіри між всіма взаємодіючими суб'єктами. Хоча існування міжнародних організацій багато в чому залежить від волі суверенних держав, разом з тим вони відіграють значну роль у сфері міжнародних відносин. І вона стає з кожним роком все більш значимою і багатоплановою.

Студенти, знайомлячись з визначенням тієї чи іншою міжнародної організації, розглядають проблеми основних етапів історії їх становлення, вивчають типологію, базові характеристики, місце і роль міжнародних організацій як активних учасників світової політики. Слід зазначити, що за останні 50 років кількість міжнародних урядових організацій (МУО) збільшилося більш ніж в 6 разів. Таким чином, студенти отримують уявлення, що міжнародні відносини – це найперш відносини між людьми, а значить вони зводяться до міжнародних політичних процесів; все більше значення набувають колек-

тивні і індивідуальні контакти між людьми, фахівцями з міжнародних відносин зокрема. Інституалізація цього процесу вплинула на виникнення і ріст числа міжнародних неурядових організацій (МНУО), що відстоюють права і свободи людини і представляють собою важливий елемент в системі міжнародних відносин.

Навчальним планом передбачено і вивчення неурядових міжнародних організацій, які представляють транснаціональні корпорації (ТНК). Вони наділені значною автономією в своїй діяльності і прийнятті рішень, здатні вносити зміни в міжнародні відносини і відповідають всім ознакам впливового "міжнародного актора". За своїми величезними економічними ресурсами ці корпорації здатні підірвати національний суверенітет держави в галузі економіки.

Відомо, що поняття "глобалізація" зародилося у сфері економіки. Це підтверджує провідну роль економіки, а значить і ТНК в розвитку даного процесу. Разом з тим ТНК як міжнародні організації, становлять основу глобалізації і беруть участь у перегрупуванні діючих на міжнародній арені суб'єктів, об'єктивно зданих вплинути на зміни, що стосуються політичної складової державного суверенітету.

Неурядові міжнародні організації в їх традиційному розумінні не мають статусу в рамках міжнародного публічного права. Разом з тим, вони проводять величезну роботу по розповсюдженню інформації з міжнародних проблем, вимагають громадської уваги, ініціюють конкретні підходи до їх рішення, а інколи провокують Уряди до заключення відповідних Угод, слідкують за діяльністю Урядів в тій чи іншій сфері міжнародного життя, сприяють участі рядових громадян у прийнятті рішення щодо значимих міжнародних проблем. Більшість з них опирається у своїй діяльності на підтримку ООН.

Найбільш активною, універсальною і унікальною міжнародною організацією є Організація Об'єднаних Націй, яка створена з метою підтримання миру, міжнародної безпеки і розвитку співробітництва між державами. Студентам дають уявлення як про Статут ООН, так і основні цілі, зокрема:

• підтримувати міжнародний мир і безпеку, цією метою приймати ефективні, колективні заходи для попередження і усунення загрози миру і подавлення актів агресії;

• розвивати дружні стосунки між націями на основі поваги, принципу рівність і самовизначення народу;

• реалізовувати міжнародне співробітництво у вирішенні міжнародних проблем економічного, соціального, культурного і гуманітарного характеру;

• в заохоченні і розвитку поваги до прав людини і основних свобод для всіх людей без різниці рас, статті, мови і релігії;

• бути центром для погодження дій націй у досягненні цих загальних цілей.

Навчальний курс дає знання і про принципи діяльності ООН (добросовісне виконання своїх обов'язків відповідно до статуту; вирішення міжнародних суперечок мирними засобами, протистояння загрозі, збереженню міжнародного миру, безпеки і справедливість; утримання від загроз силою або її прикладанням проти будь-якої держави; сприяння Організації Об'єднаних Націй в усіх діях, розпочатих нею відповідно до Статуту і стримування від надання допомоги будь-якій країні, проти якої ООН розпочало дії превентивного або примусового характеру).

Статут ООН ні в якому разі не дає права на втручання у внутрішню компетенцію будь-якої держави.

Критично осмислюючи підходи до складання програми навчання та робочих планів за напрямом "Міжнародні відносини", акцентував увагу спираючись на які майбутній фахівець зможе в подальшому збагатити та поглибити свої знання на значимих складових підготовки фахівців у цій сфері.

Використані джерела

1. Зленко А. Зовнішньополітична стратегія і дипломатія України: підручник / Зленко Анатолій ; за ред. В.А. Мандоли. – К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2008. – 379с.: іл.

2. Дипломатична консульська служба: робоча навчальна програма дисципліни [упор. П.П. Андрієнко]. – К.: КНУКіМ, 2010.

3. Манжола В.А. Україна в постбіполярній системі міжнародних відносин / [В.А. Манжола, В.Ю. Константинов та ін.]; за ред. Л.В. Губерського. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2008.

УДК 7 "652"(111.852:130.2)

Євгенія Валеріївна Миропольська
кандидат філософських наук,
старший викладач Київського національного
університету театру, кіно і телебачення
ім. І.К. Карпенка-Карого

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ТЕМИ "КУЛЬТУРА СТАРОДАВНЬОГО РИМУ І ВІЗАНТІЇ" У КУРСАХ СУСПІЛЬНИХ ДИСЦИПЛІН У ВНЗ МИСТЕЦЬКОГО ПРОФІЛЮ

У статті розкрито методику викладання теми "Культура Стародавнього Риму і Візантії" у процесі вивчення суспільних наук студентами ВНЗ мистецького профілю на основі екземплярист-ського методу.

Ключові слова: *Римська Імперія, Візантія, постаті і символи історичної доби.*

The article exposes the methods of teaching the topic at the process of learning social subjects by students of Higher Schools of Arts on the base of example method.

Keywords: *Roman Empire, Bysantine, persons and symbols of historic epoch.*

Проблема гармонізації національних інтересів України з сучасними тенденціями глобалізації суспільного розвитку світу є однією з найактуальніших. Входження України в світовий освітній простір зумовлює забезпечення переходу до нового типу гуманістично-інноваційної освіти, побудованої на оптимальних підходах, педагогічних технологіях і пошуках зростання інтересу студентської молоді до фахової вправності як у вузькому, так і в широкому аспектах (володіння азами майбутньої професії і водночас виховання та становлення інтелігентної людини – розумної, з вираженою духовною сутністю). Мета такої освіти – підготовка не тільки високоякісного професіонала, а й особистості, здатної орієнтуватися в житті загальнолюдськими цінностями і культурними смислами. Тому вважаємо, що в процесі вивчення таких навчальних дисциплін, як "Естетика", "Культурологія", "Філософія" необхідно звертатися до постатей, подій, творів, які репрезентують базові цінності національної і світової культури. Це розвина здатність студентів синтезувати в собі культурне багатство та різноманіття всього людства, їхню спроможність наповнити своє сприйняття світу "різними смислами істини, краси, добра" [2, 299].

Враховуючи досить велику частку, що покладається рамками Болонського процесу на самостійне вивчення матеріалу, передбачаємо, що цей матеріал має бути передусім цікавим, таким, що запам'ятовується і, звичайно, таким, що має відношення до спеціалізації майбутніх митців.

Пропонуємо методику подання теми "Культура Стародавнього Риму і Візантії" в курсі "Культурологія", яку можна використати і в курсі "Філософія" в контексті питань з латинської патристики і творчості Святого Августина і "Естетики" щодо проблеми становлення естетичної думки. Методика ґрунтується на презентації символів цієї історичної доби – "Вольтера" класичної давнини – Лукіана; видатного мислителя пізньої античності, "отця церкви" Аврелія Августина; мистецтва Візантії, тобто на екземплярістському методі, позначеному певною белетризацією навчального предмета.

Історична доба Римського панування I–VI ст. н.е. (І.Голеніщев–Кутузов називає другу частину цього періоду занепадом Римської Імперії і зародженням Середньовіччя, Б.Рассел – періодом католицької філософії з її великим століттям Святого Августина і подальшими періодами "темних" сторіч до 1000 р.) – це ліквідація язичництва, розповсюдження християнства із центром католицької церкви в Римі, вже на той час міста величних будівель, храмів і пам'ятників, виникнення монашества (спочатку у Палестині, Сирії, Єгипті, потім туди потягнулися прочани з Італії, Галії, Іспанії, багато з яких стали засновниками монашества на Заході).

До II ст. н.е. Римська імперія – рабовласницька держава античності, яка займала територію Італії, сучасної Англії, Франції, Бельгії і Нідерландів, Люксембургу і Швейцарії, Греції, Ірану, частково Іраку, Грузії і Вірменії, Азербайджану, Сирії, Єгипту, Лівану, Ізраїлю, Північної Африки. З II ст. н.е. територія Римської Імперії починає скорочуватися. А в IV ст. розподіляється на дві частини: Західну Римську і Східну Римську Імперії (Візантійську); остання проіснувала до 1543 р., коли була завойована турками і столиця Візантії – Константинополь – перейменована в Істанбул, нині Стамбул. До її складу ввійшли Греція, Центральні і Східні Балкани, Мала Азія, Сирія, Палестина, Єгипет – країни, які у 395 р. відокремилися від Риму.

Видатним внеском у мистецтво доби римського панування стала латинська література, яка відчула вплив грецької літератури. Саме римська література започаткувала літературні жанри, форми і сюжети, розвинула мистецтво красномовства (Ціцерон) і поезію (Вергілій, Горацій).

Одним з видатних мандрівників Римською Імперією був грецький сатирик Лукіан (120–180 рр.), творчість якого значно вплинула на світову літературу, особливо в епоху Відродження і Просвітництва. У нього вчилися Еразм Роттердамський, Франсуа Рабле, Вільям Шекспір, Джонатан Свіфт, Вольтер.

© Миропольська Є. В., 2010

Родом Лукіан був із Самосати (Північна Сирія), його батько – дрібний ремісник. Через це місто проходило багато подорожніх різних національностей та бродячих священнослужителів. Характерною рисою епохи Лукіана був релігійний синкретизм: розширення канонічного пантеону греко-римських небожителів за рахунок східних божеств. З раннього дитинства Лукіана оточувала багатомовність – арамейська мова арійців; грецька, якою розмовляли освічені громадяни; латина римських легіонерів. Хлопчик чув розповіді про різні країни, чудеса і нові вірування. У школі йшло вивчення напам'ять поем Гомера, на уроках красномовства учні навчалися на прикладах "спірних положень", певних схем, таких, як "спадщина", або "обвинувач проти заклинателя" тощо. Ці пізнання Лукіан пробував примінити в житті, спочатку в Іонії, потім у Римі (латинську мову він знав добре) і Греції, де виголошував свої промови у присутності вишуканих товариств.

Час розквіту його творчості – перебування в Афінах (середина II ст.): сценки, сатира на сучасні явища, діалоги. Одним з перших досвідів стало написання "Прометея", що відкрив "серію антирелігійних творів Лукіана" [4, 20]. Українські вчені В.Пащенко і Н.Пащенко вважають, що ідейне спрямування його творів досить влучно визначили вчені, назвавши його "богохульником і злостивцем" [6, 466]. Далі пішли "Розмови богів", "Діалоги гетер" та багато інших творів. Поступово він полишає риторику і зосереджується на написанні сатиричних діалогів. Помер Лукіан в Олександрії: відомо, що Єгипет став його останнім місцем державної служби.

Творчість Лукіана цінна не тільки своєю сатирою, а й тим, що є безпосереднім джерелом пізнання смислу життя. Так, у сцені "Розмови у царстві мертвих" автор викриває владу золота і проголошує цінність життя:

Діоген. А багатіям, милий мій Полідевк, передай від мене ось що: нащо ви, дурні, стережете ваше золото? Нащо страчуєте самих себе, підраховуючи проценти, збираючи талант за талантом, коли вам скоро прийдеться відправитися туди, взяв тільки один обол?

Полідевк. І це буде сказано [4, 581].

У сценці Лукіана "Харон чи Спостерігач" перевізник у царство Аіда Харон каже: "Захотілося, Гермесе, поглянути, що таке життя, що роблять протягом життя люди і чого такого вони позбавлені, що всі, спускаючись до нас, гірко плачуть; адже ще ніхто з людей не переправлявся на той бік без сліз. Ось я і випросив собі у Аіда дозволу, покинути на один день свою барку, вийшовши у світ…" [4, 561].

Про подібний прийом "розмов у царстві мертвих" згадають у XIX–XXI ст. і побудують на ньому оповідання (напр., "Бобок" Ф.Достоєвського), п'єси ("Наше містечко" Т.Уайлдера, "Синій птах" М.Метерлінка), ігрові фільми ("Куди приводять мрії", "Якщо" США, "Я повернусь" Росія).

Є у Лукіана сценки, присвячені значущості культури мови як показнику освіченості людини:

"Лікін, розмовляючи із співрозмовником, наводить приклади бесід Сократа: "... на запитання однієї людини "де зараз ти будеш завтра?" він сказав: "Та хто ж тобі відповість зараз про завтра? Інший, показуючи подарунок, тільки що отриманий від батька, заявив: "Це мені дісталося від батька" – "Що ти кажеш, – замітив Сократ, – так, значить, помер твій батько?" Іншого разу хтось назвав громадянина одного із Сократом міста своїм "одноплемінником". – "А я і не знав, що ти з варварів", – з насмішкою сказав Сократ" ("Лжевчений або Про помилки в мові" [5, 42]).

У діалозі "Про танець" Лікін, розмовляючи з Кратоном, який не сприймає мистецтво загалом, і танцювальне зокрема, переконує його у великій ролі танцю, який привносить всегармонійне благо, злагоду і мир в душі глядачів. Він підкреслює, що танець – мистецтво не з легких, його мета – показати людський характер. Так само, як живопис і скульптура, танець вражає струнною співрозмірністю. Танцівнику потрібно багато знати і багато вміти, прагнучи найбільшої ясності аби все, що ним зображено, було зрозумілим, не потребуючи аніякого тлумача" [5, 69]. Маючи одне тіло, танцюрист має багато душ. Танець робить людину мудрішою, просвітленішою, тому танцюрист має виконувати танець "бездоганно, досить завершено … гостро за задумом, а головне, – по-людськи за почуттям, що виражає" [5, 77].

Після такого панегірику мистецтву танця Кратон погодився: "Так, Лікін. Я вже підкорився тобі. І очі, і віра мої в усю шир розчинені. Не забудь, приятелю: коли підеш до театру, займи і мені місце біля тебе, аби ти не один повертався додому умнішим за нас" [5, 80].

Написані живою мовою сатиричні діалоги Лукіана засуджували лицемірну пустопорожність і водночас підносили справжні почуття.

У III–IV ст. літературна творчість приходить у занепад: знання грецької мови у західній частині Римської імперії згасає і головне місце займає християнська література, що наприкінці II століття перейшла на латину.

За основу ідеології християнства була покладена концепція божественного творіння. Згідно з християнським вченням людина була замислена і створена Творцем як вершина і вінець видимого світу.

Аврелій Августин (354–430) належить як до періоду пізньої античності, так і Раннього Середньовіччя, "він був людиною і мислителем одного з найскладніших в історії культури перехідних періодів" [3, 3].

Переживши період "метанойї" (з одного боку, гаряче відчуття радості життя і мирських пристрастей, а з іншого, – вища напруга глибини самоаналізу), що перетворила його на проповідника християнського світу, в

період пошуку істини та авторитету мислитель побачив, як багато людей ідуть за словами інших, не замислюючись над ними, приймають на віру часто сумнівні постулати. Це змусило Августина замислитися: "Що ж таке людина, будь-яка людина, оскільки вона людина? [1, 47]. І далі: "Отже, я люблю в людині те, чим сам гидую, хоч я також людина? Що ж це за глибінь – людина? ...легше порахувати волосся, ніж почування людини та хвилювання її серця" [1, 60]. Тоді з'являється в Августина аргумент "Sifallor, sum" (Якщо я помиляюсь, я існую", що випередить знамените картезіанське "Cogito, ergo sum" (Я мислю, а отже, існую).

Прагнення людини зрозуміти "істинну" сутність речей і явищ, з одного боку, і неможливість її вхопити, з іншого, бентежила мислителя: його розум був зайнятий розмислами над усіма матеріальними фікціями, "гомін яких гудів у вухах мого серця" [1, 63]. Серед них – проблема внутрішнього світу людини (не можна грішити, гріх має завжди наслідки для людини, навіть фізичні (хвороби, страждання) і розгадка Часу.

На противагу античному натуралізму Августин вважав, що душу має тільки людина. Душа існує в часі. Людина, на його думку, схильна ділити час на минулий, теперішній і майбутній. Однак минуле – це те, чого вже нема, а майбутнє – те, чого ще нема. І серед цього тривожного руху ми шукаємо і не знаходимо теперішнього. Найхарактерніша риса теперішнього – стрімкість його течії: людина не встигає озирнутися, як вона вже примушена згадувати про минуле, якщо вона в цей момент не покладає надії на майбутнє. Якщо б теперішнє було завжди і не пропадало у минулому, воно було б уже не часом, а вічністю. Тому у власному розумінні треба вести мову про такі три часи: теперішнє минувшини, теперішнє теперішності, теперішнє майбутності.

Теперішнє минувшини – це пам'ять; теперішнє теперішності – це пряме бачення речей, теперішнє майбутності – це сподівання [1, 47].

Час, хоча і пов'язаний з рухом, не співпадає з ним. Скоріше за все, він належить душі й розуму через те, що структурно пов'язаний з пам'яттю, інтуїцією та очікуванням. Як витрачається майбутнє, якого ще нема, або минуле, якого вже нема, якщо не через душу, яка і є причиною того, що ці три стани існують? Адже саме душа сподівається, має наміри, пригадує: "То хіба хтось заперечив би те, що теперішність не має протяжності й що вона ніщо, а тільки летючість? Але те, що триває, – це увага, що через неї поспішає в небуття те, що туди перейде. Отже, прийдешність недовга, бо ж вона не існує; довга прийдешність – це сподівання прийдешності, що розуміє її як довгу; минувшина довга не тому, що вже існує. Довга минувшина – це спомин минулого, який уявляє її собі довгою [1, 234]. І Августин стверджується у думці: якщо час – умовний і існує тільки в нашій душі, то скоріше душа існує у вічності. Значить душа дорівнює вічності, тому що душа – вічна. Людина має не виходити із себе, істина не в швидкоминучих речах, а в предметах безсмертних. А оскільки істина перебуває в душі, то істина – вічна, отже душа дорівнює істині. Поглядом душі є розум, він також тотожній душі і душа прекрасна, завдячуючи розуму.

Майбутнім режисерам і акторам буде цікаво провести паралель цих думок Августина з їх інтерпретацією драматургією абсурду. Так, у знаменитій п'єсі С.Беккета "В очікуванні Годо" час відсутній. Другий акт майже повністю повторює перший, а обидві дії ведуть до аналогічного результату (герої, стомлені чеканням і бездіяльністю, хочуть піти, але не рухаються з місця):

Поццо (з несподіваною люттю). Скільки можна отруювати мені життя вашими розпитами про час? Це врешті-решт, безглуздо. З яких пір! Коли! В один чудовий день – це вас влаштує? – в один чудовий день, такий же, як і всі ... одного звичайного дня я став зовсім німий, я сліпим став також колись, одного звичайного дня, і народилися ми колись, помремо теж колись, того самого дня, тієї самої миті, певне вам цього не досить?" [8, 404-405].

Драматургія абсурду інтерпретувала "часові" нотатки Аврелія Августина і комічно, як у Е.Іонеско в "Голомозій співачці":

"Англійський настінний годинник б'є по-англійськи сімнадцять разів.

Пані Сміт. О, дев'ята година..."

Упродовж п'єси йдуть ремарки: "Годинник б'є сім разів…, три рази, п'ять разів…, і двадцять три рази і т.п. Але його ніхто не чує. Тоді "годинник" дуже голосно б'є один раз. Цей удар настільки приголомшливий, що глядачі здригаються. Подружжя Мартен нічого не чують". І через ремарку: "Годинник б'є ще багато разів" [7, 22-52].

Остання домінанта змістовного навантаження викладу даної теми – художня культура Візантії, розквіт якої починається у IV столітті. Офіційне візантійське мистецтво – церковне. Тому до видатних пам'яток візантійського мистецтва належать "візантійські" форми: превалювання кольору і світла, акцент на декоративних елементах, купольна базиліка. Мозаїка, блиск золотого тла, кольористість – це все Собор Святої Софії у Константинополі. До видатних подібних будівель відносять і монастир на горі Афон, де також використана хрестоподібна куполоподібна базиліка: центральна будівля з головним куполом і декількома меншими за розміром куполами і боковими приміщеннями, що примикають до головної будівлі.

Уже в VI ст. одержує розвиток особливий релігійний інститут – монашество зі своєю естетикою аскетизму: молитва як основний духовний зміст віруючого, некористолюбство, непорочність. З Візантії прийшло й юродство. "Тільки аскет, який досягнув висот духовної досконалості, міг свідомо взяти на себе такий подвиг" [3, 116].

У монастирях були майстерні живописців, тут переписувались рукописи релігійного змісту, зі стін монастирів виходили християнські мислителі, проповідники, церковні півчі, які розповсюджували монастирську ідеологію по всім куточкам Імперії й суміжних країн.

Саме з Візантії прийшли в Київ скоморохи (візантійське слово "скомарх" означає майстер сміхотворності). Вони були людьми перехожими, постійно блукали з місця на місце, в силу чого простий люд сприймав їх як людей досвідчених, які багато бачили і знали. Скоморохи часто були і лялькарями, їхні покази незмінно супроводжувалися успіхом. У південній вежі Софійського собору в Києві є фреска "Музиканти і скоморохи". Скоморохи безпосередньо спілкувалися з глядачами, утягуючи їх у свою гру. Цей "захожий елемент" (І.Франко) дав зародки українському поетичному і музично-драматичному дійству.

Раннєвізантійський живопис активно використовував різночасові епізоди в одному зображенні. До VIII століття існувало багато зображень Христа (ікони, розписи, мозаїки). Саме навколо них і розгорнулася іконоборческа полеміка: невидимого Бога зображувати неможливо, але можна зобразити Бога, який реально прийняв людську плоть. І християнські живописці починають писати основні події земного життя Ісуса Христа: народження, хрещення в Йордані, смерть. Іоанн Дамаскін виводить цілу низку функцій зображення: дидактико-інформативна (зображення адекватно відбиває зміст тексту); коммеморативна (нагадування про зображені події); декоративна; анагогічна (споглядальна); піднесена; благодатна; харизматична (та, що кличе до наслідування); уклінна (зображенню поклоняються).

У період зрілості Візантії (IX–XII ст.) художньо-естетична функція ікони набула рис, що називаємо "візантійським стилем", і що розповсюдилось багатьма країнами православного регіону, включаючи Давню Русь. Античний культ героя замінюється культом Ісуса Христа, який у своїй жертовній силі зі злом переміг величчю духа. Ісус Христос, Богоматір зображаються у фронтальному положенні, фігури навколо них – у вільніших позах; у профіль – негативні персонажі (Іуда, сатана), тварини, другорядні персонажі. Композиції – максимально статичні. В.Бичков подає символіку іконографічних інваріантів: жіноча фігура з розпростертими руками – символ материнського захисту (згадайте Оранту в Софії Київській); розп'ята фігура на хресті – символ людських страждань; фігура в німбі – знак святості й одухотворення; крилата фігура ангела – духовна чистота; ледь уклінена фігура з похилою головою і рукою, що підпирає щоку, – скорбота, сум; фронтальне зображення з поглядом на (чи за) глядача – духовне самозаглиблення.

Ці пластичні символи обов'язково підкріплювалися символікою кольорів: пурпуровий – колір божественної гідності; червоний – знак істини; білий – символ божественного світла; чорний – кінець, смерть; зелений – колір землі; синій і голубий – символи трансцендентного світу.

В.Бичков підкреслює, що особливе значення мала система світла: золоті тони використовували як тло, а також для зображень німбів і особливо висвітлення ликів, які ніби випромінювали світло, що створювало "багату світло-кольорову симфонію" [3, 267].

Зупиняючись на основних аспектах естетики Візантії, не можна не сказати і про звичайних громадян Візантійської імперії, в одязі яких було також відчуття належності людини до сакрального світу [9, 116]: надмірне використання випромінюючого сяйва коштовного каміння, золототканих матеріалів (парча) – магія золота сприймалася як знак Божої благодаті.

Подібний екземпляристський виклад матеріалу допоможе студентам театральних ВНЗ осягнути становлення естетики і наблизитися до розуміння мистецтва цієї історичної доби, яке певною мірою відобразило думки давніх греків і римлян про невмирущі людські цінності, правила спілкування людей і моральні взаємини між ними.

Використані джерела

1. Августин Святий. Сповідь /Августин Святий. – К. : Основи, 1999. – 319 с.

2. Библер В.С. От наукоучений – к логике культуры: Два философских введения в XXI век / Библер В.С. – М. : Политиздат, 1991. – 413 с.

3. Бычков В.В. Эстетика Аврелия Августина / Бычков В.С. – М. : Искусство, 1984. – 264 с.

4. Лукиан. Собр. соч.: в 2 т. / Лукиан; [пер. под ред. с комм. Б.Л.Богаевского]. – М. – Л. : ACADEMIA, 1935. – Т.1. – 738 с.

5. Лукиан. Собр. соч.: в 2 т. / Лукиан; [пер. под ред. с комм. Б.Л.Богаевского]. – М.–Л. : ACADEMIA, 1935. – Т.2. – 792 с.

6. Пащенко В.І. Антична література: підруч. [для студ. вищ. навч. закл.] / В.І.Пащенко, Н.І.Пащенко. – К. : Либідь, 2001. – 718 с.

7. Театр парадокса / [сост. И.Дюшен]. – М. : Искусство, 1991. – 300 с.

8. Французька п'єса XX століття: театральний авангард : антологія / [упорядкув. В.О.Шевчук]. – К. : Основи, 1993. – 511 с.

9. Шевнюк О.П. Історія костюма: [навч. посіб.] / О.П.Шевнюк. – К. : Знання, 2008. – 376 с.

УДК 168.522

Руслан Іванович Кухаренко
аспірант Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

ВІДТВОРЕННЯ ВТРАЧЕНИХ АРХІТЕКТУРНИХ ОБ'ЄКТІВ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ: СОЦІАЛЬНА ПРАВОМІРНІСТЬ І КУЛЬТУРНИЙ СМИСЛ

У статті на прикладі дискусії, яка розгорнулася в Україні на межі XX-XXI ст. навколо відтворення втрачених архітектурних об'єктів культурної спадщини, робиться спроба з'ясувати академічний і соціальний контексти цих дискусій, а також аргументувати позицію, згідно з якою відтворення зазначених об'єктів у нинішній соціально-культурній ситуації країни є правомірним, оскільки сприяє відновленню історичної пам'яті української спільноти.

Ключові слова: *культурна спадщина, архітектурний об'єкт культурної спадщини, культурно-історична пам'ять, соціально-культурний смисл, відтворення.*

The article, that is based on discussion launched in Ukraine on the verge of XX-XXI centuries around the renovation of the lost architectural objects of cultural heritage, seeks to define academic and social contexts of these discussions.It also argues for the position, according to which the renovation of these objects in the current socio-cultural situation of the country is lawful, because it helps to restore the historical memory of the Ukrainian community and its integration.

Keywords: *cultural heritage, architectural objects of cultural heritage, historical and cultural memory, socio-cultural sense, renovation.*

У XX столітті Україна пережила найсильніші соціальні і культурно-історичні потрясіння, які тривали безперервно майже 80 років і вмістили революцію, громадянську війну, репресії і Другу світову війну з тяжким періодом повоєнної відбудови. Наслідком цих процесів стало знищення величезного обсягу культурних цінностей, найбільшою мірою тих, що належали до культурної спадщини української спільноти. Слід особливо наголосити, що йдеться про величезні втрати не тільки матеріальних цінностей, а й насамперед – духовних. Адже, як зазначав Ю. Лотман: "будь-яка руйнація культури відбувається як знищення пам'яті, стирання текстів, забуття зв'язків" [3, 397].

Найбільших втрат культурні надбання України зазнали в 1930-х роках, коли планомірно і масово знищувалися храми, і в тому числі безцінні пам'ятки давньоруського архітектурного мистецтва та витвори українського бароко. Ці пам'ятки мали не тільки історичне і художньо-естетичне значення світового масштабу. Вони були осередками духовності, символами єдності і стійкості української спільноти у вірі та історичній тяглості, очевидними, зримими (предметними) свідченнями неперервності української історії, спадкоємності і правонаступництва України від давньої європейської держави – Київської Русі. Так, нищилися не тільки пам'ятки як матеріальні об'єкти, нищилися, як зазначено вище, пам'ять, тексти (інформація), зв'язки з минулим.

Архітектори, науковці, представники творчої інтелігенції, які намагалися протистояти вандалізмові і наступу на духовність народу, піддавалися жорстким репресіям. За виживання і можливість займатися професійною діяльністю доводилося сплачувати страшну ціну – відмовлятися від наукової об'єктивності, свободи творчості, професійної честі. Як наслідок, наука піддавалася викривленню, історія – фальсифікації, художня творчість ставилася на службу режиму. А все це, у свою чергу, неминуче призводило до деформацій та ерозії національної історичної пам'яті як основи єдності спільноти, джерела її базових цінностей. Українська знекорінена (С.Вейль) спільнота значною мірою втратила культурну і національну ідентичність, а з тим і здатність сприймати "тексти", які містить у собі культурно-історична спадщина.

Нарешті, останньою за часом ланкою в цьому суцільному ланцюзі суспільно-культурних стресів і криз, стала криза ідентичності, пов'язана із суспільними трансформаціями 1990-х років. У подібних ситуаціях, у пошуку нових основ інтеграції спільнота завжди звертається до своєї культурної спадщини, що й зробили успішно народи європейських постсоціалістичних країн. Що ж стосується України, то процеси демократичного руху, суспільної інтеграції, формування нової національної ідентичності зустріли багато перешкод і залишаються досі досить повільними не в останню чергу саме через те, що була значною мірою втрачена культурна спадщина, а з тим – підірвані механізми функціонування національної культурно-історичної пам'яті української спільноти. Підірвані, але не знищені.

Описані стисло процеси та їх наслідки показують, що нинішня суспільна ситуація в Україні актуалізує дослідження культурної спадщини не лише з позицій історії (в тому числі історії архітектури), а в першу чергу з позицій її суспільної значущості, місця і ролі на нинішньому конкретно-історичному етапі суспільного розвитку.

Не всі продукти людської діяльності належать до надбань культури, а з тим – до культурної спадщини. Слід погодитися з думкою С. Кримського про "подвійність культури" та її дворівневий поділ –

© Кухаренко Р. І., 2010

з дескриптивної і нормативної позицій. Дескриптивно, тобто в контексті опису або стосунку до продуктів природи чи історії, до культурної сфери належить усе, вироблене людиною. "Але, – пише С.Кримський, – з нормативного погляду, тобто в контексті того, що кваліфікується як… те, що може бути мірою людяності, творчого саморозвитку та свободи, далеко не всі продукти людської діяльності конституюються в складі культури. Інакше кажучи, існують певні соціальні норми входження в культуру" [2, 19].

Отже, до культурної спадщини входять об'єкти, "відібрані" з нормативної точки зору, з огляду на їх відповідність не лише художнім, естетичним, але й етичним нормам, а також таким нормам, якими є суспільні потреби, цілі і пріоритети. Будучи "відібраними" за цими нормами, об'єкти, відповідно, певним чином акумулюють, кодують їх у собі, не тільки закріпляючи, і зберігаючи їх, але й транслюючи наступним поколінням. Саме в цьому виявляється суспільна значущість об'єктів, "відібраних" культурою з усього масиву продуктів людської діяльності. ""Золотий фонд" культури, – пише С.Кримський, – не варто ототожнювати із нерухомістю скарбниці, сакрального хранилища. Цей фонд визначає не процес тезаврації (перетворення на скарб), а постійне функціонування та обмін культурних цінностей, їхню постійну бойову готовність до функціонування, діалогу" [2, 26]. Це положення можна цілковито застосувати до культурної спадщини.

При цьому культурна спадщина в усій повноті її об'єктів (складових), а не історія як наукова дисципліна, відіграє провідну роль у сприйнятті та усвідомленні спільнотою цієї тяглості та неперервності як основи власної єдності, цілісності та ідентичності: саме в силу своєї, з одного боку, очевидності, зримості, предметної даності, а з іншого – художньої образності, знаковості, символічності. Саме через образи, знаки і символи (соціокультурні коди) історичні події, уся тяглість історії відбиваються в колективній свідомості і зберігаються в колективній пам'яті. Тому, за твердженням Ю.Лотмана, саме "пам'ятні знаки", а "не історичні тексти в прагматичному викладенні, представляючи не пояснення подій, а пам'ять про них, могли виконати для колективу функцію знаку існування" [3, 398]. Отже, культурна спадщина – це соціокультурне явище, форма буття минулого спільноти в її сучасному, його постійна присутність в соціальній повсякденності нинішнього ("тут і тепер"), очевидне свідчення тяглості й неперервності її історії. Звідси випливає значення культурної спадщини для усвідомлення цією спільнотою своєї цілісності, єдності і наступності в історії.

Культура як така, а з тим і культурна спадщина, формується та існує виключно в певній національній визначеності – "Дух та цінність культури конституюються у феномен національної культури як вираження історичного досвіду в його індивідуально-неповторному, етнічно своєрідному відображенні" [2, 20]. (Звісно, в кожному явищі культури поряд з національним присутній момент загальнолюдського, але для цілей цього огляду (аналізу) він не є першорядним).

Якщо виходити з того, що культурна спадщина містить соціокультурні коди, у формі яких її об'єкти існують у колективній пам'яті спільноти, то можна стверджувати, що через культурну спадщину транслюється і сама національна визначеність культури, яка, у свою чергу, формує усвідомлення спільнотою своєї національної окремішності, самобутності, або ідентичності. Іншими словами, національний вимір культурної спадщини як минулого справляє постійний вплив на формування ідентичності нинішньої ("тут і тепер") спільноти, надаючи і їй національного виміру.

Звідси стає зрозумілою значущість культурної спадщини для формування та/або зміцнення основ національної ідентичності (або основ ідентичності нації) в періоди суспільних потрясінь, трансформацій, або наростання процесів глобалізації, як це має місце сьогодні. Показово, що проблематика культурної спадщини та її залучення до нинішніх соціокультурних процесів є сьогодні актуальною для всіх країн світу. Про це красномовно свідчить, наприклад, проведення в рамках Всесвітньої універсальної виставки ЕКСПО-2010 у Шанхаї низки круглих столів, на яких розглядалися питання впливу архітектурної культурної спадщини на формування малих (міських) спільнот і через них на формування націй . Показовою є й увага саме до архітектурної спадщини, історичної забудови міст і загалом міського середовища, адже саме ці складові мають чи не найвищий рівень зазначеного впливу на спільноти, складаючи їх повсякденне оточення, безпосереднє середовище їх життя.

Окреме важливе місце серед архітектурних об'єктів культурної спадщини посідають будівлі та комплекси сакрального характеру (храми, монастирські комплекси). Адже храм є загальнодоступний простір, і як такий – місце зустрічі не лише з "градом горнім", а й з членами спільноти як з рівними, в ньому безпосередня втілена ідея доступності "града горнього" і рівності членів спільноти як перед цим "градом", так і в доступі до нього. А через втілення цієї ідеї сама спільнота у храмі отримує сакральний вимір, характер вічної позачасової єдності та цілісності. Тому саме храм виступає дієвим інструментом соціального єднання у вірі, згуртованості в спільноту, яка виходить за межі дрібних соціальних поділів – в націю.

Особливої значущості це набуває для України і Києва, як давнього і нинішнього центру формування української спільноти, її об'єднання, в тому числі й на основі православ'я, яке стало однією із складових національної ідентичності. Саме тому в першу чергу до втрачених храмів була привернута увага української творчої інтелігенції вже в 1980-х роках, коли окреслилися перспективи національної незалежності і, відповідно – постало нагальне завдання відновлення національної культурної пам'яті української спільноти, порушеної внаслідок вищезазначених суспільно-культурних стресів і криз. У першу чергу було запропоновано відтворення одного з найвеличніших київських комплексів – Михайлівського Золотоверхого монастиря.

Михайлівський Золотоверхий монастир має виняткове значення в історії не лише Київської Русі, але й її спадкоємиці і правонаступниці – України. Він зведений в 1108-1031 рр. князем Святополком Ізяславичем у вотчому Димитрівському монастирі на честь перемоги над половцями і з метою пошанування його християнського покровителя – Архангела Михаїла-Архистратига, культ якого прийшов до княжого Києва з Візантії. Тут він сприймався як захисник і покровитель князівської влади, Київської Русі і самого Києва, а його зображення стало династичним знаком київських Мономаховичів та набуло великої популярності в релігійному мистецтві. Доречно зазначити, що його пошанування як покровителя воїнства сягає доби козаччини, Військо Запорізьке вважало Архистратига своїм покровителем.

Отже, Михайлівський Золотоверхий від самого початку символізував перемогу, перевагу єдності над роздрібненістю та усобицями, які переживала на той час Русь і які в 1240 р. призвели зрештою до падіння Києва під ударами Батия.

Був пограбований і частково знищений і Михайлівський Золотоверхий монастир. Проте залишився мало ушкодженим головний елемент монастирського комплексу Михайлівський Золотоверхий собор, і монастир продовжував жити. Понад вісім століть він був свідком і учасником історії становлення українського народу та його держави. Разом із Києвом він пережив період зверхності Володимиро-Суздальського і Володимирського князівств, Литовську добу, домінування Речі Посполитої, Москви і Російської імперії. Він бачив постійну боротьбу киян, а надалі – всієї української спільноти з чужоземцями: від повстання Юрші до переможної національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького. І він завжди залишався не лише символом незламності духу, але й його реальною опорою, передусім – через віру, яку відстоював завжди, під час будь-чиїх домінувань. Саме православ'я стало одним з потужних факторів формування української спільноти.

З архітектурно-художньої точки зору, Михайлівський Золотоверхий собор став останнім храмом Київської Русі, де в настінних розписах застосовано мозаїку, чи не останнім, де вжито візантійську техніку кладки стін "opus micstum". Загалом, можна вважати, що собор завершив другий стилістичний етап розвитку архітектури (друга половина XI – перша чверть XII ст.) з великим впливом візантійського церковного канону.

Від XV століття монастир зазнає численних перебудов і доповнень. У першій половині XVIII ст. його території зводяться споруди у стилі українського бароко – зокрема, велична кам'яна дзвіниця. Зазнає капітальної перебудови і Михайлівський Золотоверхий собор.

При плануванні міста в XIX ст. на вісі Михайлівська дзвіниця – дзвіниця Софії Київської було утворено площу, що з'єднала два комплекси. Цей візуальний зв'язок між двома домінантами – Софійською і Михайлівською дзвіницями – до 1930-х років був важливим містобудівельним фактором для давньої частини Києва. Архітектурні комплекси Софіївського та Михайлівського монастирів утворювали єдиний у своєму роді містобудівельний ансамбль, побудований за принципом дзеркальної симетрії, це створювало специфічне силове поле, в якому розвивалась просторова структура всього Верхнього міста. Вертикаль Михайлівської дзвіниці, розташована неподалік від кромки пагорба, впливала також на силует міста з боку Дніпра.

Цей стислий історичний огляд необхідний для того, щоб окреслити дві лінії буття Михайлівського Золотоверхого в історії: історично-суспільну та історично-художню, історико-архітектурну. В межах першої Михайлівський Золотоверхий собор побутував, з одного боку, як святиня, діючий православний храм, зриме свідчення постійної присутності у "граді земному" "града горнього", з іншого боку – як символ єдності спільноти, її боротьби і перемог. У межах другої – як визначна самототожна архітектурна споруда (що зазнавала стильових змін), в собі достатня і довершена та як невід'ємний елемент одного з центральних містобудівельних ансамблів. Саме на перетині цих двох ліній і виникли дискусії навколо відтворення Михайлівського Золотоверхого наприкінці XX століття.

Навесні 1934 року, у зв'язку з перенесенням столиці Радянської України з Харкова до Києва, Політбюро ЦК КП(б)У ухвалило рішення про будівництво на Михайлівській горі Урядового центру, яким передбачалося знесення комплексу Михайлівського Золотоверхого монастиря і Трьохсвятительської церкви. На захист комплексу стали представники наукової інтелігенції М. Макаренко, Ф. Ернст, І. Моргілевський, але їх намагання виявилися марними, собор був приречений. Єдине, чого змогли домогтися захисники собору – рішення про зняття з його стін найцінніших мозаїк і фресок, частина з яких була передана до Софії Київської, частина – вивезена до російських музеїв. Археологи поспіхом протягом місяця обстежили собор. 14 серпня 1937 р. Михайлівський Золотоверхий був висаджений у повітря, на смітник вивезено понад 20 тис. тонн руїн – залишків безцінних мозаїк, фресок, олійного живопису XIX століття, кам'яної кладки.

Проте, навіть будучи знищеним предметно, Михайлівський Золотоверхий не втратив своєї символічної культурної значимості, а набув у соціальній пам'яті нового виміру – пам'яті про вандалізм, зведений до рангу державної політики, про спробу позбавити українську спільноту її віри і зримого свідчення її історичної тяглості.

Як згадувалося, наприкінці 1980-х років відомі діячі української культури О. Гончар, М. Брайчевський, В. Шевченко, П. Тронько, Ю. Асєєв, Л. Силін, Ю. Лосицький та ін. – привернули увагу громадськості до необхідності відтворення знищеного Михайлівського Золотоверхого. Відтворення розглядалася як одна з передумов становлення незалежної української держави: по-перше – як від-

творення символу єдності, по-друге, що не менш важливо, – відродження святині, тобто храму в його первісному призначенні.

Роботи з відтворення собору велися з 1992 року (починаючи з підготовки до археологічних досліджень) до весни 2000-го, коли на День Києва його було урочисто освячено. Собор постав як діючий храм, відтворений у формі реставраційної копії на середину ХУШ ст. із збереженням (музеєфікацією і консервацією) фрагментів більш ранніх епох, включаючи первісні, давньоруські фрагменти. Однак, дискусії навколо правомірності відтворення Михайлівського Золотоверхого та інших храмів Києва та України (як відтворених, так і тих, що передбачається відтворити), не припиняються.

З одного боку, це зумовило певні недоліки, можливо, помилки, яких припустилися при відтворенні пам'яток (хоча, слід сказати, що помилки були неминучими, з огляду на відсутність досвіду в цій справі; і вже саме набуття такого досвіду можна розглядати як позитивний аспект практики відтворення втрачених об'єктів архітектурної спадщини). З іншого боку, аналіз аргументів опонуючи сторін у зазначених дискусіях показує, що вони ведуться в різних площинах, на перетині тих ліній, про які говорилося вище: лінії розгляду Михайлівського Золотоверхого як історично-художньої пам'ятки, історико-архітектурного об'єкта, та лінії бачення його як пам'ятки історично-суспільної, соціокультурної, як об'єкта, що існував не лише у своїй матеріальній предметній даності, але й у формі знаку, символу, соціокультурного коду, складової національно-історичної пам'яті та історичного досвіду народу.

Опоненти відтворення висувають свої аргументи з позицій історії архітектури, теорії реставрації та пам'яткоохоронної діяльності. З цих позицій автентичне відтворення втраченого об'єкта в натуральних розмірах "таким, яким був, і там, де стояв", є неможливим. І це жорстко встановлено не тільки в теорії, але й у міжнародних документах з питань збереження пам'яток культурної спадщини.

Слід безумовно погодитися з такою позицією і з аргументами опонентів відтворення, які апелюють до Афінської і Венеціанської хартій. Пам'ятка архітектури розглядається тут як унікальний самототожний у своїй предметній даності об'єкт, який має унікальні художньо-естетичні виміри, і як такий – не підлягає повторенню (копіюванню).

Проте ні історія архітектури, ні теорія реставрації системно не розглядають (і не повинні розглядати) пам'ятку архітектури в її іншому побутуванні – як те, що існує в культурній пам'яті поза предметною даністю: образ, знак, символ. Відповідно, не розглядаються випадки, коли саме цей символічний зміст культурної пам'яті є порушеним, як це сталося в Україні, – і для його відновлення необхідно відтворити його предметність, предметне вираження, тобто сам втрачений архітектурний об'єкт.

Отже, питання відтворення втрачених об'єктів знаходиться не винятково в полі теорії реставрації чи історії, в тому числі історії архітектури, а виходить за її межі в більш широкий простір – культури загалом, точніше, сучасної соціокультурної ситуації, її характеристик і потреб. А "культура не зводиться до історичних фактів… не замінює історію, оскільки має особистісну структуру переживання, відтворення і трансляції історії в норми та цінності конкретних людей…" [2, 20-21]. Відтворення – це опредметнення культурно-історичної пам'яті, відновлення тих поруйнованих зв'язків, про які згадано на початку цієї статті. Саме для цього потрібне опредметнення, адже навіть "зв'язок із власною культурою нікому не гарантований автоматично, в силу, так би мовити, крові, що тече в нас, або закладених генів" [5, 122].

Крім того, відтворений об'єкт, вписаний в інший історичний контекст, набуває додаткового, нового смислу. У випадку з відтвореним Михайлівським Золотоверхим – це демонстрація перемоги над попереднім періодом узаконеного вандалізму на державному рівні, символ умовного повернення до точки відліку історичного етапу якісно нового соціально-культурного розвитку української спільноти.

Отже, втрачений внаслідок подібних подій об'єкт набуває іншого виміру і смислу. Він уже не є винятково пам'яткою архітектури, а пам'яттю всього свого історичного функціонування. Це той випадок, коли, за словами Ю.Лотмана: "Смисли в пам'яті культури не "зберігаються", а ростуть" [4, 675].

Сказане жодним чином не порушує положень міжнародних документів з питань збереження та реставрації об'єктів культурної спадщини. Відтворення втрачених об'єктів у ситуаціях, про які йдеться вище, виходить за рамки чинних на цей час документів і можуть бути врегульовані іншими документами як на національному, так і на міжнародному рівнях.

А на цей час до діяльності з відтворення втрачених об'єктів може бути застосоване положення статті 7 Венеціанської хартії 1964 р. про переміщення (перенесення) архітектурних об'єктів: "переміщення пам'ятки… можливе у випадках, коли цього вимагає збереження пам'ятки, або може бути виправданим вищими національними… інтересами" [6].

Відтворення Михайлівського Золотоверхого, Успенського собору Києво-Печерської лаври, церкви Успіння Богородиці Пирогощої диктувалося і виправдано національними інтересами, інтересами української спільноти, яка сьогодні гостро потребує опредметнення, унаочнення соціокультурних смислів, символів порушеної національної культурної пам'яті, з тим, щоб на основі їх освоєння сформувати нові засади своєї єдності та ідентичності.

Використані джерела

1. Защита культурного и исторического наследия и регенерация городской среды. Предварительный доклад "Россия на "ЭКСПО-2010"".– Режим доступу: http://www.rusdb.ru/gorod/expo-cultnasledie/culture/.

2. Кримський С. Культура розкриває внутрішню безмежність людини / Кримський С. // Культурологічна думка. – № 1. – 2009. – С. 18-26.

3. Лотман Ю.М. Статьи по типологии культуры / Лотман Ю.М. Семиосфера. – С.-Петербург: Искусство-СПб., 2004. – С. 392-461.

4. Лотман Ю.М. Память в культурологическом освещении / Лотман Ю.М. Семиосфера. – С.-Петербург: Искусство-СПб., 2004. – С. 673-676.

5. Межуев В.М. Философская идея культуры / Межуев В.М. // Теоретическая культурология. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга; РИК, 2005. – С. 114-123.

6. Міжнародна хартія з охорони й реставрації нерухомих пам'яток і визначних місць (Венеціанська хартія). – Режим доступу: http://uazakon.com/document/tpart21/isx21672.htm.

УДК 008:379.85:659.1.01

Валерій Володимирович Кушнарьов
здобувач Київського національного університету культури і мистецтв

РЕКЛАМНИЙ ПРОСТІР КОМУНІКАЦІЙ У ТУРИЗМІ

У статті досліджуються проблеми комунікації у просторі реклами, присвяченій туризму. Реклама в туризмі інтерпретується як культурно-історична реальність презентації інформації, як комунікативний простір, образна цілісність.

Ключові слова: *реклама, туризм, комунікація, інформація.*

The problems of realization communication in the spacious advertisings, to devoted tourism are determined in the article. Advertising at tourism is interpreted as cultural and historical reality of presentation of information, as communicative space, vivid integrity.

Keywords: *advertising, tourism, communication, information.*

Реклама в туризмі поєднує в собі різні комплекси рекламації, а це складний процес, який потребує єдності різних засобів інформативних відносин. Зокрема, реклама звертається до паблік-рилейшнз, тобто до зв'язків з громадськістю. Фірми, які здійснюють ці зв'язки, консалтингові фірми, наприклад, ненав'язливо, не так, як реклама, самодостатньо і цілеспрямовано визначають рекламну інформацію. Актуальність визначення рекламного простору комунікації в туризмі зумовлена тим, що комунікація рекламного типу має свою специфіку, яка ще не визначена в рекламі туризму.

Рекламним комунікаціям присвяченіпраці Н.Моргана, А.Прічарда, Н.С.Морозової і М.А.Морозова, Г.Б.Муніна, З.І.Тимошенко, Є.В.Самарцева, А.О.Змійова [3; 2; 4]. Але вони є лише проекцією загальних принципів рекламної діяльності на туристичну діяльність. Невизначеною залишається специфіка комунікації у рекламі туризму. Мета статті – визначити потенціал рекламної діяльності в контексті туризму.

З самого початку реклама формується як комунікація, але комунікація специфічного типу. Тому варто зазначити принципи специфікації комунікації в рекламі туризму не на підставі ретрансляції її загальних методів і засобів рекламної діяльності у царину туризму, а на підставі самовизначення цієї діяльності в контексті особливих норм, міфів: міфів дороги, міфів гостинності, міфів зустрічі, прощання, всього того комплексу, який поєднує туриста як суб'єкта культури і рекламодавця, який теж може стати туристом.

Н. Морган і А. Причард зазначають, що наслідки тих змін, які відбулися у суспільстві, особливо в поєднанні всезростаючої фрагментарності і мультимедійності засобів масової інформації вражають своєю несподіваністю. В 90-ті роки, коли багато з розвинутих країн світу зіткнулися з рецесіями, зі зниженням вартості майна і нерухомості, вони вирішили, що їм слід скоротити свої засоби, які вони виділяють на рекламу, та здійснити перерозподіл їх на стимулювання прямих продаж, паблік-рилейшнз, інших форм маркетингових комунікацій.

Дійсно, комплекс реклами накінець XX ст. у багатьох секторах зменшився, особливо під час економічних спадів, які відбулися на початку 90-х років. Така точка зору в маркетингу дозволяє зрозуміти, що реклама – це не просто ті витрати, що відбуваються щоденно, а швидше стратегічний вид діяльності, котрий слід розглядати як інвестиції, продукт або бренд. Скорочення витрат на рекламу, зрозуміло, може забезпечити компанії короткострокову економію, але в довгостроковій перспективі може призвести і до скорочення ринкової долі [3].

Реклама – довгограюча пластівка. Тобто це збереження імунітету, пріоритету, інформативного простору і звички до того чи іншого бренду, без якого вже життя здається неможливим. Реклама повинна проводитися для того, щоб підтримувати присутність бренду на ринку, так як люди купують лише те, про що всі говорять. Достатньо з'явитися поганим новинам про декілька недоброякісних продуктів, і навіть лідерам ринку, щоб компенсувати такі негативні для себе новини, в середньому треба витратити на рекламу 20 % засобів [3].

© Кушнарьов В. В., 2010

Реклама в певній мірі і орієнтується на інкультурацію суспільства споживацьких стратегій, які здійснюються як достатньо однотипні клішовані реакції, але мають в основі підгрунтя не одночасного звернення, а навпаки, індивідуального і багатовимірного простору комунікативних відносин адресата і адресанта. В 90-ті роки розштрюється розрив між бідними та багатими країнами, а також між заможними і незаможними мешканцями в цих країнах. Ця динаміка зберігається завдяки інноваційним технологіям. Цей вимір комунікації свідчить про глобальні трансформери споживачів і глобальні зміни споживання. Н.Морган і А.Причард пишуть, що споживачі туристичного продукту значно старіють в порівнянні з 80-90-ми роками XX століття. Зараз середній вік споживача належить вже критичній групі – від 49 до 60 років. Це особлива аудиторія, яка, однак, не вважає себе старцями, активно рухається і потребує досить прискіпливого і індивідуального відношення, тобто ніякий молодіжний туризм, ніякі дешеві програми тут не є ефективними [3].

Виникає ситуація диференціації реклами для різного типу споживачив. Зрозуміло, що споживачі цього віку відносяться до реклами скептично, більш прискіпливо, не так романтично, як молодь. Дискурс реклами має бути абсолютно іншим, іншим має бути міфологія і соціальні міфи для цього віку. Все це свідчить про те, що чинники комунікації не можна розділити на прості складові, як це визначають різні автори підручників з маркетингу туризму. Це визначення цільової аудиторії, друге – визначення досягнення мети, вибір тексту відповідно зображення, вибір методів просування на ринок (газети, телестанції або радіостанції), вибір атрибутів джерела, яке потрібно повідомити про продукт або туристичну компанію. Ця схема якраз належить 80-90-им рокам, які залишаються в контексті маркетингових інтегрованих комунікацій як агломерації суми данних.

Зараз виникає інша методологія полісистемного підходу, який орієнтований на інтеракцію, зміни в інформативному обміні рекламних носіїв і разом на трансформацію цієї інформації. Надамо класифікацію реклами у соціокультурному сервісі за Н.С Морозовою та М.А Морозовим. Вони визначають рекламу за об’єктом рекламування, де можна визначити товарну, продуктову рекламу, престижну, імідж-рекламу. Також важливо зазначити, що ця розгортка "продукт – імідж" не є універсальною, але вона в певній мірі характеризує підхід до рекламної комунікації у туризмі. "Товарна (продуктова) реклама має основною метою формувати і стимулювати побут на певні види товарів та послуг. Слід підкреслити основні переваги продуктів та послуг, їх якісні ознаки в порівнянні з аналогічними товарами і послугами. Це найразповсюдженіший тип реклами.

Імідж-реклама направлена на створення привабливого образу фірми. Її основна мета – ознайомити потенційних покупців фірми, закріпити в свідомості цього кола людей позитивний образ фірми. Імідж-реклама діє ширше інших видів реклами: вона направлена не лише на потенційних покупців, а й на широкі слої населення для того, щоб у суспільній свідомості створити позитивний образ фірми. Як правило рекламна інформація несе одночасно і рекламу фірми, і рекламу тих послуг, які вона здійснює. Тому розподіл на товарну та імідж-рекламу є достатньо умовним.

Реклама дестинацій в туризмі є рекламою як окремо взятої країни в якості об’єкта подорожування, так і рекламою областей, регіонів, районів. Міжнародна практика з реалізації туризму показує, що чим краще відомий той чи інший регіон як дестинація, тим простіше і дешевше просувати окремі види туристичних продуктів, які пропонуються туристичними фірмами цього регіону" [2, 29]. Здається, однак, що така схема теж звужує системне бачення комунікативних відносин реклами в туризмі.

Товар, імідж і десцінація як об’єктні характеристики туристичної діяльності добре працюють на рівні суто маркетингових ознак, тоді як культурологічні потребують вже іншого виміру. Цей вимір зазначений як системно-діяльнісний, культурологічний і семіологічний, де розгортання події комунікації в часі перетворюється в казковий, чаклунський сюжет, в надціннісну реальність, яка є бажаною, без якої комунікація неможлива.

Ще більш абстрактним є визначення рекламного повідомлення як суто раціональної реклами. Н.С.Морозова і М.А.Морозов вважають, що "емоційна реклама" діє через асоціації, почуття. "Раціональна" спрямована на доцільність звернення до цільової аудиторії, а "моральна" покликана орієнтувати людей на правильний і належний стиль буття [2, 30]. Не можна рекламу дефернціювати за всіма цими ознаками, бо вони є системними складовими будь-якої реклами.

Особливу актуальність має реклама у предметному середовищі. Туристична реклама, яка містить інформацію про туристичні акції, події, дестинації, якраз належить динамічним засобам інформації. Вона найменше вписується в простір архітектурного середовища, а якщо і пов’язана зі стаціонарними формами, то існує недовгий час, бо, якщо вона буде існувати рік, два, три, до неї звикають і вона вже не сприймається як реклама.

Лайт-постери – це плоска рекламна установка, короб, вертикально орієнтована над рекламними поверхнями. Це той формат, який більше несе в собі розгорнуту динамічну інформацію і якраз підказує зчитку цієї інформації по горизонталі. Лінза – окремий рекламоносій плоского типу з рекламним полем 1,2 на 0,8 метра. Це світлові короби. Частіше всього вони використовуються ввечері. Кронштейни – рекламоносії плоского типу з рекламним полем розміром 1,2 на 0,8 метра. Це теж виносні елементи, які вписуються в архітектурний простір. Можна ще надати цілий ряд характеристик реклами, що міститься в предметному середовищі. Це брандбаури – щити великих розмірів; вивіски всіх видів на стінах і дахах будинків; маркізи – козирки над вікнами магазинів; міські меблі, павільйони в очікуванні міського транспорту.

Реклама на будинках і дорожніх покажчиках, розтяжки, закріплені над проїжджою частиною вулиці, світлові короби і надписи об'ємними літерами, різноманітні установки у вигляді об'ємних просторових об'єктів, динамічні щити, монітори. Все це говорить про те, наскільки розгорнутою інфраструктурою заповнене предметне середовище міста. Важливо, що реклама має надзвичайно різні засоби сприйняття. Ми вже говорили про фасадний спосіб зчитування інформації і динамічний. Варто ще сказати про короткочасний і більш тривкий. Звичайно, що фасадний спосіб сприйняття інформації більш тривкий, бо людина у підході до будинку поступово зчитує від великих крупних мас інформативного повідомлення до все більш дрібних і, зрештою, прочитує всі останні слогани, інформативні повідомлення і насичує свій зір повнотою рекламного повідомлення.

Але фасадний спосіб менш ефективний, бо людина дуже швидко звикає до нього і вже не сприймає цю рекламу. Динамічний спосіб сприйняття більш ефективний, бо реклама працює на підсвідоме, на ефект непередбачуваності, контрасту. Особливо вона активно працює у вечірній час, ввечері реклама за контрастом з іншими формами архітектурного середовища виглядає як святкове вбрання неонових ламп, які характеризують ту чи іншу образну подію як туристичний образ. Проте варто запитати: який відсоток має туристична реклама на відміну від іншої реклами в урбанізованому міському середовищі? Майже незначний.

Найбільше вона розгорнута на дорозі, хоча і тут цей відсоток теж незначний. Можна засвідчити, що туристична реклама, на відміну від інших видів послуг і видів товарів, які рекламуються, не може бути конкурентоздатною щодо масиву інформативних повідомлень. Вона не може займати 50, 60 чи навіть 30% всіх інформативних повідомлень. Бо туризм є не найголовніша реальність в рекламному просторі культури. Це реальність особлива, реальність важлива, але вона не може конкурувати з товарами масового вжитку, не може конкурувати з політичною, соціальною рекламою і таке інше. Ми спостерігаємо, що в нашому суспільстві, де дозволена реклама сигарет, горілки, туризм стає маргінальним типом рекламації. Тому із реклами в зовнішньому середовищі зазвичай цей тип інформації варто переносити в рекламу, яка б більш активно діяла в інших засобах комунікації, зокрема в телебаченні та радіо, а також в пресі й інших видах друкованої продукції. Зовнішня реклама – лише підтримка реклами на телебаченні. Кількість щитів пов'язана з кількістю реклами. Проте реклама туризму в предметному середовищі міста є або недоцільною, або є марною витратою грошей. Реклама на транспорті, на бортах транспортних засобів, автомобілів, всіх видів міського транспорту (потяги, літаки тощо) теж є маргінальним явищем. Вона не може конкурувати з рекламою, пов'язаною з телебаченням і рекламою. Реклама в газетах і журналах є одним із важливих і потужних засобів туристичної реклами.

Спеціалізовані журнали, буклети, рекламні видання, газети, які виходять раз на квартал, але містять об'ємний блок щодо туристичної реклами, є більш адресною і, більше того, функціонально доцільною формою рекламації. Важливо, що на рекламу в газетах щодо туризму витрачається грошей більше, ніж в інших засобах масової інформації. Тут потрібно зробити акцент на новизні, акцент на ціні. Тобто наскільки цей тур або ця програма пов'язана з іншими системними рекреаційними програмами і туристичними подіями. Тобто ми бачимо, що реклама, яка діє в масових виданнях, несе в собі інформацію, яка має характер більш інформаційно-трансформаційний, де визначаються всі переваги того чи іншого туру і дається більш мотивована інформація, ніж сценічні і театралізовані ролики в телебаченні та на радіо.

Особливо реклама, яка виходить в спеціалізованих журналах, або в журналах, які містять рекламу з туризму, а часто будь-які журнали надають свій простір для реклами, має бути адресною, точно і давати завершену інформацію щодо автентичності туристичного продукту. Вона має привертати увагу читача, сприяти осмисленню інтерпретації турпродукту, додавати жвавість і приваблювати своєю естетичною якістю, підкреслювати відмінність від інших турів й від інших туристичних акцій.

Зрештою, варто зазначити про рекламу в спеціалізованих довідниках, у виданнях карт і виданнях, пов'язаних з географічною інформацією. Ця реклама має бути коректною, точною і схематичною. Вона не може сперечатися з іншими засобами інформативного повідомлення. Реклама інтернет-туризму все більш стає популярною, і тут вона дає можливість мультимедійних, тобто достатньо насичених рекламацій, де дається багато посилань, більше того здійснюються посилання перехресні [1]. Ця реклама є зараз одним із потужніших засобів комунікацій, де дається інформація про готелі, про фірми, про всю інфраструктуру туристичної діяльності і зокрема описуються дестинації в зовсім різних вимірах: культурологічному, естетичному, художньому, рекреаційному, спортивному, екологічному.

Все це надзвичайно приваблює і дає можливість найбільш широкого і цілеспрямованого тиску або впливу на аудиторію. Фактично, можна говорити про прямий маркетинг, про інтеракції спілкування, коли споживач, маючи адресу, може буквально через хвилину вийти на фірму і отримати доповідь. Цей спосіб свідчить про швидкість отримання результатів і про швидкість інтеракції – зворотного зв'язку. Він говорить про лідирування інтернету серед інших засобів масової інформації. Говорить про те, що рекламні оголошення тут теж потребують своєї додаткової рекламації.

Як відомо, в інтернеті їх може ніхто не побачити, якщо не існує спеціального гіда або рекламних експрес-трансформерів, які звертають увагу на ту чи іншу інформацію. Ми бачимо ефект зовнішньої і внутрішньої реклами в тому самому інтернеті, туристичній фірмі, в предметному середовищі, в

інтер'єрах великих супермаркетів, метро і інших офісах та фірмах. Цей ефект "реклами в рекламі", ефект комунікативного детермінатива, тобто помічника, який допомагає трансформувати і продавати інформацію, стає надзвичайно важливим для орієнтації і сегментації інформаційних рекламних потоків.

Головне треба зазначити, що реклама прямого відгуку, яка стосується інтернет і інших форм інформації свідчить про те, що повідомлення тут персоніфіковане. Воно відразу ж набуває інтерактивного зв'язку і відразу ж стає елементом діалогізації. Це є та реальність, яка свідчить про необхідність універсалізувати всі потоки інформації в просторі засобів масової інформації.

Зокрема, варто сказати про сувенірну продукцію, яка теж стає своєрідним рекламним носієм туризму. Сувеніри – це подарунок, це культ, який належить ще міфу і традиції, що людина, яка переступає поріг чужого дому, стаючи гостем, коли йде з цього дому, їй дарують щось на пам'ять. Сувеніри є редукованим елементом міфу, ритуально визначеним рудиментом. Сувеніри несуть на собі пам'ять культури, пам'ять етновимірів, пам'ять дестинації і пам'ять незабутніх зустрічей з тими часом і простором, в якому знаходився турист.

Сувеніри можуть використовуватися теж як певні мегабренди, можуть бути образами, іміджами в рекламі інформації, коли вони стають маркерами, зображувальними аналогами культури. Наприклад, писанка, африканські маски, страусине перо та ін. Весь цей простір можна умовно позначити як простір засобів масової інформації. Додається до нього широка структура паблік-рилейшнз, яка є допоміжним засобом рекламації, що теж працює на зв'язки з громадськістю, зокрема зв'язки з засобами масової інформації. Паблік-рилейшнз визначає характеристику і ознаки громадської думки, громадських та урядових відносин, життя суспільств, промислові відносини, фінансові, міжнародні відносини, характеризує споживачів за ознаками споживання, здійснює дослідження, а також характеризує засоби масової інформації щодо бізнес-плану, бізнес-карти і медіа-планування.

Паблік-рилейшнз відіграє велику роль у туристичній індустрії, адже йому віддаються пріоритети попереднього зондування, планування і проведення різних аналітичних системних досліджень. Це надзвичайно важливо, бо інколи відбувається самознищення однієї реклами іншою і самознищення рекламного повідомлення самим себе тільки завдяки тому, що воно дублює слоган, дублює інформативність і ємкість іншого повідомлення. Для цього потрібна програма оцінювання, висліджування і селекції рекламно-комунікативної інформативної бази.

Культуро-вимірні детермінанти комунікацій у рекламі культури – це всі ті ознаки, які характеризують соціодинаміку як певний трансформативний простір рекламних комунікацій. Вони визначаються тим, що змінюється сам тип комунікацій. Він стає більш технологізованим, системним, технічним і орієнтованим на динамічне просування турпродукту на ринок. Подієві, етичні, естетичні виміри рекламних комунікацій складають системне ціле здійснення рекламного цілого.

Дія як індивідуальний акт туристичної діяльності і подія як репрезентація у різних рекламних, комунікативних і PR-технологічних конфігураціях характеризують інтерпретацію туристичної діяльності.

Етичні виміри належать до загальнокомунікативних, загальнолюдських і загальноетнічних ознак існування моральної культури в рекламі. Якщо вони долаються, то реклама стає нахабною, відверто спрощеною і втрачає свої людиновимірні ознаки.

Естетичні виміри реклами пов'язані з доцільністю використання тих чи інших художніх, маркетингових і комунікативних засобів трансформації інформації у різних конфігураціях засобів масової інформації, в зовнішньому просторі міста, офісах, інтер'єрах, транспорті тощо.

Рекламна комунікація в туризмі, в просторі засобів масової інформації є розгорнутою індустрією здійснення просування турпродукту на ринок. Починаючи з найбільш масової аудиторії телеглядачів, радіослухачів до інформації, яка трансформується в просторі друкованих засобів масової інформації (газети, буклети, спеціалізовані видання, журнали) і до реклами в просторі міста, в урбанізованому предметному середовищі, здійснюється широкий пресинг рекламації щодо визначення пріоритетів туристичної реклами.

З усіх цих засобів комунікації найбільш пріоритетним є телереклама, радіореклама і друковані засоби масової інформації. Простір архітектурного середовища здебільшого використовується на дорозі, він є доцільним в певних рекреаціях. Біля ресторанів на дорогах, біля стоянок. Біля тих місць, де людина, що подорожує автотранспортом, може зупинитися (ця зупинка часто пов'язана с функціональною необхідністю) і звернутися до рекламних щитів і носіїв рекламної інформації.

В цілому, культуровимірний простір комунікації реклами в туризмі – це розгорнута індустрія, розгорнутий комунікативний пресинг на споживача, який розрахований на довготривалі комунікативні програми, а також на тридцяти-пятнадцятисекундні ролики, які виконують роль стислих рекламних носіїв тієї чи іншої інформації.

На радіо довжина ролику зменшується, вона вже вписується в 5, 6, 8 секунд повідомлення. Більш затяжна реклама просто не сприймається. Але рекламний ролик, як визначають спеціалісти, половину своєї рекламації працює неефективно. Але спеціалісти не можуть визначити: яка ж із половин інформації все ж таки спрацьовує. І тому запас часу, який вписується в 15 або 30 секунд, є тим самодостатнім часовим квантом рекламної енергії або рекламним алгоритмом, який вже прийнятий в засобах масової інформації як пріоритетний спосіб трансформації інформації.

Важливо, що сама подія, її сценічність, театральність, синтетичність, а інколи і синергетичність як полімодальне зчитування інформації зоровим, аудіовізуальним шляхом орієнтовано на те, щоб цілісність інформації відбивала цілісність тих цінностей, які піддаються рекламі.

Зокрема, це дестинації, рекреації, ті незабутні культурні пам'ятки і ті зони туристичного маршруту, в якому людина може отримати не просто інформацію, а побути в іншому світі. Можливість змінити свій побут, можливість змінитися й надбати нових вражень – все це варто відображувати в рекламі. Реклама максимально експлуатує код новизни, змін і код знаходження нового як надцінності сьогоднішнього буття.

Використані джерела

1. Крейг Р. Інтернет-журналістика. Робота журналіста і редактора у нових ЗМІ / Ричард Крейг ; пер. з англ. А.Іщенка. – К.: Вид.дім "Києво-Могилянська академія", 2007. – 324 с.

2. Морозова Н.С. Реклама в социокультурном сервисе и туризме / Н.С.Морозова, М.А.Морозов. – М.: ACADEMA, 2005. – 334 с.

3.Морган Н Реклама в туризме и отдыхе / Н.Морган, А.Причард. – М.: ЮНИТИ, 2004. – 467с.

4.Мунін Г. Б. Маркетинг туризму / Г. Б. Мунін, З. І. Тимошенко, Є. В. Самарцев, А. О. Змійов : навч. посібник. – К.: Вид-во Європ. Ун-ту. – ч. ІІ. – 2006. – 428 с.

УДК 379.85 (477.73)

Ірина Миколаївна Кулаковська
аспірантка Київського національного університету
культури і мистецтв

ЕТНОКУЛЬТУРНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЯК ЧИННИК ПІДВИЩЕННЯ ЕКСКУРСІЙНОЇ ПРИВАБЛИВОСТІ РЕГІОНУ

У статті розглянуто етнокультурний рекреаційний потенціал Полісся, його вплив та значення на розвиток туристично привабливого регіону.

Ключові слова: *етнотуризм, рекреаційні ресурси, ресурсний потенціал.*

In the article is considered etnocoultural, recreation potential of Polissya, his influencing and value on development tourist of attractive region.

Keywords: *etnotourism, recreation resources, resource potential.*

Проблема раціонального використання культурного потенціалу туристичних ресурсів завжди була актуальною. Оскільки при правильному та раціональному їх використанні можливо розвивати власну туристичну індустрію. Адже туристично-привабливим регіон вважається лише тоді, коли має наявний потенціал: історично-культурний, археологічний, архітектурний, туристичний, рекреаційний та інші ресурси. Їх наявність слугує єдиним джерелом розвитку туризму не тільки оздоровчого, лікувального, пізнавального, екскурсійного, а й етнотуризму.

Як українські, так і зарубіжні дослідники розглядали проблеми привабливості регіону, його туристичного ресурсу (В. Попов, В. Федорченко, Л. Давиденко, Л. Мухіна). Але не менш важливою є проблема етнотуризму в контексті підвищення екскурсійної привабливості Поліського регіону. Розкриття саме цього аспекту і є основною метою статті.

Участь нашої країни в ЄВРО-2012 дає можливість заявити на весь світ про себе, тим самим привернути увагу до країни не тільки як розвиненої європейської, а й туристично-привабливої.

Значне послаблення туризму, пов'язане з економічною кризою, призвело до втрати туристичного потоку і загальмувало розвиток туристичної індустрії. Україна важко переживає часи кризи, яка торкнулась всіх сфер життєдіяльності країни і населення зокрема. Хоча це саме той час, коли є всі можливості завоювати прихильність вітчизняного туриста та відпочиваючого. Подорожуючі, не маючи значних коштів, намагаються провести свої відпустки не закордоном, а на теренах рідної держави. Саме це має дати поштовх для подальшого розвитку і удосконалення вітчизняного туризму і приваблення іноземних туристів.

Україна посідає одне з провідних місць в Європі за рівнем забезпеченості цінними природними та історико-культурними ресурсами, здатними генерувати значний інтерес у вітчизняних та іноземних туристів. Розвиток сфери туризму і діяльності курортів України в цілому характеризується позитивною динамікою, зростанням кількісних та якісних параметрів в'їзного та внутрішнього туристичного потоку.

Проте на тлі загострення конкуренції на міжнародному туристичному ринку, загальносвітової тенденції до посилення ролі держав у забезпеченні сталого розвитку туризму, вітчизняний національний туристичний продукт стає більш привабливим, але менш конкурентоспроможним. Сфера туризму і

© Кулаковська І. М., 2010

діяльності курортів в Україні сьогодні не спроможна забезпечити повноцінного виконання економічних, соціальних і гуманітарних функцій, не сприяє збереженню довкілля та культурної спадщини, наповненню бюджетів усіх рівнів, створенню робочих місць, збільшенню питомої ваги сфери послуг у структурі валового внутрішнього продукту.

Туристично-рекреаційне господарство належить до галузей, що мають яскраво виражену етноресурсну орієнтацію. Рекреаційні ресурси впливають на територіальну організацію туристичного комплексу, формування рекреаційних районів, їх експлуатацію та економічну ефективність.

Природно-антропогенні РТР – геосистеми, до складу яких входять як природні, так і антропогенні об'єкти, що використовуються в туристсько-рекреаційному господарстві. До складу їх входять національні природні парки, біосферні та природні заповідники, заказники, пам'ятки природи, регіональні ландшафтні парки, заповідні урочища, парки-пам'ятки садово-паркового мистецтва, ботанічні сади, лісо-, гідро-, зоологічні, дендро-, лукопарки, печерні міста [1].

Розвиток етнотуризму має важливе значення для розвитку економіки України, зокрема для областей Полісся. Ця галузь господарства придатна для нових форм власності й здатна принести найбільшу віддачу. Процес прискореного розвитку етнотуризму відбуватиметься в нерозривному зв'язку з розширенням сфери дії ринкових відносин. Туристична галузь і підприємства, що до неї входять, орієнтуючись безпосередньо на споживача, покликані відіграти активну роль у формуванні ринкового середовища.

Туристично-відпочинкова складова має стати важливою компонентою розвитку регіональних культурних центрів з історико-етнографічними назвами.

Розроблені туристично-екскурсійні напрями та маршрути передбачають вивчення першопочаткової державності на прикладі унікальних історико-культурних пам'яток. Вони спрямовані на повернення культурно-історичних і туристично-оздоровчих цінностей України для користування всіх громадян держави, створення Всеукраїнської системи туризму та відпочинку для народу, а відтак і сприяння засобами туризму формуванню, поглибленню та втіленню у життя загальноцивілізаційних цінностей: свободи, толерантності, відповідальності, справедливості, поваги, творчості та самореалізації [4].

Саме ознайомлення з неповторним багатовіковим національно-культурним розмаїттям цих територій не тільки сприятиме розширенню знань про окремі етапи та сторінки становлення й розвитку окремих етнографічних груп чи народностей на території України, а й цілком закономірно призведе до створення реального наукового підґрунтя, спрямованого на об'єднання нації. Кожний тематичний напрям має свою структуру, водночас у розробці враховується принцип модульності та комплексності, що дає можливість створення розгалуженої мережі туристичних маршрутів та екскурсій.

У кожному напрямі закладаються основи, що визначають роль, місце і значення тієї чи іншої теми у вітчизняній та світовій історії. Створення туристично-екскурсійних маршрутів проводиться за побудовою траси, способом пересування, за змістом, часом функціонування, за принципом формування групи, тривалістю та за формою організації.

З вищесказаного зрозуміло, що Полісся має можливості для розвитку етнотуризму, особливо їх коротко- та середньотривалого різновидів. Різноманітні рекреаційні ресурси, їх вдале поєднання і компактне розміщення урізноманітнюють види рекреаційних занять, якими могли б займатись відпочиваючі (лікувальні, оздоровчі, екскурсійно-пізнавальні, культурно-розважальні тощо). В регіоні є можливості для розвитку масових і, особливо, альтернативних видів туризму (сільського, екологічного, ремісницько-промислового), що характеризуються індивідуальністю та територіальною роззосередженістю [3].

Поєднання на незабруднених територіях Полісся сприятливих кліматичних умов та природних джерел мінеральних вод, що сприяють виведенню радіонуклідів з організму, дозволяють розгорнути тут діяльність з оздоровлення населення, що потерпає від наслідків аварії на ЧАЕС [2].

Проблема порятунку історичних, етнічних, культурних цінностей занапащеного краю, вперше порушена у 1989 р. групою фахівців-ентузіастів (Р. Омеляшко, Г. Гончаренко, О. Неживий), отримала розвиток у Постанові Верховної Ради України "Про невідкладні заходи щодо захисту громадян України від наслідків Чорнобильської катастрофи" (01.08.1990 р.). На виконання цієї Постанови в структурі попередника МНС Мінчорнобиля України була створена історико-культурологічна експедиція, яка у 1992 році організувала розробку перспективної комплексної програми (що увійшла окремим розділом до Національної програми мінімізації наслідків Чорнобильської катастрофи), а також залучила до її реалізації цілий ряд тимчасових творчих колективів, сформованих на базі профільних академічних інститутів, вузів, музеїв та громадських організацій України. З 2001 р. рятувальні роботи організовуються спеціально створеним в системі МНС України Центром захисту культурної спадщини від надзвичайних ситуацій. Протягом 1993-2005 рр. було організовано понад 30 комплексних історико-етнографічних експедицій та близько 60 спеціалізованих експедиційних виїздів за профільними напрямками. Роботи спрямовувались на виявлення й як найповнішу фото-, фоно та відеофіксацію різних аспектів традиційної народної культури поліщуків, запис місцевих говірок, збір антропологічних матеріалів та історико-краєзнавчої інформації про кожне зникаюче село, суцільну інвентаризацію нерухомих пам'яток історії та культури, а також пошук на відселених територіях покинутої документальної спадщини та предметів музейного значення.

Нині Центр захисту культурної спадщини від надзвичайних ситуацій працює над створенням спеціального Музею-архіву народної культури уражених районів Полісся. Запланована історико-етнографічна виставка "Врятовані скарби Української Атлантиди" є своєрідним підсумком багаторічної діяльності історико-культурологічної експедиції та Центру захисту культурної спадщини від надзвичайних ситуацій МНС України.

На базі соціально-економічних рекреаційних ресурсів можливий розвиток екскурсійної справи та історико-археологічного, етнографічно-краєзнавчого та архітектурно-історичного різновидів туризму. Увага до формування рекреаційної господарської діяльності в цьому регіоні сприятиме економічному розвитку Полісся, оскільки він стимулює виробництво у суміжних галузях, участь у них підприємств малого і середнього бізнесу.

Але туристична діяльність проявляється не скрізь однаково. В історичних містах України існує проблема, пов'язана з напливом неорганізованих туристів, які можуть зробити шкоду або спричинити знищення історико-культурного середовища, заради якого вони сюди приїхали. Основна увага у розвитку етнотуризму в історичних містах акцентується на трьох компонентах. По-перше, вона має бути спрямована на збереження та охорону історико-культурних місць і об'єктів. По-друге, потрібно максимально використовувати призначені для туристів вже діючі служби сервісу замість того, щоб розбудовувати нові. І, по-третє, в деяких випадках потрібне обмеження чисельності туристів, які оглядають об'єкти та споруди, що мають особливу історичну та художню цінність. Головним для туристичної політики є пошук нових шляхів і засобів для спрямування одержаних прибутків на збереження історичних міст і визначних пам'яток.

Організація етнотуризму в цілях рекреаційних в рамках установлених норм і правил природокористування та ресурсоспоживання, забруднення навколишнього природного середовища обумовлює необхідність розглядати цю сферу господарювання як ресурсно й екологічно сумісну.

Для Поліського регіону пропонується оптимальний варіант, який забезпечує сталий розвиток туризму і курортів через встановлення і підтримання рівноваги між збереженням етнічних, природних і історико-культурних ресурсів, економічними інтересами і соціальними потребами розвитку регіону, що створить сприятливі умов для формування якісного національного етнотуристичного продукту. При цьому захист соціальних інтересів населення у сфері туризму і діяльності курортів забезпечується через запровадження мінімальних соціальних стандартів в туризмі. Інфраструктурний характер туризму, його безпосередній вплив на значну кількість видів економічної діяльності та якість життя населення зумовлює необхідність встановлення таких стандартів. Водночас, наявність мінімальних соціальних стандартів у туризмі, створює сприятливі передумови для розвитку соціального туризму на принципах адресної допомоги.

Ефективне використання наявного етнічного ресурсного потенціалу забезпечується через запровадження комплексного управління туристичними ресурсами, туристичне районування, встановлення системи пріоритетів як за видами туризму, так і територіальних, максимального рівня розвитку туризму в межах, визначених територій через аналіз їх несучої ємності, гранично припустимих навантажень на об'єкти туристичних відвідувань та оцінки впливу туристичної діяльності на навколишнє середовище.

Впровадження оптимального варіанту створює сприятливі передумови для концентрації наявних організаційно-фінансових, матеріально-технічних та інших ресурсів на розв'язанні найгостріших проблем у сфері туризму і діяльності курортів, розвитку найцінніших природних територій та об'єктів культурної спадщини, забезпеченні захисту економічних інтересів держави від реальних і потенційних загроз у сфері туризму на внутрішньому та міжнародних туристичних ринках.

Характер поєднання ресурсів і параметри компонентів природного середовища визначають можливу спеціалізацію або профіль рекреаційного використання території. У той же час одна й та ж сама територія може розглядатися як потенційні ресурси для різних видів відпочинку, які здійснюються окремо, послідовно або в комбінації один з одним, питання про надання переваги окремим видам відпочинку або їх сполученням вирішується, виходячи з технологічної сумісності окремих видів відпочинку та цінності ресурсів для кожного з них. Підсумовуючи, зауважимо, що головним завданням розвитку туризму Полісся є використання етнокультурного потенціалу даного регіону.

Основу туристично-рекреаційної політики повинні складати такі пріоритети:

1.Державна підтримка туристично-рекреаційної галузі як однієї з економічно вигідних.

2.Концентрація коштів і ресурсів для створення об'єктів інфраструктури: шляхи, системи водопостачання, каналізація, зв'язок, служби сервісу.

3.Створення пільгових умов для залучення іноземних інвестицій у туристичну індустрію.

4.Підготовка висококваліфікованого кадрового потенціалу в сфері рекреаційно-туристичної діяльності.

5.Налагодження потужної реклами, випуск високоякісного інформаційно-довідкового матеріалу.

Реалізація вищеприведених пріоритетів створить необхідні стартові передумови для цілеспрямованого розвитку етнотуристичної індустрії в Поліському регіоні.

Важливим заходом на шляху розвитку етнотуризму є рекламна діяльність. Для рекламування необхідні як кошти, так і наявність відповідних структурних підрозділів. Усі країни світу, особливо країни

з традиційно високим рівнем розвитку туризму, витрачають значний обсяг бюджетних коштів. Багато країн здійснює рекламну діяльність завдяки спеціалізованим комерційним організаціям.

Україна, бюджетні кошти якої обмежені, має можливість використати для туристичної реклами мережу закордонних представництв Міністерства зовнішньоекономічних зв'язків. Для цього цим структурам необхідно перебрати на себе функції рекламно-інформаційних агентств.

Побудова сучасної індустрії туризму залежить від реалізації у цій сфері програмно-цільового підходу. Він має зводитися до розроблення програм розвитку як туристичних, так і рекреаційних об'єктів: санаторно-курортних закладів, пансіонатів, будинків відпочину. На основі програми необхідно розробити Генеральну схему розвитку і розміщення зон і об'єктів етнотуризму. Розроблення зазначених документів стимулюватиметься активніше, якщо поєднуватиметься з розробленням регіональних програм: інвестиційних, зайнятості, освітніх, оздоровчих. Взаємодія програм різного рівня дасть додатковий поштовх позитивному розвитку місцевого самоврядування і забезпечить економічний розвиток територій.

Розвиток рекреаційного господарства Полісся мав би певний вплив на рівень його економічного розвитку в цілому і зміг би вирішити певні соціально-економічні проблеми, наприклад, проблему залучення в суспільне виробництво трудових ресурсів, незайнятих або зайнятих в особистому домашньому господарстві. Тому вивчення природного та культурно-історичного, етнічного потенціалу регіону, позитивна оцінка її придатності для розвитку туристичної діяльності, сприятиме привернення уваги туристично-екскурсійних організацій до цього регіону.

Використані джерела

1. Бейдик О.О. Рекреаційні ресурси України: навч. посібн. / О.О. Бейдик. – К.: Альтерпрес, 2009. – 400 с.
2. Куценко В. І. Соціальна сфера регіону / В. І.Куценко, Л. Г.Богуш. – К., 1997. – 252 с.
3. Туризм і охорона культурної спадщини: український та польський досвід / Ю. Лебединський та ін. – К.: К.І.С., 2003. – 176 с.
4. Туристично-краєзнавчі дослідження. – К.: ЧП Кармаліта, 1999. – Вип. 2. – 569 с.

УДК 7.03/76

Тетяна Василівна Сафонова
старший викладач Мистецького інституту
художнього моделювання та дизайну

ФЕНОМЕН КНИГИ ЯК СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ ТА ТЕХНОЛОГІЙ

Стаття присвячена появі та синтезу нових мистецьких стилів та напрямів, новітніх технологій свого часу впродовж винахідницького, творчого та життєвого шляху різних майстрів – друкарів, оформлювачів, шрифтовиків, ілюстраторів, дизайнерів – у мистецтві книги різних країн та часів.

Ключові слова: *книгодрукування, модерн, типографське мистецтво, ар нуво, шрифт, масове виробництво, ілюстрування книги, комп'ютерні технології, електронні книги.*

The article describes the emerging and convergence of new art styles and trends, latest technologies that were invented during the innovating and creative lives of artists of different kinds – typographers, layout designers, type writers, illustrators and designers – in its connection with the art of the book along different times in different countries.

Keywords: *book printing, modern, typographic art, Stile Liberty, type, mass production, book illustration, computer technologies, electronic book.*

Упродовж історії мистецтва книги відбувалися постійні зміни, помітні особливо з появою нових винаходів. Зміни стосувалися способів книгодрукування, пошуку нового шрифту, нового стилю у мистецтві, технік ілюстрування книги.

Ксилографія, яка була винайдена на Сході, у XIV ст. отримала поширене впровадження в Європі. До недоліків цього засобу друкування відноситься складність у процесі й строк у використанні дерев'яних дощечок. Створення книги було копітким ділом – кожен раз різьбярам необхідно було кожну сторінку робити заново після декількох копій.

Вловивши дух часу, Йоган Гутенберг (1397–1468) з Німеччини, створив верстат для книгодрукування. Він придумав спосіб, грунтований на використанні замінних елементів металевих набірних літер. До 1501 р. в Європі існували друковані книги, окремі листи та ілюстрації, відомі як інкунабули (від лат. – "колисанка"). У 1450–1455 р. Гутенберг надрукував свою першу Біблію, яка називалася 42-рядковою, тому що у ній на кожній сторінці набрано та віддруковано 42 рядки тексту у два стовбці.

© Сафонова Т. В., 2010

Всього вона нараховувала 1282 сторінки. Всі художні елементи ілюстровані від руки. Частина тиражу виконана на папері, а частина на пергаменті. Гутенберг реалізував блискучу ідею випуску книг, які виглядали як звична публіці "продукція" середньовічних скрипторіїв, які стали одним з перших в історії прикладів виготовлення багатьох ідентичних копій однієї речі – масового виробництва для задоволення основних потреб ринку. Ця ідея була швидко підхоплена, і типографії стали виникати по всій Європі.

Італьянця Памфіліо Кастальді з Фельтре вважали винахідником рухомих літер. Венеціанські видавці застосовували гарнітуру часів Відродження, а не "готичні" літери, які імітували рукописний стиль, вельми розповсюджений у Німеччині. Відкриття книгодрукування поряд з прагненням до знань призвело до здешевлення книг та зробило їх доступними. За часи панування італійської сім'ї Медичі вийшла у світ ілюстрована енциклопедія (Нюрнбергська хроніка 1493р.).

Архітектор та видатний діяч шрифтового та книжкового мистецтва епохи модерну [1, 39] Ульям Моррис народився у Лондоні у багатій родині, освіту отримав в Оксфорді. Він став "ремісником" за самостійним вибором, потім директором своєї компанії, суттєво вплинув на розвиток європейського дизайну та був головним ідеологом руху "Мистецтв та ремесел". Видавництво було капризом Морриса. Воно було засноване у 1890 р. для випуску обмеженим тиражем розкішних книг, які були призначені для знатоків мистецтва. Його книги обходилися недешево. Одним з прикладів гарного книжкового дизайну є Келмськоттське видання, в якому розвинуті нові ідеї мистецтва книги. Характерною ознакою цього видання є стиль, де пишно орнаментовано розворот книги Чосера 1896р.

Появу ар нуво у мистецтві пов'язують з міфом, в якому говориться, що на початку XX століття прямі лінії та гострі кути поступово вийшли з моди і на Європу у рожевій хмаринці спустилося ар нуво і накрило всіх декадентськими плавними лініями, спокусливими вигинами, петляючими спіралями та багатим орнаментом стилізованих рослин. Кучері та хвилі ар нуво прийшли з Парижу завдяки Самуелю Бінгу (1838–1905). Життя рослин продовжувалося у орнаментах А.Г. Макмурдо. Струменеві рослинні форми на титульному листі його книги "Церква Рена у Ситі" (1883р.) схожі на традиції Морриса.

Стиль ар нуво проявляється у творчості художника Уолтера Крейна (1845–1915) з Лондона, який переважно ілюстрував книги для дітей. Його творче спрямування є дуже доцільним, особливо стосовно розповсюдження грамотності серед дітей. Крейн не тільки оформлював книги, а й сам їх писав.

Зміни підхопив Адольф Муха (1860-1939), який був графічним дизайнером. Афіші, меню, календарі та книги забезпечили йому високу репутацію у Європі. Особливо можна відмітити вдало створене у 1897 р. оформлення книги Робера де Флера "Ільзе, принцеса Трипольська". Обкладинка, титульний лист, багато ілюстрацій та віньєток відповідають літературному змісту та виконані у техніці багатофарбної літографії.

Продовження розвитку книгодрукування та мистецтва книги визначилося зміною типографських можливостей. З'явилися новаторські шрифти та прийоми розміщення тексту. Пішли у минуле класичні принципи, витиснуті шрифтом "сенс сериф" – простими літерами, які виконані лініями однакової ширини, без зарубок на кінцях. Іншими нововведеннями були згущений рядок (літери сплющені та прижаті одна до одної по горизонталі) і розтягнуті рядки (літери та інтервали розтягнуті по горизонталі). З'явилася нова технологія – крупномасштабна кольорова літографія, яку використовували вже багато художників. Вона перетворила дизайн книги, допомогла стати книзі більш ілюстрованою. Удосконалена у 1860-х роках технологія друку в "півтону" дозволила переводити фотографії у комбінації точок і друкуванні їх на звичайному папері. Кольоровий друк означав, що ілюстратори могли розраховувати на прпвильнк відтворення своїх робіт. Нові технології та широке розповсюдження паперу у 1880 р. дали можливість друкувати до 1100 листів у час, що сприяло розповсюдження друкованих виробів, їх здешевлення і зробило книгу ще більш доступною.

Завдяки розробці каліографа Едварда Джонстона (1874–1944) з Англії книгодрукарі отримали новий шрифт, простий та легкочитаємий. Ці ясно окреслені шрифти ідеально підходили для тієї сучасності. Нове покоління дизайнерів створювало навіяні кубізмом та абстракціонізмом плакати, оформлювали книги. Ніжна пастораль поступилася місцем більше виразному модернистсько-символічному стилю.

1919 р. на заклик М. Шагала (1887–1985), який організував Народне художнє училище у Вітебську (Білорусія), відгукнулися К. Малевич, В. Єрмолаєва, Л. Лисицький. Малевич був представником "Нового реалізмому". Знайдений ним напрям – зображення геометричних фігур, написаних чистими локальними кольорами, та занурення їх у трансцендентальну "білу безодню" він пізніше назвав "супрематизмом". Малевич вважав, що тлом супрематичних композицій є завжди біле середовище – його глибина, його ємкість є невловимою, невизначеною, але існуючою. Ці нові композиції є породженням вільної творчої волі.

За направленням Наркомпросу в училищі працювала В. Єрмолаєва (1893–1937), яка пізніше стала ректором Вітебського художньо-практичного інституту. Під впливом Малевича вона захопилася безпредметним мистецтвом. З кінця 1920-х років Єрмолаєва співпрацює з дитячими журналами "Воробей", "Новий Робінзон", "Чиж", ілюструє книжки "Топ-топ-топ" В. Асеєва, "Много зверей" А. Введенського, "Поезд" Е. Шварца, оформлює серію байок Крилова, а також книжки В. Маяковського та Д. Хармса. Її ілюстрації та роботи – це приклад того, що принципи авангарду основані не на односкладній концепції, а насамперед на пластиці, свій напрям вона називала "живописно-пластичним реалізмом".

У 1900–1935 рр. нові радикальні художні ідеї – кубізм та абстракціоналізм – надихнули російський авангард. Народилася нова концепція дизайну – конструктивізм, який припускав використан-

ня матеріалів масового виробництва для створення нових форм: "Культ-ліги" плюс уява плюс соціальна доцільність – така графіка Ель Лисицького (1890-1941). Він був художником нового типу, художником-винахідником, який рекламував необхідність самої інтенсивної сумісної роботи мистецтва та технологій. Його пошуки у питаннях формотворення книги дали свій результат. "Пражська легенда" М. Бродерзона, хоча і розфарбована від руки Лисицьким, виконана у вигляді свитку, який вкладався у дерев'яний футляр – зразок оригінального упакування. У 1923 р. у Берліні вийшла книга

В. Маяковського "Для голоса", де Лисицький вперше використав метод візуально-просторової конструкції книги. Він оформив книгу на зразок телефонного довідника з сходинами регістратора, який дозволив швидко знаходити необхідний вірш.

Поява графічного дизайну у 1950-х роках у США ознаменувала нову епоху в мистецтві книги. Типографів, художників реклами та упакування, друкарів, які працювали у створенні мистецтва книги, об'єднувало слово "дизайн". У цей час більшість компаній продовжували експлуатувати той стиль, який склався у XX столітті, або замовляли створення нового іміджу місцевому друкарю або рекламній агенції. Упродовж півстоліття тенденції у дизайні очолювала Європа, але тепер, як і у багато іншому, настала черга Америки. Американський бізнес зрозумів, що перед публікою необхідно добре виглядати. Респектабельні видання, у більшості засновані наприкінці XIX ст., конкурували між собою, намагаючись перекупити кращих дизайнерів, фотографів та ілюстраторів.

Поки Америка модернізувала стиль графічного дизайну, раціональний і упорядкований тип мислення і візуальну точність, народився швейцарський інтернаціональний стиль. Ключовою фігурою в його створенні був художник, скульптор та архітектор-дизайнер Макс Білл (1908–1988рр.) [2, 36]. Він пропагував об'єднання принципів "Баухаузу", в якому він вчився, і конструктивізму Ульмської вищої школи дизайну. Школа культивувала приглушений стиль дизайну. Новий шверцайський стиль графіки став протилежним пізньому емоційному та екзотеричному дизайну. Його характерними рисами є: ясні образи, фотографії, шрифти без зарубок і проста, без прикрас, композиція, словом, чистота і практичність, які переважно використовувалися у дизайні аж до середині 1970-х років. Власне такого шрифту, як "Гельвентика", розробленого у 1958 р. Максом Мідингером та Едвардом Хоффманом і заслуговує швейцарський дизайн – стриманого, чіткого і прямого, який надає привабливості, викликає відчуття надійності. Ми бачимо шрифт "гелвентика" кожний день, хоча, мабуть, цього не усвідомлюємо. Автори шрифту переробили стандартний рублений шрифт, добавивши йому елегантності, якій дуже недоставало грубому геометричному дизайну 1930-х років.

Помітні зміни у графічному дизайні відбулися з появою електроніки. Хто міг подумати, що у 1984 р. компанія "Apple" випустить на ринок "Макинтош 128" і лазерний принтер. Багатовікова традиція друкарської справи змінилася. Комп'ютерні програми стали більш потужними, з'явилися більш удосконалені операції з графічними образами, стали можливими нові типи графічного дизайну. Ця епоха називалася постмодернізмом. Наступив час переосмислення мистецтва книги. Вольфганга Вейнгарда (1914р.) знайшов нові ідеї, щоб змінити строгі швейцарські шрифти. Його ідеї визвали відгук у молодих дизайнерів США, деякі з них – шрифтовики – були особливими людьми, їх метою було спрощення комунікації. Одні робили собі ім'я на одному шрифті, інші розробляли їх цілими десятками (Фридмап, Грайман, Цапф).

Кар'єра Германа Цапфа (1918р.), перервана Другою світовою війною, є підтвердженям цієї думки. Він став одним з найпліднішних дизайнерів шрифтів XX століття. Цапф розробив класичний римський шрифт "Палантино", який став одним зі стандартних шрифтів "Apple", а також елегантний шрифт "Оптима".

Термін "дизайн", який виник у 50–х роках XX ст. і відносився до дизайну типографської продукції, у наш час охоплює і електронні форми комунікації. Перевидання текстових книг у електронному вигляді стає популярним. Особливо це стосується перевидання старовинних видань. Електронні книги – це зразки книг, які потребують високої якості та забезпечення її збереження. Для цього розроблені особливі технології перезйомки та обробки зображень і ми отримаємо гарну книгу з аудіо-диском. На цьому новітні технології не зупиняються. На виставці книги можна зустріти видавництва, які видають java-книги у форматі mobilebook та дають можливість скачувати книги через інтернет. Поезія та проза, класика і літературні новини – все це сьогодні можна читати з екрану мобільного телефону.

На основі проведеного дослідження мистецтва книги та виявлення нових технологій друкування, сучасних комунікаційних систем, доведено, що книга є продуктом синтезу, її створення розкриває нам поєднання мистецьких стилів та творчих зусиль митців різних країн. Сучасна книга як феномен культури – це витвір мистецтва та технологій, який продовжує розвиватися, знаходячи нові форми існування.

Використані джерела

1. Немировский Е. Л. Всегда ли машина убивает искусство книги? / Евгений Львович Немировский // КомпьюАрт. -1999.- №6. – 42с.

2. Аронов В.Р. Художник, педагог, критик [Текст] / В.Р. Аронов, Макс Билл. Кн.: [Творческие направления в современном зарубежном дизайне]. – М., 1990. – Вып. 60. – 120с. – (Труды ВНИИТЭ. Серия "Техническая эстетика").

УДК 130.2

Тетяна Вікторівна Пуларія
аспірантка Таврійського національного
університету ім. В. І. Вернадського

МОТИВ ЖІНОЧОЇ ЗРАДИ ЯК ПРОЯВ АРХЕТИПУ ЖІНОЧОГО В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ КАЗЦІ

Виявлений у численних народних казках мотив жіночої зради розглядається в статті як репрезентація архетипу жіночого в національній міфопоетичній традиції.

Ключові слова: *жіночий архетип, міф, міфопоетичне, фольклор, українська народна казка, мотив жіночої зради.*

The article deals with the women's treason theme found in numerous Ukrainian folk fairy-tales as representation of the women's archetype in Ukrainian mythological and poetic tradition.

Keywords: *Women's archetype, myth, mythological and poetic, folk-lore, women's treason theme.*

Опозиція "чоловіче-жіноче" – одна із найпрадавніших у культурі. Розгляд її крізь призму особливостей символічного вираження і функціонування архетипів видається плідним для побудови архетипової матриці будь-якої культури, у тому числі української, і може сформувати можливі критерії для типологізації культур. Символічна природа архетипу, заявлена швейцарським психоаналітиком К.-Г. Юнгом, надає можливість його збагнення через міфопоетичну традицію у вітчизняній культурі. Дослідити, як міфічний символізм, укорінений в "інь-ян"-архетипах колективного позасвідомого людства, продовжує своє побутування у системі українського фольклору (і в епічній, насамперед казковій, і в ліричній, насамперед пісенній формах) є широким завданням у цьому напрямку. Мета даної статті окреслена більш конкретно – виявити своєрідність прояву архетипу жіночого в українській народній казці Лівобережжя через особливості функціонування типового мотиву жіночої зради.

Об'єкт дослідження було обрано за такими критеріями:

1) хронологічно найдавніші друки українських народних казок, що не зазнали впливу радянської ідеологічної цензури;

2) запис казки українською мовою (хоч і фонетично переданою, як того вимагала російська царська цензура, літерами російського алфавіту);

3) додержання збирачами фольклору всіх особливостей казкового наративу;

4) обов'язкове зазначення регіону, де було записано казку.

Означеним критеріям цілком відповідають казки з наступних збірок українського фольклору: удостоєних медалі Міжнародного конгресу в Парижі "Трудовъ этнографическо-статистической экспедиціи въ Западно-Русскій край, снаряженной Императорскимъ русскимъ географическимъ обществомъ" у 7 т., зібраних під керівництвом і особисто П. П. Чубинським (1872-1878), де казки складають другий том видання [21]; І-ІІ випусків "Этнографическіхъ матеріаловъ, собранныхъ въ Черниговской и сосѢднихъ съ ней губерніяхъ" Б. Д. Грінченка (1895-1899) у трьох випусках [5]. Цікавий фольклорний, етнографічний та історичний матеріал було почерпнуто з тому 2 двохтомних "Записокъ о Южной Руси" П. П. Куліша (1857) [12]. Нашу увагу привернули перш за все чарівні (або героїчні чи фантастичні) казки, які за традиційним поділом у сучасній вітчизняній фольклористиці поряд з казками про тварин, суспільно-побутовими (реалістичними, новелістичними) та культово-анімістичними (міфологічними), що їх окремо виділяє М. Грушевський, становлять найбільшу групу казкового народного епосу [15, 407].

Методологічною основою дослідження вважаємо культурологічні праці представників аналітичної психології із залученням історико-реконструктивного підходу В. Проппа, праць вітчизняних та зарубіжних етнологів у сфері обрядовості та ритуалу, етнопсихологічних та фольклористичних розвідок, досліджень з міфології та літературознавства.

Мотив жіночої зради, властивий для світового фольклору взагалі, на нашу думку, не отримав належної уваги у вітчизняних фольклористичних розвідках. М. Грушевський виділяв його серед головних мотивів фантастичної казки як один з різновидів "мотиву ненормальних родинних відносин в патріархальній родині" [6, 346]: "недобра жінка або сестра, котра в змові з якимсь надприродним злим єством, напр. змієм, хоче позбутися свого чоловіка або брата, з власної злоби чи з намови літючого змія" [6, 347]. У билинах "пізніх княжих і переходових віків XIII-XVII" (а саме в билині "Іван Годинович") М. Грушевський докладно розглядає міграційний чинник побутування цієї теми в українському фольклорі [7, 166-170].

У вузівському підручнику "Українська усна народна творчість", виданому у співавторстві М. Б. та З. Б. Лановик, мотив "невірної жінки" характеризується як "поширений в українських соціально-побутових казках і запозичений із Західної Європи" та забарвлений "національним колоритом" [15, 462]. Твори з цим мотивом "викривають аморальність, подружню невірність як сімейне та суспільне зло"

© Пуларія Т. В., 2010

[15, 462]. Отже, звернення до мотиву жіночої зради у вітчизняній фольклористиці не виходило за межі діахронного його вивчення (міграційних та історичних чинників побутування). Між тим, зазначений мотив, який, вважаємо, є суттєвим для виявлення особливостей архетипу жіночого в загальнокультурному контексті української народної казки, в такому дискурсі розглянутий ще не був.

Архетиповість мотиву жіночої невірності та жорстокого покарання за неї не викликає сумніву. Він присутній у давньогрецькій міфології. Так, клятву вірності порушують Аеропа, Олена Троянська і Клітемнестра. Своїм дітям зраджували Креуса, Акала, Хіона та Алопа [13].

Розповсюджений цей мотив і у світовій фольклористиці, про що свідчать відомі структурно-семантичні вказівники фольклорних сюжетів та мотивів [2; 3; 20]. Так, схожі мотиви за Аарне (у перекладі і доповненні Андрєєва) мають назву "315A Звериное молоко" [2, 29], "*B Неверная жена" [2, 29] У виданні "Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка": "315=AA 315A Звериное молоко" [19, 115–116], "318=AA 315*B=K 568 Неверная жена" [19, 117], "465A* Неверная жена и генерал" [19, 139]. За Каталогом Бєрьозкіна: "102. Мать – любовница демона, ATU 315" [3]. Мотив цей зустрічається не тільки у всіх сучасних групах слов'ян, а й у інших народів Західної та Південної Європи, Азії, Індії, Кореї, Балкан, Балтоскандії, Туркестану, Сибіру та Північної Африки [3].

Мотив жіночої зради далеко не поодинокий і в українській казковій традиції. Він характерний для багатьох народних казок, записаних у різних регіонах України (колишніх Полтавській, Харківській, Волинській губерніях) і представлений різними варіантами елементарного сюжету: сестра зраджує братові, мати – сину, жінка – чоловікові, де у всіх випадках на зраду підбиває змій, часто в образі вродливого парубка, іноді – "черноксєнжника", що характерно для західних областей, які перебували під польським впливом; для центральних регіонів це може бути пан або просто ворог – більш пізня традиція.

Та чи завдяки тільки розповсюдженості зазначеного мотиву в українських народних казках він привернув нашу увагу у пошуках форм актуалізації архетипу жіночого? Наскільки він репрезентує цей архетип у вітчизняному фольклорі і ширше – рецепійований українською літературою як традиційний?

Відповіді на ці питання вимагають дослідження архетипового жіночого начала в казці в синхронному та діахронному планах. З одного боку, це зумовлює історичний підхід до казки. Адже відомо, що казкова традиція, зокрема українська, зберегла як давньослов'янські, так і міграційні сюжети та пов'язана з іншими жанрами усної народної творчості. Отже, в текстах поєднуються елементи міфологічного, ритуально-обрядового, релігійного, зокрема християнського, історичного, соціального характеру, різнонаціональні нашарування, регіональні та територіальні впливи у межах українських земель, зафіксовані перегуки з ліричними та іншими неказковими жанрами [15, 405].

З іншого боку, в казці ми можемо спостерігати ланки чи складові процесу індивідуації, аналогічні тим, що є природними для людини взагалі. Ця особливість казки дає підстави вважати її благодатним матеріалом для вивчення глибинних шарів людської психіки, на що звертав увагу Юнг та юнгіанці. Як зазначає М.-Л. фон Франц, "класичні народні казки є тим кінцевим продуктом, в якому у символічно-образній формі виражені певні колективні позасвідомі процеси" [22, 17].

Концепція В. Проппа про тотемно-ритуальну ініціальну основу чарівної казки [17] свого часу виявилась евристичною для М. Еліаде, який у роботі "Аспекти міфа" (1963) поставив проблему ширше, намагаючись з'ясувати, чи пов'язаний сценарій ініціації у казці з певним історико-культурним контекстом, чи, можливо, він висловлює "позаісторичну архетипову поведінку психіки" [23, 204]. Еліаде звертає увагу, що в казках ніщо точно не нагадує певну стадію культури, а змішуються і стикаються один з одним різні історичні цикли і культурні стилі. Зберігаються тільки зразки поведінки, що можуть співіснувати у багатьох культурних циклах і в різні історичні моменти. Ініціація як архетипова поведінка психіки, як її розглядав Еліаде, у Юнга та юнгіанців співвідносна з процесом індивідуації.

Шлях індивідуації у чарівній казці – це складний шлях вдосконалення душі, пошуки ідеалу цілісності – самості. Цей шлях в українській казці (і в цьому – одна з її особливостей) може пролягати через випробування героя псевдоанімою, або ж взагалі не завжди вінчатися успіхом. Казки з елементами "чоловічої" ініціації саме і містять мотив, що став предметом нашого дослідження та відобразив непрості зв'язки архетипу матері з архетипом аніми в українській казці.

Розглянемо докладніше як один з популярніших варіантів мотиву жіночої невірності мотив сестринської зради. Спробуємо проаналізувати архетип жіночого через виявлення символіки та функцій персоніфікованих архетипів матері, аніми та їх взаємозв'язку з архетипом трансформації – самістю.

Мотив сестринської зради зустрічається в різних контамінаціях, може поєднуватися з мотивом переслідування дітей (брата і сестри) змієм. Допомагають їм різні живі істоти, які з'являються в лімінальній зоні і набувають значення тотемів (на цю особливість звертає увагу В. Давидюк [9, с. 83]). В казці за № 48 "Иванъ Ивановичъ, Руськый царевичъ, ёго сестра и змій" (Полтавська губ.) [21, 138-152] це кінь, летючий птах і бичок (принцип троїчності у казках), причому лише бичку вдається врятувати дітей від змієвого полум'я, хоча сам він "такий-же-то поганый да кошлатый, що гидко на ёго й глянуть" [21, 142]. У казці за № 49 "Про царевича Ивана и царивну Марусю" (Харківська губ.) [21, 152-156] рятівником виступає віл ("такій поганий, що страмъ дивитись на нёго" [21, 153], у третій – кінь. Цих тварин можна вважати теріоморфними символами архетипу матері [25, 120]. Саме з ними пов'язаний мотив жертовності: бичок (в іншому варіанті – віл) жертвує собою заради спасіння дітей від голоду, а з його кісток виростають собаки Чуйко та Буйко (співвідносно – Чуйко та Бачко), що стають вірними охоронниками

брата (не сестри!), (сліди анімістичних та тотемістичних вірувань). Герой знаходить чарівні предмети всередині бичка (або вола), тричі пролазячи через вуха (прийом, характерний для казок з жіночою ініціацією). Мотив перебування всередині тварини нагадує давній обряд долучання до тотемної істоти шляхом поглинання нею, що ототожнювалося з відродженням, поновленням життєвої енергії. Той же ефект досягався і поїданням тотему [17, 193]. Чарівні предмети – гребінець (або гребіночка), з якого виростає густий ліс (або густий терен), біленька хусточка, що породжує море (або допомагає його подолати) – це атрибути матері (за В. Давидюком – "ініціальні амулети, що прирівнюються до фетишів" [9, 83]. (Щодо гребеня, то його зв’язок з материнським началом сягає тисячолітньої глибини: науковці вважають широкі гребені по краям одягу на керамічних зображеннях фігур Трипільсько-Кукутенської культури символами води, з якою пов’язана природа жінки [16, 36]). Царевич втрачає один з амулетів (хусточку) через підступність сестри, яку спокушує змій, і залишається без материнського захисту. Та захисну функцію матері беруть на себе врятовані ним діти лісових звірів: заєць, лисиця, вовк, ведмідь (або лисиця, кабан, вовк, ведмідь, лев, сокіл – сакральне число "7"), які не тільки допомагають йому виконати небезпечні завдання підступної сестри (мотив пасербиці і злої мачухи, де звірі виступають ініціальними помічниками), а й самі (не герой!) розправляються із змієм, а потім жертвують заради царевича своїм життям. З цього приводу слушними видаються міркування Жемчужнікова із "Записокъ о Южной Руси" П. Куліша: "настоящій героизмъ Малороссійской сказки заключается не въ торжествѢ физической силы, или удальства – непремѢнномъ условіи сказки Великорусской, а въ перенесеніи постигающихъ человѢка бѢдствій и въ выжиданіи счастливыхъ обстоятельствъ.<>Герой сказки, претерпѢвъ разныя несчастія<>,покоряетъ себѢ не государство,<>а сердца людей<>. Ясно, что сказочная фантазія основывается здѢсь на высшихъ понятіяхъ народа о человѢкѢ, какъ о существѢ по преимуществу моральномъ, и что отъ этихъ сказокъ одинъ только шагъ до художественнаго изображенія действительности" [12, 13].

У казці за № 48 герой оживає завдяки діям зайця, який за допомогою орла дістає живущу та цілющу воду. В іншому випадку оживлення відбувається через відомий мотив героя в бочці, де пущена на воду бочка символізує не тільки черево тотемної тварини або тотемного дерева [17, 208], а й відроджуюче материнське лоно. У казці за № 158 "Зла маты та сынъ" [5, 155-159] оживляють героя три русалки [5, 158], які у слов’янській міфології мали зв'язок із світом мерців [10, 229]. Допомагає віддалити смерть героя явір або яблунька – дерева життя, постійний атрибут матері майже у всіх українських чарівних казках.

Та зустрічаються в казці і материнські символи, що мають, як і сам архетип матері, амбівалентну природу: звіряче молоко, яблука, груші, кавун, борошно з чарівного млина. Всі вони можуть виступати добрими посередниками між царевичем (анімусом) і його обраницею (анімою). Згадаймо чудодійне перетворення героя після купання в чаші з молоком або любовну символіку яблука в казці про пасербицю і її покровительку корівку. Але ті ж самі атрибути несуть смерть, якщо вони пов’язані з негативним жіночим аспектом, у даному випадку – з образом підступної сестри. Кара над нею зумовлена, на наш погляд, релігійно-світоглядними уявленнями: брат здійснює свою помсту не одразу після розправи із змієм, а після того, як сестра лишає його життя за допомогою магічних дій із змієвим зубом, що, безумовно, засуджувалося християнством. Тож, як бачимо, образ сестри-зрадниці містить в собі риси, якими у фольклорі наділялася відьма.

Отже, очевидно, що на шляху ініціальних випробувань герой, хоч і отримує певну науку за допомогою символічно втіленого материнського начала, але так і не знаходить поєднання із позасвідомою частиною своєї душі – анімою, уособленою в інших казках в образах Царівни, Царівни Олени, Настасії Прекрасної, Жаби-панни, Жінки-гуски, Жінки-качки, Жінки-ангела, залишившись під владою архетипу матері.

У мотиві жіночої зради можна побачити і вплив християнської свідомості, для якої типовим є конфлікт між природою і духом. Біблейський змій-спокусник і язичницький перелесник зливаються в одному образі, а жінка стає уособленням сил зла, загрозою традиційній християнській духовності. На цю тіньову сторону фігури Земної Матері в казках християнських країн звертає увагу С. Біркхойзер-Оері [4, 27-28]. Будучи в цілому, як вже зазначалося, архетиповим, невиключно, що мотив жінки-зрадниці в українській казці міг бути пов'язаний і з Соломонівським циклом в старозаповітних апокрифах (на що вказує М. Грушевський в аналізі народних оповідань "пізніх княжих і переходових віків XIII – XVII століть" [8, 118, 123]). Ймовірно й те, що формуванню уявлення про жіночу доброчинність сприяли і перекладені збірки морально-філософських висловів давньогрецьких авторів та більш пізніх прохристиянських моралістів на зразок перекладеної на Русі (можливо, в Галицько-Волинській області) не пізніше 1220-х років збірки "Бджола". Серед роздумів про людські чесноти і вади у "Бджолі" – оціночні характеристики явищ та предметів: "краса душевна вище тілесної, сон "многый" шкідливий, помірний корисний, жінка добра – благо, зла – "злее зла" тощо" [1, 173].

Та характерним є й те, що мотив жіночої невірності, хоч і пов’язувався з відьмівською натурою жінки та "жіночими угортками" [14], у побутовій сфері викликав скоріше іронію, ніж відверте викриття, що відобразилося у більш пізньому пласті казок – соціально-побутових або бувальщин. Про це свідчать і документальні джерела. Показовим є, наприклад, дослідження професора університету Св. Володимира В. Б. Антоновича та акти судових справ Південно-Західного краю про чародійство, добуті ним з Київського

Центрального Архіву (публікація Чубинського під назвою "Колдовство" з додатками [20, 321-360]). На основі розглянутих актів Антонович робить висновок, що фанатизм західноєвропейських інквізиційних судів щодо справ про чародійство ні в якій мірі не був притаманний судам Південно-Руським, навіть у Руських областях Речі Посполитої, хоча в Магдебургському праві і передбачалися за це суворі покарання. Процеси ці на етнічних українських територіях навіть не мали значення карного позиву і закінчувалися виплатою штрафів на користь церкви, церковною епітемією чи очисною присягою [20, 326-327]. "Народный взглядъ на чародѣйство былъ не демонологическій, а исключительно пантеистическій. <> Само по себѣ, обладаніе тайною природы не представлялось <> дѣломъ грѣховнымъ, противнымъ ученію религіи" [20, 327].

Отже, безсумнівною є близькість архетипу жіночого в українській народній казці до природного начала, символічно вираженого, за Юнгом, в міфологічному образі Єви, що уособлює біологічні, інстинктивні зв'язки та у стадіальному розвитку Аніми як посередника між Самістю та Его займає першу сходинку. Аніма – "архетип життя", і як життя, що не є тільки благом, а й злом, аніма спроможна бажати і того й іншого [24, 42]. Особливість репрезентації мотиву жіночої зради в українському казковому епосі саме підтверджує цю думку Юнга. І чи не є образ дівчини, спокушеної змієм, з української народної казки предтечею низки класичних образів обдуреної жінки в нашій літературі (героїні творів Т. Шевченка, Марка Вовчка, О. Кобилянської)? Аналіз минулого у "шевченківському міфі України", що "ніяк не набуде форми доконаного виду, остаточної відрубности від сьогодення", дав підстави О.Забужко для означення у "теперішньому України" "архетипальної жінки" як "покритки" [11, 143]. Характерне й те, що "наші класики, – як слушно зауважує К. Рахно, – традиційно зображали моральне падіння жінки як результат зовнішніх, сторонніх впливів, а не її власної зіпсованості" [18, 20].

Навпаки, образ Єлени Прекрасної, що символічно втілює романтичні, не позбавлені сексуальності сторони аніми та є другою стадією її розвитку, за Юнгом, саме в такому амплуа і не виявляється традиційним для української казки. Третя стадія знаходить втілення в образі Діви Марії, яка символізує вершини духовного еросу і у вітчизняному фольклорі (як в епічній, так особливо в ліричній формі) постає як Богородиця, Матір-заступниця. Четверта – Софія, найвища мудрість, сягає своєї довершеності, мабуть, вже у творчості великого М. Гоголя, якого тема жіночої краси як прояву Божої сутності хвилювала дуже глибоко. Дослідження цієї теми у майбутньому дасть можливість більш широко виявити архетип жіночого в українській духовній культурі.

Використані джерела

1. Адрианова-Перетц В. П. Сборники морально-философских изречений [в переводах XI – начала XIII века] / Адрианова-Перетц В. П. // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941–1956. – Т. I: Литература XI – начала XIII века. – 1941. – С. 170–176.

2. Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне / Андреев Н. П.; [под набл. ред. Сказочной Комиссии акад. С. Ф. Ольденбурга]. – Л. : Издание Государственного русского географического общества, 1929. – 120 с.

3. Березкин Ю. Е. Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/?nocalendar=1

4. Биркхойзер-Оэри С. Мать: Архетипический образ в волшебных сказках / Сибилл Биркхойзер-Оэри; [пер. с англ.]. – М. : Когито-Центр, 2006. – 255 с. – (Юнгианская психология).

5. Гринченко Б. Д. Этнографическіе матеріалы, собранные въ Черниговской и сосѣднихъ съ ней губерніяхъ: в 3 вып. / Б. Д. Гринченко.– Черниговъ: Типографія Губернскаго Земства, 1895–1899. – Вып. 1 : Разсказы, сказки, преданія, пословицы, загадки и пр. – 1895. – 308 с.

6. Грушевський М. С. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. / Грушевський Михайло Сергійович / [Упоряд. В. В. Яременко; Авт. передм. П. П. Кононенко; Приміт. Л. Ф. Дунаєвської]. – К. : Либідь, 1993 ("Літературні пам'ятки України"). – Т. 1. – 1993. – 392 с.

7. Грушевський М. С. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. / Грушевський Михайло Сергійович / [Упоряд. О. М. Таланчук; Приміт. С. К. Росовецького]. – К.: Либідь, 1994. – ("Літературні пам'ятки України"). – Т. 4 : Усна творчість пізніх княжих і переходових віків XIII– XVII. Кн. 1. – 1994. – 336 с.

8. Грушевський М. С. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. / Грушевський Михайло Сергійович / [Упоряд. Л. М. Копаниця; Приміт. С. К. Росовецького]. – К. : Либідь, 1994. – ("Літературні пам'ятки України"). – Т. 4: Усна творчість пізніх княжих і переходових віків XIII– XVII. Кн. 2. – 1994. – 320 с.

9. Давидюк В. Ф. Первісна міфологія українського фольклору / Давидюк Віктор Феодосійович. – Луцьк : Волинська книга, 2007. – 324 с.

10. Женщина в мифах и легендах / [Автор-сост. О. П. Валянская]. – Ташкент : Главная редакция энциклопедий, 2006. – 304 с. – (Серия "Энциклопедический словарь").

11. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / Забужко Оксана. – [3-є вид.]. – К. : Факт, 2006. – 148 с. – (Сер. "Висока полиця").

12. Записки о Южной Руси: в 2 т. / [издалъ П. Кулишъ]. – С.-Петербургъ, 1857–.– Т. 2. – 1857. – 354 с.

13. Захарова Е. А. Женские преступления в древнегреческой мифологии / Е. А. Захарова // МНЕМОН. Исследования и публикации по истории античного мира. Вып. 6 / под ред. проф. Э.Д. Фролова. – СПб : Санкт-Петербургский государственный университет, Исторический факультет, Кафедра истории древней Греции и Рима, Центр антиковедения, 2007. – С. 379–389.

14. Калашникова О. Л. Двойное замещение: фольклорное и литературное в "Ночи перед Рождеством" Н. В. Гоголя / О. Л. Калашникова // Література в контексті культури: Зб. наук. праць. Вип. 17 / Ред. кол.: В. А. Гусєв (відп. редактор) та ін. – Дніпропетровськ : Вид-во ДНУ, 2007. – С. 97–105.

15. Лановик М. Б. Українська усна народна творчість: Підручник / М. Б. Лановик, З. Б. Лановик. – [4-те вид., стер.]. – К. : Знання – Прес, 2006. – 591 с.

16. Мовша Т. Г. Антропоморфные сюжеты на керамике культур Трипольско-Кукутенской общности / Мовша Т. Г. // Духовная культура древних обществ на территории Украины: Сб. науч. тр. / АН УССР. Ин-т археологии / отв. ред. и авт. предисл. В. Ф. Генинг. – К. : Наукова думка, 1991. – С. 34–47.

17. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / Владимир Яковлевич Пропп; [научная редакция, текстологический комментарий И. В. Пешкова]. – М.: Лабиринт, 2000. – 336 с.

18. Рахно К. Українське відьмацтво як продукт еволюції гендерних відносин / К. Рахно // УКЖ. – 2003. – № 1. – С. 18–23.

19. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / [состав. Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков]. – Л. : Наука, Ленинградское отделение, 1979. – 437 с.

20. Труды этнографическо-статистической экспедиціи въ Западно-Русскій край, снаряженной Императорскимъ Русскимъ Географическимъ Обществомъ. Юго-Западный отдѢлъ. Матеріалы и изслѢдованія : в 7 т. / [собранныя д.-чл. П. П. Чубинскимъ]. – Петербургъ, 1872–1878. – Т. 1. Вып. I–II / [изд. подъ наблюденіемъ д.-чл. П. А. Гильтебрандта]. – 1877. – 380 с.

21. Труды этнографическо-статистической экспедиціи въ Западно-Русскій край, снаряженной Императорскимъ Русскимъ Географическимъ Обществомъ. Юго-Западный отдѢлъ. Матеріалы и изслѢдованія : в 7 т. / [собранныя д.-чл. П. П. Чубинскимъ]. – Петербургъ, 1872–1878. – Т. 2. / [изд. подъ наблюденіемъ д.-чл. П. А. Гильтебрандта]. – 1878. – 688 с.

22. Франц М.-Л. фон. Архетипические паттерны в волшебных сказках / Мария-Луиза фон Франц; [перев. с англ. В.Мершавки]. – М. : Независимая фирма "Класс", 2007. – 256 с. – (Библиотека психологии и психотерапии).

23. Элиаде М. Аспекты мифа / Мирча Элиаде; [пер. с франц.]. – [2-е изд., испр. и доп.]. – М. : Академический Проект, 2001. – 240 с. – (Концепции).

24. Юнг К. Г. Об архетипе, в особенности о понятии "Анима" // Структура психики и архетипы / Карл Густав Юнг. – М. : Академический Проект, 2007. – (Психологические технологии). – С. 24–43.

25. Юнг К. Г. Психологический аспект фигуры Коры // Структура психики и архетипы / Карл Густав Юнг. – М. : Академический Проект, 2007. – (Психологические технологии). – С. 114–137.

УДК 069.654.19(477)

Олексій Анатолійович Демченко
магістрант Інституту журналістики
Київського національного університету
ім. Тараса Шевченка

ДІЛОВИЙ ФОРМАТ У ПРАКТИЦІ УКРАЇНСЬКОГО ТЕЛЕВІЗІЙНОГО МОВЛЕННЯ: ІСТОРІЯ СТАНОВЛЕННЯ І СПЕЦИФІКА СЬОГОДЕННЯ

У статті розглядаються особливості ділового формату на українському телебаченні. Аналізуються його структура, зміст, цільова аудиторія та визначальні ознаки, порівняно зі світовими зразками (зокрема, "Bloomberg-TV" (США) та "РБК-ТВ" (Росія). Визначені структура ділового телебачення в Україні, особливості контенту каналів бізнес-формату та специфіка їхнього існування "поза кадром" (особлива увага зосереджена на двох моментах: кадровий склад каналів ділового формату в Україні та засоби забезпечення їхньої рентабельності).

Ключові слова: *українське телебачення, діловий формат, бізнес-канал, економіка, фінанси.*

The research deals with the peculiarities of business format on Ukrainian television. Its structure, content, target audience and distinctive features in comparison with international models (namely: "Bloomberg-TV" (the USA) and "RBK-TV" (Russia) are analyzed. The structure of business television in Ukraine, content of business channels and peculiarities of their existence 'off-screen" are determined (special attention is focused on two key points: Ukrainian business channels' stuff and means of providing their profitability).

Keywords: *Ukrainian television, business format, business channel, economics, economy, finances.*

Протягом тривалого часу говорити про будь-який телевізійний формат на українському телебаченні можна було лише умовно. Це зрозуміло. Після розпаду СРСР національна телемережа складалася, фактично, з єдиного каналу – "УТ" (українське телебачення). Назва, яка не передбачає альтернативи. Ще два канали, доступні українському глядачеві на початку 90-х років – I і II ЦТ СРСР – інерційно вели мовлення з Москви на весь пострадянський простір, проте їхня реорганізація була питанням часу.

Далі до початку подій, що увійшли в історію як "фінансова криза", ринок телебачення в Україні демонстрував найшвидші темпи зростання в Європі. Влітку 2008 р. в Україні нараховувалося понад 2 000 телевізійних каналів різного рівня [7].

Поміж стрімкого зростання кількості гравців ринку наприкінці 90-х – на початку 2000-х років в Україні почали з'являтися перші ознаки профілізації та форматування телевізійного простору. Тоді

© Демченко О. А., 2010

прийшло усвідомлення того, що всі не можуть працювати для всіх. Зростання конкуренції у галузі змусило деяких учасників ринку шукати нішові аудиторії. Один за одним виникали інформаційні, ділові, спортивні, розважальні, музичні тощо канали, що означало перерозподіл цільової аудиторії, а отже, і рекламодавців. Тут насамперед треба зазначити, що чітке визначення поняття "телевізійний формат" в українському журналістикознавстві досі відсутнє. На практиці на рівні окремих проектів під телеформатом розуміється сукупність даних і матеріалів, що визначають творчу концепцію твору (телепрограми, шоу, гри тощо), істотні елементи її практичної реалізації, включно з описом сюжетних ліній (ідей), правил проведення програми, типів ведучого (ведучих) і інших персонажів, манери їхньої поведінки, хронологічної послідовності дій і подій, деталей декорацій і сценографії, музичний супровід, хронометраж і інші творчі і технічні елементи телепередачі [6]. Але при цьому питання правової кваліфікації форматів телевізійних каналів, фільмів, телепередач і телешоу залишається неврегульованим і породжує немало суперечок і розбіжностей, як на стадії виробництва аудіовізуальних творів, що створюються на підставі форматів, так і при їхньому подальшому використанні.

У межах даного дослідження, говорячи про формат на рівні засобів масової інформації, зокрема телевізійних каналів, автор виходить із таких базових принципів визначення форматної належності:

1. Самовизначення.
2. Цільова аудиторія.
3. Контент.
4. Форма подачі.
5. Співставлення зі світовими аналогами.

Інакше кажучи: характер інформації, яку транслює канал, на кого ця інформація розрахована, як вона структурується і подається.

Зважаючи на ці критерії, в межах даного дослідження спробуємо простежити, як відбувалося виокремлення і становлення в Україні "ділового" телебачення.

1993 року в Києві заснована телевізійна студія "Експрес-інформ", що спеціалізувалася на виробництві економічних новин. 1998 р. вона набула статусу телерадіокомпанії, а в лютому 2001 р. – вийшла у всеукраїнський ефір каналу "НБМ" [9]. 2003 р. "НБМ" і "Експрес-інформ" засновують "5 канал", який від початку не є суто інформаційним, хоча й позиціонується як "канал чесних новин".

2000 р. в українському телевізійному просторі з'являється "ESG" – компанія, спеціалізація якої визначається як "виробництво телевізійного продукту фінансової і бізнес-тематики для провідних телеканалів України" [8]. Саме вона згодом презентує такі потужні телевізійні проекти як "Діловий світ" ("Перший національний"), "Ера бізнесу" (ТРК "Ера"), "Ділові факти" ("ICTV"), "Бізнес плюс" ("СТБ") тощо.

У лютому 2006 р. з'являється канал "ТВ-1", що позиціонує себе як "інформаційно-діловий" [1]. Його поява – наслідок продажу київської приватної ТРК "Заграва" донецькому виробничому об'єднанню "Іліташ". Форматна належність оновленого каналу окреслена вельми туманно, а нові власники заявляють що мають намір створити український аналог російського "РБК-ТВ". "ТВ-1" проіснував в українському ефірі трохи більше 9 місяців, після чого відбувся ще один ребрендінг і 20 листопада 2006 року вперше вийшов в ефір "Перший діловий" канал (також паралельно використовується англомовний варіант назви: "FBC" – "First Business Channel"). Його формат і цільова аудиторія окреслені вже доволі чітко. "Програмне наповнення "Першого Ділового" орієнтоване на підприємців, менеджерів вищої і середньої ланки, експертів і аналітиків. А також на активну частину суспільства, зацікавлену в отриманні інформації про процеси, які відбуваються в економіці України та за її межами" [13].

"UBC" ("Ukrainian Business Channel"), який позиціонує себе як "перший в Україні спеціалізований інформаційно-аналітичний телеканал для бізнесової спільноти" [20], отримав ліцензію на мовлення і вийшов у ефір на понад півроку пізніше – влітку 2007 [2].

А вже 2009 "ESG" запускає в ефір "УБР" – "Український Бізнес Ресурс" ("UBR" – "Ukrainian Business Resource"), який до цього впродовж двох років доволі успішно існував як Інтернет-проект [14].

Таким чином, на сьогоднішній день на українському телебаченні є три бізнес-канали. Розглянемо, як вони позиціонують в національному телевізійному просторі. Для цього проаналізуємо презентації, представлені на офіційних сайтах. Отже, "Перший діловий" [11].

"Перший діловий" – це спеціалізоване ділове телебачення, яке надає ділові новини і аналітичну інформацію цілодобово, 7 днів на тиждень.

Програмне наповнення телеканалу "Перший діловий" орієнтовано на економічно активних людей, підприємців, менеджерів вищої та середньої ланки, керівників, політиків, громадських діячів. Щогодини в ефірі "Першого ділового" виходять блоки новин про події в економічному житті компаній та ринків. Інформаційно-аналітичні програми висвітлюють актуальні питання ведення бізнесу в Україні та за кордоном, надають кваліфікований аналіз і коментарі експертів у різних сферах економіки і бізнесу, прогнозують розвиток економічної ситуації, кон'юнктури ринку товарів і послуг".

Презентація телевізійного каналу "UBC" [10].

"UBC" – перший в Україні спеціалізований інформаційно-аналітичний телеканал для бізнесової спільноти.

"UBC" – це принципово новий формат українського телебачення, що ґрунтується на новій філософії ділового мовлення. В нашому ефірі українські та зарубіжні підприємці отримують інформацію

про реальний стан всіх сфер економіки в державі та у світі. На "UBC" – конкретні пропозиції та поради щодо того, як ефективніше вкласти гроші в українські підприємства та ринки, як порозумітися з податківцями, як вчасно врахувати тенденції на світових ринках і як будувати стосунки з діловими партнерами. "UBC" систематично відстежує та аналізує, наскільки ефективним є державне регулювання української економіки, наскільки корисними чи шкідливими для певних галузей вітчизняного бізнесу є рішення можновладців.

Ефір телеканалу на 85% наповнений програмами власного виробництва. Інформація "UBC" є унікальною , її не можна знайти в інших джерелах.

Найважливішими для телеканалу є інтереси та запити його головної аудиторії – ділових людей. Саме тому ми гарантуємо 100-відсоткову неупередженість та незаангажованість наших матеріалів, які готують висококваліфіковані журналісти, аналітики та експерти. Зараз телеканал веде трансляцію через супутник в цифровій кабельній мережі та через мережу Інтернет у високій та звичайній якості".

Отже, як бачимо, основні моменти, на яких акцентована увага у даних презентаціях:

1. Першість.
2. Максимальна зосередженість на цільовій аудиторії.
3. Чітка тематична визначеність.
4. Оперативність подання інформації.
5. Прикладний характер інформації, що подається.

У цьому плані надзвичайно вдалим є слоган "Першого ділового": "Для тих, хто прагне бути першим". Він доволі лаконічний – містить лише 6 слів і, водночас, логічно доповнює назву каналу і акцентує увагу і на першості, і на спрямованості на цільового глядача і на оперативності подання інформації. Слоган "UBC": "Тільки бізнес", – в цьому плані видається дещо слабшим. Він містить повтор (слово "бізнес" звучить двічі: в назві, і в слогані) і наголошує лише на 2 пунктах: зосередженість на цільовій аудиторії та тематична визначеність.

Окремо варто зосередити увагу на останньому пункті переліку: прикладний характер інформації. Адже в цьому – одна з принципових відмінностей каналів ділового формату від загальноінформаційних. Якщо орієнтуватися на стандарти інформаційного мовлення, сформульовані в редакційних засадах BBC [12], то інформаційні канали не беруть на себе функцію "порадника". Вони лише доносять інформацію. Висновки глядач робить для себе сам. Натомість ділові ЗМІ постійно наголошують на практичній цінності своєї інформації. Їхній "невипадковий" глядач прагне не просто дізнатися новину, а й отримати відповіді на питання "Як на цьому не втратити?" і "Як на цьому заробити більше?". Тож відповісти на них – чи не головне завдання аналітичної команди ЗМІ та експертів, до яких він звертається.

Аналіз стилістики оформлення та програмного наповнення ефіру телевізійних каналів "Перший діловий" та "UBC" свідчить, що вони орієнтовані на світові зразки ділового телебачення. Зокрема, "Перший діловий" при запуску позиціонувався як український аналог російського РБК-ТВ, який, своєю чергою, будувався за зразком американського "CNBC".

За побудовою програмної сітки ділові канали подібні до інформаційних: її формують випуски новин та підсумкових програм, які займають до 30% ефіру. Водночас, вони – вирізняються від них суто інформаційних за низкою ключових параметрів:

– цільовою аудиторією;
– тематично;
– тяжінням до аналітизму.

Головні теми каналів бізнес формату: економіка (усіх рівнів), фінанси, ринки, енергетика, транспорт. Основні джерела інформації: нормативно-правові акти, постанови та офіційні повідомлення регуляторів фінансового ринку, оперативна інформація з ринків, дані держкомстату, повідомлення компаній та профільних асоціацій, фінансові звіти компаній, матеріали власних кореспондентів та інші.

Внутрішня структура випусків новин та програм на каналах ділового формату подібна до загальних та інформаційних: тут використовуються ті самі жанрові форми та схеми розробки тем редакцією.

Мова ділового формату значно складніша за мову загальних або ж інформаційних каналів. Стандарт "простоти", чинний в медіа "для всіх" тут – на другому плані.

Телевізійна "картинка" каналів ділового формату тяжіє до максимальної інформативності. Це забезпечується за рахунок багатокомпонентної графічної оболонки: рядки, що біжать, інформаційні міні-табло, годинник тощо.

У позакадровому бутті ділові канали в Україні мають доволі суттєві відмінності від західних зразків. Це пояснюється насамперед двома фундаментальними чинниками:

– різним рівнем фінансування і матеріального забезпечення;
– відсутністю системи підготовки кваліфікованих кадрів.

Саме ці чинники зумовлюють суттєве відставання за якісними параметрами. Ділові канали в Україні є "молодими" в усіх значеннях цього слова. Їхній "усереднений" співробітник є, фактично, повною протилежністю свого західного колеги. Це – дівчина віком 24-26 років, без базової економічної освіти.

Крім того, українські бізнес канали не в змозі конкурувати з лідерами телевізійного простору на ринку HR. Оскільки не готові пропонувати конкурентні вимоги.

Фінансування каналів ділового формату в Україні нині в рази менше, ніж в Європі і США. Крім того, ментальність українських інвесторів вимагає прибутку "тут і зараз", що зумовлює комерціалізацію телевізійного виробництва, яка в поєднанні з часто елементарним браком професіоналізму, забезпечує на виході результат, далекий від декларованої орієнтації на світові зразки.

Потреба забезпечення власної рентабельності зумовлює насиченість ефіру ділових каналів "джинсою" (матеріалами, які схожі на звичайні новини або аналітику, але насправді є рекламою).

Передбачити подальший розвиток напряму бізнес-журналістики в Україні вкрай складно через безпосередню його залежність від зовнішньоекономічних реалій. Адже вирішальним чинником розвитку залишається фінансовий, тобто банально – гроші.

Використані джерела

1. Воля добавляет новый канал в полный социальный пакет Україна [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.volia.com/about/pr/media/2006-02/148 (21.12.2009). – ВОЛЯ – Воля добавляет новый канал в полный социальный пакет Україна.

2. Довженко О. UBC отримав ліцензію і готовий до запуску. [Електронний ресурс] / Довженко О. // Інтернет-видання "Телекритика. Режим доступу: http://www.telekritika.ua/media-suspilstvo/process/2007-06-27/9114 (10.11.09). – Телекритика – Медіаринок – Процес – UBC отримав ліцензію і готовий до запуску.

3. Карпенко В. О. Журналістика: основи професіональної комунікації / В.О.Карпенко. – К. : Нора-принт, 2002. – 348 с.

4. Кузнецов Г. В. Методика телевизионной журналистики / Г. В. Кузнецов. – М.: [б.в.], 1999. – 260 с.

5. Мельник Г.С. Деловая журналистика. Учебное пособие [Електронний ресурс] // Г.С. Мельник, С.М. Виноградова. – Режим доступу: http://shop.piter.com/book.phtml?978549807216&refer=4949 (16.11.09). – Г. Мельник, С. Виноградова. Деловая журналистика. Учебное пособие, 2010.

6. Неформат телеформата [Електронний ресурс] // Менеджер. Кино. – 2008. – №1. Режим доступу http://www.unifin.ru/publications/290.php (21.12.2009). – Аудиторская фирма Юнифин – Журнал "Менеджер. Кино".

7. Онуфриенко А. Миронова И. Телевизионный рынок // Кому принадлежит Украина [Електронний ресурс] // Коммерсант Украина № 227 от 25.12.2009. – Режим доступу: http://www.kommersant.ua/doc.html?docId=1098087 (05.01.2010). – Телевизионный рынок -- Кому принадлежит Украина.

8. Офіційний сайт компанії ESG. – Режим доступу: http://esg.ua/uk/page/history.html (21.12.2009). – ESG.

9. Офіційний сайт телевізійного каналу "5 канал". – Режим доступу: http://5.ua/ (21.12.2009). – головна. 5 канал. Перший Інформаційний Канал України.

10. Офіційний сайт телевізійного каналу "UBC". – Режим доступу: http://www.ubcua.tv (16.11.09). – Гарячі новини.

11. Офіційний сайт телевізійного каналу "Перший діловий". – Режим доступу: http://www.fbc.net.ua (16.11.09). – Новости бизнеса, Экономика, Биржа, Курсы валют, Деньги, Инвестиции, Транспорт, Недвижимость, Фото, Видео Первый деловой канал.

12. Редакційні настанови ВВС для авторів випусків новин та інформаційних програм// Офіційний сайт ВВС. – Режим доступу: www.bbc.co.uk/editorialguidelines (10.11.09). – Редакційні настанови.

13. Телевізійний канал ТВ1 змінив назву на "Перший Діловий" [Електронний ресурс] // Web-журнал "Інтелектус". – Режим доступу: http://www.patent.net.ua/intellectus/commercialization/branding/1392/ua.html (16.11.09). – Телевізійний канал ТВ1 змінив назву на Перший Діловий – Брендінг – Web-журнал "Інтелектус" – "Патентбюро".

14. Український бізнес ресурс. – Режим доступу: http://ubr.ua (16.11.09). – Бизнес новости Украины и мира. Видео новости бизнеса. Украинский Бизнес Ресурс.

М и с т е ц т в о з н а в с т в о

УДК [378.6:778,5](477)(092)

Олександр Вікторович Безручко
кандидат мистецтвознавства,
директор Інституту телебачення, кіно і театру
Київського міжнародного університету

ЗАБУТИЙ КІНОПЕДАГОГ СЕРГІЙ ОЛЕКСІЙОВИЧ ГІЛЯРОВ

Автор статті досліджує особливості педагогічної і творчої діяльності відомого знавця світового образотворчого мистецтва, автора книг "Рафаель", "О. Дом'є", Каталогу Музею мистецтв Всеукраїнської Академії наук, заступника директора Київського музею мистецтв, професора Київського державного інституту кінематографії та Київського художнього інституту Сергія Олексійовича Гілярова

Ключові слова: *Сергій Олексійович Гіляров, Київський державний інститут кінематографії, Київський художній інститут, кіноосвіта.*

The author of the article investigates the features of pedagogical and creative activity of the known connoisseur of world fine art, author of books, "Raphael", "O. Dom'e", to Catalogue of Museum of Arts of All Ukrainian Academy of sciences, deputy of director of the Kyiv museum of arts, professor of the Kyiv state institute of cinematography and Kyiv artistic institute of Sergiy O. Gilyarov

Keywords: *Sergiy O. Gilyarov, Kyiv state institute of cinematography, Kyiv artistic institute, cinemaeducation.*

Одне з пріоритетних завдань національного кінознавства в наш час – повернення із забуття імен видатних українських митців та кінопедагогів, які в силу різних обставин потрапили за радянських часів у розряд неблагонадійних. Першими про Гілярова, хоча і в невеликому обсязі, згадали українці за кордоном у п'ятдесятих – початку шістдесятих роках минулого століття. Лише після розвалу Радянського Союзу завдяки розвідкам О. Соловей, Н. Крутенка, Р. Росляка, Ю. Іванова, О. Безручка та інших в Україні починають згадувати ім'я цієї непересічної особистості. Приємно зазначити, що в біографічному довіднику "Мистецтво України" вміщено дані про С.О. Гілярова. Але ще багато сторінок його життя залишаються недостатньо вивченими.

Науковим завданням цієї статті стає дослідження особливостей педагогічної і творчої діяльності відомого знавця світового образотворчого мистецтва, автора книг "Рафаель", "О. Дом'є", Каталогу Музею Мистецтв Всеукраїнської Академії наук (ВУАН), заступника директора Київського музею мистецтв, професора Київського державного інституту кінематографії (КДІК) та Київського художнього інституту (КХІ) Сергія Олексійовича Гілярова.

Його доля була надзвичайно складною і трагічною, як, до речі, і інших українських інтелігентів, що свято вірили в ідеали спочатку Незалежної України, а потім України Радянської. Більшість із цих романтиків загинуло в громадянську війну, під час більшовицького "червоного терору", голодомору, в другу світову війну. Гілярову вдалося не тільки вижити під час усіх цих суспільних катаклізмів, але й займатися науковою, мистецтвознавчою та педагогічною діяльністю. Тим не менш, деякі сторінки його життя були невідомі широкій громаді в силу цілком зрозумілого страху українських інтелігентів афішувати свій "непрямий шлях" в революцію.

Дане дослідження базується на опрацюванні розсекречених документів Центрального державного архіву громадських об'єднань України, куди передавалися справи репресованих з колишнього архіву КДБ (нині ГДА СБУ – Галузевий державний архів Служби безпеки України), спогадів учасників тих подій та тогочасної преси.

Сергій Гіляров народився в Москві на початку 1887 року в дворянській родині. Його дід з батьківської сторони Микита Петрович Гіляров-Платонов був вченим, публіцистом і видавав газету "Современные известия", батько Олексій Микитович Гіляров був приват-доцентом Московського університету, який за радянських часів став академіком Всесоюзної академії наук.

Народжений в Росії, усе життя Гіляров присвятив служінню Україні. Можливо тому, що на сьомому місяці життя він був привезений до Києва, куди його батько був переведений на кафедру філософії Київського університету Святого Володимира.

У 1905 році Сергій Гіляров закінчив Першу Київську гімназію, у тому ж році вступив на Природничий факультет Київського університету Святого Володимира. У цей час в Російській імперії розпочалася перша революція, яка вплинула на долі багатьох людей.

© Безручко О. В., 2010

На передньому краю революційної боротьби у всі часи завжди були студенти. Не став виключенням і Гіляров, який зацікавився питанням революційних рухів, захопився вивченням історії і наступного 1906 року перейшов з Природничого факультету на Історико-філологічний.

Поступово історичні інтереси Сергія Гілярова схилилися у бік історії мистецтва. У цій галузі він спеціалізувався у професора Павлуцького. Після закінчення університету, будучи вже одруженим (його дружина була донька професора Київського політехнічного інституту С.А. Іванова), займався педагогічною діяльністю: викладав логіку, психологію, історію і теорію педагогіки в декількох приватних гімназіях Києва (Науменка, Жікулькіної, Львандовської тощо).

У 1913 році Гіляров був залишений на два роки при Університеті стипендіатом професора, а у 1915 році став асистентом кафедри історії мистецтва. На цій посаді С. Гіляров перебував до 1923 року, потім, після припинення роботи університету, працював на "Тимчасових педагогічних курсах". Крім того, за сумісництвом, з 1917 по 1924 рік, викладав у Київському археологічному інституті.

Часи були дуже важкими, а тому Гіляров був навіть вимушений поступити на службу в Київське відділення Американського товариства "АРА" і до ліквідації її діяльності в Києві у 1923 році, виконував обов'язки контролера у відділі посилок.

З 1918 року і до закриття у 1924 році С. Гіляров виступав як лектор і читав спеціальні курси з історії мистецтв у Київському інституті археології.

У 1917 році Гіляров організував в Університеті товариство мистецтвознавців під назвою "Дослідження мистецтв", яке об'єднувало головним чином, молодих істориків мистецтва, літератури, а також художників. Найбільш активними членами цього товариства були В.І. Зумер (в подальшому професор одного з Харківських інститутів), Ф.Л. Ернест (співробітник ВУАН і професор КХІ), М.П. Алексєєв (професор Іркутського університету), С.С. Макульський (професор одного з Ленінградських інститутів), П.А. Кульженко (професор КДІК), Гудалов (зав. відділом Київської картинної галереї), А.П. Грабар (професор Страсбурзького університету).

Товариство дослідження мистецтв розвинуло широку діяльність по влаштуванню зборів з доповідями, присвяченими різним питанням історії мистецтв, а також концертами. У роботі Товариства окрім українських мистецтвознавців брали участь і приїжджі дослідники мистецтв, наприклад професор Ф.І. Шмідт, професор Д.В. Айнолов та інші.

Всього за час існування Товариства було проведено більше 60 публічних зібрань, деякі члени Товариства запрошувалися друкованими повістками і анонсами в пресі. Склад аудиторії інколи досягав декількох сотень чоловік, наприклад збори, присвячене пам'яті 400-річчю смерті Рафаеля, ювілею Вінкельмана тощо. Інколи влаштовували збори спільно з товариствами Історії літератури (голова професор С.І. Маслов), Архівного Товариства (професор Ф.Л. Ернест).

Завдяки такій широкій діяльності Товариства С.О. Гіляров у 1917-18 рр. став досить помітною фігурою в Київському художньому середовищі. Його почали запрошувати в мистецтвознавчі комісії при різних установах. Так, зокрема, за часів Гетьманату, він був членом будівельної комісії при Міністерстві.

У цей же період Гіляров в журналах "Куранти" (редактор Адейч), "Російський Голос", "Театральний Київ" писав мистецтвознавчі статті, рецензії на вистави, бібліографічні замітки тощо. У 1919 році, після приходу більшовиків, також писав замітки в журналах, як, наприклад, статтю про книгу професора Шмідта в українському часопису "Зірки".

В епоху Денікінщини, працюючи асистентом Університету, Гіляров друкувався в газеті "Об'єднання" та журналі "Голос життя". Редактором "Голос життя" був Борис Гуревич, людина талановита і різносторонньо освічена, яка, головним чином, сама й поставляла матеріали для свого журналу. У редакційній роботі Гіляров участі не приймав, але одного разу був запрошений на загальні збори співробітників, що мали місце на квартирі Гуревича на вулиці Ковальській.

У числі співробітників "Голосу Життя" були в майбутньому академік ВУАН – Воблий, академік Яснопольський, Л. Давідрон, А. Ярошевіч (обидва потім співробітники ВУАН) С. Мокульський, М. Берненр, В. Мокзавський, В. Львовіцкий.

У цьому науково-публіцистичному журналі, який вважався "кадетським", Гіляров помістив декілька статей з мистецтва ("Методологія Беренсона", "Стиль як абстракція" (теорія Вормігера)) і низку бібліографічних заміток і рецензій про вистави.

У кадетській газеті "Об'єднання", яку видавав Гофман, Гіляров окрім декількох заміток нейтрального характеру помістив дві статті ("Історія мистецтва" і "Непотрібні"), які потім були трактовані ворожими Радянській владі.

У "Історії мистецтва" розповідалося про художню практику в епоху першого періоду радянської влади в Києві, яка характеризувалася в статті як "Ганьба" ("Ганьба мистецтва"). "У даній статті я відзивався дуже різко про футуристичні оформлення революційних свят епохи військового комунізму" [16, арк. 52 зв.], – згадував С.О. Гіляров.

Зміст і напрями цих статей з'явився після бесід Сергія Гілярова з діячами мистецтва, які брали участь в оформленні вулиць, виготовленні революційних плакатів тощо. Ці діячі – художники, які у свій час працювали не за страх, а за совість, потім визнавали, що єдиним стимулом їхньої роботи був "заробіток" і самі характеризували свою діяльність, як проституцію. Такі заяви Гіляров чув з вуст художників Нарбута, Лукомського та ін.

Особливо вразила Гілярова художниця, яка свою роботу по малюванню більшовицьких плакатів охарактеризувала так: "Беку мажемо" [15, арк. 19].

Звернемо увагу на те, що у статті "Непотрібні" йшла мова про непотрібність наукових сил при Денікіні, у той же час робився акцент, що їх потрібно зберегти для майбутнього, коли "відновиться нормальне життя".

Свої тогочасні настрої Гіляров характеризував так: "У діяльності Радянської влади я бачив лише руйнування культурних цінностей, які мені здавалися абсолютними, руйнування норм поза якими, як мені здавалося, неможливе культурне життя взагалі... Взагалі, мої настрої у той час були звичайними настроями переляканого інтелігента" [15, арк. 19].

Прихід Денікіна Гіляров сприйняв радісно, проте невдовзі розчарувався, тому що "переконався в тому, що Денікін ніс з собою не виконання революційно-буржуазних сподівань, а голу дику реакцію, чорносотенство" [15, арк. 20]. Тому на відмін від багатьох його знайомим, що покинули Київ при відступі Денікіна, Гіляров вирішив не емігрувати, а залишитися на Україні.

У 1917 році в епоху Центральної Ради на запрошення свого колишнього керівника професора Павлуцького, завідувача відділом пластичного мистецтва в Міністерстві освіти, поступив у цей відділ як діловод, залишався на роботі у Відділі мистецтва і в епоху Гетьманщини, і в 1919 році при Радянській владі.

При поляках, у 1919 році, С. Гіляров ніякої участі в будь-яких установах, окрім Університету, де продовжував бути асистентом, не приймав.

З тих пір, як Радянська влада остаточно затвердилась на Україні, ще декілька років, особливо під час так званого військового комунізму, Гіляров відносився до неї негативно, тому що був вражений крайньою жорстокістю чекістів. Проте, як до речі, і більшість української інтелігенції (назвати, хоча б, колишнього петлюрівця О.П. Довженка), поступово повірив більшовикам.

У 1923 році С.О. Гіляров був обраний Радою Всеукраїнської академії наук на посаду вченого секретаря Музею мистецтв. У цьому музеї він працював з 1925 року як заступник директора.

Гіляров постійно займався науковою роботою. Згідно тогочасному часу його темами були "Класова природа готичного мистецтва", "Соціальні основи імпресіонізму", "Про образ Мадонни" тощо. Частина цих робіт були надруковані. Як розповідав сам учений: "Ці роботи були пройняті марксистським аналізом і містили в собі спроби з'ясувати їх класову природу історичних чинників, що вивчалися" [16, арк. 53].

Протягом багатьох років С.О. Гіляров влаштовував мистецькі "вівторки" у себе вдома. На них творча інтелігенція Києва читала власні твори, жваво обговорювала почуте, грала на фортепіано тощо. Бував у Гілярова вдома Микола Костянтинович Зеров, Лідія Іванівна Білозір, Захаржевський, Тевернадський та інші. ""Вівторки" у нас бували, здається до 1930 року і припинилися, коли декілька з учасників "вівторків" виявилися арештованими і засланими: Нолден, Тіхоміров, Єгорова і ще деякі, як, наприклад, Сафронов – трохи художник і поет, – згадував С. Гіляров, – Хоча їх арешт, очевидно, не мав ніякого зв'язку з нашими "вівторками", але "вівторки" все ж таки самі собою припинилися" [15, арк.11].

З 1924 року Сергій Гіляров почав працювати в Київському художньому інституті (КХІ) на посаді професора історії мистецтв. У 1930 році на базі Одеського державного технікуму кінематографії та кінофакультету КХІ було засновано Київський державний інститут кінематографії (КДІК).

Надзвичайно важливу роль в становленні студентів цього інституту відіграв професор С.О. Гіляров, який читав "Історію мистецтв" [13]. У методичних розробках КДІКу з "Історії мистецтв" та "Історії матеріальної культури", які складав Гіляров, зазначалося, що "місцем виробничого навчання буде... відвідування й розробка матеріалів Київських музеїв" [12].

Як писав один із тогочасних студентів, а в майбутньому відомий український кінорежисер, педагог, багаторічний керманич Спілки кінематографістів України Т.В. Левчук, опановувати цими багатствами студентам допомагав "похилого віку, але ще бадьорий "волхв" з великою лисиною на голові, орлиним носом і з "чарівним ліхтарем" у величезній сумці-портфелі" [9].

Багато теплих слів про свого викладача у шістдесятих роках у власних спогадах було сказано колишнім студентом сценарного і режисерського факультету КДІКу Григорієм Григор'євим: "Великий знавець історії мистецтва, науковий працівник музею західного мистецтва, він щиро прагнув розвинути наші естетичні смаки, познайомити з основними творами світового мистецтва" [8, с. 145]. В квітні 1993 року колишні студенти КДІКу Суламіф Цибульник, Феля Мей під час інтерв'ю відомій українській кінознавці В.Р. Слободян з теплотою розповідали про свого вчителя С.О. Гілярова. Так, зокрема, Ф.І. Мей згадувала, що ""Історію мистецтва" у нас викладала свята людина – Сергій Олексійович Гіляров. Я з захопленням слухала його розповіді про еллінське мистецтво – для мене це було "відкриття світу"" [10].

А от один із студентів-режисерів КДІКу Максим Шаблівський, викликаючи у 1931 році на соціалістичне змагання Сергія Гілярова, був незадоволений методикою викладання, тому що професор "читає лекції, ілюструючи діапозитивами. Другий рік навчальна частина та громадськість інституту вперто б'ються над активізацією методи навчання і другий рік тов. Гіляров уперто читає нам лекції" [17].

Цікава деталь – наприкінці життя у С.О. Гілярова дома було навчальних діапозитивів чотириста штук, а книг з мистецтва – двісті томів [16, арк. 8], які він дбайливо зберігав навіть під час війни.

Головним педагогічним методом КДІКу перших двох років був пріоритет практичного навчання над лекційним: "Наслідки старої лекційної методи, яка призводить до "системи хвостів" треба остаточно

знищити заходами упертої роботи… І активно запроваджувати в життя лабораторну методу викладання, серйозно ставитись до консультації та чергувань у бригадній роботі студентів"[7].

Лише в 1932 році, виходячи з настанов ЦВК СРСР про методологічне викладання в інститутах і технікумах, було скасовано так звані активні методі навчання (бригади, лабораторний метод опрацювання матеріалу тощо) і посилено увагу "щодо застосування в мистецьких учбових закладах лекційної методи роботи" [14].

Що ж до виклику на соцзмагання, то в ті часи він не міг пройти непоміченим. Саме тому в грудні 1931 року професор С. Гіляров був вимушений в газеті "Кінокадри" прокоментувати звинувачення студента, визнати превагу активної методи в навчальному процесі КДІКу, зауваживши, що її впровадження ускладнюється відсутньою в кіноінституті навчально-виробничої бази. Крім того, професор прийняв зустрічні соцзобов'язання – викликати на соціалістичне змагання усіх студентів, які "хочуть на добре засвоїти історію мистецтва – максимально активізувати своє сприйняття" [4].

Перший раз С. Гілярова заарештовували в січні 1933 року. В слідчому ізоляторі, разом з іншими звинуваченням, він був вимушений виправдовуватися і стосовно "політично неправильного" викладання у КДІКу. Один з кореспондентів-активістів багатотиражки Кіноінституту назвав професора "апостолом буржуазії". Гіляров відразу помістив протест у тій же газеті, де докладно спростовував цю ганебну і дуже небезпечне для того часу звинувачення.

Студентське звинувачення виникло після лекції про готичну архітектуру (XIII в.), в якій Гіляров доводив, що "будівництво цих готичних соборів з'явилося результатом класового ентузіазму молодої буржуазії, тоді (у XIII столітті) тільки звільнилася з-під ярма феодалів і, що динаміка вертикальних ритмів,... виражає саме цей ентузіазму класового підйому" [15, арк. 52].

В якості прикладу Гіляров наводив маленькі ремісниче-торговельні містечка Західної Європи з населенням у 10-15 тисяч (за масштабом схожих на український Васильків) споруджували собори, що і в першій третині двадцятого сторіччя залишалися "чудом будівельного мистецтва".

Райзман у газеті Кіноінституту перекрутив слова професора наступним чином: "Маленькі міста буржуазії, що лише народжувалися, будували такі споруди (собори), що їх тепер і великому місту в нас не під силу збудувати. Це не що інше, як відверта контрабанда ідеології буржуазії"[11].

На лекціях, в багатотиражці КДІКу і на допиті 26 лютого 1933 року Гіляров вимушений виправдовуватися, що таких думок не висловлював, і приписувати їх можна тільки через непорозуміння або з упередженого до нього ставлення. Редакція газети "Кінокадри" виступила із заявою, що Гілярова не треба відносити до групи класово-ворожих елементів.

Педагоги КДІКу підтримали Гілярова, який брав участь в методологічних комісіях з історії матеріальної культури, історії кіномистецтва, соціології та історії мистецтв. "Програма мого курсу, так і зокрема моя концепція готичного мистецтва обговорювалася на кафедрі Інституту, і була схвалена" [15, арк. 53], – згадував Гіляров, якого у кіноінституті "апостолом буржуазії" більше не називали.

Більше того, після закінчення читання курсу лекцій студенти третього курсу сценаристів, які раніше звинувачували професора, наостанок улаштували справжню овацію.

У той час С.О. Гілярова звинувачували в "антирадянських витівках" і в КХІ. Під час розповіді про життя творчість останнього великого художника епохи Відродження у Нідерландах Пітера Брейгеля Старшого (Brueghel, Pieter) (народився між 1525 і 1530 – 5.09.1569), Сергій Гіляров показав картину "Сліпці". Недоброзичливці запевняли, що професор на лекціях казав, ніби цю картину можна розуміти як натяк на радянську дійсність. На загальноінститутських зборах, а згодом і в слідчому ізоляторі Гіляров ґрунтовно спростовував висунете йому звинувачення, пояснюючи, що творчість цього художника наскрізь просякнута визначеними соціальними і політичними ідеями і натяками на сучасну йому дійсність (тобто на дійсність XVI століття), а не, що просто б було неможливо, на майбутнє радянське життя. В якості прикладу професор наводив картину, де в алегоричній формі "Битви скринь із глиняними скарбничками" зображується боротьба дрібного торговельного капіталу зі зростаючим великим капіталом; алегорію, що зображує своєкорисливу погоню буржуазії за особистими вигодами, і інтересами, погоню за якими вона забуває небезпеку, що загрожує країні від Іспанського короля, що окупував у той час Нідерланди. Крім того, за словами педагога, існують інші картини, у яких даються у формі алегорій натяки на сучасне художникові суспільне і політичне життя його Батьківщини – "Кухня худих" і "Кухня товстих" тощо. "Між іншим, показавши ряд таких творів Брейгеля, я показав і "Сліпців". – виправдовувався Гіляров, – При чому, ймовірно, і сказав, що отут теж мається якийсь натяк на сучасну художникові дійсність. Ніяких зближень з нашою сучасністю я, звичайно не припускав, і не думав висловлювати, що було вкрай безглуздо" [15, арк. 52].

Проблема початку тридцятих років була в тому, що студенти активно втручалися в педагогічний процес, нічого в цьому не розуміючи. Багатьом педагогам доводилося не лише навчати студентів тонкощам кіномистецтва, але й розтлумачувати в лекціях і на сторінках інститутської газети власну методику викладання.

Як і більшість української інтелігенції, Сергій Гіляров був проти жорстоких методів колективізації та розпродажу музейних цінностей за кордон. Як не побоявся розповісти на одному із допитів Гіляров, з початку колективізації в Україні він переживав внутрішній протест із-за жорстоких методів, якими вона проводилась. Крім того, йому здавалося ненормальним реалізації Держторгом музейних скарбів

українських і російських музеїв. Результат колективізації і величезні досягнення колгоспного господарства переконали Сергія Гілярова в державній доцільності правильності радянської аграрної політики, тим не менш, то до останніх днів свого життя він не міг зрозуміти і примиритися із тими продажами. Але, як і більшість радянських людей в той період мовчав і в науково-дослідницькій та викладацькій роботі був лояльним громадянином.

Серед інших "провин" перед Радянською владою було підозріле бажання потрапити за кордон. Гіляров пояснював це цілком природнім бажанням ознайомитися з досягненнями західноєвропейських вчених в галузі історії мистецтва. Це було актуально для радянських мистецтвознавців, які перебували в надзвичайно несприятливих умовах, оскільки закордонні публікації, особливо 1932-1933 рр., були недоступні. Сергій Гіляров був вимушений виправдовуватися на допиті: "Бажання моє побувати за кордоном обумовлено інтересом до новітніх досягнень в галузі історії мистецтв" [15, арк. 22].

Останній раз професор європейського рівня С.О. Гіляров, який вільно володів трьома іноземними мовами (французькою, англійською та німецькою) бував за кордон ще у 1911 році, коли разом із власною дружиною їздив до Берліна, Мюнхена, Вени, Венеції, Мілану та Швейцарії. Метою поїздки, певна річ, було вивчення пам'яток мистецтва у закордонних музеях.

"Активізація" навчального процесу та каяття на сторінках фахових газет та чисельних допитах дозволило професору Гілярову вижити під час репресій тридцятих, принаймні 7 липня 1933 року, після півроку арешту, він був звільнений із слідчого ізолятора та повернувся до викладацької і наукової діяльності. У КДІКу С.О. Гіляров працював до майже повного закриття художнього факультету КДІК внаслідок реформи кіноосвіти 1934 року.

Цікаво, що власна версія Гілярова була трохи іншою: "Звільнений був від роботи в Інституті кінематографії з причини розбіжності з директором по методологічних питаннях" [16, арк. 51]. Сергій Гіляров пояснив, що для нього "не були прийнятні реформи вищої школи, скасування університету, педагогічні експерименти на кшталт комплексного методу навчання, вилучення з шкільної програми таких дисциплін як історія" [16, арк. 52 зв.].

Під час Другої світової війни через хворобу дружини С. Гіляров був вимушений залишитися на тимчасово окупованій нацистами території України і опублікував декілька мистецтвознавчих статей у німецьких газетах:

"Іоганн Готфрід Шедель" – присвячена німецькому архітектору Іоганну Готфріду Шеделю (1680 – 1752) [2]; "Карл Фрідріх Шенкель" – присвячена німецькому архітектору Карлу Фрідріху Шенкелю (1781- 1841) [3]; "Адольф Менцель" – присвячена німецькому живописцю і графіку Адольфу Менцелю (1815 – 1905) [1]; "Макс Клінгер" – присвячена німецькому художнику, графіку і скульптору Макс Клінгеру (1857 – 1920) [5]. У статті "На виставці" проведено критичний огляд творів художників і скульпторів м. Києва на виставці, організованій німцями в Музеї українського мистецтва [6]. Така діяльність професора Гілярова була трактована після війни як колабораціонізм. 30 грудня 1945 року Гілярова заарештували, а в лютому 1946 року він помер від запалення легенів у слідчому ізоляторі.

У долі цієї талановитої людини, яка все життя присвятила вихованню молодих митців та розвитку художнього й кіномистецтва в Україні, залишається ще багато білих плям. Проте проведене дослідження дає змогу відкрити для широкої громадськості деякі маловідомі сторінки життя цієї непересічної особистості.

Використані джерела

1. Гіляров С. Адольф Менцель / С. Гіляров // Нове українське слово. – 1942. – 25 січня.
2. Гіляров С. Іоганн Готфрід Шедель / С. Гіляров // Нове українське слово. – 1941. – 25 грудня.
3. Гіляров С. Карл Фрідріх Шенкель / С. Гіляров // Нове українське слово. – 1942. – 14 січня.
4. Гіляров С. Лист до редакції / С. Гіляров // Кінокадри. – 1931. – 9 грудня.
5. Гіляров С. Макс Клінгер / С. Гіляров // Нове українське слово. – 1942. – 27 лютого.
6. Гіляров С. На виставці / С. Гіляров // Нове українське слово. – 1943. – 8 липня.
7. Гончаров А. Помилки минулого року – на облік / А. Гончаров // Кінокадри. 1931. 9 жовтня.
8. Григор'єв Г. П. Що було, те бачив: Спогади / Г. П. Григор'єв. К. : Радянський письменник, 1966. 231 с.
9. Левчук Т. В. Тому що люблю: Спогади кінорежисера / Т. В. Левчук. – К. : Мистецтво, 1987. – С. 70–71.
10. Мей Ф. І. Спогади про навчання в Київському державному інституті кінематографії від 17 квітня 1993 р. / Ф. І. Мей. – Приватне архівне зібрання В. Р. Слободян.
11. Райзман. Більшовицька відсіч виступові класового ворога / Райзман // Кінокадри. – 1932. – 5 січня.
12. Центральний державний архів вищих органів влади та управління (ЦДАВО) України. Ф.1238. Оп. 1. Спр. 193. – Арк. 20 а.
13. ЦДАВО України. Ф.1238. Оп. 1. Спр. 312 – Арк. 248.
14. ЦДАВО України. Ф.1238. Оп. 1. Спр. 314. – Арк. 103 зв.
15. Центральний державний архів громадських об'єднань (ЦДАГО) України. – Ф. 263. – Оп.1. – Спр. 34964. – Т.1.
16. ЦДАГО України. – Ф. 263. – Оп.1. – Спр. 34964. – Т.2.
17. Шаблівський М. Викликаю на соціалістичне змагання тов. Гілярова / М. Шаблівський // Кінокадри. – 1931. – 20 листопада.

УДК 792.4/5:621.9.02

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

СИСТЕМА К. СТАНІСЛАВСЬКОГО ЯК ЕТАП СТАНОВЛЕННЯ СУЧАСНОЇ ОПЕРНОЇ РЕЖИСУРИ

У статі розглядаються загальні принципи системи К.Станіславського та особливості їх реалізації в його оперній режисерській практиці.

Ключові слова: *К.Станіславський, сучасна оперна режисура.*

The article considers the general principles of K. Stanislavsky and features of their realization in his opera directing practice.

Keywords: *K.Stanislavsky, modern opera direction.*

Концепція нового театру, проголошена К.Станіславським, визначила нові горизонти розвитку сценічної мови. Своє творче життя він розпочав у 80–90-ті роки XIX століття як актор-аматор, організувавши Олексієвський гурток з таких як і він молодих прихильників театральної культури. Завдання, які ставилися ним, визначила загальна картина театрального життя Російської імперії: культ виконавця, смакам якого підпорядковувалась вся сценічна драматургія, диктат дирекції, цензурні обмеження у репертуарі тощо.

Публіка теж була налаштована на те, щоб отримувати якнайбільше емоційних вражень. В оперних постановках домінували західноєвропейські традиції "опереткової інтерпретації музичних образів. Кращою була ситуація з російським репертуаром, де публіка з більшою зацікавленістю сприймала будь-які варіанти подолання оперних штампів. Тому в акторському середовищі налаштованість на творчу ініціативу була досить сильною. Реалізувати її дозволяло зростання захоплення театральним мистецтвом у російському суспільстві як засобом, здатним створити світ справжньої Краси, що спонукає людський дух на вдосконалення та сприяє його моральному оздоровленню. Тому талант повинен бути дійовим і сприйматися як служіння з відповідними обов'язками. Цей заклик О.М.Островського був почутий як заклик до самовідданої праці на користь мистецтву – майже як богу.

Ідеї реформування театральної практики проголошувались як вимога "цивілізованого" глядача, якому набридли рутина й формалізм державної сцени.

Зростання естетичних вимог до постановчої справи активували інтерес до координаційних функцій в її організації, тобто режисерських. До їх реалізації залучається приватна антреприза, де з'являються перші приклади цілісних форм постановчих рішень. Яскравий приклад – досвід акторського виховання І.П.Пряшнікова, співака, режисера, педагога (1847–1921).

Узагальненням реформаторських ініціатив, як наголошує М.І.Кузнецов, стала діяльність С.І.Мамонтова (1841–1918) – засновника Російської приватної опери (1985). Аналізуючи його діяльність, дослідник наголошує на тому, що Мамонтов був не тільки музикантом, а й фундатором нового напрямку організації театральної діяльності на основі цілеспрямованого художнього керівництва, яке уособлює в собі певні ідеї. Це саме ті функції, які сьогодні виконують художній керівник та головний режисер.

Реформаторські аспекти творчості Мамонтова відобразилися у таких принципах: постановка вистави є цілісною художньою концепцією, яка вимагає роботи з кожним актором над сценічним образом та організації (відповідно до нього) всіх інших складових його сценічного оформлення.

Російська приватна опера працювала під керівництвом С.Мамонтова з 1885 по 1899 роки. Із самого початку в її основу поставлена професія режисера як художня діяльність, аналогічна діяльності драматургів, поетів, музикантів, композиторів, хореографів.

Головна настанова, якою керувався Мамонтов у її організації – загальнокультурний рівень виконавців як необхідна умова поглибленої роботи над образом, що виходило за межі загальних тогочасних театральних традицій. Естетичне виховання актора – кропітка справа, але тільки через нього можливе поступове входження та осмислення ключової інтонації образу. Не пов'язування власного бачення, є внутрішнє переконання, яке з'являється в процесі творчого спілкування співучасників постановчої дії. Завдання режисера спрямувати цей процес на пошук загального сценічного рішення, відповідного до ідейної концепції оперного твору.

Правдива драматична гра та її втілення у правдиву вокальну інтонацію, грим, костюм, декорації – основа художньої цілісності і виразності музичного образу. Саме так бачив Мамонтов завдання оперної режисури, досвід якої розвинули його учні: П.І.Мельніков, В.П.Шкорер на сценах Імператорської опери та Великого театру, П.С.Оленін, В.А.Лоський (Одеський оперний театр). Усі вони були співаками і водночас працювали асистентами у Мамонтова.

© Солов'яненко А. А., 2010

Факти біографії Мамонтова дозволили Кузнєцову зробити висновок, що він був першим вчителем К.Станіславського. Їх пов'язували не тільки родині стосунки (Мамонтов був одружений на двоюрідній сестрі Станіславського), а й творчі. Станіславський грав у спектаклях, які влаштовував у себе вдома Мамонтов, звертався до нього за допомогою в організації власного Алексіївського гуртка, активно використовував мамонтовські постановчи інновації, постійно відвідуючи репетиції Російської приватної опери.

Опановуючи естетику оперної драматургії, якої додержувався Мамонтов, Станіславський напрацьовував і власно свою естетику драматургічної режисури. Її уособленням стала діяльність Московського художнього театру, відкритого у 1898 році. Цей театр став фактичним спадкоємцем досвіду, накопиченого Мамонтовим, театр якого у 1899 році припиняє своє існування. У вступному зверненні до трупи МХАТ Станіславський опосередковано підтверджує своє бажання бути продовжувачем реформ, започаткованих Мамонтовим. Він наголошує, що завдання колективу – створити "перший, розумний, моральний" театр, далекий від "старої манери гри", "театральності" та "дурних умовностей постановки", "старого устрою спектаклів".

Узагальненням нової театральної практики стали його книги "Моє життя у мистецтві", "Робота актора над собою у творчому процесі переживання", "Робота актора над собою у творчому процесі втілення". Проголошений в них системний підхід зводився не тільки до розв'язання проблем, пов'язаних з акторською майстерністю.

Системність Станіславського уособлювало уявлення про єдність задуму та важливість його в реалізації ролі режисера. У старому театрі вона зводилась до функції постановника сцен. Посадові обов'язки режисерів обмежувались тим, щоб "розводити" в них акторів. Як і Мамонтов, К.Станіславський завдання режисури бачив в іншому. Цілісність вистави залежить від її концепції, загального образу втілення першоджерела. Це зкерований процес і водночас, колективна творчість, сценічний ансамбль, режисерський ансамбль, де важливим є все: акторська гра, декорації, костюми, сценографія, світло, звук тощо, проте збалансоване однією ідеєю і натхненою режисерською працею з тими, хто приймає участь у її реалізації.

Отже, вчення Станіславського про режисуру є теорією мистецтва створення вистави як акту співтворчості, теорією, що надала послідовності діям, методам і прийомом управління цим процесом, апробованим Мамонтовим у своєму театрі. У 1899 році цей театр як світ справжньої художньої творчості, народжений режисерським талантом Мамонтова визнавали не всі. Проте розуміння появи нової театральної естетики виказували багато з тих, хто представляв молоду інтелектуально-художню еліту того часу, у тому числі Станіславський.

Згодом, поглибивши її основні принципи на основі мхатівського досвіду він розробляє їх у вигляді практичного керівництва для своїх однодумців. В ньому режисер-вихователь, творчий наставник, тренер і організатор акторської роботи. А тому вагоме місто Станіславський відводить аналізу її природи і законів, виводячи з них своє розуміння художньої виразності.

Актор – центральна фігура вистави, основний інструмент передачі її образно-художнього змісту. Тому його завдання навчитись художньо переживати роль на сцені як характерну. А для цього потрібне заглиблення в неї з точки зору загальної концепції твору. Таке заглиблення можливе лише за умов, напруженої праці розуму, пізнання суті життєвих подій, з якими рольовий образ відчувається актором у родинних зв'язках.

Єдність свідомо без свідомого бібліографічного портрету ролі народжує натхнення на пошук сценічної правди життя художнього образу, скеровує чуттєву увагу, загострює внутрішній зір, концентрує акторську волю, скеровує її на пошук зовнішньо адекватних до внутрішніх форм художньої виразності.

Особливу увагу Станіславський приділяє в них елементом, завдяки яким така виразність набуває чуттєвої наглядності: очі, руки, пальці, жести, рухи. Всі ці елементи є "аргументами" доцільності сценічної дії. Як форма прояву художньої активності повинна бути "внутрішньо обґрунтованою, логічною, послідовною. І для цього потрібен дійовий аналіз. Така робота передбачає режисерське керівництво, пошуки мотивацій кожним актором підтекстів розвитку характерів загальних художніх завдань, ідеї майбутньої вистави. Але керівництво на основі колективної творчості.

Як пригадує Кнебель, Станіславський вкрай важливим для себе вважав виховання самостійності акторського мислення і режисерське втручання допускав лише як допомогу глибше зрозуміти суть художнього твору та знайти засоби більш виразної його інтерпретації у кожному герої та в цілому.

Слово – головна дія вистави і від нього залежать інші засоби. Живе слово – це не тільки інтонація, жест, манера сценічної поведінки, а й контекстова доцільність думок, які воно уособлює.

Дійові факти, з яких народжується подія, їх оцінка, його ідеї потребує втручання світоглядної акторської позиції. Все це й дозволяє зрозуміти та відповідно передати ідейно-художній смисл п'єси, його логіку. Щоб зрозуміти її Станіславський пропонує скористатися тими прийомами, які надає сама сцена: контрдія, просторова її організація, спілкування, те, без чого неможливо сприйняття загальної партитури постановки. Партитурний підхід дозволяє знайти єдиний темпоритм вистави, організувати системно всі її елементи, спрямувавши акторську гру на створення логічно правдивих образів. Така установка не могла народитися без досвіду опанування принципів оперної драматургії, які сповідував

Мамонтов, багато його сучасників, російських музикантів – П.Чайковськмй, М.Римський-Корсаков, М.Мусоргський, виконавців – Ф.Шаляпін, Зобела Врубель. На їх досягнення як своєрідний дороговказ для оновлення театральної мови вказував й сам Станіславський.

"Поліфонічність" оперної драматургії, де заздалегідь розрахована закономірність розв'язання кожного момента сценічної дії, центром якої є людські характери, переживання, втілені у музичні образи – основа інтонаційної цілісності, партитури та її сприйняття. Якщо вона у виконавській інтерпретації порушується, опера перетворюється у костюмований концерт.

Поліфонічність визначає загальний темпоритм твору. Г.Гурьєв наголошує, що темпоритм як міра руху управляє музичним розвитком і відтворює внутрішню динаміку наскрізної дії в її узагальненому емоційно-смисловому значенні.

Станіславський, на відміну від Мамонтова, який володів основами вокальної техніки, навчався співу в Італії, йшов до розуміння омузикалення сценічної драматургії іншим шляхом через драматичну гру та виразність інтонації людського голосу, її значущість у досягненні визначеного художнього результату. Саме тому до оперної режисури він приходить з вимогами, ключовим пунктом в яких є відточена дикція та рух. Слово, на думку Станіславського, є тим інструментом, який дає змогу відкрити шлях до досягнення органічного синтезу музики, співу, драми, руху. Слово не тільки підказує, а й визначає ритм інтерпретації музичного тексту, рух надає їй внутрішньої одухотвореності, відповідної музичному смислу, тобто темпеpальності.

Оперно-режисерською практикою Станіславський почав займатися паралельно з роботою у МХТ, очоливши в 1921 році Оперну студію Великого театру. Для студентів студії він читав курс лекцій, зміст якого згодом і був покладений в основу його книги "Робота актора над собою".

У спогадах П. Румянцева, який прийшов у Студію в 1920 році як студент Московського консерваторії, наводиться висловлювання К.Станіславського, яке дозволяє зрозуміти ключовий принцип його режисури в опері: "Спочатку знайдемо загальну мову в оперному мистецтві, спробуємо поєднати справжнє переживання з музичною формою і технікою співу. А потім перевіримо правильність цього на самих спектаклях. Але щоб перейти до спектаклів, треба заготувати кипу етюдів. Зробимо це на романсах та окремих оперних сценах" [4, 23].

Станіславський повторював, що спів повинен бути не тільки осмисленим, а й одухотвореним. Що для цього потрібно робити? Щоденні вправи під музику, щоб відчути рухи власного тіла у просторі та їх виразності, а також формувати в собі вміння осмисленого ставлення до слова. Слово підказує ідею, втілення якої передбачає відповідну дію. Реалізує цей зв'язок образне уявлення та спосіб його реалізації: думка втілена в дію. "Розум впливає на тіло, але й тіло або його положення дає розуму установку шукати відповідний стан" [4, 26]. Тим, хто не погоджувався, Станіславський повторював: "Для співаючих манекенів такі вправи не потрібні, але для живих людей, якщо вони хотять бути такими і на сцені – необхідні" [4, 27]. Треба домагатися, щоб кожний жест виходив з дії і не сприймався відокремлено від неї. А для цього потрібно навчитися відчувати музичний ритм та форму, яку він підказує. Ритм – не просто упорядкована послідовність звуків, в ньому – сутність твору та життя в ньому виконавця, його дихання та почуття. Відтворення внутрішнього ритму музичного твору вимагає поєднання музично вокальної техніки з технікою переживання та втілення.

Музика також підказує прийоми вокально-речової виразності. Станіславський закликав кожного студійця перед тим, як виконувати твір, уважно його проаналізувати, щоб знайти логіку думок і нею підготувати грунт для почуттів: "Слухайте музику. Вона розкриває підтекст, найпотаємніші думки" [4, 37–38]. Така логіка для нього передбачає знаходження "об'єкта уваги". Співати требо так, щоб цей об'єкт знаходився постійно під контролем свідомості. Зосередженість на ньому допомагає подолати хвилювання та скеровано підходити до творчого процесу. Музика і тільки музика для Станіславського повинна бути об'єктом зосередженості. Але музика без слова в опері не дієздатна. "Слово – це тема автора, а мелодія – переживання цієї теми". Тому на відміну від драматичних акторів співакам нічого не потрібно створювати на пустому місті. Їм потрібно тільки слухати музику і зробити її внутрішній ритм своїм. І тут важливим є розуміння сутності образу, його концепції та стильової обґрунтованості розвитку авторської думки в засобах музичної виразності. Головне – це знайти ключ до інтерпретації та за його допомогою поступово відбудовувати її. Такий ключ спонтанно, шляхом безпосереднього виконання визначити не можливо. Потрібна кропітка попередня пошукова підготовка, спрямована на пошук відповідності стиля музичного твору та його драматургічного втілення. А далі репетиції за принципом: "Складно зробити звичним, звичне легким, а легке – прекрасним" [4, 97]. Така своєрідна саморежисура, скерована системними зусиллями диригента-постановщика. Кожна сцена та вистава в цілому – це партитура, озвучення якої вимагає узгодженості: стильової, драматургічної. Оперний текст – лише тема для творчості, яку потрібно втілити у життєво правдиві образи та дії. Як приклад Станіславський наводить досвід Ф.Шаляпіна як саморежисера та "диригента" задуму вистави.

Характерність ролі не тільки в слові. Важливим є те, як співак будує її "сценарій" і як він його втілює в контексті наскрізної дії, загального темпоритму вистави, її музично-сценічного руху. Основа цілісності – інтонаційна драматургія, як комплекс вибраних засобів, що диктують ту чи іншу форми сценічного прочитання, об'єднаного єдиною метою, визначеною смислами, закладеними музичним текстом. Викладені Станіславським принципи дослідження цієї мети накреслили шлях до повернення

оперному жанру втраченого традиційним постановчим досвідом синтезу: музики, співу, драми. Узагальнили реформаційні сподівання та досліди свого часу у потужну школу, яка визначила один з напрямків становлення нових підходів та розуміння завдання оперної режисури ХХ століття.

Її представники активно використовували й розвивали принципи Системи Станіславського у власних постановчих редакціях, відпрацьовуючи їх та вдосконалюючи на матеріалі різних оперних жанрів. І не тільки класичного репертуару. Один з учнів С. Мамонтова В.А. Лосський – співак, вихованець Київського музичного училища, опановує їх у постановках радянської опери в Одеському театрі. Відштовхуючись від виконавської практики, набутої під керівництвом Мамонтова, він як режисер вимагав життєвості перевтілення у вокально-сценічний образ. Проте, як і Станіславський, завжди наголошував на необхідності логічної послідовності та змотивованості всіх сценічних вчинків та мізансцен. Як підкреслює Ю.Станішевський, Лосського цікавило все: кожна деталь, жест, елемент, декорації, потрібні для розкриття життєвої правди подій … [5, 40-41].

Система К. Станіславського стала еталонним явищем у становленні авторської режисури – тенденції, яка визначила її подальший розвиток у світових масштабах.

Використані джерела

1. Гурьєв Г. Темпоритм в оперном исполнении / Г. Гурьєв // Вопросы оперной драматургии : Сб. статей. – М. : Музыка, 1975. – С.36–66.

2. Кузнецов Н.И. С.И.Мамонтов, Ф.И.Шаляпин и К.С.Станиславский – реформаторы оперного искусства в Росии / Н. И. Кузнецов. – М., 1977. – 90 с.

3. Основы системы Станиславского : Учебн.пособие / Авт.-составители Н.В.Кисилева, В.А.Фролов. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2000. – 128 с.

4. Румянцев П.И. Станиславский и опера / П.И. Румянцев. – М. : Искусство, 1969. – 493 с.

5. Станішевський Ю.О. Режисура в сучасному українському музичному театрі / Ю.О. Станішевський. – К. : Наукова думка, 1982. – 276 с.

УДК 711.57

Владислав Вікторович Корнієнко
кандидат мистецтвознавства,
доцент, заслужений діяч мистецтв

МІЖКУЛЬТУРНА ВЗАЄМОДІЯ УКРАЇНА – ФРАНЦІЯ: РЕТРОСПЕКТИВНИЙ ОГЛЯД КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ЗАХОДІВ 2009 РОКУ

У статті репрезентується культурно-мистецька взаємодія між Україною та Францією. В межах ретроспективного огляду 2009 р. висвітлюються мистецькі заходи, які представляють французьке мистецтво в Україні, та заходи, які проводила Україна у Франції. Автор підкреслює, що взаємна культурна відкритість та міжкультурний діалог є невід'ємною частиною багатокультурності. Це правила співіснування як окремих людей, так і суспільств, що зберігають та розвивають національні культури за умови поваги до інших культур.

Ключові слова: *культурно-мистецькі заходи, Французький культурний центр, фестивалі, "Вечори французького кіно", "Французька весна", гастролі.*

In the article there is coultourno-mistetsca cooperation between Ukraine and France. Within the limits of retrospective review of 2009 year creative measures which represent the French art in Ukraine and measures which were conducted by Ukraine in France are lighted. An author underlines that a mutual cultural openness and migcoultourniy dialog is inalienable part of bagatocoultournosti. This – rules of coexistence of both separate people and societies, that save and develop national cultures on condition of respect to other cultures.

Keywords: *Coultourno-mistetsci measures, French cultural center, festivals, "Evening of the French cinema", "French spring", art tours.*

Міжкультурний діалог є вирішальною складовою розбудови нової соціально-культурної реальності в Європі, що стрімко розвивається. Реальності, яка дозволила б кожній людині жити в культурно розмаїтому суспільстві й мати вільний доступ до культурних надбань людства. В цьому контексті уявляється актуальним в теорії та практиці культури розгляд міжкультурної взаємодії України та Франції. Країн, міждержавна взаємодія яких має давнє коріння, що сягає Середньовіччя, коли були встановленні економічні, політичні, культурні, династичні зв'язки між Францією та Київською Руссю.

Після здобуття незалежності у взаєминах України і Франції настає новий час. Популяризація кращих зразків французької культури, здійснювана зусиллями мистецьких діячів, допомагала залу-

© Корнієнко В. В., 2010

ченню українства до духовних здобутків західної цивілізації. Вітчизняна культура розвивається в умовах поєднання національних традицій з духовними надбаннями Франції [3; 6].

Поширенню в Україні шедеврів західного мистецтва, збагаченню вітчизняної культури новими мистецькими напрямами, жанрами, її інтеграції до європейського інтелектуального простору сприяли французько-українські взаємини у сфері художньої літератури і театру, музичного, циркового, хореографічного та кіномистецтва [3; 5; 6].

З 1992 року в Україні діє відома програма французького посольства у сприянні видавничій справі "Сковорода". Французи опікуються популяризацією свого слова – як художнього, так і наукового – підтримуючи видання своїх книжок українськими видавцями. Для ще більшого заохочення вони заснували спеціальну премію для наших перекладачів – Премію ім. Г. Сковороди. В урочистій атмосфері в столичній книгарні "Є" журі всьоме оголосило переможців. Переможцем у номінації "Художня література" став перекладач Л.Кононович за роботу над книгою Ж.-П. Сартра "Відстрочення" (том 2 трилогії "Шляхи свободи", видавництво "Юніверс"). У номінації "Гуманітарні та суспільні науки" премію здобула С.Глухова – за переклад біографічної книги "Кондорсе (1743–1794). Інтелектуал у політиці", автори – Е. і Р.Бадентер, видавництво "Юніверс". Переможцям вручили дипломи, а незабаром їх чекає ще й грошова винагорода – по одній тисячі євро кожному. Заохочувальні відзнаки – друковану продукцію – вручили за переклад книг Р.Гарі "Життя попереду" (видавництво "К.І.С.", перекладач М.Марченко) та за роботу над працею Р.Дебре "Інтелектуальна влада у Франції" (видавництво "Дух і літера", перекладач В.Артюх). Загалом на премію ім. Г.Сковороди було номіновано 22 видання, що вийшли в Україні минулого року: це 10 художніх творів, 8 праць у галузі суспільних та гуманітарних наук, 3 біографічні твори та один практичний довідник. Здебільшого це книги видавництв, що давно співпрацюють із французьким посольством: "Юніверс", "Дух і літера", "Пульсари", "Видавництво Жупанського", "Кальварія", "Фоліо".

Науковий співробітник літературно-меморіального музею О. де Бальзака у Верхівні (Ружинський район Житомирської області) О.Гавриленко стала кавалером французького Ордена мистецтв і літератури. Ступінь кавалера Олені Василівні присвоїла міністр культури Франції К.Альбанель, вручив почесну відзнаку посол Франції в Україні Ж.Фор. А президент асоціації "Україна–Франція" М.Попович вручив грамоту й бронзову статуетку королеви Франції Анни Ярославни – за внесок у справу зміцнення відносин між нашими народами. О.Гавриленко протягом всього життя створювала музей французького романіста у Верхівні. Двохтисячне село Верхівня Ружинського району Житомирської області відоме далеко за межами України. Тут у маєтку графині Ганської у 1847–1850 рр. тричі побував О. де Бальзак. (Орден мистецтв і літератури – одна з чотирьох найвищих нагород, які вручаються французьким урядом за видатні мистецькі твори чи вагомий внесок у популяризацію французької культури. Раніше такий орден в Україні отримали головний диригент симфонічного оркестру Національної філармонії М.Дядюра і директор Одеської державної наукової бібліотеки ім. М.Горького Ольга Ботушанська.)

29 січня у кінотеатрі "Україна" прем'єрою мелодрами "Ті, хто залишаються" відкрився IV фестиваль "Вечори французького кіно", який проводила компанія "Артхаус Трафік" за сприяння Французького культурного центру, Посольства Франції в Україні та інвестиційно-фінансової групи "ТАС". Програма кіновечорів була доволі насиченою: 6 фільмів найрізноманітніших жанрів – від анімації до авторського кіно. Крім мелодрами "Ті, хто залишаються", кияни побачили: анімаційну стрічку "Страхи темряви"; фільми "Очаровашка" (режисер – К.Оноре); "Година нуль" (режисер – П.Тома); "Крутий татусь" (режисери – Ф.Десанья, Т.Сорйо). Центральною подією фестивалю стала стрічка "Клас" Л. Канте – перший за 21 рік французький фільм, який став володарем "Золотої пальмової гілки" Канського фестивалю. "Вечори французького кіно" стартували у Києві, потім кінопокази відбулися в Харкові, Львові, Донецьку, Запоріжжі, Дніпропетровську, Одесі та Севастополі.

1 листопада завершив свою роботу XXXIX Міжнародний кінофестиваль "Молодість". На церемонії закриття у кінотеатрі "Київ" було продемонстровано історико-політичну драму "Джон Рабе" Ф.Галленбергера в сопродюсерстві Німеччини, Франції та Китаю. Фільм представляли його автори: режисер Ф.Галенбергер, акторка А.Консіні, продюсер Б.Херман. У конкурсі ЛГБТ-фільмів (тематика секс-меншин) "Сонячний зайчик" переміг фільм "Він – моя дівчинка" (реж. Ж.-Ж. Зільберман, Франція). Режисер отримав спеціальний приз від представництва Фонду імені Г. Бьолля в Україні.

У Колонному залі ім. М. Лисенка Національної філармонії України відбувся гала-концерт з нагоди 20-річчя падіння Берлінської стіни. Її співорганізаторами були посольства ФРН і США (їхні представники виступили з привітальним словом) за підтримки посольств Російської Федерації, Франції та Великої Британії. У концерті прозвучали дві музично-хорові оди "До радості": відомого київського композитора В.Польової і Л. ван Бетховена. Обидва опуси виконували Національний заслужений академічний симфонічний оркестр України (головний диригент – В.Сіренко), академічна капела "Думка" та солісти С.Чахоян (сопрано, Україна), Ю.Сукманова (сопрано, Україна), Ж.Бролт (меццо-сопрано, Франція), М.Тищенко (тенор, Україна), М.Дріс (бас, Німеччина). Музика Бетховена завершувала концерт, а у першому відділенні пролунав опус В.Польової, спеціально написаний для цього вечора.

Із 12 до 20 березня в Україні тривав Тиждень франкофонії – свято для тих, хто говорить французькою. Організували його вдруге поспіль Посольство Франції в Україні, Французький культурний

центр спільно з посольствами Бельгії, Канади, Франції, Лівану, Румунії та Швейцарії, а також Міністерство закордонних справ України. Почесну місію патрона Тижня франкофонії в Україні цього року організатори передали головному тренеру ФК "Арсенал" футболісту О.Заварову, який довгий час працював у Франції. Протягом Тижня франкофонії почути французьку мову можна було в одинадцяти містах України: Луганську, Дніпропетровську, Запоріжжі, Одесі, Львові, Києві, Севастополі, Рівному, Донецьку, Харкові та Сімферополі. Шанувальникам французької мови та культури підготували насичену програму. Розпочався Тиждень фестивалем французького кіно "Франкофонія: світ кіно", який проводився вже вдруге і проходив у 6 містах України: Києві, Одесі, Харкові, Дніпропетровську, Донецьку та Львові. У рамках фестивалю було представлено 6 фільмів із різних куточків франкомовного світу (зокрема, з Бельгії, Люксембургу, Канади, Лівану, Франції і Швейцарії): це канадські фільми "Велика спокуса" та "Моріс Рішар", швейцарський фільм "Червоне на хресті", бельгійський – "Порядний комерсант", франко-ліванський фільм "Карамель" та франко-алжирський фільм "Маскарад". У рамках тижня франкофонії було представлено й найкращі фільми "кишенькового формату" (зняті камерами мобільних телефонів) французькою мовою.

У Києві було відкрито кілька виставок картин і фотографій. Окрім франкомовного кінематографу, родзинкою Тижня франкофонії стала театральна програма, яка розпочалася 17 березня в столичному Будинку вчених. Дві свої вистави представив ляльковий театр зі Швейцарії "Les Bamboches" ("Бамбош"): денну для дітей – "Заїте хоче будинок" та вечірню – "Сніг", яка була розрахована на старшу аудиторію. Крім того, театральна програма включала також виставу "Вулиця квіткарів" бельгійської казкарки Ніколь Домез та виставу-концерт "15 років кохання".

Бельгія неабияк здивувала українців. У рамках Тижня франкофонії країна показала виставку "Вся сила – в Штрумпфах", де було представлено всесвітньо відомих героїв коміксів – "штрумпфи", сині гномики з білими шапочками і взуттям. Цим персонажам виповнилося 50 років. Також у програмі: конференція за участі видатного мовознавця Клода Ажежа, конкурс на знання французької мови в школах, а також зустріч із письменником з Коморських островів Салімом Атюбу. Україна кілька років тому отримала статус спостерігача у міжнародній організації Франкофонії, що об'єднує 56 країн, які спілкуються французькою мовою.

Спів француженки Мурон, найновіші фільми франкомовних країн і майстер-клас від титулованого кухаря А.Буссона – такі подарунки отримали мешканці Рівного під час Тижня франкофонії. Організатором цих заходів виступила обласна організація "Французького альянсу" – одна з дев'яти, які сьогодні діють в Україні.

Три дні провела у Дніпропетровську й Ф. Оден – директор секції "Театр-Етюд" з міста Ліона. Вона привозила на 5-й Міжнародний франкофонний фестиваль свою студентську трупу.

З 4 по 28 квітня 11 українських міст, включаючи Київ, вшосте зустрічали одну з найпомітніших культурних подій року – започаткований у 2004 році фестиваль французької культури "Французька весна". Святкові заходи, що ознайомили киян з традиціями та сучасним мистецтвом Французької Республіки, організувало посольство цієї країни, а також Французький культурний центр. Підтримку надала і київська влада.

"Французька весна" за цей період поширила свою присутність на 11 обласних центрів держави: Київ, Одесу, Харків, Дніпропетровськ, Донецьк, Львів, Луганськ, Рівне, Запоріжжя, Сімферополь, Севастополь. Найбільш насичену програму було представлено у столиці. Традиційно у Києві французи відкрили фестиваль театралізованою виставою. Презентувавши рік за роком вогняні та повітряні шоу, цьогоріч дійшла черга до води. Вулична вистава "Дивацтва на воді" (компанія "Ilotopie") відбулася у київському Гідропарку, на Молодіжному пляжі, 4 квітня. Трупа "Ілотопія" (керівники колективу та режисери вистави – Д.Ноель, Б.Шнебелен, А.Вільямс) показала справжню фантасмагорію, застосовуючи засоби автономного освітлення, піротехнічні ефекти, музику гурту "Phil Spectrum" та майстерність 15 акторів.

Найочікуванішим елементом "Французької весни" для українців була кінематографічна програма, яка складалася з трьох частин. Це – фестиваль допрем'єрних показів, ретроспектива фільмів Ж.Демі та нічний фестиваль короткометражок "Довга ніч... короткого метражу". У програмі допрем'єрних показів, що демонструвалася у період з 9 по 13 квітня у столичному кінотеатрі "Україна", було представлено новинки, які вийшли у прокат у 2008 році і мали успіх у Франції. Там же з 24 по 27 квітня проходила "Довга ніч...": 6 годин кіномарафону, що складався з 25 фільмів. Ретроспективу, присвячену Ж.Демі, було представлено шістьма роботами. Серед них – знамениті у нас "Шербурзькі парасольки" та картина дружини режисера А.Варда про дитинство свого знаменитого чоловіка "Малий Жак із Нанта". Французьке кіно показали практично в усіх містах, де проходила "Французька весна".

У залах архітектурної пам'ятки XVIII століття – "Хлібні" Національного заповідника "Софія Київська" відкрилася виставка, присвячена темі винограду, вина та виноградарства. Експозиція "Виноград. Vigne. Виноробство. Vinificati- on. Вино. Vin. Коктебель. Koktebel" складалася з 50 живописних робіт, виконаних у різних стилях і художній техніці – олійний живопис, левкас, батік, петриківський розпис. На ній було представлено роботи, створені понад двома десятками художників з різних куточків планети під час проведення Міжнародного україно-французького пленеру в Коктебелі, який на певний час перетворився на творчу майстерню й зібрав визнаних майстрів не лише з України, але і з Франції, Великої Британії, Росії, Сирії, Молдови. За словами Надзвичайного і Повноважного Посла Франції в

Україні Ж. Фора, це вже третя поспіль прекрасна виставка, що проводиться після третього пленеру. І традиційно вона відкривається в рамках мистецького фестивалю "Французька весна в Україні.

Особливе місце у програмі "Французької весни" зайняла презентація українського перекладу роману "Коханець" лауреатки Гонкурівської премії М.Дюрас. Реалізацію проекту взяло на себе дитяче видавництво "А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА". Переклад здійснив Р.Осадчук. Крім того, Україну відвідали двоє французьких письменників, які представили свої твори та дослідження: популярна нині у Франції письменниця М. Ле Коз та поет Ж.Верне.

Завершилася "Французька весна" у Києві 28 квітня виставою "Тріскель" циркового колективу "Ф'южн". Цей колектив в рамках фестивалю об'їздив багато міст України. Ряд культурних заходів, таких, як кінопокази, пройшли у всіх містах, що брали участь у фестивалі. Але були й такі заходи, проведення яких було характерним лише для деяких міст.

У Дніпропетровському художньому музеї проходила виставка французьких художників, яких представляв В. Кара з Парижа. Глядачів у Дніпропетровську та Луганську розважав мім Н.Гусефф. Харків'янам пощастило послухати вживу концерт відомого джазового колективу "Тріо Жеремі Терной" (Лілль). Візуальне мистецтво було представлено фотовиставками А.Ассулін, Д.Шуз, С. Жізара, Ж.Ассуліна. В АРК фестиваль культури і мистецтв "Французька весна" відбувся у рамках VI Всеукраїнських Днів французької культури. У Сімферополі в ці дня відзначалося десятиріччя Кримського французького товариства. У програмі було представлено стрічку про Кримське французьке товариство, презентовано буклет "10 років Кримському французькому товариству", книга Ж.С. Амфітеатрової "Французи у Криму" та французький вернісаж "Феєрія живопису" (А. Сіслей, С. Шарден, А. Тулуз-Лотрек, П. Сезанн); пройшов кіновечір "Сучасний французький балет", показ фільму-балету "Знаки" у постановці К. Карлсон, виставка "Французькі художники XIX століття" та ін.

З 7 до 10 квітня у Львові перебувала офіційна делегація з найтитулованішого музею світу – Лувра. Мета приїзду – підготовка виставки І.¬Г.Пінзеля у Луврі й вирішення організаційних моментів для мандрівки унікальних скульптур до Франції. У складі делегації – генеральний реставратор департаменту скульптур музею Лувр Ж. Бреск-Ботьє, керівник департаменту з питань збереження скульптур музею Лувр В.Шерс, працівниця музею А. Бреслі та представник Львівської обласної ради у провінції Бретань Я. Доле. Французькі гості ознайомились із роботами І.-Г.Пінзеля, які зберігаються у Львівському музеї Пінзеля, побували на Івано-Франківщині, а також відвідали Олеський замок та інші музеї Львова. Творчість видатного львівського скульптора І.-Г.Пінзеля, представлена в експозиції Музею Пінзеля, – видатне явище в історії української та світової культури. Унікальний бароковий скульптор Галичини Пінзель, за словами пані Ж. Бреск-Ботьє, – "митець із особливим стилем, твори якого можуть вразити і схвилювати публіку оригінальністю та багатством емоцій. Через твори Пінзеля для Франції і світу є можливість побачити Україну XVIII століття, досі не відому світові. Саме Пінзель може стати мистецьким містком між країнами. Ми погодилися на цю співпрацю, бо передчуваємо, що цей художник може здивувати світ". Європейський за походженням і освітою майстер під впливом східновізантійського мистецтва створив оригінальну спадщину, що не мала собі рівних у Європі в середині XVIII століття, започаткував львівську школу барокової скульптури, де навчалися близько сорока майстрів. У кінці 1750-х років Пінзель створив ансамбль скульптур у соборі Святого Юра у Львові, працював у львівському костелі Святого Мартина, у Монастириськах на Тернопільщині. Найбільш яскравий за силою емоційного впливу твір Пінзеля, представлений у музеї, – вівтар костелу села Годовиця під Львовом (скульптури "Жертвопринесення Авраама" та "Самсон")". Вивести майстра Пінзеля зі стану культурної амнезії у світ європейського мистецтва вдалося завдяки зусиллям головного музейника Львівщини Б.Возницького та провідного львівського культуролога Т.Возняка. Перший зібрав докупи і врятував спадок галицького Мікеланджело. Другий же в останні два роки провів необхідну організаційну та піар-роботу на Заході, зокрема у Франції. Делегація паризького Лувру відібрала у Львові 23 роботи І.-Г. Пінзеля. Серед них – увесь Годовицький вівтар, який зараз експонується в Музеї Пінзеля у Львові, роботи з Монастириського, Тернопільського й Івано-Франківського музеїв, а також одна скульптура із церкви села Рукомиша, що на Тернопільщині. Виставка його робіт відбуватиметься протягом жовтня-грудня 2011 року в каплиці Людовика XIV всесвітньо відомого паризького музею. Пінзель стане першим автором з України, чию виставку підготують працівники Лувра.

Під егідою відомого Всесвітнього фестивалю підводного зображення, що проходить у Франції (м. Антіби) з 1973 року на честь Ж.Кусто, у київському Будинку кіно 22-24 травня відбувся IX Міжнародний фестиваль підводного зображення "Срібна акула". Фестиваль, заснований в Україні 2001 року, поступово переріс у велику подію, на яку збираються підводні оператори, фотографи, живописці та скульптори з усього світу. Учасники "Срібної акули-2009" змагалися у таких номінаціях: "Найкраще підводне відео", "Найкраще підводне фото" і "Найкраща живописна або скульптурна робота". На фесті свої дослідницькі й творчі роботи продемонстрували понад 100 фотографів і операторів, 30 художників та скульпторів з Нідерландів, Франції, Іспанії, Македонії, Німеччини, Канади, США, Сінгапуру, Росії, України та ін. Переможці "Срібної акули-2009" отримали грошові та спеціальні призи. Окремий конкурс організатори фестивалю провели для дітей. Почесними гостями свята були представники Франції Д. Мерсьє (президент Всесвітнього фестивалю підводного зображення) і К. Петрон (засновник компанії "Cinemarine", оператор підводних зйомок телеканалу "Discovery").

У столичному "Українському домі" з 23 травня до 1 червня проходив фестиваль "Fine art Ukraine", на якому 30 галерей з України, Чехії, Польщі, Італії та Франції представили твори живопису, скульптури, графіки.

Втретє у Києві, в Національному будинку органної та камерної музики України, проходив Міжнародний фестиваль молодих диригентів "Київ-2009", у якому взяли участь сім молодих маестро віком від 23-х до 30-ти років з Іспанії, Франції, США, Венесуели та Бразилії. Молоді маестро знову працювали з оркестром Ансамблю класичної музики імені Бориса Лятошинського, а приміщення для репетицій і зал для концертів їм надало керівництво Національного будинку органної та камерної музики. У рамках цього заходу відбулося чотири концерти – 12, 13, 18 та 21 червня. Кожен учасник диригував однією, двома чи трьома частинами творів, передаючи диригентську паличку і поступаючись місцем за пультом колегам з інших країн. Так, під час перших двох концертів трьома частинами "Серенади для струнних" А. Дворжака майстерно диригував А. Кан із США, четвертою – А. Пер'є із Франції, а останньою – Р. Маккей із США. Не менш захоплюючим виявилася інтерпретація перших двох частин симфонії №5 сі бемоль мажор Ф.Шуберта елегантною та витонченою М. Діаз із Іспанії, а її колега з Франції А.Пер'є завершив дві останні частини симфонії у власному емоційному та щирому стилі. Суттєво, що кожен диригент мав неповторний стиль. Усі вони гармонійно доповнювали один одного.

У Дніпропетровському Будинку органної та камерної музики з 13 по 30 квітня вирував XVII Міжнародний весняний фестиваль "Квітень музичний-2009". Прозвучала духовна музика, органні твори композиторів-класиків у виконанні органістів Дніпропетровська та гостя з Франції – професора Паризької Вищої консерваторії Д. Вільєнкура.

З 15 до 26 вересня у 9 містах України тривали Дні Альянс Франсез. А саме – у Рівному, Львові, Харкові, Луганську, Севастополі, Сімферополі, Одесі, Запоріжжі та Дніпропетровську. Альянс Франсез – це організація, яка більш як 100 років займається поширенням французької мови та культури, має 1040 представництв у 135 країнах світу. В Україні перший "Альянс Франсез" з'явився 1992 року у Дніпропетровську. Нині їх мережа збільшилася до дев'яти, і ще один планують невдовзі відкрити в Донецьку. Активними відвідувачами представництв "Альянс Франсез" у цих 9 містах вже стали близько 3 тисяч українців. Акція "Дні "Альянс Франсез" відбувалася в Україні вперше і її мета мала освітній ознайомчий характер, аби більше українців у регіонах дізналися про існування чудової можливості ознайомитися з культурою Франції, вивчити її мову. Сценарій, за яким проходила ця акція в кожному місті, приблизно однаковий. Передусім усі охочі мали змогу відвідати приміщення "Альянс Франсез", їм також було запропоновано безкоштовні уроки французької для початківців. Відвідувачі оглянули виставку, присвячену Парижу, та подивилися художній фільм про життя відомої французької письменниці Ф.Саган. Крім того, серед бажаючих проводився конкурс "Шерше ля Франс!" на знання історії, культури та мови. Переможець отримав право на безкоштовне навчання на курсах французької мови. Представники місцевих адміністрацій виявили ініціативу та підтримку у проведенні "Днів "Альянс Франсез", і до стандартної програми у деяких містах додали власні заходи. Так, у Дніпропетровську містом курсував спеціальний автобус, у якому проводився експрес-курс французької мови для маленьких дітей. У Запоріжжі працювала фотовиставка, у Рівному було проведено лінгвістичну конференцію, а у Львові всі охочі на туристичному поїзді мали змогу прослухати розповідь про місто мовою Бальзака.

У галереї Фонду сприяння розвитку мистецтва (м. Київ) до 24 вересня демонструвалася виставка французького ілюстратора Г.Ренара "SOVIETLAND: тисяча предметів однієї подорожі". Ця експозиція стала можливою за підтримки Посольства Франції в Україні, Французького культурного центру в Києві та Фонду сприяння розвитку мистецтв. Роботи митця – підсумок подорожей Україною, Білорусією, Росією, країнами Центральної Азії, під час яких Г.Ренар малював усе, що, як йому здавалося, є спадщиною радянської епохи.

24 вересня у Національному художньому музеї України за ініціативи Посольства Франції в Україні, Французького культурного центру та Національного художнього музею України відкрилася виставка живопису А. Жоліве "Квіти роману". Виставка тривала до 1 листопада.

У Львівській національній галереї мистецтв тривала виставка живопису всесвітньовідомого французького художника А. Жоліве "Квіти роману", яку було представлено Французьким альянсом у Львові. А. Жоліве послуговується пуанталістичною технікою (малювання крапками). Свої роботи він створює на полотні акріловими фарбами, а "клітини" малює тушшю.

У Львові з 2 до 4 жовтня проходив XII Міжнародний театральний фестиваль "Золотий Лев". Свято розпочалося вогняним шоу з карнавальною ходою артистів на ходулях, а продовжилося безплатними вуличними виставами. Площа перед оперним театром та площа Ринок перетворилися на театральні сцени, де свої вистави показували трупи з Білорусі, Польщі, Франції та України. Зокрема, свою майстерність продемонстрували такі театри: "Воскресіння" (Львів, Україна), "Вагабунда" (Краків, Польща), "Romain-Michel Street Chaud" (Леон, Франція), Євпаторійський театр на ходулях, Брестський драматичний академічний театр (Білорусь), "Пляма" (Гданьськ, Польща), "Зміст" (Варшава, Польща), "Маката" (Варшава, Польща), комік-група "Еківокі" (Київ, Україна).

34-та сесія Генеральної конференції ЮНЕСКО прийняла рішення про проголошення 2009 року "Роком Гоголя". На державному рівні ювілейна дата відзначалася в Україні, Росії, а також культурно-

інформаційних центрах при дипломатичних установах України за кордоном (зокрема, – в Казахстані, Білорусі, Грузії, Ізраїлі, Румунії, Китаї, Молдові, Польщі, США, Франції).

Головною подією серед заходів у рамках "Року Гоголя", запланованих Міністерством культури і туризму України, стало проведення з 1 по 8 квітня 2009 року в штаб-квартирі ЮНЕСКО в Парижі "Тижня Гоголя в UNESCO. Перше 200-ліття Світу Гоголя" за сприяння Міністерства культури і туризму України, Міністерства закордонних справ України, Національної комісії України у справах ЮНЕСКО, Державного підприємства "Національна агенція промоції культури України". 1 квітня 2009 року за участю Міністра культури і туризму України відбулась урочиста церемонія відкриття Тижня у головному залі Hall Segur 1 на території відомого арт-центру Salle des Pas perdus в Парижі. У церемонії також взяли участь митці С. Якутович, П. Гудімов, І. Купрій.

1 квітня 2009 року в кіноконцертному залі арт-центру Salle des Pas perdus на кінофестивалі в рамках "Тижня Гоголя в UNESCO. Перше 200-ліття Світу Гоголя" відбулися покази українських фільмів і світова прем'єра фільму С. Якутовича "Гоголь. Втрачений Рай" (Режисер – Р. Плахов-Модестов. Виробництво – Національна кінематика України/Київ-наук фільм; 2008 рік).

2 квітня 2009 року пройшов ретроспективний показ фільмів за творами М. Гоголя. "Тарас Бульба/Tarass Boulba" (Режисер – Alexis Granowsky. Виробництво – Франція, "GG Films"; 1936). Цей фільм французьких кінематографістів за повістю українського письменника давно визнаний класичним твором світового кіно.

3 квітня 2009 року було показано стрічку "Вечір на Івана Купала" (Режисер – Юрій Іллєнко. Виробництво – Україна, Національна кіностудія художніх фільмів ім. О. Довженка; 1968).

4 квітня 2009 року відбувся показ фільму "Пропала грамота" (Режисер – Б. Івченко, сценарист – І. Драч. Виробництво – Україна, Київська кіностудія художніх фільмів ім. О. Довженка; 1972).

Знаковою подією ювілею в Україні став вихід спільного російсько-українського видання, яке містить усе, написане Гоголем, у його власній редакції з передмовами голів російської та української спілок письменників, а також Надзвичайного та Повноважного Посла Російської Федерації в Україні В.Черномирдіна і Прем'єр-міністра України Ю. Тимошенко. За їх участі 24 квітня відбулася презентація цього видання.

Барвисту книжечку писанок-розмальовок "Подільська писанка" вінницької писанкарки М.Верхової видано у Франції. Як повідомила автор книги, французькою її переклала донька українського письменника Г.Хоткевича, яка проживає у Греноблі. У книзі багато малюнків-ескізів різних видів писанок. Бажаючі можуть самотужки розмалювати їх або на свій смак, або так, як це подано в описі до малюнка. У Вінниці ця книжечка уже стала рідкістю. Тепер з мистецтвом подільської писанки ознайомляться за кордоном.

У Культурно-інформаційному центрі Посольства України у Франції 16-17 жовтня відбулися Дні культури кримських татар.

За ініціативою та за підтримки Асоціації українців у Франції "Україна Арт" в Парижі відбулися українські "Вечорниці на Монмартрі", організовані О.Скрипкою, першим українським рок-музикантом, головою громадської організації "Країна мрій". У Франції мешкають майже 75 тисяч українців за походженням. "Країна мрій" привезла до Парижа мистецький проект "Андріївською узвіз – Монмартр – культурні побратими". 17 січня на Монмартрі святкували традиційну українську Маланку – українське народне свято напередодні старого Нового року або Святого Василя (14 січня), яке ще називають Щедрим вечором, або Щедрою (другою) кутею. У самому центрі Парижа Олег і компанія – "Велика оркестра" і колектив "Чоботи з бугая" – влаштували гуляння з піснями, танцями й частуванням, властивими українському святу Василя й Маланки.

На оперному фестивалі у Франції дві вистави показав колектив Національного академічного театру опери та балету ім. С. Крушельницької. Оперний фестиваль проходив у історичній області Франції – Провансі просто неба. Львів'яни показали оперу Дж. Верді "Травіата" і свою прем'єру – сценічну кантату К. Орфа "Карміна Бурана". У "Травіаті" провідними солістами були японка, француз та швейцарець за участю оркестру і хору Львівської опери. Другорядні партії виконували українські виконавці. Співали їх навіть не солісти, а артисти хору. Два вечори звучала "Травіата", чотири – "Карміна Бурана". В ній добре показали себе і солісти Львівської опери: Ю. Лисенко, О. Сидір (баритон) та В. Загорбенський (бас), а також запрошений львів'янами тенор з Молдови Іон Тімофті.

Із великим успіхом пройшли зарубіжні гастролі Симфонічного оркестру Національної філармонії. Київські музиканти під орудою диригента М.Дядюри провели турне Францією, Швейцарією та Ліхтенштейном. Вже всьоме наші оркестранти виступали на Міжнародному музичному фестивалі у французькому місті Ля Шез-Дьє. Цього року кияни виконали Восьму симфонію Малера і "Реквієм" Верді. Для участі в "Симфонії тисячі виконавців" приїхали колеги – капела "Думка", Великий дитячий хор Національної радіокомпанії та солісти Національної опери, ще було два хори французьких дітей. А на заключний концерт у Женеві прийшло близько 100 дипломатів і представників ООН. У старовинній залі з унікальною акустикою "Вікторія Хол" у виконанні українських музикантів звучали сюїта з балету "Вікінги" Є.Станковича, Друга симфонія С.Рахманінова та фортепіанний концерт № 3 С.Прокоф'єва (соліст – піаніст І.Четуєв). Виступи нашого оркестру супроводжували прекрасні відгуки преси та захопливий прийом публіки. Так, у одній із французьких газет було надруковано статтю "Veni

Vidi Verdi". Один з концертів колективу відвідала княгиня Ліхтенштейну, яка в особистій розмові з музикантами висловила своє захоплення їхньою майстерністю.

Два світових фестивалі – у Монте-Карло і Парижі – вважаються найпрестижнішими у цирковому мистецтві. Їхні вищі нагороди називають цирковими "Оскарами". Цього року переможцями обох цих фестивалів (вони проводилися у січні) стали українські артисти. Уперше в цьому тисячолітті та вдруге за всю історію Україна отримала золоту нагороду найпрестижнішого в світі фестивалю циркового мистецтва в Монте-Карло "Золотий клоун". Її присудили артистам цирку "Кобзов", повітряним гімнастам Дмитру Григорову і Олесі Шульзі за номер "Flight of passion" ("Політ пристрасті"). Українські майстри цирку отримали престижну міжнародну нагороду з рук принцеси Монако. А Перше місце на фестивалі "Цирк майбутнього" в Парижі завоював 19-річний жонглер цирку "Кобзов" О. Кобліков. До речі, й минулого року "золото" паризького фестивалю теж виборов український артист – 20-річний С.Тимофєєв.

Український кінорежисер О.Янчук отримав першу премію імені Анрі Ланглуа на IV Міжнародному кінофестивалі "Міжнародні зустрічі навколо фільмів про історичну та культурну спадщину". Фестиваль відбувається щороку у французькому містечку Венсен поблизу Парижа. О.Янчук представив на фестиваль свій фільм "Голод-33", відзнятий ще 1991 року за мотивами повісті В.Барки "Жовтий князь" про штучний голодомор в Україні 1932–1933 років. Крім О.Янчука українську делегацію представляли також режисери С. Новицький і Ю.Луговий. Вони привезли на фестиваль документальну стрічку "Жнива розпачу", присвячену тій самій тематиці. Венсенський фестиваль спеціалізується на ретроспективних показах старих реставрованих фільмів, а також нових стрічок (як художніх, так і документальних) на тему новітньої історії. Його названо на честь А.Ланглуа, відомого французького кінодіяча, одного із засновників і директора Паризької Синематеки – найбільшого в світі кіносховища, що існує з 1936 року. Премія ім. А.Ланглуа, якої був удостоєний О.Янчук, вважається однією з найпрестижніших у європейському кінематографі. За повідомленням українського посольства у Франції, його представники взяли участь у титруванні фільмів "Голод-33" і "Жнива розпачу" французькою. Показ фільмів українських режисерів проходив у кінотеатрах містечка Венсен, у Венсенському замку, а також у Центрі Ж.Помпіду. Крім того, О.Янчук узяв участь у круглому столі "Справжні історії в Історії" ("Veritables histoires de l'Histoire"), що відбувався у рамках фестивалю.

Вишиванки, рушники, скатертини, народні костюми різних регіонів України, а також картини сучасних українських майстринь представлено на виставці "Світ української вишивки" в Культурно-інформаційному центрі Посольства України у Франції.

Французькі діти охоче вивчають українську культуру в Українській школі мистецтв (УШМ) в Парижі. УШМ четвертий рік гостинно відкриває двері для дітей віком від 4 до 17 років, які хочуть долучитись до української культури, навчитись співам, хореографії, грі на бандурі, повідомив третій секретар Посольства України у Франції О.Дем'янюк. З 2007 року школа має статус закордонного українського навчального закладу. У червні 2008 року перші учні склали іспит і отримали свідоцтво про неповну базову середню освіту (9 класів), а зараз діти готуються до державних іспитів за 10-11 класи. Школа також плідно співпрацює з французькою Асоціацією батьків, які всиновили українських дітей (таких у Франції одна тисяча осіб).

Отже, міжкультурний діалог є важливим чинником управління культурним розмаїттям в багатокультурному світі. Це своєрідний механізм, який дає змогу постійно досягати рівноваги в самоідентифікації особистості, враховуючи нові культуротворчі можливості й досвід, додаючи нові пласти до власної ідентичності без втрати власних коренів. Міжкультурний діалог допомагає суспільствам уникнути певних ризиків у самоідентифікації і залишатися відкритими до викликів сучасного глобалізованого світу.

Взаємна культурна відкритість та міжкультурний діалог є невід'ємною частиною багатокультурності. Це правила співіснування як окремих людей, так і суспільств, що зберігають та розвивають національні культури за умови поваги до інших культур.

Використані джерела

1. Баканурський А.Г. Театрально-драматичний словник XX століття / Анатолій Баканурський, Владислав Корнієнко. – К.: Знання України, 2009. – 319 с.

2. Данильян Г. П. Межкультурная коммуникация и национальная идентичность в эпоху глобализации / Г. П. Данильян // Соціальні комунікації в стратегіях формування суспільства знань. – Х., 2009. – Ч. 1. – С. 49–51.

3. Диалог между цивилизациями / ООН. Генеральная Ассамблея. – Нью-Йорк : ООН, 1999. – 9 с.

4. Корнієнко В.В. Французькі театральні студії Владислава Корнієнка. Від тексту – до сцени (театрознавча розвідка): [монографія] / Владислав Корнієнко. – К.: Знання України, 2009. – 223 с.

5. Корнієнко В.В. Міжкультурна комунікація як форма культурного діалогу "Україна-Світ" / Владислав Корнієнко // Культура України. –Харків, 2009. – Вип. 28. – С. 5-15.

6. Корнієнко В.В. Європейський міжкультурний діалог у контексті формування єдиного культурного простору/ Владислав Корнієнко // Культура України. –Харків, 2010. – Вип. 29. – С. 5-16.

7. Ringer F. K. Fields of knowledge: French academic culture in comparative perspective, 1890–1920 / F. K. Ringer. – N. Y. ; Paris : Cambridge Univ. Press, 1992. – 367 p.

8. Roche D. Le Siecle des Lu-mieres en province / D. Roche. – Paris, 1978. – 453 p.

УДК 572.026

Світлана Миколаївна Садовенко
кандидат педагогічних наук,
старший науковий співробітник,
заступник директора з науково-технічної роботи
Українського центру культурних досліджень
Міністерства культури і туризму України

НАЦІОНАЛЬНА САМОБУТНІСТЬ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ XX – XXI СТ.: СУЧАСНИЙ МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ ВИМІР

У статті актуалізується проблема національної самобутності творчості українських композиторів XX-XXI ст. Досліджуються окремі аспекти новаторства у творчості, естетичні та стильові особливості, напрямки й тенденції музичного мистецтва українських композиторів XX-XXI ст., аналізується співвідношення західних музичних моделей з українськими.

Ключові слова: *національна самобутність, творчість українських композиторів, культурні реалії, українська музична культура, явища культури і мистецтва, музична ментальність, музичне мислення, авангард, неофольклоризм.*

The paper updated the problem of national identity creation Ukrainian composite-ditch XX-XXI century. Investigate some aspects of innovation in creativity, aesthetic and stylistic especially-based methods, trends and tendencies of music by Ukrainian composers of XX-XXI century. Analyze the ratio of western music with Ukrainian models.

Keywords: *national identity, creativity Ukrainian composers, cultural realities, the Ukrainian musical culture, the phenomenon of culture and art, music publicity, musical thinking, avant-garde, neofolkloryzm.*

Третє тисячоліття в контексті культурних реалій потребує узагальнення здобутків соціального і культурно-мистецького розвитку людства. Це пов'язане з тим, що, по-перше, культура під впливом соціальних пертурбацій, необхідності модернізації культурного та мистецького просторів, стрімких змін у потребах суспільства зазнала і зазнає суттєвої трансформації. По-друге, нові форми культури і мистецтва, які виникли внаслідок змін у соціальному і культурному житті, нові тенденції в українській музичній культурі XX-XXI століть стали темою для нових наукових досліджень, насамперед, сучасними мистецтвознавцями і культурологами, оскільки саме ці науки розглядають явища культури і мистецтва в їх цілісності.

Однією з яскравих і водночас майже недосліджених сторінок української музичної історії є національна самобутність творчості українських композиторів XX – XXI ст. Слід зазначити, що поняття національної самобутності належить до числа найбільш невизначених і дискусійних за змістом, має цілу низку термінологічних еквівалентів та смислових синонімів, фіксує водночас факт певної психологічної самобутності й відмінності різних народів. Разом з тим, поняття національної самобутності належить до числа широко вживаних у соціофілософському контексті. Відтак, створюється парадоксальна ситуація: поняття з великим пізнавально-методологічним навантаженням у широкому колі соціальних досліджень залишається концептуально неусталеним інтерпретативним механізмом, що раз у раз призводить до певних теоретичних аберацій, методологічних непорозумінь і неузгодженостей, внаслідок чого відчутно дискредитується сама ідея національної самобутності як специфіки музичної культури.

Отже, дослідження національної самобутності творчості українських композиторів, вивчення спектру музичних явищ XX-XXI ст., сукупність яких дає можливість говорити про феномен національної самобутності у контексті музичних адекватій композиторської творчості окресленого періоду, є актуальним. Також актуальним видається аналіз композиторської творчості з залученням широкого контексту, зокрема європейського музичного мистецтва XIX-XX ст., українського мистецтва, української музики, міжнаціонального українського музичного середовища, вербальних і невербальних засобів комунікативних відносин, що пов'язані з алеаторикою. Особливої актуальності набуває визначення співвідношень західних музичних моделей з українськими та аналіз деяких аспектів новаторства у творчості українських композиторів.

Мета статті – обґрунтування феномена національної самобутності творчості українських композиторів XX-XXI ст.

Методологічною основою дослідження є комплексний аналіз національної самобутності композиторського стилю з залученням найширшого контексту музичних адекватій композиторської творчості та суджень видатних діячів культурно-мистецької методології.

Аналіз проблем трансформації парадигм композиції як метахудожнього явища, зокрема композиторської творчості (І. Азізян, В. Бичков, Р. Станкович-Спольська, Ю. Холопов та ін.), вивчення наукових розвідок у галузі мистецтвознавства, музичного, зокрема українського, мистецтва, культурології,

© Садовенко С. М., 2010

культурфілософії (Б. Асафьєв, М. Арановський, І. Бичко, Л. Горенко, В. Гошовський, Г. Джулай, О. Скопцова, Р. Стельмащук, Л. Христиансен, Л. Шаміна, А. Шведов, С. Шип, В. Шульгіна, Г. Штонь, І. Юдкін та ін.), наукових праць мистецтвознавчо-фольклористичного спрямування (В. Витвицький, М. Гордійчук, М. Грінченко, С. Грица, М. Загайкевич, О. Зінькевич С. Людкевич, С. Павлишин, А. Рудницький, В. Самохвалов, М. Скорик, І. Фільц, М. Черкашина та ін.), думок прихильників академічної школи та композиторської творчості (Ю. Грібінєнко, Д. Євтушенко, М. Михайлов-Сидоров, О. Соколов та ін.) тощо дозволив виділити спектр музичних явищ, сукупність яких надала можливість обґрунтувати проблему національної самобутності творчості українських композиторів у контексті українського народного музичного мистецтва та композиторської творчості XX-XXI ст. [1-11].

Зростання інтересу сучасної соціально-філософської думки до проблем національної специфіки української музики зумовлено новим статусом Української держави – її незалежністю і суверенністю, утвердженням української нації, відродженням української культури тощо. Національні особливості культури, в тому числі і музичної, національний характер народу, його ментальність були в центрі уваги українських мислителів минулого (Д. Антонович, О. Бочковський, Г. Ващенко, М. Костомаров, Ю. Липа, В. Липинський, О. Потебня, І. Франко, Д. Чижевський, В. Щербаковський та ін.).

До піднятої у статті проблеми опосередковано зверталися А. Бичко, І. Бичко, О. Бичко, В. Воловик, А. Горак, А. Кавалеров, В. Кремень, С. Кримський, М. Михальченко, М. Мокляк, Н. Побєда, В. Табачковський, В. Шинкарук та ін.

Зокрема, І. Бичко основні характеристики українського національного менталітету аналізує через призму особливостей національної самосвідомості народу, його психологічні й духовні орієнтації. Цікавою, на наш погляд, є думка автора, що суспільство є утворенням, яке має ту саму природу, що й людина, і має досліджуватися за допомогою тих самих категорій, за допомогою яких досліджується й людина. І. Бичко стверджує, що терміни суспільні (групові) потреби, суспільні (групові) почуття, суспільні (групові) інтереси і навіть суспільна (групова) свідомість "виникають і легко, "природно" приживаються", "суспільство чи соціальні групи є суб'єктами, яким належать ці потреби, інтереси, свідомість і характерні для неї почуття, розум тощо", а "суспільні почуття – це почуття індивіда, що мають своїм об'єктом суспільство, зміни у суспільстві. Це можуть бути почуття індивіда, завдяки яким ми називаємо його членом суспільства, або певної соціальної групи, але це не почуття суспільства чи соціальної групи" [1]. Зауважимо, що на основі теоретичних узагальнень практичного музичного досвіду ще стародавні філософи (Платон, Аристотель, Демокрит) висловлювали думки про роль музики в управлінні державою, в організації суспільного життя, у формуванні необхідних суспільству моральних якостей. На наше переконання, такий підхід є абсолютним у підході до категорії національної самобутності, що дає підстави стверджувати, що основні характеристики національної самобутності творчості, зокрема композиторів, як і національного менталітету, формуються впродовж усього періоду існування народу (або всього життя композитора) і становлять фундаментальні засади буття нації.

Питання становлення і розвитку українського народного музичного мистецтва в контексті історичних подій і соціокультурних процесів розкрито у працях А. Гуменюка "Український народний хор" та "Українська художня культура" (за редакцією І. Ляшенка). Привертають увагу аналітичні праці відомих українських хорових диригентів А. Авдієвського, П. Андрійчука, М. Кречка, С. Павлюченка, І. Павленка, О. Шпачинського, присвячені питанням національної своєрідності українського народного музично-хорового мистецтва, тематичної та жанрово-стильової палітри репертуару.

На відміну від українських, значно раніше розпочали дослідження специфіки народного музичного мистецтва російські науковці. Вивченню пісенного виконавства свого народу присвячені вокально-педагогічні праці російських дослідників Є. Євтушенка, В. Савельєвої, Л. Христіансена. Особливості народної музики і класифікації народних колективів розкрито у працях Л. Калугіної, Л. Шаміної [4; 8; 9].

Перше десятиліття XXI століття відзначилося докорінними змінами в розвитку української традиційної духовної культури. В традиційній українській культурі почали поступово формуватися нові парадигми художнього мислення, які полягають у зникненні догматичних схем соцреалізму, що панували у вітчизняному образотворчому, декоративно-ужитковому та аматорському мистецтві. Розпочався серйозний перегляд та переоцінка попередніх цінностей, принципів, засад самої системи поглядів, уявлень. Однак, окремі теоретичні аспекти й поняття потребують конкретизації та уточнення.

Поняття національного має смислову амбівалентність і може використовуватися як у вузькому, так і в широкому сенсі. "Національне" у вузькому значенні – життєдіяльність і ґенеза нації, є прикметою специфічного цивілізаційного утворення, сутність якого не вичерпується етнічними чинниками. У словосполученні "національна самобутність" поняття національного використовується, як правило, у його широкому сенсі, який загалом збігається з поняттям етнічного.

Проблема національної самобутності привертає до себе увагу дослідників різних галузей науки, однак до цього часу немає єдиного загальноприйнятого визначення цього поняття, оскільки "національна самобутність", як і поняття "культура", відноситься до таких, які важко піддаються визначенню в силу своєї складності і багатовекторності. Зумовлюючи сферу почуттів та норми поведінки, національна самобутність являє собою перш за все внутрішню готовність людини, соціальної групи, суспільства, нації діяти певним чином. Також національна самобутність є глибинним рівнем колективної або індивідуальної свідомості (і підсвідомого), визначає тип мислення і стиль життя суспільства або індивіда.

Категорія "музична національна самобутність", на наше переконання, є складною і важкою для визначення її сутності і структури, тим більше, що у вітчизняній науці вона розглядалася лише у загальному контексті національної культури, складовими компонентами якої є музика, музичне мислення, музична ментальність. Невід'ємним компонентом національної самобутності творчості українських композиторів XX-XXI ст., на наше переконання, є музична ментальність, досліджена через з'ясування сутності поняття "ментальність" [2; 3]. Оскільки поняття "музична ментальність" є родовим стосовно різних видів ментальності, в тому числі музичної, його необхідно розглядати крізь призму категорії "менталітет" (англ. – Mentality) – "сформованої системи елементів духовного життя і світосприймання, яка зумовлює відповідні стереотипи поведінки, діяльності, способи життя різних соціальних груп і індивідів, включає в себе сукупність ціннісних орієнтацій, символічних, свідомих чи підсвідомих відчуттів, уявлень, настроїв, поглядів; це – своєрідний "характер" людей, соціокультурний феномен, який перебуває у тісному взаємозв'язку з історією розвитку суспільства (М.В.Захарченко)" [2].

Термін "музичне мислення", за спостереженнями музикознавців Й. Бур'янека, Е. Гансліка, Ф. Гербарта, О. Гостінського, І. Канта, Г. Римана, Г. Фехнера, Я. Форкеля, О. Щтигліць, з'явився у науковому обігу лише у другій половині XVШ століття, досліджувався лише у музично-психологічному аспекті і не розглядався поза музичним сприйманням. Тривалий час під поняттям "музичне мислення" розумілося лише поєднання звукових уявлень, що сприяло появі різних наукових напрямків, які досліджували проблему музичного мислення у різних аспектах. Представники одних наукових галузей виключали смислові уявлення з музики, інші – стверджували, що музичне мислення виникає в тому випадку, коли має місце чисто раціональне, абстрактне осмислення специфічних структурних елементів музичного твору [2, 77-86].

Відомо, що на початку XX століття як один з основних у творчій діяльності розглядався індивідуальний почуттєво-оціночний чинник музичної свідомості. Такий підхід у дослідницькій практиці сприяв появі нового напрямку у трактуванні музичного мислення як компонента музичної національної специфіки [3, 106-107]. Свого часу А. Луначарський застерігав від механічного перенесення на музику особливостей людського мислення взагалі і вважав, що необхідно окремо розробляти музичну науку і досліджувати особливості музичного мислення, музичної творчості, сприяючи, таким чином, розробці важливих методологічних принципів теорії музичного мислення, музичної мови і музичної свідомості. Безсумнівно, дослідження того періоду, хоча й керувалися іншими критеріями і принципами, готували реальну перспективу для досліджень як музичної ментальності, так і національної самобутності творчості українських композиторів. Відтак, для дослідження соціально-філософської сутності національної самобутності творчості і визначення її структури велику значущість мають ідеї щодо рівнів музичної свідомості і музичного мислення, які лежать в основі процесів сприймання і розуміння кодів музичної культури, музичної ментальності.

Інтенсивний процес становлення нової композиторської школи на засадах засвоєння досвіду світової музики, опанування академічних жанрів та форм, наповнення їх національним змістом розпочався в Україні ще наприкінці XIX століття. Це пов'язане з тим, що на музичному обрії кінця XIX – початку XX ст. з'явилися композитори-професіонали, які, отримуючи освіту у знаних європейських професорів музики, закінчуючи вищі навчальні заклади у Відні, Празі, Берліні, разом з опануванням фундаментальної музичної освіти пізнавали найновіші тенденції європейської музики і відповідно в той чи інший спосіб втілювали їх у своїй творчості, тим самим модернізуючи культурний та мистецький простір, вносячи різнорідність стилістичних явищ в українську музичну культуру означеного періоду. Національні риси творчості українських композиторів стали співіснувати з новітніми естетичними та стильовими константами, що співвідносились із основними показниками тогочасних та сучасних світових і європейських музичних напрямків. Отже, на теренах України на зламі XIX-XX століть народилася нова генерація українських композиторів (Д. Антонович, М. Аркас, В. Барвінський, Я. Барнич, А. Вахнянин, М. Вербицький, В. Витвицький, С. Воробкевич, М. Гайворонський, С. Гулак-Артемовський, Ф. Колесса, Р. Купчинський, М. Лисенко, З. Лисько, Л. Леонтович, Л. Лепкий, С. Людкевич, В. Матюк, П. Ніщинський, Н. Нижанківський, Р. Придаткевич, А. Рудницький, Д. Січинський, П. Сокальський, К. Стеценко та ін.), яка заклала основи професіоналізму.

Становлення української композиторської школи початку XX ст. відбувалось у складних суспільно-політичних умовах. Настрої тогочасного культурного середовища створювали несприятливу для розвитку українського мистецтва атмосферу. Традиційний уклад життя і консервативність української громади в поглядах на мистецтво були причинами того, що поступ професійної музики відбувався з великими труднощами. Розпочалися зміни на краще – в українську музику прийшло нове покоління композиторів-професіоналів, яке було досить неоднорідним у своїх мистецьких смаках і уподобаннях. Композитори стали основними ініціаторами заснування в 1934 р. Союзу Українських Професійних Музик (СУПроМ), що ознаменувало завершення етапу консолідації професійних музичних сил. Українська музика активно включилась у процеси світової музики. Як зазначає Р. Стельмащук, "у тій ситуації прискореного розвитку яскраво виявились відмінності художнього мислення композиторів різних мистецьких орієнтацій, які, творячи в один період, належали до різних мистецьких епох" [7, 8].

Відомо, що на початку XX ст. орієнтація на історичні стилі вплинула на виникнення цілої низки музичних неостилів – необароко (необарокове спрямування властиве поліфонічним творам

Н. Нижанківського (Прелюдія і Фуга на українську тему для фортепіано)), неокласицизм, неоромантизм, неофольклоризм тощо. У різних національних школах – французькій (К. Дебюссі, М. Равель, композитори "шістки"), німецькій (М. Реґер, П. Гіндеміт), італійській (Д.-Ф. Маліп’єро, І. Піцетті), російській (С. Прокоф’єв, І. Стравінський) – у різні способи інтерпретувались конструктивні та стильові засади музики минулого.

У 1920-30 роки, поряд з пізніми романтиками Станіславом Людкевичем, Нестором Нижанківським, на музичну українську сцену вийшли молоді композитори – Зиновій Лисько, Антін Рудницький, Стефанія Туркевич (Лукіянович, Лісовська). Свідомо спрямовуючи свою творчу діяльність на заповнення усіх ділянок музичної літератури за С. Людкевичем "нашим національним змістом", молоді модерністи залишались "репрезентантами своєї епохи" [7, 8]. Після навчання в європейських музичних центрах вони вносили в українську патріархальну атмосферу новаторство та проникнення нових впливів Заходу, що порушило своєрідну герметичність ("герметизм" за Р. Стельмащуком) української музичної традиції, створивши підґрунтя для визрівання умов щодо переростання новаторських пошуків окремих українських авторів у тенденцію, зрештою – у явище музичного модернізму, що охопило всі пласти творчості українських композиторів.

Також у творчості українських композиторів різних мистецьких спрямувань і орієнтацій знайшли втілення ретроспективні тенденції. Проте ретроспективізм в українській музиці не може трактуватися лише в контексті неостилістики – це і часткова компенсація за відсутність повноцінного періоду музичної класики в європейському сенсі. На рівні жанровості ці тенденції виявилися в орієнтації на класичну національну спадщину. Це твори у формах сонатно-симфонічного циклу С. Людкевича, В. Барвінського, І. Кудрика, А. Рудницького, Н. Нижанківського, М. Колесси, З. Лиська, С. Туркевич. У випадках звернення до барокової поліфонії (фуги Н. Нижанківського, Пасакалія і Фуга М. Колесси) закони жанру логічно приводять до використання музично-стильових лексем відповідної епохи, що якоюсь мірою наближає ці твори до "стилізаторства" І. Стравінського [7].

Яскрава аналогія подібного переосмислення барокових та ранньокласичних жанрів у музиці Радянської України – "Одинадцять етюдів у формі старовинних танців" для фортепіано В. Косенка, що продовжують творчий експеримент М. Лисенка ("Українська сюїта" для фортепіано).

Цікавими зразками нового трактування фольклорного матеріалу, близькість до бартоківських методів трансформації фольклорних джерел, де переважають діатоніка, жорстка акордика нетерцевої будови, є музичні твори З. Лиська: фортепіанні п'єси "Дикі кози", де поліметричний запис фактури розшаровується на 5/8 і 5/4, і "Огірочки" з "Мініятюр на українські народні теми". Тематизм фольклорного походження спостерігається і в "Малій сюїті" Н. Нижанківського, в якій яскравий епізод з арканоВими інтонаціями ("Лист про силу") взаємодіє з європейською міською музикою, тим самим вносячи дух варваризму своїм навальним характером і жорсткою гармонізацією.

З осмисленим ставленням композиторів до давніх пластів фольклору як до джерела нової музичної виразності з’являється музичний неофольклоризм. Його появу пов'язують перш за все з творами І. Стравінського періоду "Весни священної", з образами "скіфства" у творах С. Прокоф'єва та подібними музичними явищами. "Варваризм" таких музичних образів з їх первісною, стихійною силою і розкутістю, яскравий стилізовано-фольклорний тематизм поєднувався в межах нового напрямку з жорсткими гармонічними (полігармонічними) конструкціями, з ускладненим тональним (політональним, атональним) мисленням, часто – з нерегулярною ритмікою і неквадратними побудовами.

Значно пізніше зразки фольклорного стилю переважно в "пом’якшеному" варіанті дадуть у своїх творах А. Рудницький, С. Туркевич. Від середини 1930-х рр. і надалі А. Рудницький пише за його визначенням в українському "новочасно-реалістичному" стилі з виразними пост-романтичними рисами. С. Туркевич, епізодично звертаючись до фольклорного тематизму у фортепіанних творах 1930-40-х рр. ("Варіації на українські теми", "Сюїта на українські теми"), аж у 1950-тих рр. створює яскраві твори фольклорної орієнтації – солоспіви "Гуцулка" та "Вечорниці".

Неофольклоризм виявився найорганічнішим напрямком для українських композиторів з різними типами музичної орієнтації, в тому числі і для "модерністів". Необхідність опори на фольклорні джерела у процесі формування національного музичного стилю поєдналася з новим усвідомленням і опануванням архаїчних пластів фольклору, з кардинальним оновленням на їх основі виразових засобів музики [4; 5; 11].

Отже, у творчості українських композиторів своєрідність етапу формування нової, професійної композиторської школи стала подвійною причиною виникнення ретроспективних тенденцій. З одного боку, вони були викликані прагненням практично опанувати надбання музичної класики (в широкому розумінні), з другого – стали резонансом на неостилістичні захоплення Заходу. Віддзеркалюючи різноманітні тенденції епохи, новітні напрямки, або їх ознаки (експресіонізм, урбанізм, необароко, неокласицизм, неофольклоризм та ін.), індивідуально втілювались у творчості майже всіх українських композиторів XX ст. [6, 19]. Саме внутрішні проблеми, серед яких – консерватизм українського мистецького середовища, культурна провінційність деяких регіонів тогочасної України та деякі зовнішні фактори, зокрема польська культурна неґація на Заході, сприяли виникненню феномену національної самобутності творчості українських композиторів XX століття.

Українська музична культура впродовж XX століття творилася не лише на теренах рідної землі, а й далеко за її межами. Під час Другої світової війни певна кількість композиторів емігрували на Захід і там продовжували плідно працювати. Однією з прикмет індивідуального композиторського стилю митців діаспори є багатоджерельність – співіснування різних жанрово-інтонаційних та історико-стильових шарів. Улюбленими жанрами українських композиторів зарубіжжя стали пісенно-хоровий та інструментальний (твори для фортепіано, скрипки, бандури), що було зумовлено як умовами побутування, так і смаками публіки. Разом з тим, композитори працювали і в масштабних формах (ораторії, опери, симфонії). Обравши акапельне хорове письмо (О. Кошиць, М. Гайворонський, А. Гнатишин, М. Федорів та ін.), митці діаспори продовжували українську співочу традицію, наслідуючи шлях Миколи Лисенка. У XX столітті хорова музика стала провідною галуззю як в Україні, так і діаспорі. Світове визнання унікальності музичного фольклору українського народу і національного хорового виконавства хорів О. Кошиця, Д. Котка, М. Антоновича, А. Гнатишина визначало культуротворчу роль хорової галузі у становленні української національної музики, її національну самобутність.

Білою плямою у вивченні української пісенності довгий час були пісні Січових Стрільців та Української Повстанської Армії. Найбільш повно вони зібрані, зредаговані та видані саме завдяки митцям західної діаспори – М. Гайворонському, А. Гнатишину, З. Лавришину та ін. Співці Січового Стрілецтва Михайло Гайворонський, Роман Купчинский та Левко Лепкий були серед перших композиторів української західної діаспори 20-30-х рр. XX ст. Тоді, коли на батьківщині впродовж десятиліть вона була під забороною, за кордоном були надруковані і виконувалися Літургії та інші духовні твори Олександра Кошиця, Михайла Гайворонського, Андрія Гнатишина, Ігоря Соневицького, Мирона Федоріва та ін. Західна діаспора зробивши неоціненний внесок у збереження української духовної хорової музики, стала не тільки важливим фактором збереження і розвитку окремих її жанрів, а невід'ємною складовою частиною української національної музичної культури XX ст. та одним із важливих чинників збереження етнічної ідентичності українців.

З кінця 1950-х – початку 1960-х рр., в період хрущовської "відлиги" для української музики розпочався новий період формування національної самобутності творчості українських композиторів, які намагалися зберегти самобутність та національний колорит української культури: виникають явища музичного авангарду (Л. Грабовський, В. Сильвестров, А. Нікодемович, В. Годзяцький, В. Загорцев) і "нової фольклорної хвилі" (Л. Дичко, М. Скорик, Є. Станкович та ін.).

1960-ті роки відзначаються проривом української композиторської школи на світову арену, опануванням новітніх течій європейської музичної культури. У Києві створюється група митців "Київський авангард", до якої увійшли Валентин Сильвестров, Леонід Грабовський та Віталій Годзяцький, плідна праця композиторів П. Майбороди, О. Білаша, розквіт таланту оперних співаків Г. Ціполи, Д. Гнатюка, А. Мокренка. Завдячуючи роботі державного хору ім. Вірьовки, хорової капели "Думка", ансамблю танцю ім. Вірського у музичному мистецтві утверджувалися національні традиції.

Ще одним періодом у розвитку української музики стали 1980-ті роки. На перший план виступила молодша генерація композиторів, які активно вивчали кращі зразки нової європейської музики, також – твори композиторів світової слави з Росії, США, Естонії, Латвії, Литви, Грузії, Вірменії, представників класичного українського авангарду 1960-1970-х років. Більшість із них мала можливість безпосередньо контактувати із сучасними композиторами інших країн на міжнародних музичних фестивалях в Україні, також на концертах, фестивалях та в майстер-класах і колоквіумах у Великій Британії, Німеччині, Польщі, Франції, Хорватії, Швейцарії. Такий обмін інформацією сприяв становленню самобутніх і цікавих композиторських обдарувань [7].

Нині можна простежити три головні напрямки композиторської творчості та творчих уподобань молодих авторів. Найбільш загальний поділ проводиться з огляду на естетику та на прагматику їх творчості, тобто на композиторську техніку та стилістику, які останнім часом набувають все більш вирішального значення. Перший напрямок представляють композитори, що працюють у техніці розширеної тональності з використанням атональності, модальності та алеаторики. Другий – композитори, що продовжують традиції нового фольклоризму. Генеалогія останніх традицій сягає 1910-1920-х років: Барток – празька школа – Львів – Київ (варто зауважити, що у Києві також досить потужні впливи російської школи, яка традиційно апелює до фольклорних коренів). Третій напрям представляють твори, зорієнтовані на використання здобутків європейського авангарду 50-60-х років та поставангарду 70-80-х років.

Найсильніші традиції фольклоризму бартоківського типу простежуються у композиторів Львівської школи (Ганна Гаврилець, Олександр Козаренко, Юрій Ланюк, Володимир Рунчак), більшість яких навчалися у професорів Дезидерія Задора, Володимира Флиса та Мирослава Скорика, що довгий час викладав і в Київській консерваторії, а також у професора Євгена Станковича у Києві.

Досить численною є група композиторів, що працюють у техніці розширеної тональності з більшими чи меншими вкрапленнями атональної, модальної та алеаторної технік. Найяскравішими представниками цього напрямку є Марина Денисенко, Сергій Зажитько та Ігорь Щербаков.

Композитори, твори яких можна включити до складу третього напрямку, є в основному вихованцями трьох вищих шкіл: Львівської консерваторії (нині – Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка), Київської консерваторії (Національної музичної академії ім. П.І. Чайковського) та Харківського інституту

мистецтв (Харківський державний університет мистецтва імені І.П. Котляревського). На їх світогляд справили значний вплив філософсько-релігійні концепції християнства та буддизму, також – творчість представників європейського авангарду 1960-1980-х років, зокрема К. Штокгаузена та його кола, Е. Денисова, деяких композиторів Польщі, Франції та Нідерландів. У ряді творів цих авторів простежується сильний вплив 12-тонової техніки школи А. Берга та техніки мінімалізму. Найцікавішими представниками цього напрямку є Олександр Грінберг, Олександр Гугель, Олександр Щетинський та Людмила Юріна. Також – випускник Львівської консерваторії Дмитро Капирін, який нині живе в Москві. Згадані автори є постійними учасниками Міжнародних форумів музики молодих, які проводяться у Києві з 1992 року кожної весни. Ці форуми стали основним місцем презентації нових творів молодих українських композиторів, гостей з-за кордону (США, Велика Британія, країни Скандинавії, Західної Європи, Ізраїль, Південна Корея, Японія, країни СНД та Прибалтики), проведення майстер-класів та творчих дискусій. Багато нових музичних творів, композиторських знахідок презентується на міжнародних музичних фестивалях "Київ Музик Фест", що проходить щоосені. Деякі твори молодих українських авторів входять до репертуару відомих європейських виконавців: Гедвіга Свімберга (Бельгія, кларнет), Олексія Ткачука (Росія, фагот), Гжегожа Олькевича (Польща, флейта), Йожефа Ерміня (Україна, фортепіано), Арільда Ремерайта (Австрія, диригент) та інших [5].

На жаль, у сучасній Україні XXI ст. професійні композитори, особливо академічні, відчувають себе незапитаними в державі. Лише ті композитори, які можуть працювати в різних напрямах і стилях (естраді, джазі, рок-музиці тощо) мають можливості для виживання. Варто визнати і те, що "Закон про авторське право…" в Україні практично не працює. Приміром, за кордоном твір, інтерв'ю митця, що транслюють в теле- і радіоефірі, оплачують, бо це є інтелектуальною власністю, зокрема у Польщі композитор за хвилину звучання музики на радіо отримує приблизно двадцять доларів. В Україні про авторську винагороду за виконання своїх творів на радіо і телебаченні композитор може тільки мріяти.

Не зважаючи на це, у мистецьких творах майже всіх сучасних українських композиторів можна простежити певні відлуння музичних національних традицій, відображення музичної ментальності, які є невід'ємними компонентами національної самобутності композиторської творчості. Це пов'язано, по-перше, з тим, що музична національна специфіка являє собою багаторівневе і багатогранне утворення, яке відображає закономірності музичної системи української соціальної спільноти XX-XXI ст. та ставлення до неї.

По-друге, важливою особливістю як музичної ментальності, так і національної самобутності творчості українських композиторів XX-XXI ст. є їх здатність поєднувати найбільш суттєві риси культури українського народу і відповідно до нових світоглядних та ідеологічних засад трансформувати їх на кожному новому витку історичного розвитку.

По-третє, музичне мислення є однією з ланок музичної ментальності, без якої неможливий розвиток музичного сприймання і уявлень. В структурі музичної національної специфіки, крім музичного сприймання і музичного мислення, значне місце належить музичним стереотипам, які відтворюють музичні норми і нормативи. Стереотипи музичного мислення історично формувалися і утверджувалися в процесі музично-творчої практики і являють собою одну з умов інноваційних пошуків композитора, самобутньої виконавської інтерпретації та індивідуального сприймання музичного твору слухачем. (Прикладом найбільш характерного музичного стереотипу є мажор і мінор). За Б. Асафьєвим, музичні стереотипи, зберігаючи стійкий характер протягом тривалого часу (інколи століттями і тисячоліттями), не залишаються незмінними, а розвиваються разом з розвитком музичної свідомості і музичного мислення. Виступаючи основою музичної цілісності, музичні стереотипи в єдності з музичною інтонацією забезпечують емоційну напругу при сприйманні національної музики певного народу, нації тощо [1].

Відтак, національна самобутність творчості українських композиторів XX-XXI ст. практично вперше осмислюється як цілісне явище українського музичного мистецтва означеного періоду, що становить наукову новизну порушеної у статті проблеми. Окресливши спектр музичних явищ, сукупність яких дала можливість обґрунтувати феномен національної самобутності творчості українських композиторів XX-XXI ст., можна констатувати, що стереотипна сторона музичної національної специфіки є однією з найбільш характерних атрибутів цілісності музичних творів, музичної мови і побіжно виступає одним із ефективних засобів розкриття музичного образу. Завдяки великій кількості компонентів, що входять до структури музичної національної самобутності творчості українських композиторів XX-XXI ст., найбільш значущу роль відіграють музичне сприймання, музичне мислення, особливості музичної мови як засобу художньої виразності, музичні стереотипи, інтонація. Тому музичні твори українських композиторів XX-XXI ст. сприймаються слухачами не як хаотичний, випадковий потік музичних звуків, а як осмислений, організований музичний стрій, з властивими саме українській музиці XX-XXI ст. взаємозв'язками і функціональними взаємозалежностями, що включають в себе сукупність ціннісних орієнтацій, свідомих чи підсвідомих відчуттів, уявлень, настроїв, поглядів, символів, міфів українців тощо.

Використані джерела

1. Бичко І. Парадигми і напрями філософського осягнення суспільного життя / І. Бичко [Електронний ресурс] // Філософія (2002): Предмет "Філософія", Тема 14. – Режим доступу: http://readbookz.com/book/181/6320.htm.

2. Джулай А.А. Музыкальная ментальность: социально-философский анализ / А.А. Джулай // Вестник СевГТУ. – Серия: Философия. – 2001. – № 35. – С. 77-86.

3. Джулай А.А. Музыкальная ментальность: сущность и структура / А.А. Джулай // Наукове пізнання: методологія та технологія. – 2002. – № 10 (спецвипуск). – С. 106-110.

4. Євтушенко Д. Питання вокальної педагогіки / Євтушенко Д., Михайлов-Сидоров М. – К.: Мистецтво, 1963. – 340 с.

5. Коккьяра Д. История фольклористики в Европе / Коккьяра Д. – М., 1960.

6. Скопцова О.М. Становлення та особливості розвитку народного хорового виконавства в Україні: кінець XIX-XX століття: Дис…канд. мистецтв.: (17.00.01) / О.М. Скопцова ; наук. кер. О.О.Рубаха; Київ. ун-т культури та мистецтв. – К., 2005. – 198 с.

7. Стельмащук Р.С. Модерністичні тенденції у творчості українських композиторів Львова 20-х – 30-х рр. XX ст. : естетичні та стильові ознаки в контексті епохи / Р.С. Стельмащук ; Автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 ; НАН України. Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського. – К., 2003. – 20 с.

8. Христиансен Л.Л. Работа с народными певцами // Вопросы вокальной педагогики / Л.Л. Христиансен ; под ред. Л.Б. Дмитриева – М., 1976. – 38 с.

9. Шамина Л.В. Работа с самодеятельным хоровым коллективом / Л.В. Шамина. – 4-е изд. – М.: Музыка, 1988. – 175 с.

10. Швецова А.В. Некоторые аспекты изучения национального характера / А.В. Швецова // Сб. материалов междунар. конф. "Пути самопознания человека". – Киев-Севастополь, 1997. – С. 180-181.

11. Штонь Г. Фольклор і модерн. Сумісність художніх кодів / Г. Штонь // Дніпро, 1981. – № 1. – С. 138-143.

УДК 79:73

Катерина Ігорівна Станіславська
кандидат педагогічних наук, доцент,
докторант Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

ІНТЕГРАЦІЯ ВІЗУАЛЬНОГО І ВИДОВИЩНОГО У ЖАНРІ ТОТАЛЬНОЇ ІНСТАЛЯЦІЇ (на прикладі творчості Іллі Кабакова)

У статті розглянуто візуально-видовищні особливості жанру тотальної інсталяції у творчості її винахідника – російсько-американського художника-концептуаліста Іллі Кабакова.

Ключові слова: *концептуальне мистецтво, візуальне, видовищне, інсталяція, тотальна інсталяція, Ілля Кабаков.*

Visual-show specifics of genre of total installation in creative work of its inventor – Russian and American painter-conceptualist Ilya Kabakov are researched in the article.

Keywords: *conceptual art, visual, show, installation, total installation, Ilya Kabakov.*

Інформаційні матеріали, присвячені Іллі Йосиповичу Кабакову (народ. 1933), одному з найвідоміших російських художників-концептуалістів другої половини XX століття, сьогодні є в усіх світових довідково-енциклопедичних виданнях з історії сучасного мистецтва, мистецьких та аналітичних журналах, газетному фонді, виставкових афішах та буклетах. Для загальносвітової художньої сцени Кабаков важливий, передусім, як створювач масштабної форми сучасного мистецтва – тотальної інсталяції – художньо організованого простору, для осягнення якого необхідно потрапити всередину, "обжити" його, стати його частиною. У своїх інсталяціях Кабаков переважно втілює теми різноманітних сторін людської свідомості, її спогадів та мрій, маній та фобій.

Біографічна довідка свідчить, що Ілля Кабаков народився у Дніпропетровську в сім'ї слюсаря і бухгалтера, навчався в художніх школах Ленінграда і Москви, Московському державному академічному художньому інституті імені В. І. Сурикова (1951–1957). З 1956 року художник працював ілюстратором дитячих книг видавництва "Детгіз" та журналів "Малюк", "Мурзилка", "Веселі картинки", ставши визнаним майстром книжкового оформлення у СРСР. У той же час митець почав займатись живописом "для себе" – пробував свої сили в абстракціонізмі та сюрреалізмі. З середини 60-х років Кабаков стає одним з лідерів радянського художнього підпілля, найважливішим явищем всередині якого став концептуалізм, що згрупувався навколо майстерні Кабакова на Сретенському бульварі; в ці роки художник був активним учасником дисидентських художніх експозицій у Радянському Союзі та за кордоном (Італія, Німеччина, Англія).

На початку 1970-х років Ілля Кабаков разом з другом-однодумцем Павлом Пивоваровим придумують і розробляють новий мистецький жанр – альбом. Альбоми Кабакова являють собою сюжетні серії з кількох десятків паперових листів з графічними зображеннями та текстами. Художник практикував особливий ритуал показу альбомів перед невеликою аудиторією у своїй майстерні: глядачі сідали півколом перед митцем, який методично і неквапливо перегортав листи і зачитував тексти. Процес

© Станіславська К. І., 2010

показу створював особливу камерну атмосферу спілкування глядача і автора, сприяв більш особистісному переживанню твору. Цей ефект посилювало суміщення внутрішнього часу існування альбому, протягом якого розгорталась історія, та зовнішнього протікання часу, коли глядач розглядав малюнки і слухав текст. На думку Кабакова, найголовніша суть презентації альбомів – у самому процесі гортання, яке і являється внутрішньою технікою даного виду художньої практики [6, 173]. Протягом 70-х років художник створив кілька серій робіт, кожна з яких складалась з десятків альбомів. Серія "Десять персонажів" (складалась з 55 альбомів), що презентувала екзистенціально-гротескні історії "маленьких людей" зі своїми страхами та неможливістю ужитись з навколишнім світом, стала основою першої тотальної інсталяції Іллі Кабакова (1988, США).

Опинившись в кінці 1980-х років на Заході (Німеччина, потім Франція, і, нарешті, США), Кабаков працює в жанрах тотальної інсталяції, живопису, графіки, фотографії. Протягом десятиліття він стає всесвітньо відомим митцем, входить в еліту арт-світу, отримує гранти, виставляє свої роботи на найвищих світових мистецьких фестивалях, проводить персональні виставки у багатьох країнах Європи та Америки, отримує титули та нагороди від шанованих мистецьких установ різних країн. З 2004 року відбуваються виставки митця у Росії. У 2008 році Ілля Кабаков був визнаний найдорожчим російським художником другої половини XX століття, коли на лондонському аукціоні Phillips de Pury & Company його картина "Жук" (1982) була куплена за 2,93 мільйони фунтів стерлінгів (5,84 мільйони доларів).

Наряду з великою кількістю закордонних публікацій, творчість Іллі Кабакова сьогодні досліджують багато російських культурологів та мистецтвознавців, критиків та журналістів, зокрема В. Алексєєв, Д. Бавільський, С. Бойм, І. Врубель-Голубкіна, Б. Гройс, К. Деготь, А. Єрофеєв, І. Єрьоміна, О. Рудик, В. Самсонова, Г. Самусенко, Г. Толстова та ін.

Завданнями даної статті є: виокремлення з творчої спадщини художника жанру тотальної інсталяції; простеження особливостей функціонування жанру у найвідоміших проектах митця; виявлення характерних рис інсталяції, що наближають її до видовищного мистецтва.

У вересні-жовтні 2008 року (в 75-річний ювілей автора) в Москві була представлена масштабна виставка "Ілля і Емілія1 Кабакови. Московська ретроспектива. Альтернативна історія мистецтв та інші проекти" – відтворення шести відомих тотальних інсталяцій на кількох площадках музеїв та центрів сучасного мистецтва. Розглянемо деякі з цих проектів з точки зору поєднання в них візуального та видовищного.

"Червоний вагон"2 (1991), за словами самого автора, це вагон-утопія, метафора СРСР: він без коліс, але завжди у русі; ілюзія того, що світлого майбутнього можна досягти. Зовні інсталяція починається конструктивістською чудернацькою драбиною – чи то у небо, чи то в нікуди. За нею знаходиться власне монументальний дерев'яний червоний вагон (на думку деяких критиків, схожий на лагерний барак [1]), боки якого обліплені агітаційними картинами, що замінюють вікна. За вагоном знаходиться смітник. Але виявляється, що центральний вхід закрито, і щоб потрапити у вагон, необхідно обійти його ззаду і саме через купу сміття піднятись всередину – і насолодитись панорамою утопічних радянських досягнень під бравурну музику.

Дослідниці І. Єрьоміна та Г. Самусенко вважають, що цей вагон, з одного боку, – натяк на зв'язок часів, передусім всередині однієї свідомості (дві дерев'яні драбини з двох боків дають можливість або піднятись у вагон, або піти з нього наверх); з іншого – це поєднання радянського міфу і реальності [4]. Вважаючи "Червоний вагон" ідеальним зразком тотальної інсталяції, Емілія Кабакова пояснювала: "У вагоні напівморок і висить прекрасне панно, що зображує ідеалістичне майбутнє: все літає – літаки, заводи, величезні будинки. Одна проблема: людей немає в цьому майбутньому, воно не для людей. Людина сідає на лавку… і чує сентиментальну радянську музику. Вона надзвичайно зворушує твою душу, вона наївна, але вона прекрасна, коли звучить сьогодні. Сидячи в цьому вагоні у напівморку, слухаючи пісні з минулого, дивлячись на картину ідеалістичного майбутнього, ти раптом потрапляєш в інший простір" [8].

Отже, в інсталяції "Червоний вагон" вплив на глядача здійснюється через синтез виразних засобів різних мистецтв (архітектури, скульптури, живопису, світла, кольору, музики); сприймання і переживання інсталяції передбачає визначену процесуальність (огляд зовнішнього вигляду, знаходження можливості зайти всередину, перебування у вагоні, прослуховування звукового ряду); звучання музики всередині вагону може спонукати глядачів підспівувати або пританцьовувати (під час демонстрації інсталяції таке траплялось кілька разів) – тобто, може відбутись перетворення глядача в персонажа інсталяції; сама інсталяція (не точна копія вагона, а лише "фанерна фантазія" на тему транспортного засобу) дуже схожа на театральну декорацію, яка водночас і повідомляє нам певну інформацію, і чекає від нас повідомлення (участі). Всі ці особливості яскраво наближують інсталяцію до театрально-видовищного дійства.

Однією з найвідоміших і найскандальніших інсталяцій І. Кабакова є "Туалет"3, зроблений у 1992 році до шанованої виставки сучасного мистецтва "Documenta" у м. Кассель (Німеччина). Біла глиняна будова туалету з двома входами (чоловічим та жіночим), який і досі можна зустріти на провінційних вокзалах та автобусних станціях, була споруджена за головним приміщенням музею, "у дворі", де зазвичай і розташовувались туалети. Глядач мав відстояти чергу, а, заходячи всередину, з подивом бачив, що туалети обжиті і "приватизовані". Кімнати наповнені старими побутовими предметами –

від меблів до посуду і книжок. Килимок, репродукція живопису на стіні, "святковий" фарфор за склом буфету, несвіжа скатертина та неприбраний посуд на столі – все це вказувало на те, що мешканці приміщення ненадовго залишили своє житло, але ось-ось повернуться.

Кабаков супроводжує свою інсталяцію текстом, який є її складовою частиною. Автор розповідає, що його проект має дві відправні точки, два спогади. У першій історії пригадується час, коли Ілля разом з мамою переїхав з Дніпропетровська до Москви і пішов до художньої школи. За відсутності прописки і житла мама пішла на роботу до шкільної пральні і влаштувала тимчасове житло у туалеті, поставивши розкладушку. З часом про цей факт донесли директору і маму з позором виставили геть. "Ми були бездомними і беззахисними перед начальством… Моя дитяча психіка була травмована цим і тим, що ми з мамою ніколи не мали свого кутка", – пише Кабаков. У другій історії художник розповідає, як його запросили у Кассель – центр арт-світу, "святилище" сучасного мистецтва. "При моїй нервозності я відчував себе ніби запрошеним до королеви… Душа нещасного російського самозванця тріпотіла перед законними представниками великого сучасного мистецтва… Коли я визирнув у вікно, я побачив туалет і все с самого початку до самого кінця – все до ідеї, до концепції, до психотерапевтичної історії було вирішено…" Дві історії створення проекту пов'язані між собою: художник-син знову відчуває материнський сором і викупає його через мистецтво. Сором, переломлений через гумор, сміх крізь сльози роз'ятрює рани пам'яті і заживляє їх [2].

У Росії цю інсталяцію сприйняли як зневаження образу російського життя, і частина російської критики розглядала туалет як символ і національний сором Росії, звинувативши автора у "винесенні сміття з хати". Проте, сам Кабаков завжди заперечував символічні інтерпретації, не вимагаючи ні від себе, ні від глядачів "правди життя". На думку критика Д. Бавільського, "Туалет" – це тільки натяк на певні життєві та стилістичні обставини, але не рабське їх копіювання" [1]. Інсталяція демонструє не стільки теми класовості, бідноти та радянського побуту, скільки говорить нам про покинуті і забуті простори, про безвихідну пустоту нашої пам'яті.

Театральність даної інсталяції очевидна, вона виявляється у наступних рисах: невідповідність зовнішнього вигляду і внутрішнього наповнення; глибока образність; інтрига, очікування і подив; умовність/реальність ситуації (такого в житті не буває! …чи буває?); яскрава сценічність внутрішнього декорування приміщення та реквізиту; створення театральної мізансцени, ролі в якій можуть приміряти на себе глядачі, які "втягуються" в дію.

Тотальна інсталяція "Життя мух"4 (1992) виконана у жанрі експозиції радянського провінційного, можливо краєзнавчого, музею. Вдумливий відвідувач може зануритись у скрупульозне вивчення цивілізації мух, яка, ймовірно, здійснила великий вплив на людство. Приміщення розділено на чотири зали, які анфіладою слідують один за одним. На початку огляду укріплено скляний ящик з невеликим подіумом, на якому лежить муха посеред невеликої конструкції. Перший зал тематично поділений на розділи: "Мухи та економіка", "Мухи та фінанси", "Мухи та політика", "Мухи та образотворче мистецтво". Матеріали перших трьох розділів розміщено на двох похилих столах, четвертого – на стінах. У другому залі розташована "Цивілізація мух": посеред залу, за бар'єром, глядач бачить підвішені у повітрі конструкції, зроблені з п'ятисот мух; на стінах – два стенди з роз'ясненнями та одна скляна вітрина з експонатами. Третій зал втілює дві теми: "Мухи. Таблична поезія" та "Концерт для мухи". На довгій стіні праворуч від входу висить велика картина та 40 рисунків-коментарів до неї. На протилежній стіні в куті у повітрі висить вирізана з паперу і розфарбована муха, навколо якої розташовано 21 музичний пюпітр з текстами та нотами: муха виконує роль і диригента, керуючого камерним оркестром, і соліста, граючого разом з ним. Заключний зал розкриває тему "Муха як предмет і основа філософського дискурсу": великий малюнок мухи та 132 сторінки друкованого тексту, кожний з яких у скляній рамі [3].

Загальна атмосфера "музею" навіває нудьгу: стеля і стіни пофарбовані у сірий колір, підлога – у темно-коричневий; вікон немає; всі експонати і тексти освітлені тьмяними електричними лампочками; безліч мілких об'єктів, які неможливо охопити увагою; десятки графічних і текстуальних листків, кількість яких збільшується з кожним залом; величезні розміри залів, які неможливо заповнити – здається, що "виставлені предмети жмуться до стін, ніби вдавлені у штукатурку" [1].

"Життя мух" з його, на перший погляд, безглуздим, позбавленим логіки нагромадженням фактів, слів і об'єктів нагадує театр абсурду, який заперечує реалістичність персонажів та ситуацій і руйнує причинно-наслідкові зв'язки.

Інсталяція "Гра в теніс" (1996), по суті, являє собою змагання-діалог між Іллею Кабаковим та філософом, мистецтвознавцем, критиком, дослідником творчості художника Борисом Гройсом. Зал, що позначає ігровий простір, поділено на дві рівні половини, але сітка спущена до підлоги; такими ж "неігровими" виявляються дерев'яні лавки для вболівальників – на них ніхто не сидить, адже, сидячи, важко читати те, що написано крейдою на шкільних дошках, розставлених по периметру виставкового простору. Саме на дошках діалоги Гройса–Кабакова представлені як п'ять раундів тенісного турніру, де питання – це подача, відповідь – зворотний удар. Над дошками закріплені невеликі відеомонітори, які демонструють тенісний матч суперників (які, за висловом дружини художника, вперше взяли ракетки у руки і це дійство нагадує скоріше балет, аніж спорт [8]); звуки ударів м'ячів записані і пущені фоном. Над кожною дошкою висять підсвічені зсередини таблички "Кабаков/Гройс" чи "Гройс/Кабаков", що позначають порядок подач – того, хто ставить запитання, або того, хто відповідає. Діалог торкається різних, відсторонених від спорту, тем.

Асоціації і паралелі з видовищними мистецтвами в цій інсталяції лежать назовні. По-перше, будь-яка гра (в т.ч. і спортивна, і інтелектуальна) – це в більшій чи меншій мірі театралізація; а в даному випадку спостерігається ще й поєднання реальної гри в теніс з розумовим турніром, що в підсумку дає нову видовищно-ігрову форму. По-друге, наявність в інсталяції відеопоказу є прямим виразним прийом екранної видовищності, до якого додається ще яскраво символічний звуковий ряд. По-третє, в проекті закладена процесуальність інсталяції – певна тривалість змагання-розмови суперників-співбесідників. По аналогії з вимкненням софітів і розбором декорацій після вистави, стирання крейди з дошки і вимкнення моніторів "розчинить" гру-виставу. Також ця інсталяція наближується більше до театру, аніж до спорту, тому що її мета – не у перемозі, не у досягненні кращого результату, а в отриманні задоволення від самого процесу, адже у цій грі-діалозі переможців і переможених немає.

Тотальна інсталяція "Альтернативна історія мистецтв" створювалась в кінці 1990-х – на початку 2000-х років. Для її презентації необхідне повноцінне музейне приміщення з 23 кімнат. По суті, дана інсталяція – це музей, в якому демонструються ретроспективи робіт (і розгортаються історії) трьох художників XX століття, придуманих І. Кабаковим: авангардиста-модерніста Шарля Розенталя (1898–1933), що творив на початку століття, його послідовника середини століття Іллі Кабакова (народ. 1933) – однофамільця автора інсталяції та молодого і модного у 90-ті роки київського постмодерніста Ігоря Співака (народ. 1970).

Сам автор писав, що для митця важливо створити найважливіший свій твір – "художника-персонажа", який уже, в свою чергу, створює мистецькі витвори; вдале створення такого персонажа є більш енергоємною справою, ніж у подальшому продукування "мистецтва" від його імені [6].

Придумані художники-персонажі різних поколінь звертаються до теми радянського вимислу і у своїх роботах зштовхують його з радянською реальністю. Як пояснили свою ідею Ілля та Емілія Кабакови, перший з героїв вірить в утопію, другий – вже не вірить, а третій її згадує [5].

Згідно біографії (наданої на початку експозиції), Шарль Розенталь залишив Росію у 20-ті роки. Він був ідеалістом, навчався у Малевича, дружив з Шагалом, але оскільки ніколи не жив при радянській владі, то мріяв, що тут буде будуватись ідеалістичне майбутнє. Росія для нього – країна утопій. Загинув митець у 1933 році.

Роботи Розенталя демонструють художника у розвитку, у русі. Картини, датовані 1920-ми роками, несуть звичну радянську іконографію: метро, Червона площа, сталінська архітектура, люди праці, складний побут. З часом (як пояснюють текстові вказівки на експозиції), художник став втрачати зір, і на його картинах виникають композиційні вади. Емілія Кабакова так пояснює цей період роботи митця: "Він ніби бачить біле на картині, і це біле все сильніше і сильніше проступає. На кінець життя біле витісняє усі фарби з картини, залишаючи лише білий простір" [8]. У центральному залі експозиції Розенталя розташовані дві величезні роботи "Аукціон" та "Три вершники"6 – вони символізують протилежність Заходу і Сходу. Схід – це щось містичне, нереальне, пов'язане не з тілом, а з душею. Захід – це гроші, продажі, щось практичне, реальне і побутове. Посередині залу знаходяться два пульти з кнопками, натискаючи які, можна підсвічувати різні частини картини лампочками, що знаходяться за полотнами. Саме Шарль Розенталь був першим художником інсталяцій – інтерактивних картин.

Коли гине Розенталь, у тому ж 1933 році народжується другий художник представленої ретроспективи – Ілля Кабаков, який побачив картини Розенталя, підпав під їхній вплив і був вражений. Кабаков вважає Розенталя своїм вчителем, і у своїх перших картинах починає з великої кількості елементів білого на полотні. Проте з часом це зникає – з'являється чорний колір, що символізує смутну, тяжку реальність, яка заважає утопії, ідилії7.

Наймолодший з представлених художників, Ігор Співак, також продовжує тему радянського періоду. Його роботи8, як старі фотокартки, витримані у єдиній палітрі і схожі на "залишки середньовічних фресок – настільки вони фрагментарні та асиметричні" [1]. Емілія Кабакова так коментувала картини Співака: "У нього багато ностальгії за радянським життям. На його картинах – щасливе радянське життя, щасливі люди, все у рожевому тоні. Він ніби хоче туди – там так добре" [8].

За висловом критика Д. Бавільського, розгадувати і описувати хитросплетіння смислів "Альтернативної історії мистецтв" неможливо и непотрібно: Кабаков навмисно вибудовує експозицію як "комунікативний атракціон, розуміння якого у кожного з нас своє". Можливі будь-які трактування – від психоаналітичних до конспірологічних, співвіднесення з історією світового мистецтва та розвитком авангарду і модерну. Краса проекту полягає саме у "принциповій багатоваріантності прочитання, яка свідомо будується художником" [1].

Театральність даної інсталяції закладена вже на рівні задуму: художники, чиї роботи виставлені в експозиції, – придумані персонажі, образи. Кабаков виступає в цій інсталяції як драматург-сценарист і режисер, котрий придумав і втілив життєві історії та внутрішній світ персонажів через ретроспективу їхніх художніх робіт. Ця інсталяція, як хороша п'єса, дозволяє вигадати десятки інтерпретацій завдяки цікавій інтертекстуальній грі, яка ведеться через переклички тем, образів та варіацій, що пронизують творчість вигаданої тройці.

Отже, якщо підсумувати особливості творчості Іллі Кабакова у жанрі тотальної інсталяції з точки зору поєднання візуального та видовищного, то найперше слід відзначити тяжіння митця до синтезу виразних елементів різних мистецтв, що суттєво розширює сферу візуального, наближаючи його до

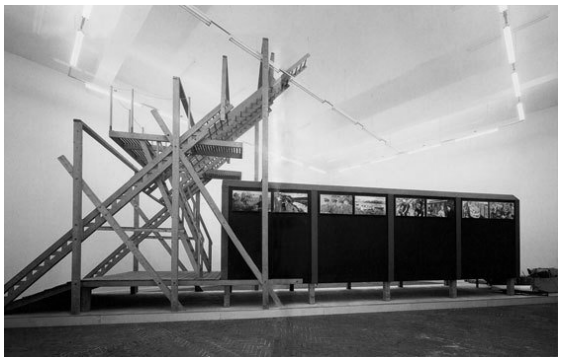
видовищного. Передусім, це синтез зображення і слова. Як справедливо відмітив художник В. Захаров, російська культура, загалом, – це текстова культура, і лише двічі за всю історію зображення вдало брало верх над текстом – це російська ікона та російський авангард; все решта в російському мистецтві – це нескінченний текст. І саме Московський концептуалізм, на думку Захарова, як раз збалансував текст і зображення, а Кабаков вніс величезний вклад у російське мистецтво тим, що повернув слову і зображенню рівні права [8]. Синтез вербального і візуального, реалізований у різні способи, – це одна з яскравих особливостей будь-якого видовищного мистецтва. Проте, крім слова і зображення, тотальні інсталяції художника включають різноманітні об'єкти, архітектуру, театр, кіно, музику, світло і навіть самих глядачів, чиї емоційні реакції, сміх, коментарі стають частиною загальної "вистави" – все це також створює прямі асоціації з видовищним дійством.

Крім синтезу мистецтв, важливою ознакою, що споріднює інсталяції Кабакова з видовищем, є втілення уявного, придуманого ним штучного простору, створення "іншого світу", в якому можна режисирувати ситуації за власним бажанням. Варіантність інтерпретацій, ігровий характер, процесуальність, притаманні тотальним інсталяціям Іллі Кабакова, – все це яскраві риси будь-якого видовища.

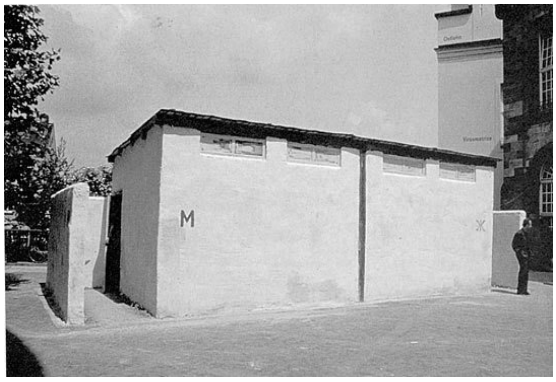
Примітки

1. Емілія Кабакова – дружина Іллі Кабакова, арт-консультант і куратор. З 1989 року виступає як співавтор свого чоловіка; авторство усіх проектів з того часу зазначено як "Ilya&Emilia Kabakov".

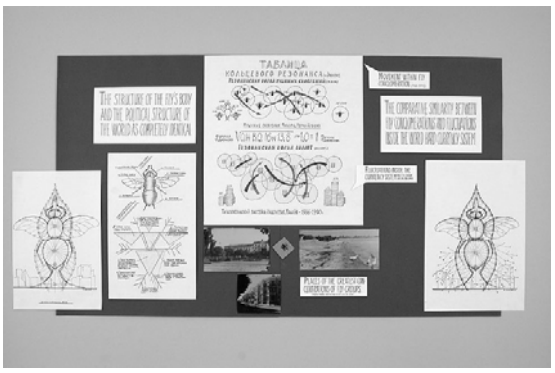
2. Тотальна інсталяція "Червоний вагон" (1991): зовнішній вигляд; панно всередині вагону.



3. Тотальна інсталяція "Туалет" (1992).



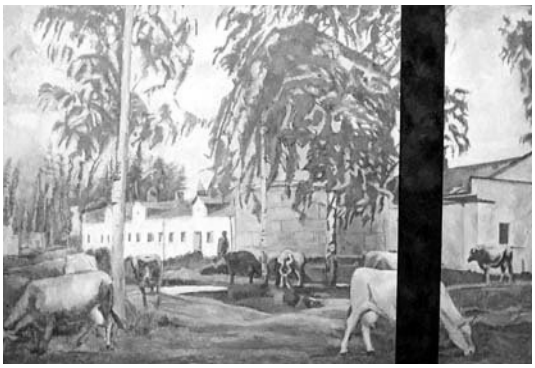
4. Тотальна інсталяція "Життя мух" (1992): загальний вигляд першого залу; таблиця впливу мушиних асоціацій на фінанси.



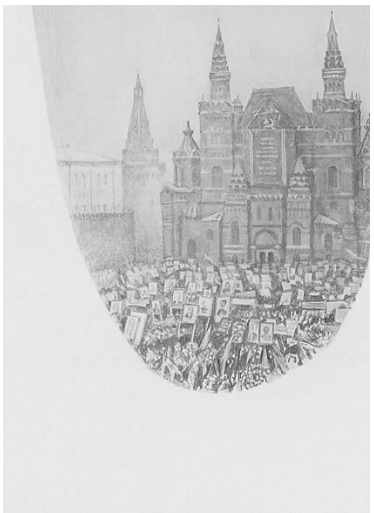
5. Тотальна інсталяція "Гра в теніс" (1996).

6. Тотальна інсталяція "Альтернативна історія мистецтв" (2005). Шарль Розенталь "Аукціон", "Три вершники".

7. Тотальна інсталяція "Альтернативна історія мистецтв" (2005). Ілля Кабаков "Прогулянка на лижах", "На скотному дворі".



8. Тотальна інсталяція "Альтернативна історія мистецтв" (2005). Ігор Співак "Парад на Червоній площі", "На сходах санаторія".



Використані джерела

1. Бавильский Д. Ретроспектива Ильи и Эмилии Кабаковых на "Винзаводе", в "Гараже" и в ГМИИ им. Пушкина / Дмитрий Бавильский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2008/12/h22.html.
2. Бойм С. Конец ностальгии? Искусство и культурная память конца века: Случай Ильи Кабакова / Светлана Бойм [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/nlo/1999/39/ boym.html.
3. Винзавод. Илья и Эмилия Кабаковы. Московская ретроспектива [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.winzavod.ru/kabakov.
4. Еремина И., Самусенко А. О предчувствии завтра и связи времен / Ирина Еремина, Анна Самусенко [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/october/2009/2/er11.html
5. Кабаков И. О "Художнике-персонаже" / Илья Кабаков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/zerkalo/2003/21/ka10.html.
6. Лазебникова И. В. Концептуальные альбомы 1970-х годов: Илья Кабаков и Виктор Пивоваров / И. В. Лазебникова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 22 (160). – Серия "Филология. Искусствоведение". – Вып. 33. – С. 170–177.
7. Офіційний сайт Іллі та Емілії Кабакових [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.ilya-emilia-kabakov.com.
8. Рудык А. Илья Кабаков / А. Рудык, Ж. Куйда, А. Дьяков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.afisha.ru/article/4451.

УДК 787.7 (477) + 786.8

Анатолій Олександрович Гончаров
кандидат мистецтвознавства,
доцент Київського інституту музики
ім. Р. М. Глієра

НЕОФОЛЬКЛОРИСТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ У ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ: перша половина XX ст.

Дана публікація розкриває історію виникнення неофольклористичного стилю на початку XX ст. у творчості основоположників стильового руху І. Стравінського та Б. Бартока. Проведено ґрунтовний музично-теоретичний аналіз засобів музичної виразності, притаманних неофольклористичному стилю, та їх трансформації у творчості українських композиторів першої половини XX століття.

Ключові слова: *неофольклоризм, архаїка, авангард, модернізм, музичний стиль, історія української музики.*

This publication exposes history of origin of neofol'kloristichnogo style on poch. XX an item is in creation of founders of stylish motion . I. Stravinsky and B. Bartoka. It is conducted the detailed muzichno-teoretichniy analysis of facilities of musical expressiveness, inherent neofol'kloristichnomu style and their transformation in creation of the Ukrainian composers of the first half of XX age.

Keywords: *neofol'klorizm, archaic character, advance-guard, modernism, musical style, history of Ukrainian music.*

У мистецтві, як і в будь-якій формі суспільної свідомості, закономірність процесу діалектичного розвитку характеризується постійним рухом, мінливістю, трансформацією, коли щось виникає, змінюється, відмирає, утримується, поновлюється новими елементами, новими якостями, з'являються нові явища, потреби, форми вираження, нові напрями, художньо-естетичні узагальнення. "Закон заперечення заперечення є законом будь-якого розвитку, будь-якого руху взагалі, і не лише за прогресивною висхідною лінією, а й за низхідною, регресивною" [15, 161-162].

Незважаючи на принципи розвитку сучасної музичної естетики, композитори звертаються через покоління, через віки до більш давніх -"неактуальних" пластів музичної культури. В.Конен підкреслювала, що "в наші дні інтонації та способи формотворення, котрі ще зовсім недавно вважалися життєнездатними архаїзмами, наповнилися для багатьох глибоким змістом" [10, 53]. Так, композитори-імпресіоністи, звертаючись до архаїчних ладів, намагалися "відтворити особливості попередніх епох крізь призму колориту" [1, 200]. Саме на таких засадах І.Стравинський одним із перших звернувся до глибинних пластів російського фольклору. В одвічних, освячених віками звичаях, в уявленні видовищ варварства, первісного дикунства, в первісних формах людського буття він побачив суть самовираження людини. "В своєму новому стилі Б. Барток будує свою музику на маловідомих або зовсім невідомих піснях. (…вони насилу були визнані угорськими (...) споконвічна музика здавалась чужою на власній батьківщині)" [9, 114], – писав З. Кодай.

© Гончаров А. О., 2010

Звертаючись до творчості І.Стравинського та Б.Бартока, ми насамперед помічаємо схильність у тематичній зацікавленості до фовістичних сюжетів. Так, у І.Стравинського "картини язичницької Русі" (йдеться про партитуру балету "Весна священна", 1911 р.) слугували стимулом для розповсюдження самих різноманітних "фовістичних" тенденцій. З цим твором здебільшого пов'язані художні образи з життя та побуту древніх людей, захоплення "варваризмами", обрядами первісного дикунства. Багато опусів Б.Бартока, особливо на початку століття, пов'язані з естетикою фовізму та акмеїзму, зокрема його фортепіанні твори: "Багателі", "Бурлески", "Сюїта" опус №14, "Імпровізації", "Allegro barbaro"(Варварське алегро, 1911 р.) та ін.

Відповідно, й засоби ґрунтуються на тих засадах, які складають першооснову в первісному мистецтві. "Спочатку був ритм" (Г.Бюлов). Отже саме ритм стає одним з основних виразових засобів у творчості композиторів неофольклористичного напрямку. Характерними особливостями в ритмічній організації стають різноманітні обернення остинатних ритмоформул, на яких будуються інші ритмічні утворення, часто асиметричні (характерні для народної творчості), утворюючи метро-ритмічну багатошаровість. Метричне варіювання та гра акцентів у середині тактів створили вільнометричну техніку. Як підкреслює дослідник творчості Б. Бартока С.Сигитов, "Барток оновив сучасну музику ритмічною стихією старовинного народного мистецтва" [18, 277].

Стихія ритму, як першооснова в засобах виразності, породжує новий тип мелодичних утворень: з енергетично-активних, остинатно-повторюваних мотивів у безперервному русі "проростають" нові "теми-паростки", що в тональній деконцентрації утворюють полігармонічні співвідношення. На це звертає увагу, аналізуючи тематизм І.Стравинського, В.Задерацький: "Частіше всього власна тема має вигляд початкового імпульсу, відправного поштовху (initio), мікро-будова якого проте визначає внутрішню архітектоніку в усіх компонентах фактури" [5, 148]. Для такого типу тематизму не характерна співучість, секвентний саморозвиток мелодичних будов, їм притаманне озвучення мовних речитацій та лаконічних поспівок, які перегукуються з шаром календарно-обрядового фольклору.

Для відтворення естетики давнини композитори використовують стародавні лади та характерні мелодичні звороти ангемітонної будови, квартові трихорди тощо. Стираються зв'язки мажоро-мінорної системи, "...мелодична основа веде до нових гармонічних структур…,горизонтальна послідовність проектується на вертикальну множину" [1, 198].

Отже, "свіжість" гармонічної мови виникає з інтеграції контурів мелодичного руху. Гармонія, підпорядковуючись лінеарному руху голосів, утворює нові вертикальні сполучення, вивільняється з-під традиційних формул та схем функціональності. Такий новий синтез має велику силу вираження почуттів. Вільна, безпосередня "мова душі" перегукується з образами первісного мистецтва.

Неофольклористичні тенденції, що певною мірою сформувались в творчості І.Стравинського та Б.Бартока (1910 р.) з'являються в творчості М. де Фальї, для якого також характерний синтез досягнень західноєвропейського музичного мистецтва з національними іспанськими традиціями та духом іспанської народної творчості. Л.Яначек як композитор-фольклорист з 1897 року до останніх днів вивчав ритміку народної мови, розміри складів, фраз. Його композиторський стиль характеризується "узагальненням моравської національної музичної мови в синтезі з елементами, характерними для різних напрямків сучасного європейського музичного мистецтва" [16, 623]. Тенденції неофольклоризму та імпресіонізму вплинули на творчість Е.Віли Лобоса К.Шимановського, Д. Енеску, Б.Мартіну.

Не пройшов осторонь естетики неофольклоризму і С.Прокоф'єв. О.Дерев'янченко у статті "Нефольклорна тенденція в творчості С.Прокоф'єва раннього періоду" відмічає, що "…динамічно загострене втілення фольклорних елементів (метро-ритмічна енергія, дисонантні гармонія, політональність, гіперболізація інтерваліки, фактурна поліпластовість, експерименти в галузі оркестровки) споріднює творчі пошуки С.Прокоф'єва з неофольклористичними зразками І.Стравинського і Б.Бартока" [4, 210].

В музичному мистецтві Західної Європи в першій половині XX століття пошук нових засобів призводив до цікавих музично-акустичних експериментів: поряд з застосуванням серійного пуантилізму (А. Веберн, П. Булез, Д. Лігеті, Я. Ксенакіс), композитори звертаються до полімодальних систем (О. Мессіан), алеаторики та просторовозвукових ефектів (К. Штокхаузен, Л. Ноно), сонористики (Д. Кейдж, П. Булез, К. Пендерецький), до конкретної (Л. Ноно) та електронної (Д. Кейдж, Л. Ноно, Л. Беріо) музики. В синтезі цих систем "нова" музика торувала шлях та стверджувала свої позиції в професійній музиці. Йшов процес адаптування до "нової" музики та формування естетично-професійних потреб. К. Пендерецький підкреслював, що "сьогодні ми вступили в період великого синтезу. Переоцінюючи все, що створено в нашому столітті, я вірю, що шанс вижити має музика написана в природній манері, синтезуюча все, що відбулося за декілька останніх десятиліть" [19, 184].

У 20-30-х роках під польським адміністративно-політичним тиском до списку заборонених потрапили композитори львівського творчого осередку модерністів. (Багато рукописів втрачено та вивезено за кордон). Закінчивши вищі навчальні заклади у Відні, Празі, Берліні, володіючи досягненнями європейської композиторської техніки в творчості М. Колесси, Н. Нижанківського, А. Рудницького, З. Лиська, С. Туркевич-Лісовської Р. Сімовича з'являються тенденції, співзвучні європейським мистецьким процесам кінця XIX – початку XX ст. Як підкреслює Р. Мисько-Пасічник: "Поряд з творами В. Барвінського, С. Людкевича на межі 20-30-х років постає ряд інструментальних творів…, що якісно збагатили українську музику, вивели її на європейський рівень" [13, 47].

Експресіоністичних рис набуває творчість М.Колесси (чоловічі хори на вірші І. Крушельницького "Отруйний газ", "Новобранці" та ін.), Н.Нижанківського (номери з "Малої сюїти" для фортепіано), З.Лиська (струнний квартет – атональність, quasi-серійна техніка). Тенденції урбанізму з'являються в творчості А.Рудницького ("Три чинники індустріальної доби", балет "Бурі над Заходом", соната для ф-но), Н.Нижанківського (сюїта "Листи до неї"). Орієнтація до нео-стилів – С.Туркевич-Лісовська (соната для скрипки і ф-но, солоспіви "Минають дні", "Буває тужу" та ін.), камерні твори З.Лиська. До речі, у зверненні до нео-стилів слід згадати "неофольклоризм" В.Барвінського. За словами Л.Кияновської: "він тяжіє до іншого типу трансформації народно-пісенних засад: до "полістилістичної" багатозначності фольклорного тематизму в контексті різних минулих стилів". Саме в цьому суттєва відмінність від неофольклоризму І.Стравинського та Б.Бартока.

На ґрунті національної свідомості у поєднанні з європейським рівнем професіоналізму органічним напрямом для львівських композиторів виявився неофольклоризм. За словами Р.Стельмащука: "необхідність опори на фольклорні джерела у процесі формування національного музичного стилю поєдналася тут з новим усвідомленням і опануванням архаїчних пластів фольклору, з кардинальним оновленням на їх основі виразових засобів музики" [20, 14].

Так, у "модерно-фольклорному українському стилі" М.Колесса написав фортепіанні сюїти "Дрібнички", "Картини Гуцульщини", фортепіанний квартет, сонатина для ф-но, "Українська сюїта" для оркестру. Цим творам притаманне поєднання фольклорного тематизму з жорсткими полігармонічними конструкціями, полі- та атональним мисленням з нерегулярною ритмікою та несиметричними побудовами. Творчість М. Колесси, – на думку Л.Кияновської "має багато спільного з "первісно-стихійним" скориківським баченням фольклору" [8, 308]. З.Лисько на близьких до бартоківських принципах перевтілення фольклору створює "Мініатюри на українські теми" (наприклад, у п'єсі "Дикі кози" поліметричне розшарування на 5/8 і 5/4). Духом "варваризму" пройняті окремі номери "Малої сюїти" Н.Нижанківського. Українським "новочаснореалістичним" називає свій стиль А.Рудницький. С.Туркевич-Лісовська звертається до фольклорного тематизму у "Варіаціях на українські теми", "Сюїті на українські теми" для ф-но (30-40 роки), у 50-х роках у солоспівах "Гуцулка", "Вечорниці".

Поділяючи думку Н.Костюк, доходимо висновку, що "пієтет до національних традицій (фольклорна семантика) не гальмував прагнень до новацій, до розв'язання сучасних мистецьких проблем ... спрямовував на збереження цілісності духовних засад української культури" [11, 15]. А Р.Стельмащук наголошує, що львівські композитори "творили національний музичний стиль і одночасно "наздоганяли" процеси світової музики [20, 15].

З ідеологічних міркувань керівників колишнього СРСР паплюжилось все нове, що виникало в країнах Західного світу, створювались умови неможливості спілкування насамперед з здобутками в галузі художньої творчості інших країн. В українській музиці, як і в інших видах мистецтв, ідеологічний тиск, нав'язування догм "соціалістичного реалізму", звинувачення у "формалізмі" майже до кінця 50-х років припинили розвиток неофольклоризму (за винятком окремих представників). Неофольклоризм визрівав під тавром заборони не одне десятиліття. Ідеологічна направленість змушувала відстоювати необхідність традиційності в мистецтві, А "традиціоналізм", – як підкреслює І.Ляшенко, – особливо небезпечний і згубний тоді, коли самообмеження інтонаційно-образного мислення композитора, яке випливає з утримансько-однобічного використання класичних традицій, видається за нібито закономірне обстоювання реалістичних позицій у музиці" [12, 178].

Так, першим офіційним "формалістом", а за словами А.Штогаренка на першому Всесоюзному з'їзді композиторів СРСР, "найбільш яскравим представником формалістичного направлення в українській радянській музиці", є Б.Лятошинський [7, 30].

Захоплюючись поезією символізму, творчістю О.Скрябіна та європейським експресіонізмом Б.Лятошинський, знайшовши свій власний творчий шлях, не міг не бути "формалістом", адже "новий" зміст його творчості міг відобразитись лише адекватними засобами виразності.

Окрім прямого запозичення фольклорного тематичного матеріалу (опера "Золотий обруч", "Український квінтет", "Увертюра на чотири українські теми", "Слов'янський концерт" та ін.) Б.Лятошинський створює оригінальні прототипи з характерними ладовими, структурними, гармонічними, ритмічними, жанровими особливостями народної музики, які органічно увійшли в образне мислення композитора і стали невід'ємною частиною його свідомості.

Б.Лятошинський прагне не тільки зберегти, а й розвинути глибинні основи автентичного фольклору в професійній академічній музиці. Лінеарний рух голосів (паралельними квінтами, октавами, навіть тризвуками в ладовому забарвленні) часто утворюють кварто-квінтові або неповні акорди, в кадансах "багатоголосся" закінчується унісоном (особливості народної поліфонії). Прикладом можуть бути обробки народних пісень. "Його обробки, – як засвідчувала Л.Грисенко, – доказ активного, творчого підходу до музичного фольклору, глибокого органічного синтезу засобів фольклору з кращими досягненнями професійної музики" [3, 47]. Бартоківський принцип, що мелодія є носієм гармонічного еквіваленту Б.Лятошинський поєднує зі своїм оригінальним гармонічним мисленням: використовує великі септакорди, п'ятизвучні, гострі альтеровані акорди, паралельні тризвуки, співставлення далеких тональностей.

Широко застосовує як лади народної музики, в тому числі і з підвищеним IV ступенем ("Український квінтет", "Поема Воз'єднання", хори на слова Т.Шевченка) так і хроматичний рух голосів у партії

фортепіано майже у всіх обробках. Метроритмічні особливості дуже близькі до народної музики – ритмічна вільність, варіантність, змінний метр, зміщення акцентів. Розповсюдженість народно-інструментального бурдону (органного пункту, тріо №2 перша частина) та остинато (сягає своїм корінням до обряду заклинань, "Поема Воз’єднання", "На берегах Вісли" та ін.).

Звертається до фольклорних традицій інших народів: слов’янська тематика – "Слов’янський концерт", симфонія №5 "Слов’янська", симфонічна поема "На берегах Вісли", "Польська сюїта", "Гражина". П’єси на таджицькі теми, в опері "Золотий обруч" персидські, китайські, індійські танці.

Так склався індивідуальний композиторський стиль, в якому за словами В.Самохвалова, "інтернаціональні властивості його музики – синтез досягнень світової музичної класики, природно злиті з соковитим колоритом українського мелосу" [17, 3].

"Завдяки творчому синтезу прийомів народної та професійної музики, – наголошує Л.Грисенко, – а також індивідуальної музичної мови, глибокоправдиві, реалістичні твори Б.Лятошинського звучать яскраво, свіжо, самобутньо" [3, 53].

Отже, Б.Лятошинський як національний художник, створивши власний метод в композиції, працюючи в різноманітних жанрах, розсунув рамки традицій в українській музиці і цим створив певні умови для оновлення та розвитку загального національного стилю в українському музичному мистецтві.

Слід згадати сподвижника Б.Лятошинського в оновленні національної музики, видатного вченого енциклопедиста (автора понад 500 наукових праць), першого учня Б.Лятошинського, композитора І.Белзу. Захоплювався творчістю О.Мандельштама, А.Ахматової, звертався до поезії М.Гумільова. Творча спрямованість – неофольклористичні пошуки. Одним з яскравих творів цього напрямку є "Балада для віолончелі і фортепіано".

У 1948-49 рр. був звинувачений саме в українському формалізмі, а також в захисті С.Прокоф’єва, Д.Шостаковича та М.Мясковського. "Саме через ці процеси композиторська творчість залишилась поза кадром" [2, 4], хоча І.Белза автор п’яти симфоній, камерно-інструментальних, хорових, фортепіанних творів та ін.

Композиторська школа Б.Лятошинського, її велетенський творчий потенціал дає змогу в "нових" якостях втілити зміст образних, ідейних, інтелектуальних та фольклорних чинників, паростки яких проростатимуть в творчості майбутніх композиторів, накресливши нові, власні шляхи розвитку української музики.

Так, творчий метод Б.Лятошинського, успадковуючись, передбачає розмаїття художніх напрямів. Традиційний сонатний цикл трансформується в інтонаційну фабулу драматичного оповідання (Є.Станкович, І.Карабиць) чи в монологічний інтелектуальний симфонізм зосереджено-безконфліктної ініціативності (В.Сильвестров, В.Бібік) або в атональну конструкцію поліфонічних пластів (Л.Грабовський). А "фольклоризм з різними його неофольклористичними паростками, відгалуженнями утворює в ХХ столітті свій спектр естетичних домінант" [12, 125]. Отже, хоча і в тяжких морально-психологічних умовах, але процес розвитку (подолання академічних традицій), передумови якого сформувались в творчості Б.Лятошинського, продовжується в творчості композиторів 60-х, характерним для якого є виникнення нових художньо-естетичних напрямів в розвитку жанрових, стильових та фольклорних систем.

Безперечно, що творчість будь-якого митця в більшій чи меншій мірі ґрунтується на фольклорних засадах, що й визначає його національну належність. Ця аксіома спрацьовує завжди, які б зміни не відбувались в творчому процесі в зв’язку з застосуванням більш складних композиційних систем, що відповідають художньо-естетичним потребам сучасного мислення. В 1989 р. в журналі "Музика" В.Зубицький писав, що "...в основі творчості кожного класика завжди лежав фольклор. Причому принцип використання регіональних першоджерел, а тим більше їх прямого цитування, застарів. Справжній митець повинен бути патріотом свого народу і водночас бачити його як невід’ємну частину загальнослов’янської спільності. Неперевершені зразки філософського осмислення цієї проблематики полишив нам Б.Лятошинський" [6, 11]. А В. Москаленко з цього приводу додає, що "...тонке перетворення тих або інших закономірностей фольклору в сучасному мистецтві виявляється неможливим без відчуття глибинної одвічності самих основ національного художнього мислення" [14, 27].

Отже, 60-ті роки знаменуються піднесенням творчих пошуків, проривом у нові образні сфери, кардинально змінюється відношення до фольклору; за словами І.Ляшенка – це "своєрідний неофольклоризм, або так звана нова фольклорна хвиля, що репрезентує сьогодні більш ініціативне і водночас більш локально точне "документальне" використання фольклорної і – ширше – давньонаціональної традиції" [12, 211]. Це явище не можна назвати епохою, як, наприклад, класицизм або романтизм, воно не охоплює творчості більшості композиторів ХХ століття. Тенденції неофольклоризму то епізодично виникають у окремих представників, то, приховуючись, уступають місце іншим напрямкам, але своєю естетикою давнини, яскравістю та нестримною природною людською енергетикою приваблюють творчу уяву багатьох композиторів.

Використані джерела

1. Александрова Л. В. О значении квартовой гармонии в сочинениях Б.Бартока / Александрова Л. В. // Научно-методические записки. – Вып. 5. – Новосибирск: Гос. консерватория им. М.И.Глинки, 1970. – С. 195-216.

2. Бойко О.А. І.Белза. Естафета традицій / Олександр Анатолійович Бойко // Культура і життя. – 2004. – 12 травня.

3. Грисенко Л. Б. М. Лятошинський і народна музика / Людмила Николаевна Грисенко // Народна музика та етнографія. – К., 1963. – Кн.2. – С.45-53.

4. Дерев'янченко О. Неофольклорна тенденція в творчості С.Прокоф'єва раннього періоду / Олена Олексіївна Дерев'янченко // Теоретичні та практичні питання культурології. Українське музикознавство на зламі століть. – Мелітополь: 2002. – Вип. IX. – С. 202-214.

5. Задерацкий В. Современный симфонический тематизм: вопросы мелодических структур и полифонических предпосылок / Всеволод Всеволодович Задерацкий ; сост. А. Гольцман // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. – М.: Сов. композитор, 1982. – С. 108-157.

6. Зінькевич О.С. На часі – конкретні зрушення / Олена Сергіївна Зінькевич // Музика. – 1989. – №1. – С. 12-15 ...25.

7. Капица М. А когда воскресну – не знаю… / Маръяна Давыдовна Капица // Муз. академия. – 1996 – №1. – С. 29-38.

8. Кияновська Л.О. М. Скорик / Любовь Олександровна Кияновська // Стильова еволюція Галицької музичної культури XIX-XX ст. – Тернопіль: Астон, 2000. – С. 294-319.

9. Кодай З. Первая опера Б. Бартока. К премьере оперы "Замок герцога Синяя борода" / Золтан Кодай // Избранные статьи. – М.: Сов. композитор, 1982. – С. 95-101.

10. Конен В. Значение внеевропейских культур для профессиональных композиторских школ XX века / Валентина Джозофовна Конен // Советская музыка. – 1971. – №10. – С. 50-69.

11. Костюк Н.О. Музична культура західної України 20-30-х років XX ст.: ідеї поступу і розвиток національних традицій: Автореф. канд. мист-ва / Наталія Олександрівна Костюк. – К., 1998. – 21 с.

12. Ляшенко І. Національне та інтернаціональне в музиці / Іван Федорович Ляшенко. – К.: Наукова думка, 1991. – 268 с.

13. Мисько-Пасічник Р. Е. Модерні прикмети української музики 20-30-х років XX ст. крізь призму оцінок Василя Барвінського / Роксоляна Емануїлівна Мисько-Пасічник // Мистецтвознавчі записки. – К.: ДАКККіМ, 2008. – Вип. 14.

14. Москаленко В. Про виражальну функцію цитування народних мелодій у сучасному симфонізмі / Віктор Григорович Москаленко // Сучасна музика. – К.: Музична Україна, 1973. – Вип.1. – С. 25-79.

15. Надольний І. Ф. Філософія / І. Ф. Надольний ; 2-ге видання, перероб. і допов. – К.: Вікар, 2001.

16. Полякова Л. Яначек Л. / Людмила Викторовна Полякова // Муз. Энциклопедия. – М.: Сов. энциклопедия, 1981. – Т.6. – С.621-624.

17. Самохвалов В. Борис Лятошинський / Віктор Якович Самохвалов. – К.: Муз. Україна, 1981. – 52 с.

18. Сигитов С. Принципы формообразования в музыке Б. Бартока позднего периода творчества // Проблемы музыкальной науки : сб. статей. – М.: Сов. Композитор, 1972. – Вып.1. – С.256-297.

19. Соколов А.С. Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества / А.С. Соколов. – М.: Музыка, 1992. – 230 с.

20. Стельмащук Р. Модерністичні тенденції у творчості українських композиторів Львова 20–30-х років XX ст.: Автореф. ... канд. мист-ва. // Роман Степанович Стельмащук. – К., 2003. – 18 с.

УДК 78.08

Наталія Сергіївна Свириденко
народна артистка України, доцент,
професор Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ ОСМИСЛЕННЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ XVII–XVIII СТ.

У статті представлені головні напрямки розвитку історії та естетичних поглядів на музичне мистецтво XVII-XVIII ст. та створення теорій, які сприяють правдивому відродженню старовинної музики у сучасній виконавській практиці.

Ключові слова: *опера, імітування, висловлювання, інструментальна музика.*

In the articles presented the main sending of development of history and aesthetically beautiful looks to the musical art of XVII-XVIII cen. and creations of theories, which are instrumental in the truthful revival of age-old music in modern performance practice.

Keywords: *an opera, a mimicing, an utterance, an instrumental music.*

У наш час гостро відчувається необхідність в естетичному розумінні проблем сучасної музичної культури. Не можна сказати, що в цій галузі знань є достатньо досліджень, але праць, що присвячені проблемам музичної естетики – нам бракує. Однією з причин недостатньої розробки теоретичних проблем музичної естетики є, на наш погляд, слабка вивченість її історії.

З поширенням репертуару творів музики XVII- XVIII ст. у сучасній виконавській практиці виникає необхідність у вивченні стилю. Історичні події музичного життя, погляди сучасників на ці та

© Свириденко Н. С., 2010

інші події, формування естетичних теорій, манери виконання, смаків – все це є предметом дослідження. Виконання творів минулого ставить перед виконавцем завдання поглибленого осягнення тих естетичних поглядів, якими керувалися митці минулого, опрацювання їх відповідно до сприйняття сучасниками і тим самим збагачення духовної культури нашого часу

В музичній літературі XVII ст. формується нова сфера музикознавства – історія музики. Цікавість до творчості попередників завжди була присутня в музично-естетичній думці. Ще в античній естетиці, зокрема у Плутарха, простежуються спроби описів історії музики, але вони носять фрагментарний характер і не були предметом спеціального дослідження. І тільки починаючи з XVIII ст. актуалізується інтерес до систематизації музичної історії, у зв'язку з яким виникли спеціальні дослідження з історії музики. Особливий інтерес до цього напрямку досліджень був характерний для німецьких вчених.

Серед перших дослідників можна назвати лютеранського пастора Сетуса Кальвісіуса /Calvisius Seth 1556 – 1615/справжнє ім'я – Кольвіц/ – музичного директора та викладача школи св. Фоми в Лейпцигу. В 1600 р. він видає трактат "Дослідження про музику", більша частина якого присвячена питанням історії музики. В трактаті Кальвісіус часто посилається на трактат Горація "Мистецтва поезії", звідки він переймає ідею про те, що мистецтво, зокрема музика, рухається у своєму розвитку від простого до складного. Він послідовно проводить ідею прогресу, доводячи, що сучасна музика є результатом процесу поступового історичного становлення.

1615 р. з'являється трактат Міхаеля Преторіуса /Prätorius Michael/ (1571 – 1621) "Сінтагма мусікум" /"Syntagma musicum"/, який став значним твором у створенні наукової історії музики і який, по суті, є найближчим до музичної практики.

Постать Преторіуса можна віднести до тих, які належать до двох епох – Відродження та Бароко, тобто, який охопив період переходу у Німецькому Відродженні до нової стилістики – Бароко. Його мислення тісно пов'язано з традицією німецького Відродження, характерною рисою якого є у сфері теоретичної думки – гострий інтерес до практики, узагальнення та її систематизація.

Твір "Syntagma musicum" складається з трьох томів. Перший том (1615) був написаний латиною – класичною мовою учених та теоретиків. Два наступних (1618, 1619 рр.) були написані німецькою, тобто були доступними для широкого загалу читачів не тільки вчених, а і музикантів-практиків.

Преторіус був одним з перших теоретиків, який зробив спробу створити наукову історію музики. Саме історії присвячений перший том твору. В ньому наводяться свідчення про давньоєврейську, грецьку та римську музику, але без хронології матеріалу. Він розділяє музику на духовну і світську та доводить походження кожної з них та простежує її історію.

В духовній музиці Преторіус викладає традиційний для того часу погляд про її божественне походження, запозичене з Біблії та міфології. В цьому відношенні його думка збігається з поглядами його сучасників, відрізняючись хіба що в тому, що він надає перевагу "вченій" традиції. Говорячи про походження світської музики, Преторіус називає джерелом її походження саму природу, яка за його словами є "матір'ю усіх речей та вчителькою усіх мистецтв".

Другий том твору Преторіуса названий "Органографія" і містить опис та характеристику різних музичних інструментів, відомих у той час. Цей том – справжня енциклопедія музичних інструментів. Автор з величезною ретельністю та докладністю описує не тільки устрій та конструкцію музичних інструментів, але і особливості їхнього звучання, умови застосування та багато іншого. До цього тому додається окремий розділ – "Театр інструментів", в якому міститься зображення та опис 42 дерев'яних інструментів.

Третій том "Syntagma musicum" має назву "Музичні терміни". Це – своєрідний словник, в якому надається роз'яснення до багатьох понять та термінів сучасних Преторіусу музичної теорії і практики. Автор надає особливої уваги не духовній, а світській музиці, зокрема таким її жанрам, як мадригал, канцони, концерт та ін.

Преторіус був відомим музикантом – органістом і композитором, тому він добре був обізнаним у предметі своїх досліджень та міркувань. В своїй роботі він посилається на своїх сучасників – італійських композиторів – Джованні П'єрлуїджі да Палестріну /Palestrina/ (1525-1594), Орландо ді Лассо /Lasso/ (1532-1594), Джуліо Качіні /Caccini/ (1550-1618). На практиці Преторіус пропагував новий музичний стиль, який формувався під впливом італійців. Постать Преторіуса у XVII ст. мала велике значення, в ній об'єднується теорія і практика.

Розвиток цього напрямку науки в Німеччині затримала тридцятилітня війна, тому наступний крок був зроблений лише в 1650 році працею Антонасіуса Кірхера /Antonasias Kircher/ (1601 – 1680) "Мусургіас універсаліс" /"Musurgia universalis"/. В цій книзі немає спеціального розділу, який мав би історичне спрямування, однак Кірхер викладає різні матеріали про давню музику, по-своєму вирішує проблему співвідношення "давньої" і "нової" музики. Саме цю проблему гостро обговорювали теоретики Відродження, віддаючи перевагу "давній" музиці. Кірхер, в протилежність цій позиції, надає перевагу сучасної йому музиці. На цьому прикладі можна переконатися в обмеженості самої постановки цього питання – "античність – сучасність" і неможливість в цих рамках дослідити історію музики та сформувати історичний підхід.

Кірхер в своїх наукових дослідженнях дав поштовх для розвитку ідей про походження музики. Розвиток цієї ідеї зробив у своєму трактаті "Історичні нариси шляхетного музичного мистецтва"

Вольфганг Каспар Прінтц /Printz Wolfgang/ (1641-1717) – автор першої німецької історії музики, а також теоретичних праць з проблем музики: "Компендіум музики" (1668), "Про вокальну музику" (1678) та ін. Написані латиною, вони являють собою навчальні посібники з правил музичного виконавства. Оригінальним теоретичним твором Прінтца є "Історичні замальовки шляхетного мистецтва музики і співу" (1690). Це перша книга, спеціально присвячена історії музики, а також, це перша історія музики, що написана німецькою. Прінтц є першим автором, який дотримується певної хронології:

1.Музика до життя царя Давида і Соломона.
2. Музика за часів життя царя Давида і Соломона.
3. Музика після життя царя Давида і до часів Піфагора.
4. Музика грецьких композиторів.
5. Музика від народження Христа і до Григорія Великого.
6. Музика після Григорія Великого і до часів Дустани.
7. Музика XI – XV ст.
8. Музика XVI ст.
9. Музика XVII ст.
10. Про сучасний церковний солоспів в Німеччині.

Таким чином, представлена детальна класифікація музики. Походження її частково з біблейської історіографії щодо давньої музики. Однак, коли ідеться про музику нової ери, Прінтц пропонує свою власну класифікацію, яку розповсюджує до сучасного йому мистецтва. В своїй роботі, вживаючи термін "сучасний", він розуміє це не як після античний, а як сьогоденний.

В останніх розділах твору, Прінтц розглядає мету та значення музики, послідовно наводячи вислови з цього питання давніх та сучасних авторів. Найбільш оригінальне значення має розділ 16 "про ворогів музики та примирників її". Серед ворогів Прінтц називає три категорії: тих, хто повністю заперечує музику, тих, хто визнає тільки окремі види музики і тих, хто зневажає музикантів та вважає їх бовдурами. Ворогами музики Прінтц вважає численних персонажів історичного минулого: скіфського царя Архидама, турецького султана Сулеймана, а також багато інших серед давніх греків, римлян, єгиптян. Визначити серед сучасників ворогів, автор трактату утримується, хоча збирається це зробити у майбутньому.

В історичному трактаті Прінтца постійно перехрещуються історія та практика. Не зважаючи на звернення до міфології, головним імпульсом виникнення і розвитку музики, автор вважає імітування.

Накопичення знань про історію музики, пошуки наукового підходу до пояснення історичних фактів вели до поступового звільнення історії музики від теологічного впливу та становлення її, як самостійної галузі знань музичної теорії.

Початок XVIII ст. у теоретичній думці відзначився увагою до проблем оперного мистецтва, якими займалися серед інших – П'єтро Метастазіо /Metastasio Pietro/ (1698-1782), Лодовіко Мураторі /Muratori Lodovico/ (1672 – 1750), Бенедетто Марчелло /Marcello Benedetto/ (1686-1739), Франческо Альгаротті /Algarotti Francesco/ (1712-1764), Естебан Артеага /Arteaga Esteban/ (1747-1799). Е. Артеага, іспанець за походженням, лишив після себе помітну спадщину в історії музичної культури. Його зв'язок з відомим музичним теоретиком Мартіні мав позитивні наслідки і сприяв імпульсам у вивченні історії та теорії музики, зокрема написанню трактату "Листи про музику давніх" (1796).

XVIII ст. – період бурхливої полеміки нового сучасного мистецтва у Франції та час баталій біля опери. Центральним питанням сперечань була проблема співвідношення мелодії і гармонії, ініціаторами якого були Жан-Філіп Рамо /Rameau Jean-Philipp/ (1683-1764) і Жан-Жак Руссо /Rousseau J.J/ (1717-1778).

В середині XVIII ст. загострюються суперечності у відношеннях французької та італійської опери, так звана війна буфонів. Незважаючи на вигнання буфонів, перемога у боротьбі буфоністів і антибуфоністів залишилася на боці буфоністів. Ця значна історична подія в житті музичної культури вплинула на подальший розвиток французької опери, а також довела, що у суспільстві, в якому музика є предметом державної політики, будь-яка критика музичного мистецтва стає і критикою офіційного сумління, релігії, самих застав держави.

Значний внесок в історію музичної культури зробили французькі енциклопедисти, для яких проблеми музики не були випадковими.

Проблемам музики, присвячені роботи Д'Аламбера /D'Alambert's/ (1717-1783) – "Теоретичні і практичні елементи музики", "Про свободу музики", "Міркування про теорію музики", "Теоретичні і практичні елементи музики"; Дені Дідро /Diderot J.G./ (1717-1784) – "Третя бесіда про "Пасинка"" (1757), "Племінник Рамо" (1770). Поруч з жорсткою полемікою у роботах цих авторів, простежується тонка спостережливість сучасної їм музики. В їхніх роботах ще можна відчути ехо знаменитих оперних баталій. Але цим пристрастям не судилося вгамуватися. Через двадцять років ці пристрасті поновлюються з новою силою у зв'язку з іменем Крістофа Віллібальда Глюка /Gluk Christoph Willibald/ (1714-1787) та його оперною реформою. Про зміст оперної реформи Глюка свідчать його листи, присвячені його операм. Суть його поглядів полягає в тому, що він виступає проти умовностей італійської опери–серія з вимогою очистити її від свавілля вокальної віртуозності. Головними критеріями краси Глюк вважає "простоту, правду та природність". Оперна реформа Глюка призвела до розколу суспільства та популяризації естетичних напрямків. Реформа Глюка завершила великий історичний етап у розвитку музичного мистецтва XVIII ст.

В той же час важливою концептуальною проблемою була в питаннях теорії музики проблема імітування. Класичний варіант вчення про імітування належить французькому вченому Шарлю Баттьє /Batteux Charles/ (1713-178-) з його твором "Витончені мистецтва, зведені до єдиного принципу" (1746). Основна ідея якого полягає в тому, що призначення мистецтва – імітування природи, але не будь-якої, а тільки "прекрасної". У другій половині XVIII ст. у Франції та інших країнах Європи виникають дискусії та заперечення вчення імітування.

Німеччина у XVIII ст. робить значні успіхи у розвитку теорії, історії, критики та естетики у формуванні критеріїв та еталонів – символів доби. В цьому напрямку працюють німецькі музичні письменники і композитори: Йоханн Вальтер, Йоханн Маттесон, Фрідріх Марпунг, Йоханн Шейбе, Христіан Шубарт.

Йоханн Готтфрід Вальтер /Walther J.G. 1684-1784/ – представник німецького просвітництва і незважаючи на деяку непослідовність його теорії, яка міститься в його творі – "Настанови про створення музики", його основною заслугою є створений ним словник, який і нині є цінним джерелом з історії музики XVIII ст.

Йоханн Матессон /Mathesson J. 1681-1764/ – автор досліджень – "Знову відкритий оркестр" (1713), "Захищений оркестр, або друге його відкриття" (1717), музичного критичного журналу "Critica musica", публікації "Школа генерал-басу" (1731), "Досконалий капельмейстер" (1739), "Заснування тріумфальної арки" (1740).

У своїй першій роботі він гостро критикує життя сучасної йому Німечиини та доводить у подальших своїх працях, що сила музичного мистецтва у наповненості людським змістом, а не математичними розрахунками. Й. Маттесон різко виступає проти рутини старих уяв, зокрема практики сольмізації. Говорячи про шляхи розвитку німецької музики, він називає "змішаний стиль".

Теоретиками і практиками змішаного стилю були наступні дослідники: Йоханн Адольф Шейбе /Scheibe Johann Adolf 1708-1766/ – німецький письменник і просвітник, автор досліджень про музику: "Міркування про музичні роди та інтервали", "Про музичну поезію", "Критичний музикант". Предметом дослідження є давня музика, недоліки німецької опери, театральна музика, мистецтво композиції та інші теми музики для театру. Заслугою його діяльності є відстоювання національного в німецькій музиці, яка на той час перебувала під сильним іноземним впливом – італійським та французьким. Тим не менш він не розумів значення музики його попередників – німців, у тому числі і Й.С.Баха.

Фрідріх Вільгельм Марпург /Marpurg F.W. 1718-1795/ – просвітник другої половини XVIII ст. Ф. Марпург був одним з перших, хто по-справжньому оцінив музичний геній Й.С. Баха.

1752 р. він пише передмову до "Мистецтва фуги" Баха, а потім у двотомному "Дослідженні про фугу" (1753-1754) дає про нього захоплений відгук.

До теоретичних праць Марпурга відносяться "Посібник гри на клавірі" (1755), "Історико – практичне введення до сприйняття музики " (1754-1755), "Основи теоретичної музики" (1759), "Критичне введення в історію та вчення давньої і нової музики" (1759) "Введення в музику та мистецтво співу" (1763) та ін.

Марпург розповсюджував у своїх працях ідею французької стилістики в музиці, зокрема Баттьє та Рамо і критикував своїх попередників – Преторіуса, Прінтца, Кірхера. Його високо цінували сучасники – Лессінг та Вінкельман, з якими він разом вчився в Галльському університеті.

Йохан Іоахім Вінкельман /Winchelmann Johann Ioachim 1717-1768/ – німецький мистецтвознавець, засновник сучасної уяви про античне мистецтво і науку археології. Життєвий шлях науковця був непростим. Незважаючи на скрутні матеріальні можливості, отримав освіту в Берліні та Галлі, де займався переважно давньою славістикою. Учителював, займався медициною в Йєнському університеті і 1749 р. став працювати бібліотекарем у графа Бюнау у Нетніці, поблизу Дрездену, маючи можливість часто бачити і вивчати зібрання художніх скарбів. Вони збудили в ньому палку любов до класичної давнини і відразу до стилю рококо, господарюючому у тодішній німецькій архітектурі і пластиці.

Бажання потрапити до Риму і ознайомитися з його пам'ятками, підштовхнуло його вступити в переговори з польським нунцієм Аркінто Пассіоне. Умова, яка стала на перешкоді здійснення цього плану був перехід з лютеранства до католицької віри. П'ять років тяжких вагань і 1754 р. Вінкельман наважується на цей складний для нього крок і вже на наступний рік їде в Рим, де він знайомиться з художником Рафаелем Менгасом, з яким його поєднують спільні переконання та прагнення в ставленні до античного мистецтва.

В Італії він поглиблює свої знання та розширює погляди завдяки подорожі до Неаполя з відвідуванням Геркулануму і Помпеї, в яких проводилися розкопки від попелу Везувію. Маючи безпосередню можливість доторкнутися до реліквій античності і матеріалізувати свої наукові гіпотези, він розпочинає роботу над власними науковими працями – каталогом барона Стоша з Флоренції та після наступної поїздки до Неаполя – "Історії античного мистецтва" – основної своєї праці, виданої 1764 р., після цього у перекладі французької та іншими мовами.

Трагічні обставини під час перебування в Італії позбавили Вінкельмана життя.

Ідеї Вінкельмана в його науковій праці змінили методологію історичного дослідження в мистецтві /не тільки образотворчого/. Заслуга Вінкельмана полягає в тому, що він перший проклав шлях до розуміння культурного значення та неповторності класичного мистецтва, збудив прагнення

до розуміння його в освіченому суспільстві і виявися засновником не тільки його історії, а й художньої критики, для якої він запропонував свою власну чітку систему, хоч тепер вона дещо застаріла. Відкриття послідовностей стилів у давньому мистецтві, яке вдалося зробити вченому, було пов'язане з його неприйняттям мистецтва бароко та рококо порівняно з мистецтвом Високого Відродження. Аналогія зі зміною смаку незмінно згадувалася йому при дослідження творів античного мистецтва і допомогла йому їх поділити на різні історичні ступені.

За Вінкельманом, головною метою мистецтва повинно бути "прекрасне", якому підкорюється і індивідуальна правда, і дія, і афект; суть прекрасного концентрується у зображенні типу, створеного нашою фантазією і природою; її основа збудована на правильних пропорціях, шляхетній простоті, спокійній величі і гармонійності контурів. Існує, вчив Вінкельман, тільки одна краса, яка існує поза часом, тому що вона закладена в самій природі і реалізується нею там, де щасливо співпадають милість небес, блага дія політичної свободи і національного характеру, наприклад, у греків часів Фідія і Праксителя. Уся історія мистецтва інших народів була для нього тільки фоном, який служив лише тому, щоб ця істина була яскравішою.

Ця теорія відкидала ідею прогресу в мистецтві і надалі могла бути застосована в іншому співвідношенні мистецтв. Загальна кількість творів Вінкельмана була видана Ферновим, Генріхом Мейєром, Шульце і Зібелісом /1808-1825 рр., 11 т./.

Останнє десятиліття XVIII ст. в німецькій естетиці з'являється новий напрямок, який отримав назву "Буря і натиск" /"Sturm und Drang "/. Ідеї цього напрямку відтворилися у теоретичних працях Христіана Фрідріха Даніеля Шубарта /Schubart Christian Fridrick Daniell 1739 – 1791/ – "Автобіографія", "Естетика музичного мистецтва", яка присвячена історії музики давній і старовинній, також музичним інструментам, музичним стилям та ін. Будучи носієм ідей "Бурі і натиску", Шубарт, на відміну від класицистів з їхнім принципом імітування, висуває новий принцип – "висловлювання", який на його думку може краще передати багатство емоцій, де суб'єктом музичної творчості є геній, який і є рушійною силою музичної творчості. Особлива увага приділяється Шубартом пісні, в ній він бачить "першообраз", основу всього музичного мистецтва, а всі музичні інструменти тільки відтворюють спів. Ідею Шубарта підготували риси, характерні для естетики німецького романтизму.

Порівняно з музичними дослідженнями з історії та теорії естетики Франції, Італії і Німеччини, досягнення Англії у цьому напрямку знань про музичне мистецтво XVIII ст. посідали, на перший погляд, незначне місце. Однак, при більш ретельному огляді виявлені достатньо серйозні теорії та дослідження, незважаючи на сильний вплив пуританізму, яким була охоплена Англія XVIII ст. Тому ставлення до музики в Англії було неоднозначним і відображало як ідеологію пуритан, так і протилежну, незалежну від цієї філософії. Саме до такого напрямку, протилежному пуританській моралі належать дослідження письменника та драматурга Джозефа Аддісона /Josef Addison 1672-1719/. Аддісон у своїх публікаціях критикує італійську музику, зокрема її оперу, але поруч з критикою розвиває проблеми історичного розвитку музики, її природи та значення.

1721 р. з'являється один з перших англійських музично-теоретичних трактатів "Трактат про теоретичну, практичну та історичну музику" А. Малькольма, в якому музика існує, керуючись принципом імітування. Ця ж ідея розвивається у працях Джеймса Херріса /James Herris 1709-1780/. В трактаті "Про музику, живопис і поезію" Д. Херріса, музика розглядається з позиції імітування, теорії, яка широко розвивалася ідеологами класицизму XVIII ст. Це призводило до гострих дискусій серед теоретиків музики. Розпочалася ця дискусія 1752 р. з виходом трактату Чарльза Евісона "Нариси про виразність в музиці". За його переконанням, музика не повинна імітувати, а повинна висловлювати. Така позиція наближала його погляди до естетики романтизму.

Твір Евісона викликав дискусії навколо проблеми імітування і, оксфордський професор музики Уільям Хейс пише проти нього полемічний трактат "Замітки на нарис Евісона про музичне імітування", в якому захищає принцип імітування.

З іншого боку, на захист Евісона стає Даніел Уебб / Daniel Webb 1718-1798/. Йому належать декілька праць, серед яких "Спостереження про відповідність поезії і музики" (1769 р.), яка мала успіх. На думку Уебба, музика має подвійну природу, вона є одночасно і мистецтвом імітування і висловлювання. Музиці притаманна подвійна дія, тому що поруч з імітуванням вона викликає безпосереднє враження. Ця дискусія продовжувалася в англійській естетиці протягом XVIII ст. До неї залучився і відомий поет і філософ Джеймс Бьотті /James Byotti 1735-1803/. Проблемам музики присвячені дві його праці – "Нариси про поезію і музику і про те, як вони впливають на розум" (1776 р.) та "Листи про покращення псалмодії в Шотландії" (1778 р.) На його думку імітування можливе в живопису і в поезії, але чи має це відношення до музики? На це питання Бьотті відповідає запереченням і вважає, що музика не є імітуванням, особливо в інструментальній музиці і доводить, що головним принципом в музиці є висловлювання, чим остаточно закріплює свою позицію в ставленні до музичного мистецтва. В Англії ці ідеї розвинулися на основі сентименталізму та підготували ознаки передромантизму, на ґрунті якого розвивається ідея національного в музиці. Починаючи з Бьотті, принцип висловлювання остаточно перемагає і знаходить подальший розвиток в теоретичних працях Адама Сміта /Adam Smith 1723-1790/, філософа та економіста: трактат про імітуючі мистецтва (1780 р.) Сміт надає перевагу музиці перед скульптурою і живописом. Інструментальна музика не може кваліфікуватися як імітуюча.

Враження, яке залишає вдалий інструментальний концерт, пов'язане не з ефектами імітування, а включає в себе саму високу інтелектуальну насолоду.

Розвиток мистецтва руйнував ідеї імітування, а динамічна природа музичного мистецтва на кінець XVIII ст. вивела його за межі класицизму.

Англійська естетика мала вплив на вивчення історії музики. В Англії одним з перших дослідників історії музики був Джон Броун /John Brown 1715-1766/. В центрі уваги Броуна – питання історичного розвитку музики. Його трактат "Зауваження до поезії і музики, їхнього виникнення, союзу, взаємодії, розвитку, розділення та занепаду" (1763 р.) значно відрізняється від традиційних досліджень з історії музики. Його цікавлять не тільки історичні відомості про музику минулого, а й загальні закони та принципи розвитку музичної культури. За Броуном, музика проходить в своєму історичному розвитку три стадії: першу стадію первинного синкретизму, коли музика, поезія і танець знаходилися в нерозривному єднанні; другу – починаючи з античної доби, яка існувала впродовж всієї європейської історії, характерною рисою якої є відокремлення музики від поезії та занепад музики; третя – формування в майбутньому возз'єднання поезії і музики. Броун вважає, що сучасна йому музика знаходиться в занепаді і єдине, що її може врятувати – це реформа. Зразком цієї реформи може бути грецька трагедія, в якій об'єднується ода та епічний вірш. Як приклад, Броун публікує в додаток до свого трактату оду "Зцілення Саула" (1763-1764 рр.) і вимагає його концертного виконання у супроводі музики Генделя і Персела. Трактат Броуна мав широкий резонанс і став широким за межами Англії. В Росії з твором Броуна ознайомилися в німецькому перекладі. Його вивчав та використовував у своїх дослыдженнях Г. Д. Державін, переклавши російською мовою "Зцілення Саула".

Трактат мав великий успіх і в Англії. Під його впливом скоро з'являються дві музичні праці, які можуть бути названими науковими дослідженями історії музики. Це – чотиритомна "Загальна історія науки і практики музики" Джона Хоукінса і "Загальна історія науки від давніх епох до нашого часу" Чарльза Берні (1776р.). Незважаючи на загальну тематику, вони суттєво відрізняються одна від одної – в залежності від індивідуальності авторів.

Відомий англійський органіст, педагог і вчений Чарльз Берні /Charles Berni 1726-1814/ народився в Шрузбері, в родині художника. Музикою займався з дитинства, вивчав гармонію, грав на органі, клавесині, скрипці. З 1744 р. бере активну участь у музичному житті Лондона. Через поганий стан здоров'я 1751 р. Берні їде в провінцію, де перебуває дев'ять років. В цей час у нього з'являється ідея написати загальну історію музики і він починає збирати матеріали. Незважаючи на повернення в Лондон 1765 р., думка про написання історію музики не залишає його. Для здійснення своєї ідеї він 1770 р. їде в Європу для збирання матеріалів. Під час відвідання Франції і Італії, він збирає ноти і книги, зустрічається з видатними композиторами і музикантами, відвідує концерти і вистави. З поверненням до Англії, Берні віддає щоденник подорожі "Нинішній стан музики Франції та Італії або Щоденник подорожі цими країнами, здійснений з метою зібрання матеріалів для загальної історії музики". Окрилений успіхом книги, Берні 1772 р. здійснює другу подорож, на цей раз до Бельгії, Німеччини, Австрії, Чехії, Словаччини, Голландії. 1773 р. він видає щоденник другої подорожі, як і перший, він має успіх. Щоденники перекладаються німецькою, голландською, французькою мовами. Цікавість та увага до "щоденників" Берні пояснюється тим, що в них подається жива емоційно-описана картина музичного життя Європи XVIII ст. Під час своїх подорожей Берні зустрічається з видатними композиторами і музичними теоретиками Італії, Франції, Австрії та ін.

Берні був палким прихильником італійської музики і разом з тим, він критично оцінює сучасну французьку оперу, бере сторону енциклопедистів в їхній боротьбі проти придворної, "серйозної" опери, дає гостру соціальну оцінку стану музичного мистецтва Прусії і Австрії, залежного від смаку коронованого аматора музики Фрідріха II.

Успіх щоденників приніс Берні широку відомість не тільки у себе на батьківщині, а й за її межами.

Перший том "Загальної історії музики" Берні вийшов 1776 р., в ньому дається характеристика античної музики, в другому томі – музика середніх віків та Відродження /перший – XVI ст./, в третьому і четвертому томах – музика XVI – XVII ст. Англії, Італії, Німеччини, Франції, Іспанії, Нідерландів, зокрема розвитку опери. В своїй праці Берні дає оцінку явищам музичної культури суто особистісну і ставить собі за мету виховання смаку читача.

В протилежність твору Берні – "Загальна історія музичної теорії і практики" Хоукінса, видається менш систематизованою – окремі розділи про композиторів перемішуються з описом музичних інструментів та розгорнутими міркуваннями проблем теорії музики. Головне місце Хоукінс у своїй роботі приділяє прояву різних законів: гармонії, контрапункту, музичних пропорцій. Значення історії важливе заради самої історії і завершує її Хоукінс Генделем, і не надає уваги сучасній йому музиці. Ці дві історії доповнюють одна одну і обидві відіграли значну роль у вивченні історії музики.

Розвиток української музики XVII – XVIII ст., в силу історичних подій відбувався не однозначно. У XVII ст. частина території України входила до складу Польсько-Литовської держави і українські музиканти мали свободу пересування по країнах Європи. Тому в розповсюдженій на той час музичній літературі – табулатурах та книгах міст Польщі, Чехії, Німеччини, можна знайти українську музику, а самі музики працювали при королівських та магнатських дворах. Історичні джерела зберегли імена – Яна з Любліна, Сильвестра Косова, Памви Беринди, Єпіфанія Славинецького, Симеона Полоцького.

Розвиток музичної культури України знаходився під значним впливом боротьби між православною та католицькою церквами, між одноголосним недосконалим співом православної церкви та поліфонічним, який ґрунтувався на правильній гармонії з окрасою органного звучання, створеним майстрами поліфонії та високоякісним виконанням в стінах католицької церкви.

На початку XVII ст. викладач Лаврської і Братських шкіл Сильвестр Косов, у своїй брошурі "Роз'яснення" (1635 р.) писав про необхідність вивчення латини для розвитку української культури.

У творах українського поета XVII ст. Івана Величковського звучить патріотична ідея використання кращих надбань світової культури для розвитку вітчизняного мистецтва.

Ці тенденції та ідеї позитивно впливали на розвиток музичної науки і мистецтва. В першому церковнослов'янському українському лексиконі діяча культури Памви Беринди (пом. 1632 р.) утверджується рівноправність вокальної і інструментальної музики.

Автор "Лексикону латинського" (1642 р.) Єпифаній Славницький (пом. 1675 р.) подає у своєму словнику не тільки назву інструмента "орган", а і похідні від неї назви. Учень Є. Славницького – Каріон Істомін в "Азбуковнику" (1694 р.) публікує зображення органа-позитива. Згадки про орган знаходяться у багатьох джерелах того часу. Документи XVII ст. підтверджують факт існування органів у православних церквах, незважаючи на утиски з боку православної церкви. Відомим фактом є те, що гетьман Іван Самійлович грав на різних музичних інструментах, в тому числі і на клавікорді та клавіцимбалі.

У "Граматиці музикальній" Миколи Ділецького /бл. 1630-бл.1690/ є опис органу та його значення. Сама музична література насичена мелосом українського фольклору. Незважаючи на певні перешкоди в розвитку інструментальної музики XVII ст., клавішні інструменти відігравали значну роль у становленні професійного музичного мистецтва і мали вплив на вокально-хоровий жанр та музично-теоретичні дослідження.

XVIII ст. суттєво змінює напрямок розвитку музичного мистецтва в Україні. Українська музика, у зв'язку з фактичним приєднанням України до Російської імперії, розвивається у тісному зв'язку з російським мистецтвом. Вихідці з України – Йосип, Тимофій (1733-1767 рр.) та Єлизавета Білоградські (1739 – невід.), Максим Березовський (1745-1777), Дмитро Бортнянський (1751-1825) стали визнаними діячами музичної культури XVIII ст. В цей час відбувається бурхливий розвиток світської музики, в тому числі опери. Осмислення музичних подій того часу носить розрізнений характер. Частіше – нариси російських мандрівників, листи, публікації в журналах середини XVIII ст., де міститься багато матеріалів стосовно історії та значення музики. Прикладом такої публікації може служити стаття Якоби Штеліна "Історичний нарис однієї театральної дії, котра зараз називається оперою" /1738 р./ Я. Штелін порівнює оперні вистави в Європі з першою виставою в Петербурзі опери Франческо Арайа "Абіацар, або сила кохання і ненависті" та висловлює свою власну позицію щодо опери в дусі застарілої на той час естетики бароко. Серед інших статей та листів є показні з огляду основних ідей часу – призначення музики і в цілому вони більшою частиною збігаються з основними напрямками європейської естетики.

В одному році з окремими публікаціями, значним є трактат херсонського єпископа Євгена Булгаріса /1716-1806/ "Про дію та користь музики" (1772 р.), який віддзеркалює релігійну концепцію музики, ідеологію давніх греків та вплив доби Відродження. Серед інших авторів – граф А.Р.Воронцов, А.М.Бєлосельський, П.А.Плавільщиков.

Суттєвий внесок у розвиток естетичної думки зробили – Державін, Сумароков, Крилов, Радіщев. Центральною темою у дискусіях, як і в Європі, була опера, також надавалося велике значення народній музиці. Про це свідчить одна з найбільш цікавих пам'яток музичної культури того часу "Проект про друк давнього російського крюкового співу", авторство якого приписують Д.С. Бортнянському і який є одним з найважливіших джерел російської музично-естетичної думки XVIII ст., зокрема, питання про природу та значення мистецтва, національного стиля в музиці.

Взагалі, російська естетична думка мала свої оригінальні рішення поставлених проблем та іноді випереджала деякі західноєвропейські теорії.

Стислий огляд формування історичної та естетичної думки XVII – XVIII ст., часу розквіту клавесинного мистецтва, показує, що відбувається осмислення як сучасної культури, так і культури минулого. Рішення виникнення музики, її суті та значення не були однозначними. Естетичні теорії минулого втрачають у XVIII ст. свій сенс і починається нова сторінка в осмисленні музичної культури, яка пов'язана з теорією афекту.

XVIII ст. продовжує ідеї, які були розпочаті попередниками і виявляє деяку обмеженість поглядів. Серед схожих теорій та їх антиподів, на особливий інтерес заслуговує поява нового підходу до мистецтва минулого, який склався в німецькій класичній естетиці і побудованій на теорії та історії мистецтва в особі його родоначальника – Й.І. Вінкельмана. Ідеї Вінкельмана були побудовані на узагальненні та осмисленні результатів досліджень, присвячених історії античного мистецтва. Маючи безпосередній доступ під час розкопок Помпеї, до античної скульптури, пластики, різного каміння, монет та інших предметів античного світу, Вінкельман зумів зв'язати ідеї цих речей з образом мислення античних поетів, філософів та інших, узагальнити їх та перетворити на характеристику античного способу бачення не тільки краси, але і всього доступного чуттєвого до споглядання світу.

Використані джерела

1. Балучевський Ю. Старинная музыка / Балучевский Юрий Степанович, Фомин Виталий Сергеевич. – Ленинградское отд.: Музыка, 1974 – 143 с.
2. Бёрни Ч. Музыкальные путешествия. Дневник путешествия 1770 г. По Франции и Италии / Ч. Бёрни. – М.-Л., 1961.
3. Бёрни Ч. Музыкальные путешествия. Дневник путешествия по Бельгии, Австрии, Чехии, Германии, Голландии / Ч. Бёрни. – Москва, 1967.
4. Малиньон Ж. Ж. Ф. Рамо / Жан Малиньон ; пер. с фр. Д. Шен. – Ленинград: Музыка, 1983. – 123 с.
5. Шестаков В. От этоса к аффекту / В. Шестаков. – М.: Музыка, 1975 – 350 с.
6. Goethe Johann Wolfgang "Winkellmann und sein Jahrhundert" /1805/ и Justi "Leben W" /1866-1872/. – 482 p.
7. Praetorius M. Syntagma Musicum, Bd. 1-3. Faksimile – Nachdruck hrsg. von. W. Gurlitt. – New-York, 1959.

УДК 261.6:271

Ольга Олегівна Смоліна
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент Східноукраїнського національного
університету ім. Володимира Даля

ОСОБЛИВОСТІ СПРИЙНЯТТЯ ПРОСТОРУ В ПРАВОСЛАВНІЙ МОНАСТИРСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

Якщо під поняттям "монастирська культура" розуміти відтворення місця земного перебування Христа (Єрусалима) і місця його вічного перебування (Єрусалима Горнього), то в даній системі простір сприймається як глибоко семантичний, прикордонний, з пульсуючою сакральністю. Найважливішим виміром простору стає вертикальний вимір, який виступає синонімом духовно-морального виміру. Якщо ж для духовно-аскетичної традиції наслідування образа Христа ввести поняття "чернеча культура", то тут має місце концепція згортання простору в єдиній особі – в Богові.

Ключові слова: *монастирська культура, простір, чернеча культура, ієротопія, духовно-моральний вимір.*

If under the term "monastic culture" to understand the reproduction of the world's places of stay of Christ (Jerusalem) and the place of his eternal presence (of the Heavenly Jerusalem), then the system is perceived as a deep-space semantic, borderline, with pulsating sanctification. An important dimension of space becomes a vertical acting synonymous with spiritual and moral dimension. If, however, for the spiritual and ascetic tradition of imitation image of Christ introduce the concept of "monastic culture", here there is the concept of folding space into a single person – God.

Keywords: *monastery culture, space, monastic culture, ierotopiya, spiritual and moral dimension.*

Феномен простору, його модель, структура і сприйняття є важливою характеристикою кожної культури. У галузі мистецтвознавства і культурології сакральний простір був предметом дослідження у працях П.О.Флоренського, Ю.М.Лотмана, В.М.Топорова, А.Я. Гуревича, М.М.Бахтіна, Б. Успенського, М.Еліаде та ін. Структура, семіотика простору православного храму вже досить ретельно проаналізовані. З точки зору архітектурно-планувальної організації досліджувався простір ансамблю православного монастиря у працях І.А.Бусєвої-Давидової, І.Рябушиної та ін. Водночас відчуття простору у монастирській культурі поки що вивчене недостатньо.

Можна простежити певні поступальні зміни наукових підходів до аналізу сакрального простору. Так, П.О.Флоренський сприймав храмове дійство як синтез мистецтв, тобто об'єднання відносно самостійних мистецтв єдиною ідеєю та метою, що виводило їх на новий рівень художнього синтезу. Ю.М.Лотман звернув увагу на семантичне наповнення структурних та змістовних частин простору, на текстові характеристики сакрального. Останнім часом відзначено появу нового поняття, запропонованого О.Лідовим – ієротопії (від грец. "ієрос" – священний і "топос" – місце, простір, поняття) – і пов'язаної з ним методології (яка, між тим, знаходиться на стадії розробки своєї мови, предмету, інструментарію). Автор пропонує розглядати створення сакрального простору як особливий вид художньої творчості. За думкою О.Лідова, "коли йдеться про релігійне мистецтво, ми повинні усвідомлювати, що всі предмети релігійного мистецтва, включаючи архітектуру, фрески, богослужбові предмети та ін., були споконвічно задумані як частина певного сакрального простору" [8]. Аналіз монастирської культури у даному ракурсі може виявитися досить плідним.

Мета статті – проаналізувати сприйняття простору в православній монастирській культурі і пов'язаній з нею чернечій культурі з точки зору інформаційно-семіотичного та ієротопічного підходів.

Вивчення феномена простору в монастирській культурі може здійснюватися за такими напрямками:

© Смоліна О. О., 2010

• сприйняття простору як явища фізичного, географічного, його характеристик, символіки з точки зору теологічної;

• аналіз семіотики простору монастирської культури з точки зору людини, яка до цієї культури не належить;

• аналіз структури і типології простору монастирської культури.

Простір православного монастиря є одним з видів сакрального простору. Можна сказати, що це є простір концентрованої сакральності – за наявністю на одній, досить невеликій території, як правило, декількох храмів, кількох шанованих, чудотворних, мироточивих ікон, часток мощів святих, інших священних реліквій, освячених цілющих джерел та ін.

Розташування монастиря не може бути випадковим. Його заснування починається з вибору місця. Критерієм для такого вибору може слугувати:

• особливе знамення (видіння, явлення ікони, промінь світла та ін.). Саме так були засновані Варлаамо-Хутинський, Тихвінський Богородичний Успенський, Миколо-Угрешський монастирі;

• наявність язичницького капища; місце, яке вважалося "худим" і потребувало освячення. Як приклад можна навести Валдайський Іверський монастир, заснований патріархом Ніконом навколо озера, у якому, за народними переказами, мешкали чудовиська, а у навколишніх лісах ховалися давні капища. А також Варлаамо-Хутинський монастир, у самій назві якого збереглося найменування поганого, злого місця;

• видатні естетичні характеристики ландшафту. Особливу красу куточку природи надавала благодать Божа, що осяяла його, тому територія ставала придатною для заснування монастиря. Приклад: Святогірський Успенський монастир у Донецькій області, так звана "Донецька Швейцарія", Ферапонтів Білозірський монастир;

• символічність місця, його схожість з відомими і дорогими для християнина топонімами Святої Землі – гори Фавор, Голгофа, потік Кедрон, печера Різдва Христового та ін. Наприклад, Новоєрусалимський Воскресенський монастир під Москвою;

• особливе географічне розташування місця: важкоприступність (острів, гора, ліс, печера, пустеля), віддаленість від поселень (Соловецький, Валаамський монастирі, Троїце-Сергієва Лавра та ін.).

Часто місце майбутнього монастиря задовольняло одразу кільком критеріям. Шукаючи усамітнення, подвижник знаходив рідкісне за красою озеро, де й ставав свідком чудесного знамення (наприклад, стовп світла з неба, голос, промінь із лісної хащі, видіння уві сні). Для послідовників святого уже сам факт його перебування на цьому місці був підставою для заснування тут обителі.

Місце, яке було обрано, необхідно було освятити. Митрополит Антоній Сурозький так пише про це: "Вся земля, Богом створена, стала ареною людського гріха <...>. Обираючи на ній малий простір, призиваючи у священнодійствах, що низводять благодать, силу Самого Бога для благословення цього місця, очистивши його від присутності злого духа й виділивши для того, щоб воно було підніжжям Божиїм на землі, ми знову відвойовуємо для Бога частку цієї збезчещеної землі. <...> це місце, де Царство Боже відкривається й проявляється в силі" [2, 64]. Тобто очищене місце присвячувалося, приносилося Богові, де він міг бути з того часу хазяїном і владикою.

У зв'язку з цим слід пригадати, що, згідно традиційним християнським уявленням, будівничим першого міста на Землі був Каїн. Таким чином місто і містобудування в цілому мало богоборчий зміст. Монастир у даному випадку є альтернативою місту Каїна, є цілком присвяченим Богові. Тобто, саме будування монастирів є формою покаяння людства.

Найбільш поширеним теологічним образом монастиря є його уподібнення Новому Єрусалиму (Горньому Єрусалиму, Царству Небесному на землі, Дому Отця). В цьому уподібненні можна прослідкувати топонімічне, ієротопічне уподібнення його Єрусалиму земному, як місцю земного перебування, поховання і воскресіння Христа. За виразом О.Лідова, єрусалимський вогонь – джерело всіх вогнів християнських храмів, Гроб Господень в Єрусалимі – прототип усіх християнських поховань і головний вівтар християнства, кувуклія в храмі Гробу Господнього в Єрусалимі – християнський першохрам, поставлений над першим вівтарем [10, 58-67]. Досить поширеними є факти створення просторових ікон Святої Землі.

У монастирі як просторі високого рівня сакральності можна простежити структурні частини, виокремлені Ю.М.Лотманом:

– центр / периферія; сакральне / профанне. Монастир можна назвати простором пульсуючої сакральності через наявність зонування, більш і менш священних частин території. Змістовим центром тут виступає система "храм – вівтар – престол". Віддаляючись від центру, рівень сакральності знижується. Крім того, своєрідними згустками священного змісту є ікони, мощі, священні реліквії. Як відзначає І.А.Стерлігова: "Усяке поклоніння, навіть самій маленькій частці святині, у середньовічній культурі було пов'язане із "входжением" у її простір. Перед молінням відсували завіси або кришки, розкривали стулки, знімали або піднімали завіси. Священні зображення на всіх цих різноманітних перешкодах сприяли розумовому, молитовному проникненню в простір святині, а структура тканих завіс або металевих ґратчастих поверхонь і частковому почуттєвому. <...> Сакральний простір, як і частки мощів, мали здатність редукуватися до найменших розмірів" (переклад мій – О.С.) [10, 72]. В більш великому масштабі сам монастир є центром для оточуючих його периферійних-профанних територій.

Разом з тим, абсолютно профанних зон у монастирі немає, все профанне залишилося за його стінами. Часто у монастир ведуть дві брами – свята і економічна. Через одну людина попадає на соборну площу до храму (сакральне), а через другу – на господарчий двір (профанне). Але і над економічно брамою (як і над святою) будувалися храми. Були також церкви шпитальні, трапезні, храми на кладовищі, монастирському хуторі, подвір'ях, поклонні хрести, у кожній майстерні і чернечій келії – ікони. Перехід від профанного до сакрального відзначався ступенем присутності у даній частині простору Божої благодаті, божественних енергій, тобто встановленням невидимого зв'язку між світами божественним і земним.

– своє / чуже; культура / не-культура. Показником того, що простір монастиря сприймався як "свій", а простір поза його огорожею – як "чужий" є той факт, що для місіонерської роботи, у паломницькі поїздки, для збирання пожертвувань відпускаються (направляються) тільки найбільш досвідчені у духовному житті ченці. Разом з тим є парадоксальним, що всі культури вважають за справжню культуру свій, освоєний простір [9, 462], а у монастирській культурі поширена опозиція церков / культура. Під культурою тут розуміють світське суспільство, життя, альтернативне життю в Церкві. Тоді монастирська культура є не-культурою.

– життя / смерть. Питання чи є монастир простором життя, чи простором смерті може бути розглянуте з двох сторін. Якщо критерієм життя є життя тіла, то в такому разі життя зосереджене за монастирською огорожею, а в середині неї – простір перебування людей, які вмерли для світу. Якщо ж критерієм життя є ступінь власного очищення задля з'єднання зі справжнім життям – Богом, то простір смерті переміщується за стіни обителі. У монастирській культурі поняття життя / смерть міняються місцями і відповідно до конкретної особистостіченця. Його фізичне життя з моменту постригу є смерть, а те, що є смертю у звичайному людському розумінні дляченця обертається можливістю істинного і вічного життя.

– риторика / нериторика; текст / не-текст – ці опозиції в монастирській культурі тісно пов'язані з антиномією сакрального / профанного. Справжнім текстом, невичерпним джерелом змісту є простір сакрального (видіння, явлення, зцілення, мироточення, інші вербальні і невербальні знаки, факти падіння, втрати, переміщення святинь, їх дивовижної схоронності у несприятливих умовах та ін.). Чим нижчим є рівень сакральності – тим нижчий рівень інформативності.

– вертикальне / горизонтальне; верх / низ. Можна говорити про переважне значення вертикального виміру над горизонтальним у монастирській культурі. В християнській культурі схід виступає як еквівалент верху, і саме на схід зорієнтовані православні храми. В православному хресті вертикальна частина довша за горизонтальну. У видіннях подвижників часто присутній мотив стовпа світла, який піднімається над монастирем. За виразом А.Кураєва, хрест в якості жертовника Христом був обраний для освячення повітряного простору, вертикального напрямку, де, згідно християнській моделі всесвіту, знаходяться темні сили (на відміну від язичницької моделі: світлі сили – людина – темні сили) [7, 218]. Отже, монастир це не визначене місце на землі, але "канал", "магістраль", тобто простір зв'язку з Богом. Простір монастирської культури розгортається, перш за все, у вертикальному напрямку. Горизонтальне перевіряється вертикальним.

Дещо іншу семантику має образ монастиря як шпиталю для душевнохворих. За виразом грецького митрополита Ієрофея (Влахоса), у духовному сенсі люди поділяються на хворих, тих, що проходять курс лікування і тих, що одужали. "Як нам відомо із православного переказу, монастирі є переважно лікарнями. Ще краще було б назвати їх медичними школами. У них ми лікуємося, будучи хворими, а надалі вивчаємо образ і прийоми лікування" [4, 54-55]. Християнський святий X століття Симеон Новий Богослов, звертаючись до ченців, писав "Будучи не тільки жебраками й нагими, але й каліками, ми, жалюгідно лежачі, а інші й ходячі у своїх келіях, немов у різних притулках і богадільнях, вопіємо, плачемо, ридаємо й призиваємо Цілителя душ і тілес. Такі, звичайно, ті з нас, хто відчув біль каліцтв або страстей, тому що є й деякі як би божевільні, нічого не знаючі ні про свою хворобу, ні про те, що одержимі якою-небудь пристрастю" [4, 55].

Цей образ втілює семантичне розуміння простору монастиря як прикордонного. Шпиталь не може бути домівкою, це місце тимчасового перебування. Хворі знаходяться між життям і смертю, ченці – між гріхом і святістю, прочани – між домом земним і Царством Небесним. Храми, іконопис – також прикордонний простір. Ікона земними, "плотськими" засобами і матеріалами говорить про духовне, небесне, храм збудований на землі, але є Дім Божий. Як сторожі-прикордонники ченці духовно (і фізично) бодрствують. Той самий прикордонний зміст мають і існуючі визначення чернецтва: чернець – живий мрець; ченці – народ Божий; чернецтво як огорожа суспільства (С.Слобідський). Як прикордонний простір монастирська культура зв'язується зі світом Горнім шляхом молитви і аскетики, зі світом дольнім – через місіонерську, благодійну, видавничу діяльність, хресні ходи, паломництво.

Явище паломництва безпосередньо пов'язане зі сприйняттям простору в монастирській культурі. Не дивлячись на те, що здійснення паломництва до святині є перетинанням деякого фізичного простору, головний зміст цього діяння лежить у сфері духовно-психологічного. Письменник С.Каронін у спогадах про відвідування Святогірського Успенського монастиря наводить слова одного з паломників: "Жисть наша, пан, грішна. Усе норовиш для себе, а для Бога нічого. <...> От я й надумав. Всю жисть зберігав мене Господь і всім благословив, і від лиха оберігав мене... і, окрім того, старий

уже я став, до смерті діло підходить..., от я й говорю собі: "досить, Митрофанов, череву служити, настав час послужити Богу, потрудитися для нього!" [5, 168]. Слід звернути увагу, що старик Митрофанов не говорить про необхідність відвідати більш святе місце ніж його парафіяльна церква. Мета паломництва – не доторкнутися до святині, а примножити, збільшити цю святість у собі. Без аскетичної поведінки власне "доторкнення" може і не відбутися. Ідея перетинання простору у фізичному сенсі змінюється ідеєю його духовного перетинання. Прикладом саме такого, духовного паломництва може служити мандрівка (уві сні) до місця життя святого Миколая Чудотворця відомого ченця XX століття схиігумена Псково-Печерського монастиря Сави [3, 16-17].

За думкою сучасного грецького богослова Іоанна Романідіса "православного християнина створюють не добра воля, правильний вибір, моральне життя й відданість православному переказу самі по собі, але очищення, просвітлення й обожнення" [4, 26]. Те ж саме пише і митрополит Ієрофей (Влахос): "Царство Боже починається в цьому житті. Царство Боже, згідно тлумаченню святих отців, – це благодать Триєдиного Бога, споглядання нетварного світла" [4, 20].

Таким чином, головним виміром простору у монастирській культурі є духовно-моральний вимір. Вже був пригаданий факт ототожнення в християнстві сходу і верху (а верху в понятті "Горній Єрусалим" зі святістю і Божественним світом). Буде правомірним побудувати такі ланцюжки відповідностей:

схід – верх – святість – добро;

захід – низ – гріховність – зло.

Якщо відстань вимірюється зусиллям, яке затрачено на його подолання (П.Флоренський), то аскетичні практики ченця – це зусилля з подолання відстані між людською гріховністю і божественною святістю.

Той самий духовно-моральний вимір присутній і в іконі: "справжня ікона <…> – це явище просторове. Це той образ, що реалізується в просторі перед картинною площиною, у просторі, що виникає між глядачем і образом" [8].

Таким чином, простір монастирської культури – це сакральний простір релігійних переживань, що виникають у ченців і прочан під дією різного роду об'єктів і обрядових дій, в процесі синергетичної діяльності людини і Бога.

Слід також звернути увагу на своєрідне протиставлення часу просторові, яке зустрічається в теологічній літературі: "А призначення богослужіння саме в цьому: освячувати час. Освячувати насамперед душу людську, котра по природі своїй має не просторові характеристики, а часові" [1]. Крім того, земне життя є шлях, а людина – мандрівник. Але вимірюється цей шлях не відстанню, а часом [11, 35-63]. Простір монастиря замкнутий (обмежений стінами), але розімкнутий у вертикальному напрямку. Це вимір не потребує фізичного простору взагалі, бо "шукай Бога в серці" і "Царство Боже всередині вас є". Молитва ченця відбувається у часі (має тривалість), але не потребує простору, граничний варіант – затворник, який не виходить зі своєї маленької келії, замкнутого (і надовго) фізичного простору.

За виразом П.Флоренського, те, що дано зорові – є переважно об'єктивним. Воно завжди сприймається як зовнішнє, що передстоїть, а значить протистоїть, потребує переробки у внутрішнє. А ось те, що сприймається слухом – є суб'єктивним. Звуки найбільш глибоко захоплюють внутрішній світ людини. Вони – даність, що увійшла в нашу суб'єктивність. Таким чином, констатує П.Флоренський, сприйняття світла завжди пасивно, а звуку – активно [6]. Якщо пригадати, що види мистецтва, які належать до "зорових", одночасно належать і до "просторових", а види мистецтва "слухові" належать і до "часових", то "те, що дано зорові" і "те, що сприймається слухом" можна наділити тими ж самими характеристиками, які мають простір і час. Те, що дано зорові (воно ж просторове) – зовнішнє, то, що передстоїть, потребує переробки у внутрішнє. Те, що сприймається слухом (і часове) – внутрішнє, активне. З цієї причини часове (як внутрішнє) ближче монастирській культурі, ніж просторове (як зовнішнє). І якщо культура є діяльністю з організації простору (П.Флоренський), то монастирська культура є діяльністю з організації часу – життя людини.

Душа, молитва, літургія, річне коло свят – явища часу, а не простору. Просторові характеристики мають тіло ченця, храм, територія монастиря, але вони можуть змінитися до розмірів келії затворника, а тіло повністю підкоритися душі. "Бог та душа – ось монах" (Феофан Затворник): якщо це зв'язок і просторовий, то не в земному, "плотському" сенсі.

Відтак, якщо під поняттям "монастирська культура" розуміти, перш за все, відтворення місця земного перебування Христа (Єрусалима) і місця його вічного перебування (Єрусалима Горнього), то в даній системі простір сприймається як глибоко семантичний, прикордонний, з пульсуючою сакральністю. Найважливішим виміром простору стає вертикальний вимір, який виступає синонімом духовно-морального виміру. Якщо ж для духовно-аскетичної, чернечої традиції наслідування образу Христа ввести поняття "чернеча культура" (тобто особистісний аспект), то тут має місце концепція згортання (або розширення?) простору (до речі, як і часу) в єдиній особі – в Богові.

Використані джерела

1. Алымов В. Лекции по исторической литургике [Электронный ресурс] / В.Алымов. – Режим доступу: http://lib.eparhia-saratov.ru/books/01a/alimov/lecture/contents.html.

2. Антоний Сурожский. Школа молитвы / Антоний Сурожский, митрополит. – Клин: "Христианская жизнь", 2006. – 495 с.

3. Жизнеописание старца схиигумена Саввы. – Переиздание Спасо-Преображенского Мгарского монастыря, Полтавская епархия, 2000. – 320 с.

4. Иерофей Влахос. Православная психотерапия (святоотеческий курс врачевания души) / Иерофей Влахос, митрополит. – Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2006. – 368 с.

5. Дедов В.Н. Святые горы: От забвения к возрождению / В.Н.Дедов. – К.: РПО "Полиграфкнига", 1995. – С. 259-278.

6. Кожурин А.Я. Философия культуры П.А.Флоренского [Электронный ресурс] / А.Я.Кожурин. – Режим доступу: http://anthropology.ru/ru/texts/kozhurin/cult_04.html.

7. Кураев А. Школьное богословие / Андрей Кураев, диакон. – СПб.: Светлояр, 2000. – 370 с.

8. Лидов А. Иеротопия. Создание сакральных пространств как вид художественного творчества. [Электронный ресурс] Лекция 7 июня 2007 г. / А.М.Лидов. – Режим доступу: http://www.polit.ru/lectures/2007/06/14/ierotop.html.

9. Лотман Ю.М. Семиосфера / Юрий Михайлович Лотман. – СПб.: "Искусство – СПБ", 2004. – 704 с.

10. Новые Иерусалимы. Перенесение сакральных пространств в христианской культуре. Материалы международного симпозиума / Ред.- сост. А.М.Лидов. – М.: Индрик, 2006. – 172 с.

11. Тестелец Я. И.Х.Маршалл. Евангелие от Луки. Комментарий к греческому тексту / Я.Тестелец // Альфа и Омега. – 2001. – № 3 (29). – С.35-63.

УДК 793.31

Ірина Миколаївна Гутник
кандидат педагогічних наук,
доцент Київського національного університету
культури і мистецтв

ОСОБЛИВОСТІ ПОСТАНОВКИ ДУЕТНОЇ ФОРМИ В НАРОДНО-СЦЕНІЧНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ

У статті розглядаються основні форми дуетного танцю – танець в унісон "двійкою", танець пари (чоловіка і жінки) та танець-діалог. Знання цих форм та їх особливостей необхідне для майбутніх хореографів, оскільки успіх постановки дуетних номерів у народно-сценічній хореографії значною мірою залежить від усвідомлення постановником того, яку функцію виконує танець двох партнерів у тому чи іншому конкретному випадку.

Ключові слова: *дуетний танець, народно-сценічна хореографія, малі форми.*

The article deals with the main forms of a duet dance – a dance in unison "of both", a couple dance of a man and a woman, as well as a dance – dialogue. Knowledge of these forms pecularities are necessary for future choreographers, as a success of duet dance performing in folk – stage choreography considerably depends on the idea of a producer concerning functions of two partners dance in a certain case.

Keywords: *duet dance, folk-stage choreography, main forms .*

В Україні існує велика кількість різноманітних хореографічних колективів, основним напрямом роботи яких є народно-сценічний танець. З кожним роком розширюється їх репертуар, з'являються як нові номери, так і талановиті відтворення відомих постановок. Характерною рисою виступів таких колективів на сьогодні можна назвати видовищність, яка досягається за допомогою яскравих костюмів, сценічного оформлення, професійного використання освітлення і лазерних зображень тощо. Безумовно, балетмейстерам легше досягти такого результату при постановках масових чи ансамблевих номерів. Однак якщо велика кількість учасників виправдана для постановок шоу-балетів, то для ансамблів народного танцю цей прийом не завжди виправданий. Навпаки, дійсно професійний колектив неодмінно матиме у своєму репертуарі кілька танців малих форм – дуетів, тріо, квартетів.

Використання малих форм танцю у репертуарі хореографічних колективів народного танцю можна вважати доцільним із двох причин. По-перше, наявність у репертуарах малих форм поряд із ансамблевим та масовим танцем збагачує концертні програми, підносить їх на якісно вищий рівень. По-друге, і це можна вважати найголовнішим, для народного танцю, зокрема українського, наявність малих форм є природною, оскільки танець у повсякденному житті виконувала будь-яка кількість учасників – від одного до кільканадцяти пар чи окремих танцюристів.

На сьогодні у сценічній хореографії дует відноситься до малих форм – танців, які виконують 2-3 пари або 2-3 виконавці. У хореографії, як і в театрі та музиці, малі форми є самостійними художніми творами, завершеними за думкою та побудованими за певними законами жанру; також вони можуть бути складовою великих форм. Про поширеність таких танцювальних дуетів свідчить той факт, що під час проведення конкурсів та фестивалів танцювальний дует виділяється в окрему номінацію – "малі

© Гутник І. М., 2010

форми" або "танцювальні дуети". Дуети як складова великих хореографічних форм представлені у виступах танцювальних колективів, котрі працюють у різних видах та жанрах хореографічного мистецтва. Відтворюючи фольклорний танець на сцені або ж створюючи народно-сценічні танці на основі народних, постановник має змогу в малих формах створити цікаві номери з оригінальним сюжетом і відповідними засобами його розкриття. Прикладом можуть бути постановки П.Вірського "Чумацькі радощі", "Подоляночка", "Черевички" К.Василенка, "Горлиця" О. Гомона, "Троїсті музики" Г. Клокова та інші роботи, в яких для створення того чи іншого образу широко використовується акторська майстерність.

З огляду на широке побутування малих форм у фольклорному танці та їх виражально-зображувальні можливості у народно-сценічних постановках, при підготовці майбутніх хореографів приділяється особлива увага такому аспекту виконавської та постановочної роботи, як створення малих форм. Разом з тим, як показує практика, дуетна форма народного танцю потребує більш детального теоретичного аналізу та більшої уваги при практичному застосуванні.

Як зазначає В.Шевченко, дуетна форма танцю при підготовці майбутніх хореографів розглядається як побудова взаємовідносин між образами персонажів, у пластичному діалозі яких настроєва ідентичність буває рідко [6, 14]. В загальному ж розумінні в народно-сценічній хореографії дуетом називають будь-який танець, що виконується двома партнерами.

Вивчаючи зі студентами різні види дуетного танцю, педагоги-хореографи практично не замислюються над його класифікацією в народно-сценічній хореографії. Водночас використання такої класифікації та розуміння її принципів важливе для вивчення дуетного танцю, оскільки дає змогу методично правильно побудувати роботу зі студентами в потрібному напрямку.

На сьогодні найбільш логічним і аргументованим можна вважати визначення балетмейстерів (Р.Захаров, А. Кривохижа, В.Шевченко та ін.), які поділяють дуетний танець на три види: танець в унісон ("двійки"), танець чоловіка і жінки (пари) та танець-діалог [4; 6]. Найпростішим із видів дуетного танцю хореографи вважають танець в унісон. Такі дуети, зазвичай виконуються танцівниками однієї статі, називають "двійками". Важливо також, що в такому танці також можуть зустрічатися і самостійні комбінації для кожного з партнерів. Дуетний танець чоловіка і жінки, за визначенням В.Шевченка, називають "парою". Він може бути створений на певну тему: кохання чи ненависть, радість зустрічі, сум розлуки тощо, і дійові особи в такому танці висловлюють свої почуття та стосунки за допомогою пластичних рухів. Танець-діалог вважається найскладнішим видом дуетного танцю, оскільки кожен із партнерів проводить за допомогою хореографічних засобів виразності свою тему, виражає певні думки та почуття. У розвитку та боротьбі двох тем вони приходять до єдності або до перемоги одного над іншим. Такий дует може також мати й трагічну розв’язку – аж до загибелі одного з героїв.

Розглянемо специфіку кожного з видів на конкретних прикладах українського народного танцю.

1. Виконання танцю "двійками" зустрічаємо у хореографічних творах, які мають парно-масову побудову. Це, насамперед, козачок у різних його варіантах. Козачки часто виконували на вечорницях, під час сватання тощо під музичний супровід або ж разом із піснею. Здебільшого їх танцювали дівчата парами, рухаючись "дрібушками" по колу, однак могли виконувати і хлопці та дівчата або ж взагалі лише одна пара.

У сучасному сценічному варіанті козачка залежна від задуму постановника переважають ті чи інші види танцювальних дуетів. При цьому якщо виконавці – дівчата, то основна увага постановника спрямована на злагодженість, синхронність виконання одних і тих самих рухів. В козачку виконуються такі жіночі рухи, як голубці в парі, голубці з вихилясником у повороті, оберти, повороти, дрібушки, різні види упадання.

Виконання танцю "двійками" в унісон можна простежити на прикладі запозичених з танцювальної культури інших народів польки та кадрилі. В українських польках та кадрилях характерними рухами, що виконуються в унісон, є традиційні кроки, парні повороти, проходка, повороти у парі з положенням рук хрест-навхрест, дрібушечки тощо.

Прикладом виконання танцю в унісон можна назвати також народний чоловічий парний танець "Опришки", що виконується з топірцями. З точки зору хореографічної лексики цей войовничий танець становить собою серію рухів, що дають змогу танцюристам продемонструвати витривалість, силу, гнучкість, пластичність, а також риси, притаманні народним месникам, – незламність, сміливість, відвагу.

До танців, що виконуються в унісон, можна зарахувати й ті з них, які виконують пари хлопець + дівчина, якщо їхні рухи не відрізняються або відрізняються несуттєво. Так, наприклад, виконують гуцулку – парний танець, по ходу якого танцюристи попарно просуваються вперед, виконуючи чотири основні рухи – тропак, гайдук, голубці та крутіння в парах.

Названі особливості виконання танцю в унісон простежуються як у фольклорному, так і в народно-сценічному танці.

2. Говорячи про танцювальний дует, ми маємо на увазі спільну творчість двох. Дует передбачає наявність гармонії, повного злиття артистів. Танцювальний дует завжди наповнений почуттями, змістом, іноді від нього залежить подальший розвиток балетної вистави [5, 5]. Ці риси найбільше простежуються у танці пари, тобто в дуетному танці чоловіка і жінки.

Такі дуети зустрічаємо в різних народних танцях – польках, краков'яку, а також танцях, характерних для певного локального регіону (класичним прикладом такого виконання є танець "Бубнарсь-

кий", записаний у с. Великий Раковець Іршавського району). Існує чимало фольклорних дуетних танців побутової тематики; часто вони є ілюстрацією до тієї чи іншої пісні. Дуетний танець у виконанні пари може бути ліричним, героїчним, драматичним, комедійним, романтичним, гостро сатиричним. Так, парою чоловік + жінка виконуються жартівливі танці "Василиха", "Кучерява Катерина", "Чумак" та інші.

Цікаво, що іноді танець, який виконує пара, можна класифікувати не лише як танцювальний дует, а й як сольний танець двох виконавців, як це ми бачимо на прикладі фольклорного танцю "Горлиця". Сюжет танцю відтворює зміст однойменної пісні. Парубок запрошує дівчину, яка припала йому до душі, до танцю. Дівчина виходить на середину хати (чи іншого "танцювального майданчика"). Хлопець починає танцювати навколо неї то навприсядки, то взявшись у боки, то плескаючи в долоні, то цокаючи підківками нога об ногу. Дівчина спочатку спостерігає за його танцем, а потім і сама починає танцювати – вона "до козака горнеться", тобто відповідає на його почуття.

В українській народно-сценічній хореографії є також чимало прикладів творів у формі танцювальних дуетів. Нерідко їх героями стають юнак і дівчина та їхні стосунки. Наприклад, хлопець намагається сподобатись дівчині, а вона нехтує його залицяннями (може відбуватися й навпаки). При постановках таких танців для сценічного виконання хореограф, як правило, створює жартівливу чи гумористичну замальовку. Або ж молоді люди проявляють симпатію один до одного, яка переростає у взаємне кохання. Тут уже танець набуває ліричного, а іноді й драматичного звучання.

Цікаві зразки танцювальних дуетів як складової частини великої хореографічної форми можна спостерігати в постановках П.Вірського. Це можуть бути як ліричні дуети (наприклад, у хореографічній композиції "Подоляночка"), так і комічні (композиція "Ляльки", що становить собою жартівлива картинку зі старовинного українського театру ляльок).

3. Змагальний характер – хто кого перетанцює – утвердився в українському народному танці ще в період існування запорозького козацтва. З часом у танцювальному фольклорі поширилися танці-діалоги, де кожен персонаж виконував свою "партію". Ці риси проявилися як у козацьких танцях, так і в побутових, які виконувалися хлопцями і дівчатами. Зокрема, в польці, яку ми розглядали як приклад виконання парами в унісон, присутній і змагальний елемент, коли відбувається танцювальний діалог між групами виконавців або парами.

Загалом у українському народному танці часто наявний елемент змагання: двох парубків, парубка з дівчиною або танцюриста з музикантом. Прикладом танцю-діалогу змагального характеру може бути описаний В.Шевченком сюжетний танець "Шевчики", в якому танцюристи ведуть між собою своєрідний діалог, змагаючись у майстерності. Принцип змагання між парами (перепляс) використовується у польці та кадрилях.

На сцені таке змагання може бути свідомо поставлене хореографом, як елемент сюжету танцю. Так, балетмейстери часто створюють постановки, де обігруються троїсті музики. В таких роботах, як правило, беруть участь "музиканти" та дівчина-солістка, яка ніяк не може обрати, котрий із юнаків їй подобається найбільше. Прикладом такої постановки можна назвати хореографічну композицію "Троїсті музики" у постановці Г. Клокова. Іноді на цю тему створюються і танцювальні дуети, що становлять собою своєрідне змагання між дівчиною і котримсь із музикантів.

Залежно від стильових і жанрових особливостей танцювального дуету хореограф використовує відповідні засоби його пластичного вирішення. Йому необхідно визначити засоби контрастного розвитку дії, динамічні прийоми розвитку, що залежать від кількості рухів, амплітуди та швидкості їх виконання, моноритмічні та поліритмічні, гомофонічні прийоми композиції, прийоми симетрії та асиметрії у побудові композиційних малюнків, різноманітність пластичних тенденцій, що властиві рухам та позам, тощо [6, 16].

Так, хореографічні мініатюри у виконані пари чи "двійки" в народно-сценічному танці створюються за принципами побудови розгорнутих хореографічних спектаклів. Вони мають сюжет, можуть розповідати про певні події, конфліктні зіткнення, змальовувати тих чи інших персонажів, їхні характери, зображувати душевний стан героїв. Такі роботи можуть становити невеличкі вистави з емоційною зав'язкою, драматичною кульмінацією і розв'язкою. При цьому, як і в класичному танці, при створенні дуетів у народно-сценічному танці балетмейстер продумує пластичний малюнок, образно-виражальні засоби, які дадуть змогу танцівникам розкрити тему твору. Якщо дуетний танець є складовою хореографічного твору, постановник більше звертає увагу на лексику танцю.

При постановках дуетних танців, що виконуються танцюристами в унісон, головна увага приділяється злагодженості рухів, синхронності їх виконання. Для танцювальних пар чоловік + жінка одним із найважливіших елементів є партерні та повітряні підтримки. В поєднанні із завданнями акторської майстерності складна техніка підтримок створює для виконавців особливі труднощі, тому такий танець вважається найбільш складним у будь-якому виді хореографічного мистецтва. Для танців-діалогів, що мають змагальний характер, більшою мірою, ніж в решті випадків використання танцювальних дуетів, використовується складна лексика, рухи і комбінації, що дають змогу продемонструвати фізичну силу і спритність, завзяття і витривалість кмітливість та винахідливість.

Загалом для сучасної української народно-сценічної хореографії найхарактерніші такі варіанти піднімання партнерки:

- жимом, тобто партнер піднімає танцівницю за рахунок м'язів рук;

- темпом, коли відчувається синхронність зусиль обох виконавців;
- поштовх-стрибок партнерки з місця чи з розбігу в одному темпі з просуванням партнера, який піднімає її на підтримку [2, 91].

Про визначальне значення парних (дуетних) рухів в українському народному танці свідчить також той факт, що в посібнику "Лексика українського народно-сценічного танцю", який на сьогодні є основоположним при вивченні хореографічної лексики, його автор К.Василенко в окрему групу (дев'ятнадцята група) виділяє "рухи, що виконуються кількома виконавцями". Він, зокрема, описує:

- рухи юнака і дівчини: жете в повітрі у парі; стрибки із підігнутими ногами та на спину; підняття дівчат на випрямлених руках; поворот дівчини до юнака; голубці в парі; ковзанки; різноманітні крутки дівчат на руках у юнаків; присядка – пістолет у парі з дівчиною;
- рухи двох юнаків: розніжки з опорою руками на спину партнера; розніжка з упором на спину партнера; підкидання на руках; перекидання партнера, колеси удвох; перекотиполе; комбінація присядки та партерної розніжки у повороті; повзунець із обхватом талії партнера; перекидання ноги через партнера; присядка-розніжка партерна під ноги партнеру; комбінації спарених повзунців тощо [2].

Крім цього, пари дівчина+дівчина і юнак+дівчина виконують різноманітні біги, кружляння, стрибкові рухи.

Таким чином, дуетний (парний) танець у народно-сценічній хореографії має певні особливості постановки та виконання, що потребують відповідних практичних навичок. Так, майбутні хореографи повинні опанувати основними рухами й законами роботи в парі, при чому їм стануть в нагоді набуті знання і практичні вміння із підтримки в дуетно-класичному танці (партерної та повітряної). Це дає змогу виробити такі необхідні якості танцівників, як координація, відчуття ритму, свобода тіла, орієнтація в сценічному просторі, узгодження рухів партнерів за допомогою технічних прийомів допомоги танцівника танцівниці.

Як бачимо, танцювальні дуети в народно-сценічному танці мають свою специфіку, яка полягає в тому, що вони мають сюжет, можуть розповідати про певні події, конфліктні зіткнення, змальовувати тих чи інших персонажів, їхні характери, зображувати душевний стан героїв. З огляду на це для танцювальних дуетів у народно-сценічному танці велике значення має насамперед особистість танцівника, його артистизм.

Дуетний танець може були складовою частиною великих танцювальних форм або становити собою невеличку самостійну виставу з емоційною зав'язкою, драматичною кульмінацією і розв'язкою. При цьому виконання дуетного танцю в народно-сценічній хореографії вимагає від виконавців координації сили і темпу, вміння користуватись стійкістю корпусу, чіткої фіксації у повітрі стрибкових рухів тощо, тобто висуває до підвищені вимоги до виконавської майстерності танцюристів. Крім того, для танцювальних дуетів у народно-сценічному танці, як в будь-якому іншому його виді, важливо навчитися не лише узгоджувати свої рухи, а й встановлювати внутрішній контакт, що дасть змогу двом виконавцям однаково відчувати темпоритм, сприймати музику та задум балетмейстера.

Зрозуміло, що робота над постановкою танцювальних дуетів досить складна, тому потребує високого професіоналізму, знань та креативності постановника. З огляду на це стає зрозумілим значення вивчення дуетних форм танцю при підготовці майбутніх хореографів. При цьому педагог має приділяти увагу як теоретичному опануванню студентами матеріалу, присвяченого класифікації та особливостям різних дуетних форм і народно-сценічному танці, так і практичним навичкам виконання і постановки таких номерів. Робота майбутніх балетмейстерів у цьому напрямку буде успішною лише тоді, коли вони усвідомлять, що специфіка постановки дуетних номерів у народно-сценічній хореографії значною мірою залежить від того, яку функцію виконує танець двох партнерів у тому чи іншому конкретному випадку.

Використані джерела

1. Василенко К.Ю. Композиція українського народно-сценічного танцю / Кім Юхимович Василенко. – К.: Мистецтво, 1983. – 95 с.
2. Василенко К.Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю / Кім Юхимович Василенко. – К.: Мистецтво, 1996. – 496 с.
3. Голдрич О. Хореографія: Посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю / Олег Годрич. – Львів: СПОЛОМ, 2006. – 172 с.
4. Захаров Р. Сочинение танца: Страницы педагогического опыта / Ростислав Владимирович Захаров. – М.: Искусство, 1983. – 224 с.
5. Серебренников Н.Н. Поддержка в дуэтном танце: Учеб.-метод. пособие. 2-е изд., доп. / Николай Николаевич Серебренников – Л.: Искусство, 1979. – 151 с.
6. Шевченко В.Т. Мистецтво балетмейстера в народно-сценічній хореографії: Навчально-методичний посібник / Валентин Тихонович Шевченко. – К.: ДАКККіМ, 2006. – 184 с.

УДК 78.072 (477)

Алла Олексіївна Кулик
здобувач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

ЕТНОГРАФІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ В.В. ДУБРАВІНА (на матеріалі фольклорних експедицій територією Північно-Східної та Центральної України)

У статті характеризуються етнографічні дослідження В.В. Дубравіна на матеріалі фольклорних експедицій територією Північно-Східної та Центральної України. Проведено систематизацію основних напрямів етнографічної діяльності митця, визначено основні принципи документування народної пісні, реальний внесок В.В. Дубравіна у вітчизняне етномузикознавство.

Ключові слова: *етнографія, культура, фольклор, експедиція, жанр, етномузикознавство.*

The aim of the article is the general characterization of V. V. Dubravin’s ethnographical investigations on the material of the folklore expeditions on the territory of the northeastern and central Ukraine. The systematization of the artist’s fundamental directions of the ethnographical activity has been carried out, the fundamental principles of documenting of a folk song, Dubravin’s real contribution into native ethnic musical science have been determined.

Keywords: *ethnography, culture, folklore, expedition, genre, ethnomusicology.*

Значні заслуги в організації фольклорних експедицій та дослідженні етнографічних особливостей на території Північно-Східної та Центральної України належать етномузикологу, педагогу, композитору В.В. Дубравіну.

Після закінчення аспірантури при Ленінградській консерваторії та успішного захисту кандидатської дисертації він отримує запрошення на роботу в Ленінграді , проте будучи послідовним українським патріотом В. Дубравін залишається жити і працювати на Україні – спочатку в Сумах, а згодом у Ніжині, зі спеціальною метою збирання етнографічного матеріалу.

Вчений вважав, що для людини надзвичайно важливим є вивчення пісенного фольклору рідного краю, який є більш близький та зрозумілий їй (що, в свою чергу, дає змогу відчути справжню історичну дійсність та відшукати глибинні зв’язки музичного мистецтва з життям народу). Пісенний фольклор Північно-Східної та Центральної України стає об’єктом його фундаментальних наукових досліджень.

Формування культурно-історичних та етнографічних інтересів фольклориста відбувалось під впливом загального процесу відродження інтересу до народознавчих досліджень, який спостерігався у 1960-70-х роках. В. Дубравін продовжив справу збирання фольклору на Сумщині, яку розпочали свого часу такі відомі дослідники народної творчості, як М. Маркевич, О. Потебня, М. Сумцов, Д. Баглій, Б. Грінченко, П. Гнідич, К. Квітка, Г. Нудьга .

В. Дубравін виступив натхненником й організатором активізації роботи збирачів фольклорного та етнографічного матеріалу. Вперше в Україні на той час він організовує концерт автентичного фольклору (на якому була представлена творчість роменського кобзаря Євгена Адамцевича) та стає одним із найперших дослідників його творчості.

У 1970-ті роки при Будинку народної творчості в м. Суми було започатковано курс з музичної грамотності. Для аматорів, які приїздили зі всієї області, В. Дубравін надавав консультації по збиранню фольклору, а також читав їм лекції із теорії та композиції. В цей же час вчений був запрошений для роботи на радіо, де розповідав про власні фольклорні поїздки, пропагував виконавців музичного фольклору .

Етнографічну діяльність В. Дубравін намагався об’єднати із загальним процесом розвитку фольклористики. Дослідник відсилав свої праці до редакцій таких журналів, як "Советская этнография", "Музыкальная жизнь", "Советская музыка", які об’єднували навколо себе видатних фольклористів країни. Прикладом таких наукових публікацій стали наступні роботи: "Летопись народной жизни" (1971), "К вопросу о взаимосвязи текста и напева в русских былинах" (1973), "Поэзия крестьянских праздников" (1973), "Народная песня в Сумской области УССР / (развитие фольклора в русско-украинских сёлах)" (1982).

Розвиток фольклористики у ХХ ст. був не безперервним і не позбавленим від утисків та заборон. За весь період збирацько-дослідницької роботи, починаючи із 60-х і до кінця 80-х років, В. Дубравіну вдалося видати лише три збірки народних пісень: "Русские календарные песни на Украине" (М., 1974), "Пісні однієї родини" (К., 1988) та "Пісні Сумщини" (К., 1989), до яких увійшли пісенні зразки, що були зібрані на території Сумського регіону.

© Кулик А. О., 2010

Реєстрація фольклору дослідником паралельно йшла і в інших областях України: Харківській, Полтавській, Черкаській Вінницькій, Житомирській, Чернігівській. Доробок В. Дубравіна поповнювався все новими дослідженнями, зокрема, присвяченим українським кобзарям (Євгену Адамцевичу, Єгору Мовчану, Олексію Ковшару), народній епіці, етнокультурним зв'язкам та ін.

Одним із головних своїх завдань, як науковця, В. Дубравін вбачав сприяння національному відродженню України. Доказом цього є розроблений ним проект програми для педагогічних інститутів з української народної музичної творчості (1988), що передбачав базування навчального курсу на українському пісенному матеріалі, як основній ланці в загальному фольклорному процесі.

З часу незалежності в Україні значно пожвавилась народознавча діяльність. Особливу цінність для музичної педагогіки склали три випуски "Хрестоматії з української народної творчості" (1994-1996), в яких були широко представлені провідні жанри фольклору, зібраного на території вище зазначених областей, та посібник для спецсемінару з української народної музичної творчості "Російська балада "Вдовушка" в Україні (зведення варіантів пісні)" (1997). В. Дубравін вказує тут на існування міжетнічних та міжнаціональних контактів, демонструє безмежність пісенно-творчого процесу у фольклорі, показує на прикладі названої балади, яким чином здійснюється один із суттєвіших принципів фольклору – багатоваріантність.

Передчасна хвороба та смерть талановитого дослідника народної творчості (1995), а також фінансово-економічна криза в державі загальмували вихід нових збірок, які мали включити основний матеріал, зібраний під час фольклорних експедицій по території Північно-Східної та Центральної України.

Підготовка та публікація наступних збірок пісень ("Обрядові пісні Слобожанщини" – Суми, 2005, "Пісні Шевченкового краю" – Ніжин, 2005, "Пісні одного села" – Ніжин, 2002, "Народні пісні Чернігівщини" – Чернігів, 2001) відбулися значно пізніше, вже після смерті вченого, його вірним помічником – дружиною, старшим викладачем кафедри музичної педагогіки Ніжинського педагогічного інституту Валентиною Григорівною Дубравіною, яка постійно супроводжувала фольклориста під час експедицій та надавала допомогу при записі пісенних скарбів. Ці видання стали справжнім науковим пам'ятником В.В. Дубравіну.

Особливу цінність для етнографічної науки представляє чудово ілюстрована фотоматеріалами збірка під назвою "Обрядові пісні Слобожанщини", що налічує 440 пісенних зразків. Видання вийшло у 2005 році та є результатом багаторічної копіткої праці вченого (фольклорні експедиції здійснювались протягом 1960-1983 рр). У підготовленій для збірки передмові вчений відмічає: "Аналіз зібраного матеріалу засвідчує, що хоч у своїй основі обрядова пісенність Сумщини вливається в загальноукраїнську фольклорну традицію, проте в окремих випадках у ній прозоро проступають прикмети різних локальних стилів та пісенних нашарувань, породжених, безсумнівно, історією краю, особливостями заселення, географічними, політичними та соціально-економічними умовами розвитку" [4].

Дослідник дає пояснення, що на стан фольклору регіону значно вплинуло інтенсивне заселення території сучасної області вихідцями із Наддніпрянщини, Білорусії та Центральної Русі наприкінці XVII – на початку XVIII століття, зумовлене, з одного боку, визвольною війною українського народу 1648–1654 років проти польсько-шляхетського гноблення, з іншого – потребою захисту південноросійських кордонів від чужоземців. Такі обставини, підкреслює В. Дубравін, і визначили в подальшому своєрідний характер культури краю, де міцно переплелися історично складені етнокультурні основи автохтонного населення зі звичаями та обрядами переселенців. За висновками автора, "обрядово-фольклорна спадщина області не дає цілісної стильової течії і становить часом оригінальний симбіоз окремих місцевих традицій, діалектних ліній та жанрово-стилістичних напрямків".

Здійснюючи детальний розгляд зібраних пісень, вчений розподілив їх умовно на три стильові пласти, які різняться між собою манерою виконання та емоційністю вислову. Перший пласт, що за характером пісень відноситься до фольклору центральної частини України, охоплює південні райони області (Роменський, Липоводолинський, частково Лебединський, Недригайлівський, Тростянецький та Охтирський). Інший, близький до поліської культури, поширений у північних районах (Середино-Будському, Шосткінському, Ямпільському та ін.). Третій пласт, позначений рисами фольклору південноросійського регіону, побутує у Великописарівському, Путивльському, Глухівському, Конотопському, частково Буринському районах.

В. Дубравін робить глибокий теоретичний аналіз зібраного матеріалу та відмічає "формульність", як одну із найголовніших ознак обрядової пісенності взагалі і сумської зокрема . "Наспів-формула", як наслідок певного історичного розвитку музичного мислення, сприймався попередніми поколіннями як своєрідна образно-смислова емблема, умовний символ певних понять, явищ, вчинків, дій. Саме тому, як пояснює дослідник, на одну і ту ж саму мелодію в обряді можна було виконувати безліч текстів, але ідентичних за характером, змістом та призначенням.

Велику цінність представляють весільні пісні. В. Дубравін підкреслює, що у зв'язку зі змінами в суспільному житті, з розвитком патріархального укладу, який повністю поневолив жінку в сім'ї, весільні пісні забарвлюються елементами смутку. Так, деякі ліричні пісні (наприклад, "Ой матінко, ти голубонько") сповнені високої емоційної напруги, що підкреслює драматизм твору. На думку автора, такі пісні мають велику силу впливу на слухачів, і їх можна віднести до класичних зразків жанру.

Своєрідну групу в даному зібранні складають українські голосіння або туги, а також тугипародії, що являють собою імітацію похоронних голосінь, у яких життєві явища висвітлюються в жартівливо-гумористичному плані. На жаль, дані пісенні жанри поступово зникають з авансцени музичного побуту, а тому, як зазначає фольклорист, вимагають винятково бережливого ставлення з боку збирачів фольклору.

Отже, показ обрядово-пісенного матеріалу в такому широкому обсязі представлений не випадково, оскільки, як зауважує дослідник, "цей пласт народної музичної творчості в багатьох аспектах є ключовим для розуміння генезису і розвитку одвічних гілок української пісенності, що стала базисом національної музичної культури" [4].

Збірка пісень під назвою "Народні пісні Чернігівщини", яка була видана у 2001 році в Чернігові та налічує 325 народних мелодій, стала результатом польових обстежень В. Дубравіним багатьох районів області – Бахмацького, Борзнянського, Варвинського, Козелецького Корюківського, Ніжинського, Щорського та інших. Проте, головним об'єктом польових обстежень стали чотири із них: Новгород-Сіверський, Ріпкинський, Прилуцький та Бобровицький райони . Цей вибір був не випадковим – його обумовили особливості географічного розташування, історичного розвитку етнокультурних спільностей, природних умов краю.

Весь зібраний матеріал вчений згрупував за таким жанровим принципом: обрядові пісні (календарні та сімейно-обрядові), ліричні та сучасні пісні. Цінність цих записів та анотацій до них полягає в чіткому уявленні про звичаї народнопісенної обрядовості Чернігівщини, їх місце у духовній культурі краю. Пісні відображають уявлення наших предків про людину і світ. Разом з тим, реєстрація матеріалу від різних соціальних та вікових груп населення дає змогу характеризувати динаміку побутування народної пісенності в регіоні.

В.В. Дубравін зазначає, що у фольклорі Чернігівщини виразно проступають два стилістичні пласти, які пов'язані зі специфікою історичного розвитку краю. Фольклор північних районів характеризується поліським діалектом, а південних – схильністю до пісенного стилю центральної частини України. Фольклорно-етнографічні ознаки, що склалися історично, не стираються. Крім характерних ознак, вчений вказує ще й на присутність деяких архаїчних елементів. За висновками дослідника, таке поєднання елементів древньої та пізнішої музичної систем є результатом тривалого історичного розвитку пісенної традиції. Це явище тут досить яскраво виражене і є головною рисою та новацією фольклорного процесу Чернігівщини.

Наступний збірник – "Пісні Шевченкового краю" – був випущений у 2005 році та налічує 173 пісенних зразки. Автор скомпонував його за матеріалами двох фольклорних експедицій до Христинівського району Черкаської області, здійснених у 1981 та 1982 роках. Звернення до фольклору Христинівки вченим було не випадковим, адже Черкащина – це край Великого Кобзаря. В. Дубравін відмічає, що саме на теренах цієї землі Т.Г. Шевченко увібрав у себе первинний дух народного усного слова, його колорит та інтонацію, генетично відчув душу української народної пісні, сприйнявши її споконвічні сюжети, мотиви, символіку. Саме тому інтерес до фольклору Черкащини має бути особливий.

Історія Христинівки сягає в глибочінь віків. Про це свідчать знайдені поблизу даного населеного пункту численні залишки древніх культур (трипільської, білогрудівської, зарубинецької та черняхівської). Перші згадки про місто (Христигород) відносяться до XVI століття. Після зруйнування його укріплень кримськими татарами (середина XVIIстоліття), воно було відроджене в кінці століття і почало називатися Христинівкою. Місто пов'язане з бурхливими історичними подіями XVII-XVIIIстоліття: визвольною війною українського народу від польсько-шляхетського гніту під проводом Б. Хмельницького та народним антифеодальним повстанням – гайдамаччиною. Саме в цих місцях (с. Розсішки) народився один із ватажків повстання – Іван Гонта.

Звернення до фольклору Христинівки мало ще й інший привід. Місто знаходилось протягом кількох віків на перехресті двох великих шляхів – Чумацького (з Київщини до Криму) і торгового (з Поділля до Дніпра), що, безперечно, відбилось на стані і характері фольклору місцевості. Дослідник вважає, що зібраний пісенний матеріал може стати корисним для фахівців з точки зору визначення ступеню взаємовпливу пісенності корінного населення і мешканців сусідніх регіонів (Вінничини, Київщини). Пісні Христинівки та її околиць, що представлені автором у жанровій різноманітності, майже невідомі за друкованими джерелами, а щодо мистецької вартості – викликають значний інтерес. В. Дубравін підкреслює, що вони є не лише своєрідними документами історії та культури попередніх віків, а й визначними музично-поетичними пам'ятками, сповненими краси наспіву та поетичного слова.

Нарешті, ще один збірник, підготовлений до друку В. Дубравіним в останні роки його життя, побачив світ – "Пісні одного села". Він був випущений у Ніжині в 2002 році. Видання налічує 134 пісенні одиниці, які були зібрані та записані під час фольклорних експедицій 1981-1983 років.

Звернення до фольклору села Мончин Вінницької області було невипадковим. Тут, у сільському будинку-патронаті для дітей-сиріт, пройшло кілька років життя майбутнього фольклориста. Саме в цьому співочому краї він пройнявся любов'ю до народної пісні та на все життя зберіг теплі почуття до мешканців села. Тому збірник вченого є даниною шани всім жителям Мончина. Крім того, В. Дубравін зазначав, що "мончинські пісні можуть доповнити широку панораму розвитку музичного фольклору Поділля, грані якого окреслені вже завдяки окремим публікаціям" . З цього приводу він

завжди пригадував висловлення К. Квітки, який свого часу констатував, що показ та опис фольклору окремого населеного пункту важливіший за всілякі узагальнення, оскільки у кожному з них зберігається найбільш особливе й індивідуальне (що і є особливо цінним).

В. Дубравін зазначив, що територія Погребицького району була ареною запеклої боротьби народу (XVII-XVIIIст.) за свою національну і соціальну незалежність. Ці історичні події та пов'язані з ними широкі переселенські рухи, на думку дослідника, і позначились на особливостях народнопісенної творчості регіону. Фольклорист відмітив у ній відбиток ознак, що стали типовими для фольклору Поділля: нашарування на загальноукраїнську основу музично-поетичної мови пісень західних та східних районів України, а також елементів польської і російської пісенності, національні прикмети яких з часом злилися з місцевим фольклором.

Записи пісень В. Дубравін здійснив від цілого ряду співочих родин, члени яких мали, як правило, похилий вік та дотримувалися старовинної пісенної традиції. Особливу увагу було приділено також окремим талановитим інформаторам народної пісні. Серед таких осіб вчений виділяє 70-річну Меланію Архипівну Стефанцову, яка наспівала понад 100 різних за жанром пісень (при цьому, на переконання дослідника, її виконавський репертуар не було вичерпано).

Відбираючи матеріал для публікації, В. Дубравін ставив за мету показати не тільки твори, що складають активний фонд пісенності, але й ті, що вже поступово забуваються, хоча й сприймаються ще як художнє ціле. На думку фольклориста, показ мончинських пісень саме у такому хронометричному зрізі найбільш повно здатен виявити реальний стан життя сучасного сільського фольклору. Пісні упорядковані дослідником за таким жанровим принципом: календарно-землеробські, весільні, колискові, соціально-побутові, про кохання, про родинне життя та жіночу долю, балади, жартівливі та сучасні новотвори. Автор визначає їхні жанрові особливості та здійснює аналіз мелодики – це дає змогу відшукати інтонаційні витоки кожного з пісенних зразків та визначити давність їх походження.

Отже, усі пісні, що увійшли до збірників, подані у тій транскрипції, в якій були зафіксовані під час фольклорних експедицій, ніде ще не друкувалися і вперше вводяться в художній та науковий вжиток із відображенням локальних традицій. Фіксація матеріалу проходила за жанровими ознаками, з науковими коментарями та паспортизацією. Цінність записів полягає в тому, що вони включили в себе дуже рідкісні пісенні жанри: туги та туги-пародії, голосіння про голодомор, колядки біблійного змісту, парубоцькі "войовничі" колядки. Нотне розшифрування наспівів належить збирачеві, який поставився до цієї копіткої роботи з великою відповідальністю. Публікації фольклору В. Дубравіним за територіально-етнографічними ознаками відіграють велике значення у вітчизняному етномузикознавстві. Вчений відмічав, що "вони дають змогу більш глибоко дослідити різновекторні стильові та діалектні розгалуження народної пісні, сприяючи тим самим вирішенню кардинальної проблеми фольклористики – комплексного дослідження української народної пісні" [4].

Протягом майже тридцяти п'яти років самовідданої наукової праці В.В. Дубравіним було зібрано понад 25 тисяч народних перлин. З них розшифровано та опубліковано 2369 народних мелодій. Рукописи збірки "Пісні Полтавщини" (436 пісень) ще чекають свого видання. В архіві вченого зберігаються й інші підготовлені до друку цінні зібрання, зокрема "Російські народні пісні у сучасних записах в Україні", проте подальша їх доля поки що невідома.

Фольклорно-етнографічна праця В. Дубравіна високо оцінена Н. Шумадою, І. Земцовським, О. Вертієм та іншими знаними вченими. Адже дослідник будував свою працю щодо пошуку пісенних скарбів на засадах класичної фольклористики, яка бере свій початок від часів М. Лисенка. Ф. Колесси, К. Квітки. Відмічаючи величезну кількість зібраного В. Дубравіним матеріалу, доктор мистецтвознавства Н. Шумада у статті "Відкривач пісенних джерел Сумщини" констатує: "Провівши записи в багатьох селах Сумщини, Дубравін став володарем унікальної фонотеки обрядової творчості" [9] Дослідник народної творчості О. Вертій також відзначав: "В історії не лише вітчизняної, а й світової фольклористики, мабуть, немає постаті, рівної Валентину Дубравіну в цьому плані…" [1]. У журналі "Слов'янський та східноєвропейський фольклор", який виходить за підтримки асоціації фольклористів у США, у 1997 році була опублікована стаття доктора мистецтвознавства, професора І. Земцовського під назвою "В.В. Дубравін", у якій вчений відмітив, що "унікальність зібрання зростає в сотні разів при думці, що ця видатна колекція була записана, транскрибована і систематизована незрячою людиною" [10].

Діяльність фольклориста-науковця В.В. Дубравіна у другій половині XX століття стала вершиною музично-фольклорного етапу збирання української народної музики. За ретельністю етнографічного підходу – запис рідкісних пісенних жанрів з відображенням локальних традицій, фіксація матеріалу за жанрами, транскрипцією, науковими коментарями та поясненнями, увага до варіантів, паспортизація, фіксування музичних варіацій, збереження автентичних рис мелодики, – Дубравін проявив риси, які засвідчують його глибокі знання в галузі музичної етнографії. Вчений-дослідник зумів зафіксувати неповторний мелодичний стиль української пісні у другій половині XX століття.

Вражаюча кількість і жанрово-тематичне багатство пісенних зразків, записаних В. Дубравіним на території Північно-Східної та Центральної України, засвідчує той факт, що учений стояв на позиціях професіонального дослідника, наукового діяча, який здійснив неперевершений внесок у вивчення культури й побуту українського народу. Зібрання пісенних скарбів В. Дубравіна назавжди залишаться безцінною пам'яткою української народної творчості.

Використані джерела

1. Вертій О.І. Народнопісенні звичаї Сумщини / О.І. Вертій // Народна творчість та етнографія. – 2005. – № 5. – С.118-120.

2. Дубравін В., Дубравіна В. Хрестоматія з української народної музичної творчості: в 3 ч. / В. Дубравін, В. Дубравіна. – Ніжин: НДПІ, 1994-1996. – 259 с.

3. Дубравін В. Народні пісні Чернігівщини / В. Дубравін. – Чернігів., 2001. – 364 с.

4. Дубравін В. Обрядові пісні Слобожанщини / В. Дубравін. – Суми: ВТД "Університетська книга", 2005. – 446 с.

5. Дубравін В. Пісні одного села / В. Дубравін. – Ніжин: НДПУ, 2002. – 144 с.

6. Дубравін В. Пісні Сумщини [Фольклорні записи, розшифровка пісень, вступна стаття, коментарі, упорядкування В. Дубравіна]. – К.: Музична Україна, 1989. – 504 с.

7. Дубравін В. Пісні Шевченкового краю / В. Дубравін. – Ніжин: НДПУ, 2005. – 208 с.

8. Дубравин В. Русские календарные песни на Украине [Из коллекции фольклориста] / В. Дубравин. – М.: Советский композитор, 1974. – 36с.

9. Шумада Н. Відкривач пісенних джерел Сумщини / Н. Шумада // Народна творчість та етнографія. – 1968. – № 3. – С. 70-72.

10. Izaly Zemtsovski. Valentin Vladimirovich Dubravin (1933-1995) / Izaly Zemtsovski // Slavik and East European Folklore Association Journal / Vol. II. – 1997. – № 2. – P. 49-50.

І с т о р і я

УДК 81-11

Олексій Іванович Путро
доктор історичних наук, професор,
завідувач кафедри Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв;
Алла Олексіївна Путро
доцент Національної академії керівних
кадрів культури і мистецтв

СТУДЕНТИ-ІНОЗЕМЦІ КИЇВСЬКОЇ ДУХОВНОЇ АКАДЕМІЇ: XIX – початок XX ст.

/продовження, початок у № 1, 2/

У статті досліджується діяльність першого вищого навчально-духовного закладу на теренах України – Київської духовної академії – з підготовки кадрів для церков Вселенського православ'я. Особлива увага приділяється питанню навчання в Академії іноземних студентів з країн Балканського півострова, які в XIX – на початку XX ст. ставали на шлях національно-духовного відродження.

Ключові слова: *іноземні студенти, Київська духовна академія, Православна Церква, духовна освіта, Святіший Синод, митрополит, професорсько-викладацький склад.*

The article studies the activity of the first higher educational theological institution on the territory of Ukraine – Kyiv Theological Academy training the staff for churches of Universal Orthodoxy. The main problem is the studying at the Academy of foreign students from the countries of Balkan Peninsula. These countries during the period of XIX-th early XX-th century took the road of national spiritual revival.

Keywords: *foreign students, Kyiv Theological Academy, Orthodox Church, theological education, Holy Synod, metropolitan, professorship, teaching staff.*

Статут 1869 р. духовних академій проіснував 25 років. Наступна реформа вищих навчально-духовних закладів (підготовлена й здійснена вже в умовах відходу від ліберальних реформ у Російській імперії, в зв'язку зі вбивством у 1881 р. імператора Олександра II терористами-народовольцями – авт.), була введена в дію з початку 1884-1885 навчального року. За новим статутом 1884 року, укладеним за активної участі обер-прокурора Святішого Синоду К. Побєдоносцева[1], значною мірою змінювалася організація навчального процесу в духовних академіях, а також структура їхнього управління. Були ліквідовані три відділення, між якими розподілялася більша частина академічних дисциплін. Загальноосвітні предмети були зведені до рівня другорядних і розділені на дві групи – історичну і літературну. Студентам надавалося право вільного вибору. Богословські дисципліни ставали обов'язковими для всіх студентів. Допоміжними для отримання цільної богословської освіти були й філософські дисципліни. Четвертий курс, що за попереднім статутом 1869 р. існував лише для практичних спеціальних занять студентів, було повернуто до загального терміну 4-річного навчання в духовній академії. Посилювалася одноосібна влада ректора академії − він звільнявся від професорських обов'язків читання лекцій. Тим самим уможливлювався перехід на цю головну посаду в академії недостатньо кваліфікованих кадрів. Водночас була ліквідована виборність інспекторів академії й посилений вплив єпархіальних архіреїв на навчально-організаційну роботу і кадрову політику навчально-духовних закладів. Нарешті, духовним академіям знову поверталося право здійснювати ревізії навчально-виховної діяльності духовних семінарій і суттєво впливати на формування в них викладацького складу. Тим самим значною мірою обмежувалася певна автономія діяльності духовних семінарій, що була надана їм за статутом 1869 року. За оцінкою дослідників статут 1884 р. став "поворотом назад" у справі розвитку вищої духовної освіти того часу в Російській імперії в цілому і в Україні зокрема [1]. Подальші спроби завершити і вдосконалити зазначену реформу навчально-духовних закладів (у 2 пол. 90-х років XIX ст. – авт.) завершилися безрезультатно [2].

Тим не менше, Київська духовна академія продовжувала й надалі відігравати визначну роль у підготовці висококваліфікованих кадрів для православної церкви як всередині країни, так і далеко за її межами. Як засвідчують документальні матеріали, кількість студентів цього єдиного в тодішній Україні вищого навчально-духовного закладу, постійно зростала. Водночас на цей період (кінця XIX – поч. XX ст. –

© Путро О. І., 2010
© Путро А. О., 2010

авт.) припадає найбільша кількість іноземних студентів з різних православних країн і регіонів, які навчалися в Київській духовній академії.

У червні 1885 р. закінчили повний курс Академії:

1 чорногорець – Сава Попович

Переведено:

з II на III курс:

2 сербів – диякон Димитрій Міленкович
Светолік Ранкович

4 болгар – Іоаким Бакалов
Нікіфор Недєв
Константин Русевич

Вибув з Академії:

1 боснійський серб – священик Ніколай Лалич [3].

14 березня 1885 р. Міністерством освіти Сербії були розроблені спеціальні "Правила" для молодих сербів, яких надсилали на навчання в інші країни за державний рахунок. Ці "Правила" безпосередньо стосувалися тих осіб, які прибували до Російської імперії для отримання духовної освіти й, зокрема, до Київської духовної академії. Зазначені "Правила", що складалися з 15 пунктів, відзначалися дуже жорсткою регламентацією не тільки навчання, але й приватного життя "державних стипендіатів".Останні, в обов'язковому порядку, повинні були на початку кожного навчального року надсилати до Міністерства короткі звіти про склад навчальних дисциплін, кількість годин на тиждень, відведених на них, а також дані про викладачів цих дисциплін. Двічі на рік (в кінці травня й листопада) Міністерство освіти мало отримувати інформацію про результати іспитів стипендіатів, про навчальні посібники, якими вони користувалися тощо. Як свідчать "Правила", термін навчання тривав не більше трьох років, протягом яких повинна була бути виконана вся навчальна програма. При цьому державні стипендіати не мали права змінювати місце навчання без дозволу Міністерства. У разі незадовільного навчання й негідної поведінки в побуті стипендіат відкликався на батьківщину. При порушенні даних "Правил" і невиконанні умов, особливо за небажання випускника прибути на місце призначеної йому служби, він повинен був сплатити державі всю суму грошей, яка була витрачена на його навчання. Таке зобов'язання в письмовому вигляді давав кожен стипендіат, або його батьки в разі неповноліття останнього на даний момент [4].

А вже 5 листопада 1885 р. студент II курсу Київської духовної академії Василій Стоянович (серб) звернувся до Ради Академії з проханням надати йому можливість, як "державному стипендіату" Міністерства освіти Сербії, здати іспити з тих дисциплін, які він прослухав за першу половину 1885 р. (відповідно до пункту 4 "Правил для державних вихованців, яких посилають вчитися в іноземні держави за рахунок Міністерства освіти") [5].

23 листопада 1885 року з Господарського управління при Святішому Синоді, надійшов лист на ім'я київського митрополита Платона про те, що обер-прокурор Святішого Синоду визнав за можливе призначити студентам Академії, молдавським уродженцям Феодору Гичі й Веспасіану Єрбичану, стипендії Святішого Синоду 210 рублів на рік кожному. Ці студенти, які прибули на навчання до Академії за рекомендацією молдавського митрополита Іосифа, мали отримувати стипендії з 9 вересня 1885 року і користуватися ними аж до відкриття в Київській духовній академії спеціального фонду для товариства захисту інтересів православ'я, відкриття якого передбачалося найближчим часом у Румунії. Кошти на виплату стипендії студентам мали формуватися з прибутків бессарабських маєтків молдавських монастирів [6].

За сприянням Міністерства закордонних справ Росії й дозволу Святішого Синоду, на початку 1886-87 навч. року до Київської духовної академії було прийнято серба Петра Протича, який перед тим навчався в Санкт-Петербурзькій духовній академії. Кліматичні умови Санкт-Петербурга не підійшли йому за станом здоров'я і він виявив бажання продовжити навчання в Київській духовній академії [7].

У травні 1886 р. закінчили повний курс Академії:

1 болгарин – Преслав Доброплодний

1 грек (з острова Імброса) – ієродиякон Апостол

Переведено:

з III на IV курс:

1 японець – Сімеон Мій

з I на II курс:

2 сербів – Стефан Веселинович
Василій Стоянович

Залишені на I курсі:

2 румунів (молдован) – Феодор Гича
Веспасіан Єрбичан [8].

Студенти I курсу Київської духовної академії, серби Божидар Іоанович, Мірко Пеіч, Драголюб Попович і Іосиф Стоянович, звернулися з заявами до ректора Академії від 5 листопада 1886 р., звільнити їх від вивчання давніх мов, що не викладалися їм у Белградській семінарії (Сербія), яку вони закінчили. До цього прохання їх спонукало й те, що при слабкому знанні російської мови, вони повинні були оволодіти великою кількістю інших дисциплін з обов'язкової програми навчання.

Рада Академії, розглянувши згадані заяви-прохання цих студентів-іноземців і, спираючись на існуюче розпорядження Святішого Синоду від 5 квітня 1869 р. щодо звільнення студентів-іноземців від обов'язкового вивчення давніх (класичних) мов, а також враховуючи аргументи, викладені в цих студентських заявах, ухвалила звільнити студентів-сербів від обов'язкового вивчення давніх мов [9]. Своєю чергою, Святіший Синод, в указі від 7 січня 1887 р., на підставі відповідного до нього звернення митрополита Київського і Галицького Платона, наказав не вимагати від студентів І курсу, сербів Божидара Іоановича, Мірко Пейча, Драголюба Поповича і Іосифа Стояновича, під час навчання їх в Академії, обов'язкового вивчення давніх (класичних) мов [10].

9 вересня 1887 року від студентів IIго курсу "румунських уродженців" Веспасіана Єрбичана і Феодора Гичи на ім'я ректора КДА надійшла заява з проханням перевести їх з приватної квартири до гуртожитку Академії. Пояснювалось це тим, що місячної стипендії, у розмірі 17 рублів 50 коп., їм не вистачало для оплати приватного житла. Крім того, ці іноземці бажали жити разом з російськомовними студентами, щоб швидше вивчити російську мову [11].

З 46 студентів І курсу Київської духовної академії в 1887 р. студентів-іноземців було четверо: двоє сербів (Веселинович Стефан, Стоянович Василій) та двоє румунів (Гича Феодор, Єрбичан Веспасіан) [12].

Закінчили повний курс Академії в червні 1887 року:

1 японець – Сімеон Мій

Переведено:

з III на IV курс:

3 сербів – Димитрій Міленкович
Светолік Ранкович
ієромонах Мелетій

3 болгар – Нікіфор Недєв
Іоаким Бакалов
Константин Русевич

з II на III курс:

2 сербів – Стефан Веселинович
Василій Стоянович

1 болгарин – Василій Болерський

з I на II курс:

2 румунів (молдован) – Феодор Гича
Веспасіан Єрбичан.

6 сербів – Пьотр Протич
Іосиф Стоянович
Мірко Пейч
Драголюб Попович
Бочилдар Іоанкович
Димитрій Милич

3 болгар – Стефан Попов
ієродиякон Владимір Веніамінов
Цветко Васильєв

4 румунів – Димитрій Ніколеско
Ніколай Філіп
Леон Фокша [13].

За указом Святішого Синоду від 15 лютого 1888 року, на навчання до Київської духовної академії було направлено диякона антіохійського Рафаїла (Рафаїла Михайловича Цауіма), який, паралельно з вивченням російської мови, мав завершити тут богословську освіту, розпочату в патріаршій школі на о. Халка (Греція). Своєю чергою, антіохійський патріарх Герасим (перебуваючи в монастирі св. Іллі в Лівані) звернувся з рекомендаційним листом від 16 серпня 1888 р. до Київського митрополита Платона, в якому просив всіляко допомагати диякону Рафаїлу під час його навчання в Академії, "любя его, как своё собственное духовное чадо" [14]. Раніше, листом від 21 липня 1888 р., до Київського митрополита Платона, звернувся патріарх Єрусалиму й всієї Палестини Никодим, у якому просив сприяти ієродиякону Феофілу Пасхалідісу, який за указом Святішого Синоду прибув на навчання до Київської духовної академії, закінчивши чотирьох річну богословську школу в Єрусалимі. У листі-відповіді митрополит Платон повідомляв патріарха Никодима, що його протеже ієродиякон Феофіл Пасхалідіс прибув до Києва 10 вересня 1888 р. і після відповідного випробування був зарахований до складу студентів. Київський митрополит обіцяв єрусалимському патріарху "обращать полное внимание на упомянутого иеродиакона и сделать все, что может быть полезно для него" [15].

У червні 1888 року закінчили курс наук у Академії:

3 сербів – ієромонах Мелетій
священик Димитрій Міленкович
Светолік Ранкович

3 болгар – Нікіфор Недєв
Іоаким Бакалов
Костантин Русевич

Переведені з III на IV курс:

1 серб – Стефан Веселинович
1 болгарин – Василій Болерський

з II на III курс:

2 румунів – Веспасіан Єрбичан
Димитрій Ніколеско
4 сербів – Пьотр Протич
Іосиф Стоянович
Мірко Пейч
Драголюб Попович
3 болгар – Цветко Васильєв
Стефан Попов
ієродиякон Владимир Веніамінов

з I на II курс:

1 румун – Ніколай Філіп
3 сербів – священик Іоан Весич
Тимофей Димитрієвич
Іоан Маінент
1 болгарин – Генчо Ханджієв

Залишені без переводу до здачі іспитів з деяких дисциплін у другій половині серпня 1888 р.:

на II курсі:

1 серб – Божидар Іоанович
1 румун – Феодор Гича

на I курсі:

1 румун – Пьотр Мунтян
1 грек – ієродиякон Віктор Діамандієв
1 чех – Кирил Стрейчек

Звільнені з Академії за проханням:

1 грек – ієродиякон Порфирій
1 румун – Леон Фокша [16].

На ім'я ректора КДА продовжували надходити заяви-прохання від студентів-іноземців (як правило, I курсу) звільнити їх від вивчення давніх (класичних) мов, оскільки раніше вони ці мови не вивчали та в зв'язку з великим обсягом обов'язкового навчального матеріалу і бажанням швидше оволодіти російською мовою. Це прохання від 27 жовтня 1888 р. болгарина Христо Попова, сірійця ("турецького підданого") Георгія Халебі (від 3 вересня 1888 р.), японця Даніїла Коніссі (від 5 вересня 1888 р.), болгарина Стефана Ганєва (від 18 жовтня 1888 р.) та ін. [17].

За §113 Статуту Духовних академій усі студенти повинні були проживати в будівлях Академії, однак студентам-іноземцям були надані особливі пільги, визначені Святішим Синодом від 5 квітня 1869 р.

У зв'язку з цим наприкінці серпня – на початку вересня 1888 р., на ім'я ректора Київської духовної академії, надійшли прохання щодо дозволу проживати, як і раніше, на приватних квартирах від студентів-іноземців: Божидара Іоановича, Петра Протича, Стефана Веселиновича, Феодора Гичи, Веспасіана Єрбичана, священика Івана Весича, Ніколая Філіпа та ієродиякона Владимира Веніамінова. За постановою Правління Академії, всім зазначеним студентам-іноземцям було дозволено жити на приватних квартирах [18].

Рада Київської духовної академії виклала загальне положення, згідно з яким іноземці, які бажали вступити до однієї з російських духовних Академій, повинні були клопотатися про дозвіл на вступ перед Святішим Синодом через російських консулів або послів, або ж через представників православної духовної влади. Разом з тим, вони мали порушити клопотання і про надання їм стипендії Святішого Синоду, якщо вони не мали можливості вчитися на свої кошти. Після отримання дозволу, бажаючий вступити до Академії, повинен був подати прохання про допуск його до вступних іспитів на ім'я ректора тієї або іншої Академії не раніше 1 серпня і не пізніше 15 серпня, а потім зобов'язувався особисто з'явитись до Академії для здачі вступних іспитів [19].

Процедура оформлення відповідних документів, у разі необхідності виїзду студента-іноземця за кордон, була досить непростою. Так, студент-болгарин Стефан Попов у своїй заяві від 1 червня 1888 р., на ім'я ректора Київської духовної академії просив, перш за все, дати дозвіл на поїздку додому. Крім того, разом із закордонним паспортом, йому було потрібно отримати посвідчення (у двох примірниках – авт.), що він дійсно є студентом Академії. В цьому посвідченні мали бути оцінки з предметів за минулий навчальний рік, а також оцінка за поведінку. Як пояснював Стефан Попов, один примірник він повинен був надати до Київського Слов'янського добродійного товариства, яке сплачувало йому стипендію, а другий, при прибутті на батьківщину, щоб показати місцевій владі підтвердження свого ста-

тусу студента та отримання грошової допомоги. Подібні пункти містилися в заявах-проханнях цього періоду інших студентів-іноземців: румунів Генча Хандієва і Веспасіана Єрбичана, Димитрія Ніколеско, Ніколая Філіпа, сербів Драголюба Поповича, Светоліка Ранковича, Іоана Весича, Стефана Веселіновича, болгар Василія Болерського, Цветка Васильєва та ін. Трохи нетиповою була заява серба Божидара Іоановича, щодо посвідчення на право просити Київського губернатора видати йому закордонний паспорт для проведення літніх канікул у кількох містах Німеччини [20].

У 1889 р. за рекомендацією російського посла в Константинополі Нелідова і клопотанням смирнського митрополита Василія, до Київської духовної академії було прийнято грека Адамантіоса Діамантопуло, уродженця м. Анхіала (Греція), який закінчив смирнську православну гімназію. Своєю чергою, Святіший Синод виділив йому стипендію. Тоді ж, до Київської духовної академії вступило троє іноземців: вихованець духовної семінарії при Російській духовній місії в Японії, японець Климент Намеда, болгарин Стефан Ганчев – випускник Самоковської духовної семінарії (Болгарія) і австрійський серб Василій Прибичевич, який закінчив Карловицьку духовну семінарію. Згідно з §16 діючого Статуту духовних академій їм була призначена стипендія Святішого Синоду [21].

У червні 1889 р. закінчили курс наук у Академії:

1 серб – Стефан Веселинович

Переведені з III на IV курс:

3 румунів – Феодор Гича
Веспасіан Єрбичан
Димитрій Ніколеско

5 сербів – Божидар Іоанович
Пьотр Протич
Іосиф Стоянович
Мирко Пейч
Драголюб Попович

2 болгар – Цветко Васильєв
ієродиякон Владімір Веніамінов

з II на III курс:

2 румунів – Ніколай Філіп (одержував стипендію з прибутків закордонних монастирів в Бессарабії)
Пьотр Мунтян

1 серб – священик Іоан Весич

з I на II курс:

2 болгар – Стефан Ганчев
Христо Попов

1 серб – Душан Янкович

2 сірійців – ієродиякон Феофіл Пасхалідіс
Георгій Халебі (вчився на стипендію православного Палестинського товариства)

1 румун – Костянтин Назарій (вчився на стипендію з маєтків закордонних монастирів у Бессарабії).

Звільнені з Академії:

а) у зв'язку з не здачею іспитів і неявкою з відпустки протягом року:

2 болгар – Василій Болерський (з IV курсу)
Стефан Попов (з III курсу) (вчився на стипендії Київського слов'янського благодійного товариства).

1 серб – Генчо Ханджієв (з II курсу) (не прибув з відпустки)

б) за заявою (проханням):

1 грек – ієродиякон Віктор Діамандієв (з II курсу)

1 чех – Кирил Стрейчек (з II курсу)

2 сербів – (з II курсу) Іоан Манлеський
Тимофій Димитрієвич

1 сирієць – ієродиякон Рафаїл (з I курсу)

У вересні 1889 р. – за власним бажанням вибув з Академії (згідно з заявою) студент I курсу серб Душан Ружич [22].

За даними, що надійшли до обер-прокурора Святішого Синоду К.П. Побєдоносцева, в липні 1889 р. в Київській духовній академії, за останні роки, нараховувалося до 30 чоловік студентів-іноземців щорічно (не менше, ніж у Київській духовній семінарії – авт.) [23].

За клопотанням сербського митрополита Михаїла, Святіший Синод 13 липня 1890 р. прийняв рішення, адресувавши його Київському митрополиту Платону, про направлення на навчання до Київської духовної академії випускників Белградської семінарії (Сербія) сербів Стефана Завічича, Доброслава Ковачевича, Чедомиля Мар'яновича, Светіслава Айздаковича, Михаїла Мілойковича і Уроша Оцоковича. До цього списку було приєднано й серба Арсенія Ілліча, який, провчившись рік у Санкт-Петербурзькій духовній академії, виявив бажання перевестися до Києва. Всім їм було виділено стипендію Святішого Синоду у розмірі 210 руб. на рік кожному (Арсенію Іллічу – 220 руб. – оскільки він отримував у Санкт-Петербурзькій академії саме таку стипендію – авт.) [24].

У листі від 23 листопада 1890 р., на ім'я митрополита Київського Платона, обер-прокурор Святішого Синоду К. Побєдоносцев повідомляв, що митрополит Молдавії Іосиф просив його прийняти до Київської духовної академії румуна Ніколая Мунтяна і що Міністерство закордонних справ вважає за можливе виділити Н. Мунтяну стипендію за рахунок прибутків з Бессарабських маєтків молдавських монастирів. Зі свого боку, К. Побєдоносцев, просив київського митрополита посприяти вступу румуна Н. Мунтяна до Академії (незважаючи на те, що всі терміни офіційного вступу вже пройшли) і повідомити його особисто, після зарахування Н. Мунтяна до складу студентів. Митрополит Платон зобов'язав резолюцією від 1 грудня 1890 р. ректора Київської духовної академії, зарахувати Н. Мунтяна до складу студентів І курсу (очевидно, на дуже пільгових умовах, окремо його проекзаменувавши – авт.) і доповісти про виконання йому особисто [25].

17 січня 1890 р. київський губернатор надіслав до Правління Київської духовної академії листа, в якому повідомляв про те, що Міністерство внутрішніх справ Росії визнало за можливе видавати студентам-іноземцям навчальних духовних закладів паспорти на весь період навчання, а не щороку, як це було передбачено законом раніше. Ці паспорти, отримані від місцевої цивільної влади за клопотанням керівництва даного навчально-духовного закладу, мали знаходитися в канцелярії останнього, якщо студент-іноземець проживав у гуртожитку. В разі проживання іноземного студента на приватній квартирі, йому видавалося посвідчення особи з паспортними даними для пред'явлення, зокрема, місцевій поліції. Після закінчення навчально-духовного закладу іноземцями і виїзду їх на батьківщину, паспорти видавалися їм на руки, з поміткою про припинення дії документа на території Російської імперії. В разі бажання і можливості залишитися, з тих або інших причин, ці випускники повинні були отримувати паспорти на загальних підставах, передбачених для іноземців [26].

21 січня 1890 р. канцелярія Київського губернатора відправила до правління Київської духовної академії оформлений закордонний паспорт ("новый русский билет") японського підданого Іосіо Намеда. Впродовж кінця березня – поч. квітня 1890 р. аналогічні документи були відправлені на ім'я наступних студентів Академії: грека Адаманта Діамандопуло, румуна Пьотра Мунтяна, болгар Пьотра Друмева, Стефана Ганчева, серба Пьотра Протича, сирійця Георгія Халебі, австрійського серба Василія Прибичевича [27].

У червні 1891 року закінчили курс наук у Академії:

2 румунів – Ніколай Філіп (навчався за стипендію з прибутків маєтків закордонних монастирів в Бессарабії)
Пьотр Мунтян (навчався за стипендію з прибутків маєтків закордонних монастирів в Бессарабії)
1 серб – священик Іоан Весич

Переведені з III на IV курс:

2 болгар – Стефан Ганев
Христо Попов
1 сирієць – Георгій Халебі
1 японець – Даніїл Конісі

з II на III курс:

1 серб – Василій Прибичевич
2 болгар – Александр Кара-Стоянов
Стефан Ганчев
1 грек – Адамант Діамандопуло
2 румунів – Константин Назарій (стипендія на суми з маєтків закордонних монастирів у Бессарабії)
Климент Бонтя (за рахунок пана Крецулеско, колишнього румунського посланника в Санкт-Петербург)
1 японець – Намеда Климент

з I на II курс:

3 сербів – Доброслав Ковачевич
Чедомил Марьянович
Светислав Авдайнович

слухачі:

1 сирієць – ієродиякон Феофіл
1 чорногорець – Сава Попович

залишилися без переводу на II курсі:

1 серб – Душан Янкович

залишилися на I курсі, в зв'язку з неявкою до Академії:

3 сербів – Стефан Завичич
Мілаш Мілойкович
Урош Оцокович [28].

У 1891 р. до I курсу Київської духовної академії вступили іноземці:

Японець Марк Сайкош, вихованець японської православної місії. Протягом 1890/91 навчального року навчався в Київській духовній семінарії за стипендією Святішого Синоду, що мала залишитись за ним і в Академії.

Серб Константин Попович, вихованець Белградської семінарії, за рекомендацією сербського митрополита Михаїла, який клопотався про зарахування К. Поповича на одну з трьох стипендій, що були надані Святішим Синодом у 1890 р. для сербів, які мали навчатися в Академії (Оцокович, Мілойкович і Завичич), але так і не прибули до Києва – авт.

Греки – ієродиякон Іріней (Пантелеймонов), вихованець Халкінської богословської школи, прибув до Академії з рекомендаційними листами від колишнього патріарха єрусалимського Никодима і митрополита белградського Дорофея (за особливою стипендією) і Константин Лацос – за рекомендацією генерального консула Росії в Смірні.

Усі вищезазначені іноземці, після успішної здачі вступних іспитів були зараховані до Академії й розміщені в академічному корпусі [29].

У серпні 1891 р., після успішної здачі вступних іспитів, до Київської духовної академії був зарахований турецький підданий Александр Халебі, – вихованець американської колегії в Бейруті (Сирія), який виявив бажання навчатися в Академії за власні кошти. Однак, сплативши необхідну суму за першу половину 1891/92 навч. рік, він незабаром подав заяву до Правління з проханням про встановлення йому, як іноземному студенту, особливої стипендії. Очевидно, що Правління Академії винесло позитивне рішення, спираючись на яке, управляючий Київською єпархією, єпископ Чигиринський Іріней у жовтні 1891 р. просив Святіший Синод призначити сирійцю Александру Халебі відповідну стипендію з 1 січня 1892 року.

За клопотанням митрополита Дерконського Каллініка, до Київської духовної академії у 1891 р. зарахували грецького підданого Хрисостома Попадопуло зі стипендією Святішого Синоду 210 рублів на рік. Того ж року, за клопотанням начальника Японської духовної місії єпископа Ревельського Ніколая, японцю Іоану (Какусабуру) Кавамото надали дозвіл щодо продовження богословської освіти в Київській духовній академії (після здачі вступних іспитів – авт.) з призначенням стипендії Святішого Синоду 210 рублів на рік І. Кавамото прибув до Києва 16 серпня 1891 р. Одночасно з ним до Академії вступили болгарин ієромонах Кирил Рильський, вихованець Київської духовної семінарії і грек, вихованець смирнської гімназії, диякон Константин Фотіу – небіж Смирнського митрополита. Святіший Синод ухвалив надати їм обом стипендію 210 рублів на рік з дня вступу [30].

У першій половині вересня 1892 р., після здачі вступних іспитів, студентами Іго курсу Київської духовної академії було зараховано: серба Михаїла Зечевича, вихованця Київської духовної семінарії, і двох чорногорців – Пьотра Вучковича, вихованця богословсько-учительської школи в Цетинове, а також Київської духовної семінарії, і Лазаря Поповича, який закінчив Цетинську богословсько-учительську школу. Усім трьом студентам-іноземцям з 16 серпня 1892 р. по 1 січня 1893 р. були виділені стипендії Святішого Синоду −210 рублів на рік кожному.

Відповідно до клопотання Молдавського митрополита Іосифа (через Міністерство закордонних справ Росії) до Київської духовної академії на державне утримання прийняли трьох румунів: Феодора Моковея, Ніколая Міхаіла і священика Георгія Мирона. Обер-прокурор Святішого Синоду від 6 листопада 1892 р., призначив їм стипендії − 210 рублів на рік кожному зі дня вступу їх до Академії [31].

Закінчили Академію в червні 1892 року:

1 японець – Даниіл Конісі
1 сирієць – Георгій Халебі
2 болгар – Христо Попов
Стефан Ганєв
1 грек – ієродиякон Феофіл

Переведені з III на IV курс:

1 серб – Василій Прибічевич
2 болгар – Александр Кара-Стоянов
Стефан Ганчев
1 японець – Климент Намеда
1 грек – Адамант Діамандопуло
2 румунів – Константин Назарій
Климент Бонтя

з II на III курс:

4 сербів – Доброслав Ковачевич
Чедомил Марьянович
Душан Янкович
Светислав Авдейнович

з I на II курс:

2 японців – Іоан Кавамото
Марк Сайкайсі
3 греків – Хрисостом Попандопуло

Константин Лацос
Ієродиякон Іриней (Пантелеймонов)
2 сербів – Константин Попович
Мілош Анджелович
1 болгарин – ієромонах Кирил (Рильський)
1 румун – Ніколай Мунтян
1 сирієць – Александр Халебі [32].

Рішенням Святішого Синоду від 2 серпня 1893 р., Рада Київської духовної академії (за рекомендацією Смирнського митрополита) мала зарахувати до Академії сирійця ієродиякона Смарагда, який закінчив духовне училище на о. Халка. Йому була виділена стипендія у розмірі 210 руб. на рік із суми, призначеної на навчання в духовно-навчальних закладах студентів-іноземців з капіталу, що заповів надвірний радник Вишневський православним церквам. За постановами Святішого Синоду від 20 вересня, 25 жовтня і 13 листопада до Київської духовної академії були зараховані серб Георгій Ристич, боснієць Вукадим Джуркович та випускник Київської духовної семінарії сирієць Рафаїл Таразе. Останньому була виділена стипендія Палестинського товариства (350 рублів на рік), стипендіатом якого він був і під час навчання в семінарії.

Після здачі вступних іспитів на І курс Київської духовної академії (1893-94 навчальний рік), було зараховано серба Душана Іакшича, вихованця Карловицької семінарії, який отримав одну зі стипендій Святішого Синоду, що були виділені на утримання іноземців, які навчалися в духовних академіях [33].

Примітки

[1] Побєдоносцев Костянтин Петрович – відомий юрист і державний діяч Російської імперії. Народився в Москві у 1827 р. Після закінчення вищого московського училища правознавства вступив на службу в московські департаменти Сенату. В 1860-65 рр. очолював кафедру цивільного права в московському ун-ті, водночас був викладачем законознавства кількох членів імператорської родини Романових, у тому числі й майбутнього царя Миколи II. Зі середини 60-х до кінця 70-х років XIX ст. займав високі державні посади – член консультації Міністерства юстиції, сенатор, член Державної ради. З 1880 р. до кінця життя (1907 р.) був обер-прокурором Святішого Синоду.

Використані джерела

1. Труды Киевской духовной академии (Труды КДА), 1906, кн.2, №5, с. 83.
2. Труды КДА, 1906, кн.2, №5, с. 84-98.
3. Центральний державний історичний архів України, м. Київ (ЦДІАК України). – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 1. – Спр. 7236. – Арк. 1 зв.
4. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 3. – Спр. 1756. – Арк. 3-4 зв.
5. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 3. – Спр. 1756. – Арк. 1-2.
6. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 1. – Спр. 7245. – Арк. 9.
7. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 1. – Спр. 7307. – Арк. 4-6.
8. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 1. – Спр. 7315. – Арк. 1.
9. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 3. – Спр. 1760. – Арк. 2-5.
10. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 3. – Спр. 1819. – Арк. 3.
11. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 1. – Спр. 7427. – Арк. 1 зв., 2.
12. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 3. – Спр. 1819. – Арк. 5.
13. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 1. – Спр. 7429. – Арк. 1.
14. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 3. – Спр. 1860. – Арк. 3-6.
15. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 3. – Спр. 1860. – Арк. 7, 8,12.
16. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 1. – Спр. 7520. – Арк. 1,2.
17. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 3. – Спр. 1864. – Арк. 1-4.
18. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 1. – Спр. 7522. – Арк. 3-5, 10-14.
19. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 3. – Спр. 1976. – Арк. 2,4,5,6,7,9.
20. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 1. – Спр. 7530. – Арк. 1-21.
21. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 1. – Спр. 7530. – Арк. 10,11,15.
22. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 1. – Спр. 7635. – Арк. 2; – Спр.7646.– Арк. 1,3.
23. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 1. – Спр. 7647. – Арк. 6.
24. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 3. – Спр. 1976. – Арк. 10,11.
25. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 3. – Спр. 1976. – Арк. 8.
26. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 1. – Спр. 7647. – Арк. 7,24.
27. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 1. – Спр. 7748. – Арк. 2,5-7.
28. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 1. – Спр. 7876. – Арк. 2.
29. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 1. – Спр. 7854. – Арк. 1,8.16.
30. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 1. – Спр. 7854. – Арк. 3,10,15; ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 1. – Спр. 7872. – Арк. 6.
31. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 1. – Спр. 7985. – Арк. 9,13.
32. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 1. – Спр. 8006. – Арк. 2.
33. ЦДІАК України. – Ф. 711 Київська духовна академія. – Оп. 1. – Спр. 8119. – Арк. 2,7,9-11,14,15.

УДК 150.50

Анатолій Іванович Павко
доктор історичних наук, професор,
професор Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв,
лауреат премії НАН України ім. М.С.Грушевського

ПОЛІТИЧНА ІСТОРІЯ ЯК САМОСТІЙНИЙ НАУКОВИЙ НАПРЯМ ІСТОРИЧНИХ ЗНАНЬ

У статті розкрито сутність і значення історико-політичної науки в структурі соціо-гуманітарного значення.

Ключові слова: *історико-політична наука, політична історія України, методологічні принципи.*

In the article are exposed the essence and the meaning of historical and political science in the structure of social and humanistic knowledge.

Keywords: *historical and political science, political history of Ukraine, methodological principles.*

Пріоритетною тенденцією розвитку української вищої школи на сучасному етапі є розробка та практична реалізація нею європейських критеріїв і стандартів освіти, які традиційно асоціюються з ідеями та принципами так званого Болонського процесу. Слід зазначити, що поняття "болонський процес" асоціюється з двома діаметрально протилежними, різновекторними тенденціями: 1) так звана "болонізація", яка має переважно догматичну парадигму і відповідно негативне забарвлення, оскільки пов'язана з механічним перенесенням, копіюванням зарубіжного досвіду реформаційних перетворень в освітній галузі; 2) об'єктивно зумовлені євроінтеграційні чинники модернізації та оновлення вищої освіти України, глибоке розуміння і творча реалізація яких забезпечує оптимальний баланс розвитку освітньої галузі у національному та глобальному контекстах [6, 55].

На нашу думку, якість української освіти зможе відповідати саме "європейському змісту" тільки при зваженому підході до використання, з одного боку, прогресивних світових освітніх тенденцій, а з іншого – з урахуванням її національних та регіональних особливостей, науково-педагогічних традицій і потенціалу кафедр, які функціонують у навчальних закладах III-IV рівня акредитації.

Реформування та модернізація вищої освіти України у відповідності з європейськими стандартами і принципами, необхідність посилення її якісних показників потребують також глибокого, а не поверхневого чи косметичного оновлення змісту та структури соціально гуманітарного знання, чільне місце в якій належить також і історичній науці. У цьому зв'язку потрібно підкреслити, що основне завдання вищої школи полягає не в дублюванні знань, отриманих в середній школі, а у формуванні умінь їх використання, а для вирішення цього завдання необхідно змінювати освітні стандарти, спираючись на філософію вищої освіти.

Потрібно підкреслити, що питання про необхідність оновлення змісту історичних знань у вищій школі, внесення необхідних коректив в структуру історичної освіти є досить нагальним. На сторінках наукових та періодичних видань дослідники все частіше і наполегливіше ставлять питання про недоцільність вивчення у вищих навчальних закладах курсу історії України, оскільки вважають, що певні знання з цієї дисципліни учні отримують ще у початковій школі. З нашої точки зору, одним із потенційно можливих напрямів трансформації змісту і структури соціально-гуманітарних, в тому числі й історичних знань у вищій школі, могло б стати вивчення студентами альтернативного навчального курсу "Політична історія України".

Слід нагадати, що історія як суспільний процес являє собою життєдіяльність у просторі і часі людей, які обстоюють власні інтереси [2, 176-177]. Як наука, вона вивчає розвиток окремих держав та народів, а також людства в цілому, з метою розуміння його минулого, сучасного стану і перспектив у майбутньому.

Сукупність явищ суспільного життя людей, їх діяльність і є об'єктом пізнання історичної науки. Варто погодитись з точкою зору сучасних російських дослідників, які стверджують, що історія в сучасних умовах – це цілий комплекс суспільних наук, які вивчають минуле людства в його конкретності та багатоманітності [10, 5]. До історичних дисциплін слід віднести: галузі історичної науки, які досліджують історію окремих формацій; історія країн та народів; історія суспільно-політичних інститутів (історія політичних партій і організацій, суспільно-політичних рухів). Цей комплекс представлений також й історією ідей, суспільної свідомості в її різних формах: історія окремих наук (історіографія, історія математики), історія філософії, історія мистецтв, релігії та атеїзму. На межі історичних та інших наук утворюються нові дисципліни, як, наприклад, історична географія.

На перший погляд, визначення змісту політичної історії не викликає особливих складнощів. Це та частина історичних фактів та подій, які саме і складають політичну сферу суспільного життя. Очевидно,

© Павко А. І., 2010

що таке визначення у самому загальному вигляді є цілком зрозумілим і логічним. Проте живе, реальне буття політичних явищ завжди пронизані різноманітними зв'язками та переплетеннями з процесами, які відбуваються в інших сферах суспільного життя: економічній, соціальній, моральній, культурній.

Враховуючи значний науково-пізнавальний та прикладний потенціал історико-політичних знань, зазначимо, що в складних умовах становлення новітньої української державності, формування політичних інститутів громадянського суспільства в нашій країні значно зростає актуальність вивчення та об'єктивного аналізу політичної історії вітчизни. Виокремлення політичних аспектів у різноманітному, багатовекторному історичному процесі дозволяє глибше і повніше розглянути основні важелі і рушійні, потаємні пружини історичного розвитку країни, системи її політичних інститутів та центрів влади, суспільно-політичних сил та рухів на різних етапах багатовікової історії України. Саме в політичному бутті найреальніше виявляться феномен взаємодії різних сфер суспільного життя, а з другого боку – сутність, хід і багатовекторність історичного процесу переконливіше,масштабніше можна відтворити саме в політичному вимірі [7].

Ми розділяємо точку зору сучасних дослідників, які, наприклад, акцентують увагу на тому, що погляд на історію скрізь "політику" є таким же правомірним, як і через призму економіки, культури і навіть приватного життя людини [11, 5].

Актуальність становлення політичної історії як окремого і самостійного напряму наукового історичного знання обумовлена, на наш погляд, такими чинниками. По-перше, висвітлення саме політичної історії зазнало дереформації, концептуальних викривлень і навіть сьогодні не позбавлене певних "лагун", наповнених "білими плямами". По-друге, представники новітніх політичних традицій не завжди дотримуються принципів об'єктивного , незаангажованого висвітлення політичних подій і явищ минулого, а намагаються найлегшими методами досягти результатів наукового пошуку. Академік НАН України І. Курас свого часу наголошував, що однією з вад політичної історіографії, яка намітилась у перші роки незалежності, стала занадто прямолінійна заміна плюсів на мінуси в оцінці кардинальних історичних подій [9, 9]. По-третє, у процесі становлення політичної організації суспільства в умовах його поступової демократизації особливого значення набуває вивчення та узагальнення повчального досвіду вітчизняної історії. Зокрема, аналіз політичних процесів минулого дає можливість знайти відповідь на низку актуальних питань сьогодення. Наприклад, суспільно-політичні процеси, які відбуваються в Україні на новітньому етапі розвитку її державності, певною мірою співпадають з політичними проблемами переходу на початку XX століття від тоталітарної самодержавної влади в Росії до конституційного демократичного суспільства [3, 12-13].

На сучасному етапі розвитку України виникли та активно діють партії та політичні організації, які генетично пов'язані з партійно-політичними структурами кінця XIX – початку XX ст. Багатовекторність суспільно-політичної діяльності сучасних українських політичних партій обумовлює посилення уваги до проблем пошуку їх історичного коріння, виявлення ідейної генеалогії тих чи інших політичних партій, які нагадують своїх хронологічних та ідейних попередників кінця XIX – початку XX ст. По-четверте, одна із особливостей сучасного суспільно-політичного життя України полягає в тому, що для значної кількості політиків-професіоналів заняття політичною діяльністю ще не стало, за влучним висловом відомого західного соціолога М. Вебера, "першочерговою справою життя", і вони переважно належать до когорти політиків або "за випадком", або в кращому разі "за сумісництвом" [1, 652]. Цілком очевидно, що подібна ситуація вимагає професійного вивчення політики не тільки як сфери практичної діяльності, але і як предмета прикладної історії. Важливо зазначити у цьому зв'язку, що завдання перетворення політики в предмет прикладної історії, яке було поставлене відомим російським істориком В. Ключевським більш ніж століття тому, для сучасної історико-політичної науки в Україні є досить актуальним і перспективною науковою проблемою, що вимагає свого ефективного розв'язання. По-п'яте, такі актуальні та злободенні поняття, як "демократія" та "тоталітаризм", "консерватизм" та "лібералізм", проблеми конституційного устрою держави, функціонування її політико-правової системи, розподіл влади та інші важливі проблеми суспільного розвитку повинні осмислюватись і засвоюватись не лише через призму політичних подій, але і на широкому фоні і сторічної ретроспективи як теоретичної думки, так і соціального досвіду [11, 6].

У цьому зв'язку необхідно підкреслити, що на широкому полотні людської цивілізації політичній тематиці завжди відводилося особливе місце. На думку відомого зарубіжного дослідника К. Поппера, історія людства є нічим іншим як історією політичної влади.

Політична проблематика прямо чи опосередковано простежується в контексті виникнення та розвитку світової політичної думки. Для формування історико-політичних знань принципово важливе значення мали праці давньогрецького філософа Аристотеля, в яких він розмежовував державу та суспільство і виокремив в якості структурних елементів політичного життя політичні відносини. Запропонований Аристотелем новий підхід до розуміння сутності політичного життя визначив у стратегічному відношенні осмислення політичної проблематики як окремої специфічної сфери людського буття, що згодом стала об'єктом вивчення політичною історією.

Проте становлення політичної історії як науки розпочалося лише в епоху відродження. Зокрема, італійський мислитель Ніколь Макіавеллі у своїй праці "Історія Флоренції" (1532 р.) визначив рушійною силою історії політичну боротьбу і намагався відшукати в політичній сфері систему історичних законо-

мірностей людського життя, глибинних причинно-наслідкових зв'язків суспільних подій. Такий підхід відкривав перспективу подальшого розвитку історико-політичного знання в епоху Нового часу та Просвітництва [8, 15].

Потрібно підкреслити, що політична історія як наука остаточно утвердилася тільки у другій половині XIX століття. Своєї класичної форми вона набула в німецькій історичній школі, представники якої активно досліджували політичну сферу суспільства у зв'язку з невпинним процесом поглиблення рівня національної самосвідомості європейських держав. В цих умовах політична історія виконувала ідеологічну та виховну функції. Сам поняття політики в історичному вимірі стала одним із корінних понять політичної історії в процесі розвитку на протязі XX століття. Важливо звернути увагу на те, що в XX столітті розвиток політичної історії окремого самостійного наукового напряму здійснювання однозначно з її внутрішніми кризовими явищами. Водночас відбувалось зміщення теоретико-методологічних засад політичної науки, яка в пошуках своєї предметної сутності відбирала у політичної історії її тематику. У 90-ті роки XX століття, які співпали з початком нової хвилі демократизації, що була пов'язана з глобальною суспільно-політичною трансформацією постсоціалістичних країн,постала потреба повного методологічного переосмислення й переозброєння політичної історії [5, 18].

Потрібно зробити особливий акцент на тому, що відродження політичної історії – це не повернення до поверхневого тенденційно персоніфікованого та подійно сфальсифікованого опису фактів суспільного розвитку в історичній ретроспективі. Натомість політична історія включає до сфери свого наукового аналізу під певним кутом зору всі пласти минулого.

Не дивлячись на інтеграційний характер матеріалу політичної історії її предмет не розчиняється в суміжних областях історичного та соціально-гуманітарного знання, а має досить конкретні логічно окреслені елементи внутрішньої структури. Ми вважаємо, що до основних об'єктів вивчення політичної історії України слід віднести політичні явища та процеси вітчизняної історії. Суб'єктами ж національної політичної історії є політичні системи, державні інститути, партійно-політичні структури, громадянсько-політичні рухи та об'єднання, політичні ідеї відомих політичних діячів, політична культура і ментальність українського суспільства. Оскільки політична історія України належить до галузей наукового історичного знання, то базовим її елементом є система об'єктивних закономірностей політичного життя українського суспільства, що розглядається у ретроспективі.

На наш погляд, політична історія України – це самостійна наукова та навчальна історична дисципліна, що вивчає основні тенденції суспільно-політичного розвитку України на різних хронологічних відрізках формування та генези національної державності, закономірності та особливості політичного життя українського суспільства, конкретно-історичні форми його вияву [4, 6].

Важливою складовою проблематики політичної історії України є вивчення суспільно-політичної думки на різних історичних етапах розвитку українського суспільства, що є важливою передумовою і одним із визначних чинників політичних подій та їх історичних результатів. З одного боку, державно-політичні інститути і відносини, а з іншого – політичні теорії та ідеї становлять дві невід'ємні сторони єдиного процесу політичної історії. В основі цієї діалектичної єдності лежить взаємодія матеріальних та духовно-ідеологічних компонентів політичного життя. Оскільки ж суспільно-політична думка минулого має персоніфікований характер, то предметне поле політичної історії включає також вивчення персоналій визначених державних та громадських діячів, інтелектуальних лідерів політичних партій та організацій.

На шляху до встановлення об'єктивної істини історико-політична наука в якості методологічного інструментарію використовує як загально визнані у науковій творчості методологічні принципи та засоби, так і специфічні підходи до вивчення історії та природи політичної влади.

До аксіом наукового дослідження, яких, на наш погляд, має безумовно і послідовно дотримуватися політична історія, слід віднести, наприклад, такі як постійне прагнення до істини шляхом подолання негативних тенденцій пристосовництва та кон'юктурщини в науці, визнання детермінізму та причинності суспільних явищ, перевірка теоретичних знань історичним досвідом, зміна способу дослідження разом з його предметом.

Такі методологічні принципи як комплексний, синтетичний, багатофакторний підхід до вивчення вузлових проблем політичної історії Украйни, їх аналіз та оцінка з позицій плюралізму та альтернативності інтерпретацій історичної діяльності відображає специфіку осмислення сутності політичної тематики.

Основною ж метою, стрижневим завданням вивчення курсу "Політична історія Украйни" у вищих навчальних закладах має стати творче опанування викладачами і студентами комплексу теоретико-методологічних, історіографічних та конкретно-історичних подій, явищ та процесів минулого України, виявлення історичних коренів в актуальних політичних проблемах сучасності.

Отже, історико-політичній науці належить чільне місце як структурі історичних знань, так і загалом в системі розгалуженого соціогуманітарного наукового знання. Тому впровадження курсу "Політична історія Украйни" у вищих навчальних закладах, в тому числі й культурно-мистецького спрямування, є адекватним, інтелектуальним викликом на трансформаційні процеси, які здійснюються на сучасному етапі в освітній галузі України.

Використані джерела

1. Вебер М. Политика как призвание и профессия / М. Вебер // Избранные произведения. – М.: Политиздат, 1990.
2. Історична наука: термінологічний і понятійний довідник / В.М. Литвин (голов. ред.) : навч. посіб. для студ. вищ. навч.закл. – К: Вища школа, 2002. – 430 с.
3. Павко А.І. Повчальний досвід вітчизняної історії: Політичні партії та організації у громадському житті України модерної доби / А.І. Павко : Монографія. – К.: Плеяди, 2002. – 552 с.
4. Павко А.І. Програма курсу "Політична історія України / А.І. Павко. – К.: Знання України, 2004. – 64 с.
5. Павко А.І. Політична історія України як наука і навчальна дисципліна / А.І. Павко. – К.: Знання України, 2004. – 52 с.
6. Павко А.І. Мета – виграти майбутнє інтелектом / А.І. Павко // Віче. – 2006. – С. 55-57.
7. Павко А.І. Курс політичної історії України у ВНЗ – вимога часу / А.І. Павко // Урядовий кур'єр. – 2008 – 28 березня.
8. Політична історія України: Посібник / В.І. Танцюра. – К.: Центр "Академія". – 2002. – 488 с.
9. Політична історія України. XX ст. У 6 т. / І.Ф. Кураш (голов. ред.). – К., 2002. – Т. 1. На зламі стоїть (кінець XIX ст. – 1917 р.).– 424 с.
10. Политическая история. Середина XIX в. – 1917 г. : Учеб. пособ. – М: Изд-во МТУ, 1992. – 156 с.
11. Политическая история: Россия – СССР – Российская Федерация: В 2 т. / М.В. Волобуев и др. – М.: ТСДДА. – Т. 1. – 656 с.

УДК

Ярослав Михайлович Мошкола
Другий секретар відділу США і Канади
Другого територіального департаменту

СУСПІЛЬНО-ПРАКТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ СУБ'ЄКТА ВЛАДИ

У статті дано визначення поняття "суб'єкт влади", аналізуються його складові елементи та їх взаємозалежність. Акцентується увага на тісному взаємозв'язку суб'єкта та об'єкта влади, а також на такій визначальній властивості влади, як суспільна ідентичність, аналізується залежність від неї інших властивостей.

Ключові слова: *влада, суб'єкт влади, об'єкт влади, суспільна ідентифікація, типологія суб'єкта влади, легітимні суб'єкти влади, нелегітимні суб'єкти влади, сутнісні властивості.*

The article provides a definition of "government entity", given the elements of this notion of interdependence. Stresses the close relationship of the subject and object of power. Selection of Essential features of the subject of power, focuses on the following essential properties of the latter as a social identity and its dependence on other properties.

Keywords: *government, government entity, the object of power, social identity, the subject of typology of power, legitimate subjects of power, illegitimate government entities, substantial properties.*

У гуманітарній науці всьому, що стосується явища влади, завжди приділялася велика увага. Водночас понятійне оформлення явища "суб'єкт влад" – справа здебільшого сучасних досліджень. Очевидно, що майже до кінця минулого століття суб'єкт влади ототожнювався з державою як такою. В полі зору дослідження знаходилися окремі гілки державної влади: законодавча, виконавча, судова, головні механізми їх взаємодії, умови ефективного функціонування держави як суб'єкта влади в цілому. І лише останнє десятиліття розширило змістовну основу суб'єкта влади, включивши до неї політичні еліти, бюрократичні утворення, маси тощо. Однак можна стверджувати, що процес вирізнення структурних проявів суб'єкта влади перебуває в зародковому стані. Особливо це стосується вітчизняної науки. Практично, дуже рідко вживається термін "суб'єкт влади", хоч очевидними є те, що явище, яке позначають цим терміном, функціонує цілком реально і має не тільки глибоке суспільно-практичне підґрунтя, а й суттєві наслідки і для всього суспільства, і для окремого громадянина. Знову доводиться констатувати, що як і серйозні дослідження феномена влади взагалі, так і наукові розвідки суб'єкта влади можна перерахувати на пальцях однієї руки. Так, серед наукової літератури вітчизняних авторів одне з перших згадувань про суб'єкт влади зустрічаємо в монографії І.Л. Болясного "Основи теорії соціалістичної влади" (Київ, 1971). Щоправда, застосування цього терміна відбувається у контексті аналізу соціалістичної влади. Крім того, вживання вказаного поняття не супроводжується розкриттям його змісту. Суб'єкт влади згадується у контексті його взаємин з об'єктом влади, однак що означає суб'єкт влади, який об'єм цього поняття не вказується [1, 11-32].

Деяке пожвавлення в теоретичних пошуках суб'єкта влади спостерігається в останні роки, переважно в рамках політичної філософії та політології. Так, спроба визначити понятійні рамки цього явища зроблена у підручнику з політології, підготовленому за редакцією О.І. Семківа [4]. Навчальний

© Мошкола Я. М., 2010

посібник за редакцією О.В. Бабкіною та В.П. Горбатенка [5, 136-145] дає характеристику низки структурних елементів суб'єкта влади. Застосовує терміни суб'єкт влади та об'єкт влади і професор Московського університету І.А. Гобозов у книзі "Філософія політики" [3, 112-113]. Певною мірою піддається аналізу суб'єкт влади в інших публікаціях, але в основному в ракурсі державного управління.

І все ж необхідно зазначити, що існуючих досліджень недостатньо, зважаючи на місце та роль явища суб'єкта влади в життєдіяльності будь-якого суспільного організму. Такий стан речей підвищує значущість будь-якої спроби наукового аналізу сутності, ідентифікаційних ознак, структури дослідження суб'єкта влади.

Мета статті – понятійно визначити суб'єкт влади і розкрити його найголовніші сутнісні ознаки, а також накреслити типологічні парадигми суб'єкта влади.

Як відомо, влада існує там, де існують взаємовідносини. Вона і є проявом взаємовідносин. Влада – це результат "різниці потенціалів" людських індивідів, який проявився в процесі їх порівняння в універсальному процесі взаємообміну сутнісними силами індивідів. Обов'язково буде той, чий сукупний потенціал вищий, і той, в кого він нижчий. Обидва вони складають разом поле влади, її ґрунт, її джерело. Отже, джерело влади – в процесі універсальних взаємовідносин сутнісних сил індивідів, які складають разом життєдіяльність всього суспільства.

Отже, універсальним джерелом влади є процес обміну потенціалів учасників владних відносин. Універсальним джерелом суспільної влади є процес обміну потенціалами всіх учасників суспільного життя, тобто всіх громадян. Ось чому джерелом влади є народ. Саме народ уособлює сукупність громадян конкретного суспільства. Саме він виражає сукупну міру владних відносин у суспільстві за рахунок сукупності всіх взаємовідносин, які створюються членами цього суспільства.

Перейдемо до аналізу наступного рівня суспільних відносин і, відповідно, явища владовідносин. Як відомо, потенціал сутнісних сил індивіда своєрідний, неповторний, унікальний. Немає двох однакових людських індивідів. Всі люди різняться за індивідуальним потенціалом. Звідси випливає, як мінімум, два твердження. Перше полягає в тому, що не всі людські індивіди вносять однаковий вклад у сукупну кількість владовідносин. Завжди є ті, які роблять для цього "більше", і ті, які вносять "менше". Але всі мають причетність до їх формування. Друге твердження полягає в тому, що в процесі зіткнення неоднакових людських потенціалів виникає їх асиметрія, яка, власне, і породжує явище влади одних над іншими. Відтак, і сама влада є за своєю природою двоїста сутність. Її цілісна природа можлива як розкладання на суб'єкт і об'єкт. Суб'єкт влади – це та органічна частина цілісного процесу владовідносин, яка на той чи інший момент їх розгортання виявила вищий рівень власного потенціалу. Суб'єкт влади – це індивід, група або частина суспільства в межах інституційного або позаінституційного оформлення, які реалізують вищий стосовно іншого індивіда, групи або частини суспільства потенціал людських сил. Об'єкт влади – це та органічна частина цілісного процесу владовідносин, яка на той чи інший момент їх розгортання виявила нижчий рівень власного потенціалу. Об'єкт влади – це індивід, група або частина суспільства, яка реалізує нижчий стосовно іншого індивіда, групи або частини суспільства потенціал людських сил.

Тут потрібно зробити одне суттєве зауваження. І суб'єкт влади, і об'єкт влади проявляють в цілісному процесі владовідносин свій потенціал, який у них є різним. Однак стосовно чого вони проявляють цей потенціал? Стосовно упорядкування, організації та управління їх взаємних стосунків. І в цьому суть. Адже що фактично означає взаємний обмін сутнісними силами індивідів, груп індивідів чи частин суспільства? Він означає, що індивіди, групи чи частини суспільства, порівнюючи свій людський потенціал, вирішують головну проблему життя соціуму в цілому – проблему його оптимальної організації та управління з метою ефективного розвитку. І саме та частина суспільного організму, яка краще проявить себе у цій справі, буде уособлювати владу. Це буде означати, що людський потенціал цієї частини (управлінський, організаторський, економічний, інтелектуальний, фінансовий тощо) має кращу конкурентно-здатність у порівнянні з аналогічним потенціалом іншої частини соціуму (об'єктом) саме тому, що він більше затребуваний соціумом в контексті його загального буття, розвитку. Цей висновок узгоджується з усвідомленням головного призначення суспільної влади (тобто влади нарівні всього соціуму) – бути знаряддям, способом організації суспільних процесів. Причому бути таким способом, знаряддям, застосування якого гарантувало б функціонування і самовідтворюваність суспільного організму як самодостатньої цілісності. І саме суб'єкт покликаний реалізувати вказане призначення владовідносин у суспільстві. На основі вищеозначеного можна узагальнити, що суб'єкт влади – це індивід, група індивідів або частина суспільства в межах інституційного або позаінституційного оформлення, які реалізують вищий стосовно іншого індивіда, групи індивідів, частини суспільства потенціал людських сил адекватному до природи даного суспільства його упорядкуванню, влаштуванню, організації.

Перейдемо до аналізу сутнісних ознак суб'єкта влади. Як такі вони виражають його єство, але проявляються насамперед функціонально, через виконання головних завдань, функцій суб'єкта влади. Серед низки таких, безумовно, центральною є та, яка випливає з головного призначення як влади в цілому, так і суб'єкта влади зокрема. Йдеться про проблему загальної організації життєдіяльності соціуму. Методологія пошуку тут має спрямовувати дослідника на аналіз такого явища, як система.

Система – це інтегральна характеристика будь-якого складного явища. "Філософський енциклопедичний словник" (М., 1989) визначає систему як сукупність елементів, що знаходяться у відносинах і зв'язках один з одним, яка створює певну цілісність, єдність [8, 584].

Людське суспільство – своєрідна система. Її складові частини найрізноманітніші. Кожна з них характеризується своїм об'ємом, силою впливу на ціле, спрямованістю тощо. Суспільство – це складна сукупність індивідів, груп індивідів, спільностей, організацій та ін., кожна з яких переслідує свої інтереси. Інтегральною, домінантою силою в такій системі є саме влада, яка природно має на меті певним чином організувати вказану сукупність частин суспільства в єдиний організм. Влада надає життєдіяльності суспільства певної організованості, вносить порядок, ієрархію тощо. Цим вона перетворює суспільство в самодостатню субстанцію. І чим ефективніше влада виконує вказану функцію, тим більшою мірою суспільство виявляє власну здатність до саморозвитку.

Організація на самодостатніх началах, створення певної ієрархії, регламентація діяльності кожного елемента суспільної системи – це функція суб'єкта влади, яка усвідомлюється як найвище загальне благо системи. Ось чому сутнісна особливість суб'єкта влади, яка проявляється як завдання загального влаштування життєдіяльності суспільства на оптимальних засадах, органічно зумовлює й іншу властивість суб'єкта влади. Ця властивість виражається через проблему загального.

Ідея загального блага мала в історії найрізноманітніші модифікації: від лозунгів філософа-правителя до обґрунтування універсального як єдиного суб'єкта суспільної влади.

Потрібно сказати, що ідея загального блага, яка чітко формулюється вже Платоном, була, очевидно, внесена у давньогрецьке суспільство не самим філософом. Варто згадати про такі традиційні, а тому глибоко укорінені явища стародавніх народів, як патерналізм, обожнювання правителя тощо. Вони говорять про те, що ще до утворення класичних грецьких полісів, які якраз і поставили у відкриту практичну площину проблему загального, останнє мало неабияку вартість. Адже первісні вірування людей були пронизані ідеями про опікунську владу правителя над всіма його підданими, про те, що ця його влада не стільки пов'язувала з його набутими якостями, скільки з тим, що сам правитель є уособленням божественного і реалізує своєю діяльністю саме господнє.

Наступною сутнісною характеристикою суб'єкта влади є її суспільна ідентичність. Вона є логічним продовженням двох попередніх і випливає саме з функціонального призначення влади взагалі та її суб'єкта зокрема. Проголосивши загальне благо найвищою цінністю організованого (в термінах стародавніх народів – політичного) способу життя, суспільство логічно стає обтяженим питаннями про пошук саме такої влади, яка є уособленням найвищого добра. Іншими словами, мова іде про збіг інтересів суб'єкта влади та суспільства в цілому. Очевидно, що і ця проблема є всепронизуючою для історії будь-якого суспільного цілого.

Проблема суспільної ідентичності надзвичайно актуальна. Для всіх часів і народів, а особливо для сучасного українського суспільства. Суспільна ідентичність – надзвичайно складне явище. її детальний аналіз – справа багатьох наукових розвідок і взаємного стикування різних наук. Підкреслимо, Що є дуже багато зрізів суспільної ідентичності: економічний, політико-державницький, національно-етнічний, духовно-культурний, психологічний, ментальний, освітній, правовий тощо. Особливий зріз – суспільний характер особистісної ідентичності індивіда в рамках певної системи суспільних відносин. На нашу думку, він є центральною проблемою в усій ієрархії феномену суспільної ідентичності. Адже те, як почуває себе у конкретному суспільстві окремий індивід, особистість, є визначальним у характеристиці вказаного суспільства. Соціальний оптимізм і особистісна влаштованість, гарантія і надійність оточуючого середовища для людини – найвищий показник рівня суспільної ідентичності індивіда у суспільстві.

Розглядаючи методологію суспільної ідентичності суб'єкта влади, підкреслимо те, що сама проблема в очах суб'єкта влади виглядає як проблема двоїста і одночасно цілісна. Дійсно, потрібно виходити з того, що суб'єкт влади – це лише частина суспільного організму. І як такий, він має інтереси, які далеко не завжди, а, насправді, дуже часто не співпадають з ідеєю загального, з інтересами об'єкта влади. В цьому – причина колізій суб'єкта влади. З одного боку, він прагне всесуспільної тотожності, з іншого боку – суб'єкт влади об'єктивно займає таку нішу в суб'єктно – об'єктних відносинах, яка не дозволяє йому ідентифікуватися у суспільні інтереси повністю.

Однак відносини з об'єктом влади – тільки один бік проблеми суспільної ідентифікації суб'єкта влади. Другий бік полягає в тому, що сам суб'єкт влади – явище багатогранне і складне. Тут і соціальний вимір, і інституційний, і легітимний тощо. Ця складність суб'єкта влади створює для нього проблему внутрішньої ідентифікації, кореляції головних інтересів всіх складових своїх частин. Кожен з елементів має свою "вагу" у процесі об'єктивації владного потенціалу цілісного суб'єкта влади. Це вимагає чіткої ієрархії в його будові, перспективності інтересів і амбіцій тощо.

Отже, суспільна ідентифікація суб'єкта влади є процесом, де різні складові його взаємодії з об'єктом влади мають тенденцію як до зміни, так і до стабілізації. З другого боку, можна спостерігати як тенденцію до глибшого ототожнення з загальним, так і тенденцію певної корпоративності, замкнутості. Процес суспільної ідентифікації суб'єкта влади висвічує цілий ряд його характерних ознак, які випливають з природи будь-якої влади. Це – і дихотомічність, роздвоєння, яке зумовлене неспівпаданням змістовного об'єму суб'єкта влади із загальним. Це – і корпоративність, замкнутість, прагнення до певної самоізоляції. Функціонуючи у відповідності до своєї природи, влада створює певний соціальний фільтр у своїх відносинах з суспільством, вибраковуючи та виштовхуючи за власні межі все те, що цій природі не відповідає. В інших випадках влада прагне до такої "перебудови" суспільства, яке відповідало б його сутності. Це і прагнення до самовідтворення, і до розширення своїх повноважень.

Проблема суспільної ідентифікації суб'єкта влади логічно призводить до розгляду наступної його сутнісної характеристики. Мова іде про те, що суб'єкт влади – це не просто певний індивід, група індивідів або частина суспільства, певна спільність тощо, яка реалізує вищий організаційно-управлінський потенціал стосовно об'єкта влади. Не потрібно забувати того, що об'єкт влади – таке саме джерело влади, як і суб'єкт влади. Влада – не просто здатність чи можливість суб'єкта нав'язувати свою волю об'єкту тощо.

Влада насамперед – результат взаємообміну сутнісними силами учасників суспільного життя. Вона – міра відношення сил суб'єкта і об'єкта влади. Звідси випливає, що до процесу формування суб'єкта суспільної влади її об'єкт має таке саме відношення як і сам суб'єкт. Звичайно, суб'єкт влади проявляє в певний момент вищий ніж об'єкт влади потенціал управління і організації справами суспільства. Завдяки цьому він і є суб'єктом влади. Однак справедливим буде і твердження про те, що вказаний потенціал суб'єкта влади буде таким, наскільки цьому сприятиме та частина соціуму, джерела влади, яка стає об'єктом влади. Це означає, що суб'єкт влади так само є продовженням природи об'єкта влади, як і навпаки. Значить, функціональні особливості суб'єкта влади багато в чому будуть визначатися тим, що це за суспільство, які його традиції, історія, менталітет. Чи готове дане суспільство до того, щоб створити певну модель, скажімо, державного правління, певну модель політичної системи. Іншими словами, відносини з громадянським суспільством, моделювання природних для даного суспільства шляхів розвитку – наступна сутнісна характеристика суб'єкта влади.

Досвід останнього століття показує, що без вирішення проблеми розгортання громадянського суспільства у контексті пошуків суспільної ідентичності через певну модель політичної системи жодна із сучасних країн не змогла сформувати ефективний і дієвий суб'єкт влади.

В чому ж полягають конкретні прояви суб'єкта влади? Стан розробленості цієї проблеми поки що не дозволяє сформулювати цілісну типологію суб'єкта влади. Ми спробуємо зазначити лише головні площини, критерії, за якими можна було б створити попередню класифікацію суб'єкта влади.

Типологія суб'єкта влади має бути органічно пов'язана з основними сутнісними властивостями останнього. Саме за тим, як проявляються функціональні ознаки суб'єкта влади, можна розрізняти його конкретні прояви. Розглянемо спочатку перші три сутнісних властивостей суб'єкта влади, які показані вище. Це функція організаційно-правлінська, функція по забезпеченню загального блага та функція суспільної ідентифікації. Із них остання є не тільки логічним продовженням двох перших, але й певною мірою їх відображенням, концентрацією, уособленням. Тому умовно типологію суб'єкта влади розглянемо за критерієм ідентифікації.

За рівнями ідентифікації вирізнимо три основних підходи. Перший стосується рівня групової ідентифікації. Група – особливий рівень суб'єкта влади. Вона характеризується найбільшою чутливістю щодо суспільних зв'язків між учасниками владовідносин. В силу цього вона нерідко уособлює конкретні прояви влади, будучи формально лише частиною ширшого соціального утворення. За рівнем групової ідентифікації розрізняють малоідентифіковані суспільні групи та достатньо ідентифіковані суспільні групи. До перших відносяться такі суб'єкти влади як маса, аномічні групи. Головною їх характеристикою є те, що ці групи створюються випадково, існують певний короткий час і не об'єднані стабільними інтересами. Це означає, що як маса, так і аномічні групи не усвідомлюють себе як своєрідні суб'єкти влади, як певна окремішність суспільного життя. Разом з тим, якщо, наприклад, аномічна група швидко не розпадається, вона перестає бути аномічною і стає асоційованою [5, 139]. Достатньо ідентифіковані суспільні групи це асоційовані групи, інституційні групи, суспільний клас, етнос, нація, народні маси тощо. Це – стабільні соціальні утворення, які характеризуються стійкими груповими інтересами, регламентацією основних цінностей, чіткими цілями діяльності. Вони, як правило, мають керівні органи, спрямовують свою діяльність на ствердження певних традицій.

Важливою в аналізі типології суб'єкта влади є такий критерій, як суспільна ідентифікація суб'єкта влади. Тут йдеться про обсяг об'єктивного збігу інтересів конкретного суб'єкта влади з загальносуспільними інтересами. З цієї точки зору можна вирізняти суб'єкти влади загальнонаціонального масштабу і суб'єкти влади локального, місцевого, регіонального масштабу. До перших відносять державу, політичні партії загальносуспільного рівня, відповідні громадські організації. Це – гілки центральної державної влади. Це можуть бути також партії, які претендують на роль провідника загальнонаціональних інтересів тощо. До других слід віднести регіональні, місцеві політичні, державні еліти, політичних діячів відповідного рівня та ін.

Окремий поділ суб'єкта влади – за національною ідентифікацією. Є національно орієнтовані суб'єкти влади і такі суб'єкти влади, які орієнтовані переважно не за національними критеріями. До перших відносяться національні еліти. До других – еліти, які керуються суто прагматичними інтересами (геополітичними, фінансовими тощо). Актуальність вказаного поділу суб'єктів влади набуває особливої ваги в суспільствах з перехідними політико-державницькими моделями, нестабільною соціально-економічною системою тощо.

Поділ суб'єкта влади за характером легітимності органічно випливає з наступної, четвертої його сутнісної властивості, що подана вище. Йдетьсяпро те, що суб'єкт влади – це логічне, природне продовження як джерела влади (суспільства) в цілому, так і (особливо) об'єкта влади. Тобто тієї частини джерела влади, яка, делегувавши владні повноваження суб'єкту, бере на себе обов'язок підкорятися делегованій владі і, таким чином, перетворюється в об'єкт діяльності останньої.

Незалежно від того, яким шляхом відбувається поділ сукупних суспільних відносин – переважно шляхом насильства чи шляхом суспільної угоди – в процесі такого поділу між суб'єктом влади та її об'єктом виникає проблема легітимності їх повноважень. Насамперед це стосується легітимності суб'єкта влади. Можна розрізняти суб'єкти влади легітимні і суб'єкти влади нелегітимні. До перших відносяться головні інститути політичного життя суспільства – держава, політичні партії, певною мірою громадські організації, засоби масової інформації. До других потрібно віднести такі суспільні утворення, як мафіозні структури, напівкримінальні та кримінальні фінансові, економічні, військові та інші спільності. Відмінність їх полягає в тому, що, якщо перші моделі суб'єкта влади є такими насамперед юридично, відкрито, легально, то другі не володіють юридичною силою. Суб'єктність владних повноважень, наприклад, мафіозних утворень не є предметом юриспруденції. Їх владні амбіції і, відповідно, діяльність як суб'єкта влади лежать поза законом.

Потрібно сказати, що у будь-які часи поряд з офіційно визнаними суб'єктами влади завжди в суспільстві тією чи іншою мірою були і неофіційні суб'єкти влади. Їх діяльність так чи інакше була об'єктом уваги з боку силових структур держави, однак і до сьогодні остання неспроможна повністю викорінити явище нелегітимних суб'єктів влади.

Потрібно також сказати про те, що нерідко юридично нелегітимними є досить впливові і реальні суб'єкти влади, які володіють високим рівнем іншої суспільної легітимації – політичної, інтелектуальної, духовно-культурної, національно-традиційної. Тут можна навести приклад сучасного Китаю, де протягом низки років реальним суб'єктом влади був Ден Сяопін, який не займав ніяких державних посад.

Отже, аналіз сутності суб'єкта влади, його іманентних властивостей та конкретних формоутворень неможливий без розуміння природи влади взагалі. Влада – всепронизуюче явище суспільного життя. Такий її характер зумовлений тим, що вона за своєю сутністю є результатом універсального взаємообміну сутнісних сил індивідів. Влада – це відношення сили потенціалів Її суб'єкта та об'єкта. Це означає, що влада, з одного боку, динамічне явище, з іншого – статичне. Її динамічність зумовлена зміною сукупного потенціалу учасників універсального взаємообміну – їх знань, умінь, навиків, здібностей, потреб, інтересів, емоційних сил тощо. Одним словом – сутнісних сил. Статична природа влади виражається завдяки прагненню як її суб'єкта, так і об'єкта в певний момент конституювати, інституювати їх взаємне відношення. З цього боку, влада проявляється як здатність або можливість, як навик, потреба, вміння конкретного індивіда або групи індивідів. Тобто як їх (індивідів чи груп) соціальні якості.

Влада не існує без засобів. Будучи універсальним явищем суспільного життя, влада вимагає відповідних собі засобів. Таким універсальним засобом є культура як універсальний спосіб існування людського взагалі. Культура – це показник розвитку та практичної реалізації людських сутнісних сил. Культура – це поле людських смислів, універсальна кладова людського потенціалу в історії цивілізації. Влада постійно задіяна в систему тієї культури, де вона функціонує. З другого боку, з боку влади як прояву соціальних якостей індивіда чи групи індивідів іманентними засобами влади є знання та воля. Знання – це потенційна сила влади, а воля – її рушійна сила.

Поняття суб'єкта влади органічно випливає з розуміння влади як відношення сили потенціалів її суб'єкта та об'єкта, як результату універсального процесу взаємообміну сутнісних сил всього суспільства. У цій взаємодії та частина суспільства, яка проявляє вищий потенціал організаційно-управлінської діяльності, стає суб'єктом влади, інша – об'єктом. В сукупності вони є джерелом влади. Суб'єкт влади – це індивід, група або частина суспільства в межах інституційного або позаінституційного оформлення, які реалізують вищий стосовно іншого індивіда, групи або частини суспільства потенціал людських сил, затребувати для виконання цілого ряду функцій. Останні – суть основні сутнісні властивості суб'єкта влади. Головними серед них є: упорядкування, організація та управління універсальним процесом взаємообміну соціальними силами членів суспільства, загальними справами буття суспільства; організація і регламентація суспільного та індивідуального життя з метою досягнення загального блага, загального інтересу; суспільна ідентифікація; органічний взаємозв'язок з джерелом влади в цілому і суб'єктом влади, зокрема. В сукупності вказані функції суб'єкта влади створюють цілісну сутнісну природу суб'єкта влади.

Використані джерела

1. Болясний І.Л. Основи теорії соціалістичної влади (поняття і класифікація) / І.Л. Болясний. – К.: Вид-во Київського університету, 1971. – 199 с.

2. Відкритість Української влади: проблеми і перспективи / О.В. Литвиненко (відп. та наук. ред.) ; Матеріали "Круглого столу" (Адміністрація Президента України; Нац. ін-т стратегічних досліджень). – К.: Альтерпресс, 2002. – 96 с.

3. Гобозов И.А. Философия политики. – М.: ТЕНС, 1998. – 154 с.

4. Політологія / За ред. О.І. Семківа. – Л.: Світ, 1994. – 592 с.

5. Політологія: Посібник для студентів вищих навчальних закладів / За редакцією О.В. Бабкіної, В.П. Горбатенка. – К.: Видавничий центр "Академія", 1998.-368 с

6. Політична система для України: історичний досвід і виклики сучасності / В.М. Литвин (голов. ред.) та ін. ; НАН України, Ін-т історії України, Ін-т політ. і етнонац. дослід. ім. І.Ф. Кураса. – К.Е Ніка-Центр, 2008. – 986 с.

7. Політична система та інститути громадянського суспільства в сучасній Україні / Ф.М. Рудич, Р.В. Балабан та ін. – К.: Либідь, 2008. – 438 с.

8. Философский энциклопедический словарь / Ред. кол.: С.С.Аверинцев, Э.А.Араб-Оглы, Л.Ф.Ильичев и др. – 2-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1989. – 815 с.

УДК 94(477) 323.22 323.269.6 355.426

Михайло Анатолійович Ковальчук
кандидат історичних наук,
науковий співробітник Інституту
української археографії та джерелознавства
ім. М. С. Грушевського НАН України

КОМУНІСТИЧНИЙ РЕЖИМ І УКРАЇНСЬКЕ ПОВСТАНСТВО наприкінці 1919 – на початку 1920 рр.

На підставі архівних документів і спогадів сучасників проаналізовано еволюцію ставлення радянського керівництва до повстанців після вигнання з України білогвардійців, досліджено розгортання повстансько-партизанського руху проти більшовицького режиму в Україні наприкінці 1919 – на початку 1920 рр.

Ключові слова: *повстансько-партизанський рух, Збройні Сили Півдня Росії, Червона армія, радянська влада.*

On the base of the archival documents and memoirs of contemporaries the author analyses the evolution of attitude of soviet leadership for the rebels in Ukraine after the banishment the white troops from country, investigates the expanding of insurrectional movement against bolshevik`s regime in Ukraine at the end 1919 – on the beginning 1920.

Keywords: *insurrectional movement, Ukrainian People`s Republic, Armed Forces of the South of Russia, Red Army, soviet power.*

В історії повстансько-партизанського руху в Україні в 1918–1921 рр. до сьогодні залишається чимало "білих плям" і маловивчених сторінок. Зокрема, в історіографії практично не досліджено розгортання повстанського руху наприкінці 1919 – на початку 1920 рр., під час третьої окупації України більшовицькими військами. Радянські дослідники традиційно стверджували, що повстанський рух в Україні проти білогвардійців восени 1919 р. відбувався під керівництвом більшовиків, а отже, українське селянство вітало прихід до країни Червоної армії [1; 3; 4; 14; 22; 23]. На жаль, у сучасній українській історіографії немає досліджень, присвячених історії повстанського руху після вигнання з країни білогвардійців. Тож, спираючись на опубліковані документи радянського й партійного комуністичного керівництва, виявлені в архівах України й Росії матеріали і спогади сучасників, ми спробували дослідити маловивчену сторінку в історії доби національно-визвольних змагань, пов'язану зі ставленням більшовицької влади до повстанців наприкінці 1919 – на початку 1920 рр., в умовах остаточного зайняття країни Червоною армією.

У жовтні 1919 р. більшовицьким арміям вдалося зупинили наступ білогвардійських військ генерала А. Денікіна на Москву. Боєздатність Добровольчої армії виявилася підірваною внаслідок безперервних виснажливих боїв і вже невдовзі білогвардійці були змушені перейти до оборони, а згодом і до відступу. 6 листопада з`єднання 12-ї червоної армії захопили Чернігів. "Під ударами 13-й, 14-й радянських армій і групи Будьонного Добровольча армія, несучи важкі втрати, особливо на своєму правому крилі, з впертістю відстоюючи кожний рубіж, повільно відходила на південь, – згадував генерал А. Денікін. – На середину листопада ми втратили Курськ, і фронт Добровольчої армії проходив через Суми – Лебедин – Білгород – Новий Оскол, дійшовши приблизно до паралелі Донського фронту (Лиски). В найближчому її запіллі, в губерніях Харківській, Полтавській поширювалися повстання; банди повстанців все дужче нахабніли, і для приборкання їх вимагалося виділення все нових і нових сил" [7, 650].

Повстансько-партизанський рух став головним чинником дестабілізації запілля білогвардійських армій в Україні. За відсутності в білих повноцінного адміністративного апарату повстанці, кількість яких з кожним днем збільшувалась, безперешкодно опанували українську провінцію. Найбільш масштабним і організованим повстансько-партизанський рух виявився в Південній Україні, де оперувала ціла селянська армія під проводом Н. Махна. Махновські повстанці цілковито дезорганізували білогвардійські комунікації в Південній Україні, знищили значні запаси військового майна й навіть загрожували ставці генерала А. Денікіна. В інших регіонах України повстанські загони також завдали величезної шкоди білогвардійському запіллю.

З донесень комуністичного підпілля, яке діяло в Україні, більшовицьке керівництво було поінформоване про масштаби повстансько-партизанського руху в країні. В жовтні 1919 р. окремі радянські часописи охоче друкували повідомлення про військові успіхи партизанів Лівобережної України і повстанської армії Н. Махна [28, арк. 3]. Щоправда, повстанський рух не згасав і на зайнятих більшовиками теренах Волині. Так, ще наприкінці жовтня 58-ма більшовицька дивізія отримала наказ ліквідувати повстансько-партизанські загони в районі Брусилів – Радомишль [17, арк. 57зв.]. В середині листопада спалахнуло антибільшовицьке повстання в районі Димера; сили повсталих налічували близько 1 000 чоловік, що мали на озброєнні гармати. 15 листопада повстанці вибили час-

© Ковальчук М. А., 2010

тини 58-ї більшовицької дивізії з Гостомеля. Підтягнувши резерви, червоні 17 листопада повернули Гостомель, а до кінця листопада придушили повстання. 10 грудня в районі Овруча спалахнуло повстання мобілізованих більшовиками селян, яке радянським військам також вдалося невдовзі придушити [17, арк. 77об., 79, 80об., 84, 100; 16. арк. 4]. В районі Коростишів – Бердичів діяли невеличкі повстанські відділи Ю. Мордалевича, Ковальчука.

Завдавши нових поразок білогвардійцям, більшовицькі війська розпочали просування вглиб України. Втім, масштаби українського повстанства змушували більшовицьких лідерів до обережності в питанні про запровадження комуністичних порядків на зайнятих українських землях. "Судячи з усього, наше просування вперед буде достатньо швидким, – писав 19 листопада член Реввійськради 14-ї червоної армії Г. Орджонікідзе-Серго голові Раднаркому Радянської Росії В. Ульянову-Леніну. – Денікін, безумовно, зламав собі шию на українському селянинові (український селянин зламав шию не лише Денікіну)... Тут нам потрібно триматися у вищій мірі гнучкої політики: треба маси партизанів влити, розчинити їх в армії, за будь-яку ціну переварити їх, всіляких "батьок" висмикувати і одних відправляти на той світ, інших взяти і підкорити собі. Хрестовий похід в тій незграбній формі, яка здійснювалася в минулому, безумовно, неприйнятний. В районі нашої армії, без будь-яких хвастощів, я Вам обіцяю скрутити їх без всіляких особливих скандалів. Але все це дрібниці порівняно з величезної ваги питанням про нашу політику відносин з українським селянином. Тут, на моє глибоке переконання, політика втягування його до комуни – безглузда і згубна. За будь-яку ціну ми повинні знайти цього разу з українським селянином спільну мову" [10, 272-273].

З тактичних міркувань вождь більшовицької партії В. Ульянов-Ленін був готовий вдатися до більш стриманої політики щодо українського селянства, аніж це мало місце навесні – влітку 1919 р. Зовсім не відмовляючись від намірів загнати українських селян до колективних комун і ліквідувати приватновласницьке сільське господарство, більшовицький вождь вважав за краще відкласти реалізацію цих планів до остаточного зміцнення комуністичного режиму в Україні. В. Ульянов-Ленін розраховував, що тимчасовою відмовою від примусового створення колективних господарств та переходом до більшої вибірковості при стягненні "продовольчої розверстки" вдасться заспокоїти українське селянство і схилити його до співпраці з радянською владою.

Важливого значення більшовицький вождь надавав також створенню видимості державного суверенітету "радянської України", що мало приспати пильність національно свідомої частини населення. 21 листопада Політбюро ЦК РКП(б) ухвалило тези про національне питання: "Обговоривши питання про ставлення до звільненого від тимчасового загарбання денікінськими бандами трудового народу України, ЦК РКП, неухильно проводячи принцип самовизначення націй, вважає необхідним ще раз підтвердити, що РКП стоїть неухильно на точці зору визнання самостійності УСРР..." [13, 334-337]. Зрозуміло, що оскільки йшлося про УСРР, про жодну самостійність в дійсності не могло бути й мови. Невипадково голова Реввійськради Радянської Республіки Л. Троцький вказував у наказі військам Південного фронту: "Коли денікінські банди будуть розбиті остаточно, тоді трудове населення звільненої України саме вирішить, як йому жити з Радянською Росією. Ми всі віримо і знаємо (виділено нами – прим. М.К.), що трудовий український народ висловиться за найтісніший братський союз з нами" [6, арк. 517].

Цікаво, що навіть деякі з чільних діячів більшовицької партії критикували московське керівництво за великодержавний шовінізм і намір "завоювати Україну". 21 листопада член української організації при московському комітеті РКП(б) П. Попов направив до ЦК РКП(б) листа, в якому піддав гострій критиці таку стратегію і в зв'язку з цим вказував на неприпустимість роззброєння українських повстанців: "Роззброєння повстанців – це самий крайній захід, до якого не можна вдаватися без крайньої потреби. Зараз повстанці – це не професійні бандити, а найбільш революційний, найбільш активний елемент українського села. Все живе пішло до повстанців. І якщо ми негайно приступимо до їх роззброєння – ми тим самим зараз же позбавимо себе нашої природної опори на Україні – підтримки і симпатій сільської бідноти, яка зараз зі зброєю в руках б'ється за радянську владу" [30, арк. 51]. Резюмуючи, автор листа пропонував створити з політично надійних повстанських загонів ядро Української Червоної армії. Однак більш втаємничений у деталі партійної стратегії Л. Троцький категорично відкинув цю пропозицію. "Щоб підтримувати в червоних полках, які вступають до України, необхідний лад, потрібно завжди протиставляти їх партизанам і зробити в їхніх очах українське четництво ненависним і нікчемним з військової точки зору... – писав він у листі до П. Попова. – "Українською" армією буде та армія, що вступає до України. Всілякі формування на українському грунті можуть вестися лише в зв'язку з потребами тих регулярних частин, які вступають на Україну. Жодних самочинних українських формувань, як з повстанських загонів, так і зі щойно мобілізованих, не повинно бути допущено" [30, арк. 54-55]. Будь-які українські повстанські формування Л. Троцький взагалі вважав потенційно ворожими радянській владі: "Червоній армії не займати тієї чи іншої області України, допоки немає впевненості у здатності червоної армії привести до покори наявні там банди. Не повинно бути допущене ототожнення радянської влади з махновщиною і з григор'євщиною ні на один день... На одному-двох прикладах безжального розгрому партизанських банд та їх гнізд в разі, якщо ці банди не захочуть визнати регулярних військових властей, показати, що в цій царині радянська влада не жартуватиме" [30, арк. 55].

Здебільшого, відповідальні більшовицькі функціонери поділяли войовничий настрій свого керівництва, вважаючи ліквідацію повстанства необхідною передумовою для приборкання українського

селянства. Так, член Реввійськради 12-ї більшовицької армії В. Затонський віддав категоричне розпорядження заарештовувати або й знищувати всіх повстанських отаманів у зайнятих червоними військами районах. 23 листопада він повідомляв до штабу Південного фронту: "Зараз підтримка партизанщини – в тій чи іншій формі – неприпустима помилка – якщо не злочин. Вербувальне бюро партизанів при дивізіях, а також влиття партизанів в діючі на Україні полки – за сучасних умов абсолютно неприпустиме. Знайте, що зараз підтримувати повстання в запіллі Денікіна немає сенсу. І без того все палахкотить. Посилати ж для повстанської роботи можна лише найбільш надійних і цілком стійких партійних товаришів" [29, арк. 8].

Зафронтове бюро при ЦК КП(б)У також наголошувало на необхідності знешкодження і ліквідації українських повстанських загонів: "...Доведеться мати справу з різними загонами батьків, ангелів тощо. Основне завдання по відношенню до них, це вливання наших стійких товаришів у великій кількості, які повинні заволодіти цими загонами, підкоривши нашим впливам; оскільки це не вдається, усіляко намагатись їх використовувати для спільних воєнних операцій, але при жодних умовах не входячи з ними в яку б то не було домовленість, а провадячи з ними усіляку боротьбу в залежності від місцевих умов, намагаючись їх розкладовий вплив знищити або хоча б звести нанівець" [27, арк. 65зв.]. 7 грудня член Реввійськради 14-ї більшовицької армії Г. Орджонікідзе зажадав від редакцій центральних радянських часописів "Правда", "Вісті", "Біднота" припинити популяризацію в пресі імені Н. Махна, "який, як і раніше, вороже налаштований проти Радянської влади" [5, 213]. Відтак, більшовицькі часописи почали звично зображати загони махновських повстанців збіговиськом "бандитів" і "контрреволюціонерів".

У грудні 1919 р. 14-та більшовицька армія просувалася вглиб Лівобережної України, а 12-та розгорнула наступ на Правобережжі [12, 336; 11, 212-213]. 11 грудня більшовицькі війська зайняли Харків і Полтаву, а 16 грудня здобули Київ. "Київ знову став червоною столицею українських робітників і селян. Звільнені від іга капіталістів, поміщиків і царських генералів українські робітники і селяни знову з`єднаються з нами, щоб раз і назавжди покінчити з золотопогонною зграєю царських собак і катів," – йшлося у виданій з цієї нагоди більшовицькій відозві [35]. 30 грудня червоні війська захопили Катеринослав, а до початку січня 1920 р. зайняли Донбас.

Виступаючи 11 грудня 1919 р. на VII Всеросійському з'їзді Рад, Л. Троцький проголосив одним з найважливіших завдань Червоної армії в Україні ліквідацію місцевого повстанства. "Ми будемо за допомогою організованої збройної сили здійснювати тверду і непохитну політику відносно повстанства," – підкреслив Троцький [5, 214]. Того ж самого дня за його підписом з`явився наказ Реввійськради про заходи боротьби з "партизанщиною" в Червоній армії. "Армії Півдфронту все більше входять в область українського партизанства. Практична політика у відношенні до партизанства і добровольчості набуває величезного значення: від неї залежить не лише наша перемога над Денікіним, а й вся подальша доля радянського режиму на Україні," – йшлося в наказі [6, 538]. До району дій повстансько-партизанських загонів мали відправлятися спеціальні агенти для ведення серед повстанців агітації за влиття до Червоної армії. Існування повстанських формувань на терені, зайнятому більшовицькими військами, не допускалося; влиття ж повстанців до лав Червоної армії мало супроводжуватися "очищенням" їх від антикомуністичного елементу [6, 538 – 540]. 26 грудня в більшовицьких арміях та дивізіях, що діяли в Україні, було запроваджено посаду начальника запілля, що мав відповідати за "роззброєння і знищення всіх банд і партизанських загонів, як і окремих осіб, що діють в запіллі наших армій і дивізій" [6, 583].

Відверто цинічно звучали вказівки Л. Троцького більшовицьким агітаторам, що відправлялися в цей час до України: "Пам'ятайте також, що так чи інакше, а нам необхідно повернути Україну Росії. Без України немає Росії. Без українського вугілля, заліза, руди, хліба, солі, Чорного моря Росія існувати не може, вона задихнеться, а з нею і радянська влада, і ми з вами... Оскільки нам потрібно роззброїти всіх повстанців, щоб вони знову не повернулися проти нас, а роззброєння викличе невдоволення серед селянських мас – необхідно переконувати, що серед повстанців більшість денікінців, буржуїв і куркулів... Якщо будуть випадки грабунків у Червоній армії, то їх потрібно звалювати на повстанців і петлюрівців, які влилися до Червоної армії. Радянська влада поступово розстріляє всіх петлюрівців, махновців і повстанців, тому що вони шкідливий елемент, і це буде явним доказом не лише суворої революційної дисципліни, а й суворим покаранням за грабунок" [9, 285].

Цікаво, що більшовицькі війська, які займали Україну після відступу білогвардійців, були не надто численними. Так, станом на 14 січня 1920 р. 12-та червона армія налічувала 28 000 багнетів і шабель, 13-та армія – понад 9 000, 14-та армія – понад 16 000 [6, 658-659]. Разом чисельність цієї групи червоних військ ледь перевищувала 53 000 бійців (в резерві Південного фронту перебували ще близько 15 000 багнетів і шабель). В масштабах України це була не надто значна військова сила, але і їй нічого було протиставити. Рештки білогвардійських військ, практично втративши боєздатність, стрімко відступали на південь. Розбита білими армія УНР після ліквідації свого регулярного фронту на Правобережжі перейшла до партизанської боротьби, а знекровлена епідемією тифу Українська Галицька армія взагалі не надавалася до бойових дій.

Щоправда, в країні не бракувало різноманітних повстанських загонів, кількість яких викликала небезпідставні побоювання в деяких більшовицьких діячів. Один з провідних комуністичних

функціонерів, А. Іванов, вказував у листі до партійного керівництва на небезпеку "поглинення" регулярних червоноармійських частин повстанською стихією: "Небезпека велика, і я наполегливо прохаю звернути увагу на цю небезпеку, особливо маючи на увазі наше швидке просування, хисткість запілля, безкарність партизанів при Денікінові, а тепер при нас, все це створює атмосферу цілковитого ігнорування будь-якої влади і дає можливість озброєному селянству з наплювательської точки зору дивитися на оклики і погрози нових органів радянської влади, а також дає реальну впевненість при бажанні скинути яку завгодно владу... Прошу пам'ятати одне: скинувши Денікіна в партизанське море, ми самі змушені йти по ньому і легко можемо захлинутися" [27, арк. 71-71зв.].

Однак переважна частина українського селянства, хоча й не відчувала особливих симпатій до нової влади, після досвіду кривавого денікінського владарювання не надто поспішала вступати у збройну конфронтацію з режимом-антагоністом. Наприкінці листопада 1919 р. один з більшовицьких функціонерів відзначав: "Цікаве явище: в сучасний наш прихід особливо гарний прийом ми зустрічаємо з боку селян і майже байдужий з боку робітників" [27, арк. 71 зв.]. Інший більшовицький мемуарист так описував просування радянських військ Полтавщиною: "Червоноармійці лякають селян "комуною", але ніхто вже не боїться комуни. Надивилися білогвардійських жахіть. Наш батальйон китайців викликає цікавість, страху немає" [2, 131-132]. В радянських донесеннях з повітів Полтавщини за середину грудня 1919 р. також констатувалося співчуття селян до нової влади: "Настрій селян на користь радянської влади. Всілякі розпорядження виконуються справно... Ставлення селян до Червоної армії співчутливе... Настрій селян хороший... Селяни охоче йдуть назустріч радянській владі" [25, арк. 50, 51].

Оскільки зима в будь-якому разі була не найкращим часом для повстанства, більшість повстанців з приходом більшовиків розійшлися по домівках. Чимало партизанських відділів було роззброєно й розпущено більшовицькими військами. Втім, все це зовсім не означало готовності селянства покірливо прийняти "комуну", проти якої йому вже доводилося боротися зі зброєю в руках. Вже на початку просування радянських військ вглиб України в окремих місцевостях спалахували антибільшовицькі виступи.

На Поділлі повстансько-партизанські з`єднання А. Волинця, І. Семесенка й Я. Шепеля розгорнули боротьбу з червоними відразу ж після появи у регіоні більшовицьких військ. 5 січня 1920 р. частини 47-ї більшовицької дивізії розбили під Літином загін отамана Шепеля, а в середині січня один з полків 44-ї дивізії знищив поблизу Немирова відділ отамана Семесенка [17, арк. 115]. Загін отамана А. Волинця фактично припинив існування внаслідок епідемії тифу.

На Київщині більшовикам довелося мати справу з численними й добре організованими повстанськими формуваннями. Командир Наддніпрянської повстанської дивізії С. Коцур відразу після появи в регіоні більшовицьких військ заявив про цілковиту лояльність до радянської влади [33, арк. 9; 25, арк. 114 зв., 115]. Як йшлося в одному з більшовицьких донесень, у січні 1920 р. отаман розпочав з червоними переговори про військову співпрацю: "В даний момент, за заявою начальника дивізії Коцура, він і його люди ставляться до радянської влади з цілковитим співчуттям і навіть пропонують свої послуги для боротьби з денікінською армією, але з умовою визнання права за партизанами-українцями формувати свою армію. Деякі з ватажків партизан ще далі заходять у своїх шовіністичних прагненнях, так, агітують серед населення про незалежну українську радянську республіку, з українською армією, кордонами між Україною і Росією, також з обмеженням в правах єврейського населення" [25, арк. 56]. Незважаючи на готовність С. Коцура підтримати радянську владу, більшовики невдовзі розстріляли його як організатора "селянського бандитизму" [31, арк. 8].

Та найбільшою загрозою для більшовицької влади на Київщині була "Холодноярська повстанська республіка" під проводом отамана В. Чучупаки. Начальник 60-ї більшовицької дивізії відзначав у середині січня 1920 р.: "Район розташування дивізії, а особливо Черкаський, Чигиринський і Олександрівський повіти, затоплені повстанськими партизанськими загонами і просто грабіжницькими бандами. Ставлення деяких з них до радянської влади і Червоної армії явно вороже [і] переходить [у] випадки озброєного нападу, вбивства і роззброєння як окремих червоноармійців, так і невеличких команд" [18, арк. 28]. Співробітник інспекції 12-ї радянської армії констатував: "Більша частина партизан живе по домівках, але зброя завжди при них і таким чином села являють собою озброєну залогу, готову будь-якої хвилини стати для боротьби з ким завгодно на поклик отаманів-батьків... Гайдамаччина тримає себе спокійно, населення не чіпає, внаслідок чого з боку населення зустрічає не лише гостинний прийом, але й підтримку людьми і провіантом" [25, арк. 56, 56 зв.]. На терені Черкаського, Чигиринського й Таращанського повітів діяли холодноярські повстанські загони, на Звенигородщині проти більшовиків оперував загін Туза [25, арк. 13, 19, 87].

На Лівобережній Україні більшовикам також довелося вести боротьбу з повстанцями. В більшовицьких зведеннях за грудень 1919 – січень 1920 рр. неодноразово згадувалося про "бандитизм" в Зіньківському, Гадяцькому, Констянтиноградському, Ізюмському повітах [25, арк. 40, 48, 49]. На Чернігівщині боротьбу з червоними розгорнув загін Ромашка, а на Полтавщині – повстанський відділ Каліберди [20, арк. 188; 21, арк. 1; 19, арк. 153-153 зв.; 34, арк. 18; 26, арк. 34]. На початку січня 1920 р. повстанці штурмували Кролевець, при чому висланий з Києва експедиційний загін 12-ї радянської армії по дорозі вв`язався в бої з повстанцями в Бобровиці [25, арк. 1 зв.]. Наприкінці січня масштабне антибільшовицьке повстання спалахнуло у Кролевецькому, Глухівському і Путивльському повітах на Чернігівщині. На придушення цього виступу було кинуто 7-му радянську дивізію [17, арк. 122-122 зв.]. Лише після кривавої розправи над чернігівськими селянами більшовикам вдалося придушити повстання.

В Південній Україні повстанський рух послаблювався епідемією тифу, що набула значного поширення в цьому регіоні. "Відчай, що охопив населення з огляду на жахливе поширення тифу, тимчасово послаблює інтерес населення до політичної роботи, – йшлося у повідомленні інформаційного відділу ЦК КП(б)У від 11 лютого 1920 р. про становище в Південній Україні. – Але в цілій низці волостей відчувається дуже загострена критика кожного нашого кроку, напружена готовність захищати себе зі зброєю в руках" [32, арк. 180]. Без особливих зусиль червоним вдалося роззброїти "петлюрівський" загін Гладченка на Катеринославщині. Отаман М. Мелашко з тактичних міркувань підпорядковувався більшовицькій владі, а його загін навіть став називатися "радянським". Втім, вже в середині лютого 1920 р. Мелашко підняв прапор УНР і розгорнув боротьбу з більшовиками [24, арк. 5]. Проте головною проблемою для червоних в цьому регіоні залишалися рештки розбитої білогвардійцями і поріділої внаслідок епідемії тифу повстанської армії Н. Махна. Нечисленні, але рухливі махновські загони роззброювали червоноармійців і знищували органи радянської адміністрації. "Незважаючи на вжиті заходи до знищення банд Махно і цілковитого роззброєння населення в районі дій цих банд, донесення з місць показують, що махновщина не ліквідована навіть в районі Гуляй-Поля, де махновці роззброюють тилові частини 42 дивізії й захопили важку батарею названої дивізії," – констатував командувач більшовицького Південно-Західного фронту А. Єгоров на початку лютого 1920 р. [8, 403].

Відкинувши білогвардійців на південь, більшовики розраховували остаточно утвердити в Україні свою владу. На початку 1920 р. червоні вже розгорнули "продовольчу кампанію" в Полтавській, Херсонській, Катеринославській і Таврійській губерніях. За даними народного комісаріату продовольчих справ УСРР, на початок березня 1920 р. планувалося відібрати в українських селян 50 млн. пудів хліба [15, арк. 169]. Однак варто було більшовицькій владі перейти до політики стягування "продрозверстки", як селянські повстання почали спалахувати в найрізноманітніших куточках країни. Як і в 1919 р., перманентна повстанська активність поставила під загрозу плани більшовиків безперешкодно заволодіти українським хлібом.

Отже, попри всі декларативні заяви комуністичного керівництва після перемоги над Денікіним про визнання державного суверенітету України, політика більшовиків залишалася великодержавною і спрямованою на продовольче пограбування українських земель. Відповідно, повстанські загони, що діяли в Україні під час вигнання з країни білогвардійців, звично трактувалися більшовиками як "контрреволюційні" сили. Більшовицьке керівництво розраховувало, що після репресій денікінської реакції українське селянство не виявлятиме схильності до збройної боротьби проти радянської влади. Однак внаслідок продовження знайомства з практикою "військового комунізму" вичікувальний настрій селянства швидко змінився на відверто ворожий до більшовицької влади. Відтак, усі спроби запровадити в Україні комуністичний устрій режим неминуче означали продовження затяжної селянської війни…

Використані джерела

1. Алексашенко А. Крах деникинщины / А. Алексашенко. – М., 1966. – 292 с.
2. Алексеев А. Партизаны (эпизод) / А. Алексеев // История 45-й Волынской Краснознаменной стрелковой дивизии. – К., 1929. – С. 131 – 132.
3. Балковий П. Війна без флангів. Партизансько-повстанська боротьба українського народу проти білогвардійців та інтервентів у 1918 – 1920 рр. / П. Балковий – К.: Наукова думка, 1966. – 303 с.
4. Бурджалов Э. Советская страна в период иностранной военной интервенции и гражданской войны (1918 – 1920) / Э. Бурджалов. – М., 1952. – 160 с.
5. Верстюк В. Махновщина. Селянський повстанський рух на Україні (1918 – 1921) / Владислав Верстюк. – К.: Наукова думка, 1991. – 365 с.
6. Гражданская война на Украине 1918 – 1920. Сборник документов и материалов: в 3-х т., 4-х кн. / [сост. С. Короливский и др.] – Т. 2. – К.: Наукова думка, 1967. – 919 с.
7. Деникин А. Очерки русской смуты / А. И. Деникин. – Т. 4, 5. Вооруженные Силы Юга России. – М.: "Айрис-пресс", 2005. – 832 с.
8. Директивы командования фронтов Красной армии (1917 – 1922). Сб. документов в 4 т. / [сост. Н. Н. Азовцев и др.] – Т. II. – М.: Воениздат, 1972. – 804 с.
9. Доценко О. Зимовий похід (6.XII.1919 – 6.V.1920) / Олександр Доценко. – К.: Видавництво ім. О. Теліги, 2001. – 376 с.
10. Дубинский-Мухадзе И. Орджоникидзе / И. Дубинский-Мухадзе. – М., 1963. – 383 с.
11. Егоров А. Разгром Деникина 1919 / А. Егоров. – М.: Госиздат, 1931. – 232 с.
12. Какурин Н., Вацетис И. Гражданская война 1918 – 1921 / Н. Какурин, И. Вацетис. – СПб.: Полигон, 2002. – 672 с.
13. Ленин В. Полное собрание сочинений / В. И. Ленин. – Т. 39. Июнь – декабрь 1919 г. – М.: Политиздат, 1963. – 623 с.
14. Міщенко С. Боротьба трудящих України проти білогвардійської армії Денікіна / Сергій Міщенко. – Ужгород, 1963. – 76 с.
15. Російський Державний Архів Соціально-Політичної Історії (РДАСПІ). – Ф. 17. Центральний Комітет Російської Комуністичної партії (більшовиків), 1918 – 1924 рр. – Оп. 1. – Спр. 218. Листування ЦК РКП(б) з місцевими партійними організаціями. 1919 – 1920 рр. 274 арк.
16. Російський Державний Військовий Архів (РДВА). – Ф. 197. Управління 12-ї радянської армії, 1919 – 1920 рр. – Оп. 1. – Спр. 6. Оперативні донесення і накази. 1919 – 1920 рр. 175 арк.
17. РДВА. – Ф. 197. Управління 12-ї радянської армії, 1919 – 1920 рр. – Оп. 3. – Спр. 514. Накази і розпорядження по військах 12-ї армії. 1919 – 1920 рр. 226 арк.

18. РДВА. – Ф. 1499. Управління 60-ї стрілецької радянської дивізії, 1919 – 1921 рр. – Оп. 2. – Спр. 10. Донесення командирів частин. 1919 – 1920 рр. 334 арк.

19. РДВА. – Ф. 39666. Управління генерал-квартирмейстра штабу військ Київської області Збройних Сил Півдня Росії, 1919 р. – Оп. 1. – Спр. 41. Оперативні зведення, накази і розпорядження по військах Київської області ЗСПР. 1919 р. 437 арк.

20. РДВА. – Ф. 39666. Управління генерал-квартирмейстра штабу військ Київської області Збройних Сил Півдня Росії, 1919 р. – Оп. 1. – Спр. 43. Накази і розпорядження по військах Київської області ЗСПР. 1919 р. 367 арк.

21. РДВА. – Ф. 39668. Управління начальника тилу Київської області Збройних Сил Півдня Росії. 1918 – 1919 рр. – Оп. 1. – Спр. 12. Донесення військових частин, схема розташування військ канівської залоги. 1919 р. 467 арк.

22. Супруненко М. Боротьба трудящих України проти денікінщини / М. Супруненко. – К.: Наукова думка, 1979. – 288 с.

23. Супруненко Н. Очерки истории гражданской войны и иностранной военной интервенции на Украине (1918 – 1920) / Н. Супруненко. – М.: Наука, 1966. – 456 с.

24. Центральний Державний Архів Вищих Органів Влади та Управління (ЦДАВО) України. – Ф. 1078. Головне управління Генерального штабу УНР, 1918 – 1924 рр. – Оп. 2. – Спр. 131. Звіт начальника оперативного відділу Генерального штабу, накази, розпорядження і донесення військових частин. 1919 – 1920 рр. 441 арк.

25. ЦДАВО України. – Ф. 2360. Всеукраїнський революційний комітет (Всеукрревком), 1919 – 1920 рр. – Оп. 1. – Спр. 12. Матеріали засідань Всеукрревкому, копії наказів 12-ї радянської армії. 1919 – 1920 рр. 345 арк.

26. ЦДАВО України. – Ф. 2360. Всеукраїнський революційний комітет (Всеукрревком), 1919 – 1920 рр. – Оп. 1. – Спр. 14. Переписка з місцевими революційними комітетами, донесення про політичне становище в регіонах України. 1919 – 1920 рр. 354 арк.

27. Центральний Державний Архів Громадських Об'єднань (ЦДАГО) України. – Ф. 1. Центральний Комітет Комуністичної Партії (більшовиків) України. 1917 – 1991 рр. – Оп. 18. – Спр. 5. Матеріали про діяльність військового відділу і відділу зв'язку Зафронтбюро. 1919 – 1920 рр. 236 арк.

28. ЦДАГО України. – Ф. 1. Центральний Комітет Комуністичної Партії (більшовиків) України. 1917 – 1991 рр. – Оп. 18. – Спр. 6. Листування оперативного штабу 13-ї армії з ЦК КП(б)У щодо підпільної роботи у прифронтовій смузі. 1918 – 1920 рр. 256 арк.

29. ЦДАГО України. – Ф. 1. Центральний Комітет Комуністичної Партії (більшовиків) України. 1917 – 1991 рр. – Оп. 20. – Спр. 23. Матеріали партійних організацій, доповіді й повідомлення про політичне становище в Україні. 1919 – 1920 рр. 347 арк.

30. ЦДАГО України. – Ф. 1. Центральний Комітет Комуністичної Партії (більшовиків) України. 1917 – 1991 рр. – Оп. 20. – Спр. 129. Постанови, циркулярні листи ЦК КП(б)У інструкції місцевим партійним організаціям. Донесення про встановлення радянської влади і політичне становище в регіонах України. 1919 – 1920 рр. 487 арк.

31. ЦДАГО України. – Ф. 1. Центральний Комітет Комуністичної Партії (більшовиків) України. 1917 – 1991 рр. – Оп. 20. – Спр. 246. Доповіді, звіти, інформації про радянське будівництво і боротьбу з бандитизмом. 1919 – 1920 рр. 465 арк.

32. ЦДАГО України. – Ф. 1. Центральний Комітет Комуністичної Партії (більшовиків) України. 1917 – 1991 рр. – Оп. 20. – Спр. 261. Протоколи засідань губернських конференцій, парткомів, партійних організацій і матеріали до них. 1919 – 1920 рр. 397 арк.

33. ЦДАГО України. – Ф. 43. Центральний комітет та місцеві організації Української Комуністичної партії (боротьбистів), 1917 – 1920 рр. – Оп. 1. – Спр. 27. Копії листів, доповідної записки члена Закордонного бюро ЦК УКП Г. Гринька про проведення земельної, продовольчої та національної політики в Україні. 1919 – 1920 рр. 279 арк.

34. ЦДАГО України. – Ф. 43. Центральний комітет та місцеві організації Української Комуністичної партії (боротьбистів), 1917 – 1920 рр. – Оп. 1. – Спр. 73. Донесення і повідомлення про стан партійної роботи в регіонах України, відносини боротьбистів з іншими політичними партіями. 1919 – 1920 рр. 272 арк.

35. Центральний музей Збройних Сил Росії. – Фотофонд. – № 57401. Відозва політвідділу Реввійськради Західного фронту. Грудень 1919 р. 1 арк.

УДК 930.85(075.8)

Наталія Євгенівна Крижановська
кандидат історичних наук

КОРИФЕЇ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ МИКОЛАЇВЩИНИ

Стаття присвячена дослідженню діяльності представників українського театрального мистецтва другої половини XIX – початку XX ст. на території нинішньої Миколаївщини. Особлива увага приділена видатним діячам – місцевим уродженцям братам та сестрі Тобілевичам. На основі архівних джерел простежено творчі стосунки театральних корифеїв з миколаївськими аматорами.

Ключові слова: *український музично-драматичний театр, український оперний театр, національні оперні традиції, музично-театральне мистецтво, регіональна культура.*

The article is sacred to research of activity of representatives of the Ukrainian dramatic art of the second half of XIX – beginning of XX of century on territory of present Mykolaiv. The special attention gets to

© Крижановська Н. Є., 2010

the prominent figures – local natives to the brothers and sister Tobilevych. On the basis of the archived sources the creative relationships of the theatrical leading light are traced with the Mykolaiv amateurs.

Keyword: *the Ukrainian musically-dramatic theater, Ukrainian opera theater, national opera traditions, musically-theatrical art, regional culture.*

Вивчення одного з яскравих явищ вітчизняної культури – українського музично-драматичного театру другої половини XIX – початку XX ст. – є актуальною проблемою сьогодення. В зазначений період українське театральне мистецтво здобуло широке визнання не лише на Україні, а й за її межами. То ж осмислення діяльності плеяди видатних акторів – творців українського театру та їх впливу на культурне життя Миколаївщини – визначило мету даної статті. Вона передбачає низку завдань, зокрема огляд гастрольної панорами театральних труп, вивчення біографічних та творчих зв'язків з Прибузьким краєм, висвітлення ролі Театру корифеїв у розвитку культурних традицій регіону тощо. Джерельну базу складають краєзнавчі дослідження, місцеві періодичні видання дореволюційного періоду, матеріали районного краєзнавчого музею та музейної кімнати П. К. Саксаганського села Кам'яно-Костувате Братського району Миколаївської області.

З огляду на специфічне призначення міста Миколаєва – військового порту та верфі Чорноморського флоту – зародження музично-театральних традицій регіону пов'язане з діяльністю представників військово-морського відомства. Зокрема, під опікою директора Миколаївського штурманського училища контр-адмірала графа М. Войновича 1801 року створений перший у місті аматорський театральний гурток. Це явище стало започаткуванням театральної діяльності на Миколаївщині. В зв'язку з Всеросійськими військовими маневрами 1837 року в місті Вознесенську, поряд з двома палацами для царя та розкішним парком, споруджено будівлю театру. Разом з усім царським двором та дипломатичним корпусом на період маневрів сюди приїхала французька опера і Московський імператорський драматичний театр. На сцені Вознесенського театру протягом місяця грали великі актори – російський М. Щепкін та український К. Соленик. Серед інших вистав поставлена комедія М. Гоголя "Ревізор" [1, 15]. Побудова театру дала можливість гастролювання у місті відомих акторів і музикантів. В центрі регіону перший театр відкривається 1840-го року. "Путівник та адреса-календар міста Миколаєва на 1869 рік" дає такі відомості: "По Московській вулиці в будинку № 5 відкритий перший у Миколаєві театр. В ньому було 700 місць. Він розміщувався у підвальному приміщенні і лише верхня галерея знаходилась на рівні землі. Театр Міллера проіснував п'ятнадцять років" [7, 65]. За свідченням дослідника Ф. М. Каменського, 1846 року в театрі виступав відомий російський актор М.С. Щепкін, що прибув до Миколаєва разом з літературним критиком та публіцистом В. Г. Белінським. Перебуваючи у місті близько двадцяти днів, актор, разом з місцевою трупою, здійснив одинадцять театральних постановок. Увазі глядачів представлені популярні на той час п'єси, в числі яких українські "Наталка-Полтавка", "Москаль-чарівник" І. Котляревського та ін. [3]. Наведені факти мали великий вплив як на формування естетичних поглядів слухацької аудиторії так і на культурний розвиток населення взагалі.

У другій половині XIX століття в Південному регіоні активізується музично-театральне життя. Короткочасна лібералізація суспільно-політичного життя на початку 60-х років посилила інтерес громадськості до театру, зумовила появу аматорських драматичних гуртків. Успішна діяльність театрального осередку в сусідньому Єлисаветграді не могла лишити байдужими південноукраїнських ентузіастів. В цьому степовому місті Центральної України, що межує з Миколаївщиною, ще 1864 року виникла аматорська трупа, де робили перші кроки творці українського театру. Біля її джерел стояла група драматургів та акторів, за якою міцно закріпилося визначення "корифеї українського театру".

Відомо, що імена багатьох театральних корифеїв пов'язані з Миколаївщиною. Зокрема, в нинішньому Братському районі донедавна зберігалося помешкання родини Тобілевичів (с. Кам'яно-Костувате), де народилися відомі діячі М. Садовський, М.Садовська-Барілотті, П. Саксаганський [6, 739-742] – брати та сестра І. Карпенка-Карого. Символічно, що творча діяльність одного з братів – П. Саксаганського розпочалася під час служби в 58-му піхотному Празькому полку, розквартированому в Миколаєві (1880 – 1883 рр.) [4, 208]. Тут, на Миколаївщині, пройшли дитячі роки М. Кропивницького. І хоч географія їх гастрольного життя досить масштабна (крім України, вони виступали в багатьох містах Росії, по декілька разів в Білорусі, Закавказзі, Молдові, Польщі), актори незмінно лишались вірними рідній землі.

Засновником театру нового покоління вважають Марка Кропивницького, видатного актора, режисера, драматурга, композитора, театрального художника. Як письменник-драматург М. Кропивницький дотримувався традицій так званої "етнографічної драми" ("Дай серцю волю, заведе в неволю", "Доки сонце зійде, роса очі виїсть", "Дві сім'ї", "Олеся", "Титарівна").

Марко Лукич Кропивницький народився в селі Бежбайраки Херсонської губернії (нині село Кропивницьке Новоукраїнського району Кіровоградської обл.) в сім'ї мілкого шляхтича, управляючого маєтком князів Кантакузених. Дитинство митця пройшло на Миколаївщині. Рання втрата матері змусила його часто змінювати місце проживання: Катеринівка та Новокрасне (нині с. Новокрасне Арбузинського р-ну Миколаївської обл.), Молдавка (нині Козубівка Доманівського р-ну), Дмитрівка (Вознесенського р-ну) та Вознесенськ. Напевно, саме тут майбутній драматург спостерігає за життям сільської громади, засвоює перші уроки добра і зла, набирається яскравих вражень, що згодом стають матеріалом для його п'єс. Звідси й повага до простої людини, здорова народна мораль у його творах.

Пізніше, працюючи канцеляристом в Бобринецькому повітовому суді, та заснувавши (1865 р.) разом з І. Карпенко-Карим аматорський драматичний гурток, М. Кропивницький грав ролі, був режисером та хормейстером, писав музику, сам робив оркестровки, малював декорації і навіть робив парики. Істотним рубежем в театральній діяльності став жовтень 1882 року, коли він створює у Єлисаветграді першу українську професійну трупу, до якої, зокрема, увійшли брати та сестра Тобілевичі, що діяли під різними псевдонімами (Іван Карпенко-Карий, Панас Саксаганський, Микола Садовський та Марія Садовська-Барілотті). Пізніше до них приєдналися видатна українська актриса Марія Заньковецька, драматург Михайло Старицький, актриса Ганна Затиркевич та ін. Саме вони створили класичний репертуар українського театру. Ця трупа і її філії об’їздили майже всю Україну (щоправда, на Правобережжі, частково й Лівобережжі у 1883-1893 рр. влада заборонила їм грати і тому вони мусили обмежуватись у цей час переважно територією Південної України). У 1885 р. трупа розпалася на дві частини: однією керував Марко Кропивницький, другою – Михайло Старицький. За їх прикладом пішли інші і вже через кілька років на Україні діяло понад 30 мандрівних театрів.

Відомо, що в зазначений період українське театральне мистецтво розвивалось в дуже несприятливих умовах: не було спеціальних закладів, приміщень, належних традицій режисури й акторської гри, високохудожнього репертуару. На доповнення, а в багатьох випадках і на зміну професійному театру приходив аматорський мандрівний театр. Емський акт 1876 р. заборонив сценічні вистави і друкування текстів до нот українською мовою. У роз’ясненні до цього указу, розісланому по губерніях у 1881 р., вказувалося, що драматичні п’єси, сцени і куплети українською мовою можуть виконуватися на сцені з особливого дозволу генерал-губернаторів, а влаштування малоросійського театру зовсім заборонялося. Згодом театральні ентузіасти добилися дозволу давати українські вистави, але за умови, що кожна українська вистава йтиме у парі з російською п’єсою. Ця подія знаменувала відродження професійного народного театру.

Український театр кінця XIX – початку XX ст., здебільш побутовий за своєю тематикою, тісно пов'язаний з народною культурою, мав велику популярність у миколаївців. Завдяки гастрольній діяльності українських труп миколаївська публіка мала змогу познайомитися з низкою імен драматургів та акторів, чий талант прославив українську культуру, сприяв розвитку національної свідомості та національно-духовному відродженню українського народу. Серед них І. Нечуй-Левицький ("Маруся Богуславка"), М. Старицький ("За двома зайцями", "Сорочинський ярмарок", "Різдвяна ніч"), М. Кропивницький ("Дай серцю волю, заведе в неволю"), І. Карпенко-Карий ("Наймичка", "Сто тисяч", "Безталанна", "Мартин Боруля") та ін. У жанровому відношенні це драма, мелодрама, трагедія, комедія, водевіль, опера, пантоміма, пізніше реалістична побутова драма. На початку XX ст. увазі місцевих глядачів трупами представлено обширний репертуар – близько 60 п’єс, героями яких були, переважно незначні, звичайні люди. Тематичне розмаїття гастрольного репертуару (від етнографічно-пізнавальних та розважальних п’єс сентиментального і романтичного характеру – до драм з загостренням соціальних конфліктів між багатими і бідними) не порушувало основний принцип українського театру – зв'язок з реальним життям селянства. Це був театр, закорінений в українському фольклорі, народних ігрищах, інтермедіях, що поєднував слово, музику та пластичні рухи. Особливістю українського театру стало впровадження у драматичну дію народних обрядів (сватання, заручини, весілля), обрядових пісень (колядки, щедрівки, веснянки), різноманітної народної лірики, народної хореографії (присядки, стрибки, дрібушки, повзунці), що викликало велике зацікавлення у миколаївської публіки.

Яскраве музичне оформлення – невід’ємна складова національного театру – створювало особливу атмосферу та сприяло популяризації українських вистав. Самі театральні корифеї були не тільки драматичними акторами, а й чудовими співаками. Зокрема, М. Кропивницький добре грав на бандурі і співав під власний акомпанемент. Його спів був глибоко виразним та емоційним. Він був також композитором, автором популярних пісень-романсів, музики до спектаклів (на основі народних та власних мелодій). За таким принципом ним створені музичні спектаклі "Пісні в лицях", "Невольник" за Т. Шевченком, "Вій" за М. Гоголем. Він підтримував творчі та дружні стосунки з видатним миколаївським компози-тором, етнографом та істориком М.М. Аркасом (хрещеним батьком своєї доньки).

Знайомство їх почалося ще під час навчання останнього в Новоросійському університеті (1870–1875 рр.). В цей час М. Аркас виступав на сцені у складі трупи театрального митця, що допомогло відчути майбутньому композитору атмосферу національного театру, його характер, мову, музику та українську пісню. 12 лютого 1899 р. трупа Кропивницького вперше в Москві з великим успіхом виконала оперу М. Аркаса "Катерина", про що свідчить повідомлення в "Русских ведомостях" [4, 198]. Пізніше ця опера увійшла до репертуару майже всіх труп театральних корифеїв.

Чудово володів голосом П. Саксаганський, виразно співав М. Садовський, за гарний голос їх сестру драматичну акторку та співачку-сопрано М. Садовську-Барілотті називали "українським соловейком". Відомий композитор П. Ніщинський відзначав, що такої співачки українських пісень він більше не чув ніколи [4, 211]. Про акторку М. Заньковецьку І. Мар’яненко згадує: "Цей спів справляв завжди величезне враження на публіку. Ніяка професійна співачка не могла так співати" [8, 10].

Гастролі театру Корифеїв на Миколаївщині

№ п/п	Рік	Гастролі
1.	1874	Гастролі М. Кропивницького у складі трупи графів І. та Д. Моркових та М. Чернишова у Миколаєві.
2.	1879	Гастролі М. Кропивницького у складі опереткової трупи за участю М. Садовської-Барілотті у Миколаєві.
3.	1882	П. Саксаганський вперше ступив на професійну сцену у складі трупи Чернишова. М. Кропивницький прибув до Миколаєва для зустрічі з П. Саксаганським.
4.	1883 (вересень)	Гастролі М. Кропивницького у якості керівника першої професійної акторської трупи. У її складі П. Саксаганський (ще тільки в масових сценах.) та М. Садовська-Барілотті.
5.	1884	Гастролі трупи М. Кропивницького у Миколаєві. У складі трупи П. Саксаганський та М. Садовська-Барілотті.
6.	1885 (19квітня–17травня)	Гастролі трупи М. Кропивницького у Миколаєві. У складі трупи П. Саксаганський та М. Садовська-Барілотті.
7.	1885 (9–16 червня)	Гастролі трупи М. Кропивницького у Миколаєві. У складі трупи П. Саксаганський та М. Садовська-Барілотті.
8.	1886 (вересень–сер. жовтня)	Гастролі трупи М. Кропивницького у Миколаєві. У складі трупи П. Саксаганський.
9.	1889	І. Карпенко-Карий вперше відвідав Миколаїв з трупою М. Садовського. (22 грудня – 11 лютого 1890р.) Гастролі П. Саксаганського у складі трупи М. Садовського (21 грудня – 12 січня 1890р.). Гастролі опереткової трупи М. Кропивницького за участю М. Садовської-Барілотті.
10.	1890	Гастролі опереткової трупи М. Кропивницького за участю М. Садовської-Барілотті у Миколаєві.
11.	1891	Гастролі М. Кропивницького на чолі новоствореної трупи.
12.	1892	Гастролі П. Саксаганського на чолі "Товариства російсько-малоросійських акторів" у Миколаєві.
13.	1893	Гастролі П. Саксаганського на чолі "Товариства російсько-малоросійських акторів" у Миколаєві.
14.	1896	Гастролі П. Саксаганського на чолі "Товариства російсько-малоросійських акторів" у Миколаєві.
15.	1898	Гастролі П. Саксаганського на чолі "Товариства російсько-малоросійських акторів" у Миколаєві.
16.	1900	Гастролі у Миколаєві трупи П. Саксаганського, до якої приєднався М. Садовський.
17.	1901	Гастролі у Миколаєві Малоросійської трупи М. Кропивницького під управлінням П. Саксаганського за участю М. Заньковецької (нова об'єднана трупа).
18.	1902	Гастролі у Миколаєві Малоросійської трупи М. Кропивницького під управлінням П. Саксаганського за участю М. Заньковецької. Гастролі у Миколаєві та Вознесенську Малоросійської трупи М. Кропивницького під управлінням П. Саксаганського за участю М. Заньковецької. М. Кропивницький вдруге відвідав Вознесенськ разом з гастрольною трупою (лютий).
19.	1906	Гастролі трупи Саксаганського (після роз'єднання з М. Кропивницьким, М. Заньковецькою, М. Садовським) у Миколаєві та Вознесенську.
20.	1909 (вересень)	Прощальний вечір П. Саксаганського, присвячений його виходу з "Товариства малоросійських акторів". (Миколаїв)
21.	1912 (липень– серпень)	П. Саксаганський знову в Миколаєві разом з трупою М. Садовського.
22.	1914 (березень)	Гастролі П. Саксаганського з трупою російсько-малоросійських акторів під управлінням М. Кучеренко, Г. Зоріна, та з трупою Свєтлова (Миколаїв, Вознесенськ).
23.	1917 (20лютого–23березня)	Гастролі у Миколаєві П. Саксаганського у якості режисера великої трупи українських артистів за участі М. Заньковецької

Взагалі, діяльність українських музично-театральних труп з найвидатнішими її представниками замінила певною мірою відсутній у той час український оперний театр. Особливою популярністю у миколаївських глядачів користувались драми-феєрії, драми-казки, драми-опери, в лоні яких закладались національні оперні традиції. На миколаївських сценах звучала музика талановитих українських композиторів, написана спеціально для українського театру. Це музична картина до п'єси Т. Шевченка "Назар Стодоля", "Вечорниці", "Ой закувала та сива зозуля" поета і композитора П. Ніщинського, перша українська національна опера "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського, яскраві взірці національної музики українських композиторів, що розробляють тематику творів М. Гоголя, Т. Шевченка, поетичного фольклору, беручи за основу українську народну пісню.

Значний внесок у гастрольне життя Миколаєва зробили хорові колективи музично-театральних труп. Вони здійснювали різноманітні функції: у драмі – коментували події та давали їм моральну оцінку, у музично-театральних жанрах – виконували важливу образно-дійову функцію. В популярних на Миколаївщині виставах Українського театру корифеїв хор – важливий елемент обрядових сцен, утворював фон, пояснюючи сценічну дію, ситуацію тощо. Серед таких п'єс – "Наталка-Полтавка" І. Котляревського, що стала своєрідною "візитною карткою" українських труп, гастролюючих у Миколаєві та Вознесенську, комедії "Шельменко-денщик" та "Сватання на Гончарівці" Г. Квітки-Основ'яненка, водевіль "Москаль чарівник" І. Котляревського та інші.

Особливою популярністю у миколаївської публіки користувались виступи відомої української трупи під керівництвом М. Садовського та "Малоросійського товариства П. Саксаганського" за участю І. Карпенка-Карого, сформованого 1883 року професіонального театру під керіництвом М. Старицького. Талановитий драматург (М. Старицький) віддавав перевагу жанрам водевілю та мелодрами з ефектними монологами, романтикою, національним колоритом, що, неодмінно, завойовувало глядацькі симпатії.

Не дивлячись на часті "кадрові перестановки", всі трупи Театру корифеїв комплектувалися як музичні колективи, що обов'язково мали хор (з 30 – 40 осіб) та оркестр. До складу виконавців входили талановиті співаки, кваліфіковані диригенти (М. Черняхівський, І. Дворниченко, О. Олексієнко-Домерщиков та інші). М. Старицький вбачав у хоровій музиці важливий естетичний чинник, що у значній мірі мав забезпечувати успіх вистави. У 1887 році хор театру М. Старицького налічував 65 осіб, що майже дорівнювало хоровому складу сучасного оперного театру. В репертуарі цього колективу – обробки народних пісень (колядки, щедрівки тощо), хорові номери з п'єс М. Старицького "Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці", "Не судилось", "Розбите серце", водевілів "Як ковбаса та чарка, то минеться сварка", "За двома зайцями" (за п'єсою І. Нечуя-Левицького), драми "Чорноморці" (за п'єсою Я. Кухаренка) тощо.

Хорові номери належали до найефектніших епізодів у постановках українських труп. Це відзначається в численних рецензіях, театральних оглядах регіональної преси. Зокрема, рецензент газети "Одесский вестник" відзначав: "На завершення вистави – поставили "Вечорниці", твір одесита П. І. Ніщинського. Ця чудова музична річ поставлена, очевидно, для того, щоби похвалитись прекрасним, відмінним хором трупи. Голоси молоді, могутні, зіспіваність досконала. Такого хору... ми не чули щонайменше 15 років..." [5]. Іноді театральні хори виступали з власними концертними програмами (окремо від вистав). Як приклад – концерт хору П. Саксаганського 11 січня 1893 року [9]. Злагоджений гарний хоровий спів викликав захоплення численних слухачів Миколаєва. Двічі гастролював театр корифеїв і в Вознесенську.

Наприкінці 90-х років існувало вже кілька театральних колективів, що вийшли з одного ядра корифеїв, урізноманітнювались їхні творчі стосунки. Романтично-побутова театральна система, яка переважала в театрі М.Старицького – М. Кропивницького, поступово відживала, й місце заступала естетика реалістично-побутового театру на чолі з П. Саксаганським та І. Карпенко-Карим. Саме Іван Карпенко-Карий (Тобілевич) вивів українську драматургію на новий шлях. Він відмовився від мелодраматизму й етнографії заради соціальної, історичної та інтелектуально-філософської драми ("Безталання", "Суєта", "Мартин Боруля", "Сто тисяч", "Сава Чалий"). Переборюючи труднощі, жорстокі гоніння і переслідування уряду, матеріальні нестатки, обмеженість репертуару, театр міцнів, зростав, розширював сферу свого впливу на глядача.

З поглибленням утисків щодо культури під час революції 1905-1907 рр. значну роль у розвитку музично-театрального мистецтва Миколаївщини відіграв театр М. Садовського, в якому було запроваджено регулярне сценічне втілення оперних творів. Опери на сцені цього театру виконувалися українською мовою. Театром М. Садовського поставлено "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського, "Чорноморців", "Різдвяну ніч", "Утоплену", "Енеїду" М. Лисенка, "Продану наречену" Б. Сметани тощо. Деякі з цих опер професійним рівнем виконання режисерського та художнього втілення не поступалися виставам оперного театру. М. Садовський вважав, що у відповідності до усталених національних традицій український театр за своєю формою має бути музично-драматичним. Сам актор, досконально володіючи голосом, відрізнявся не тільки прекрасним виконанням українських народних пісень, а й співав оперні партії, легко й граційно танцював, володів мистецтвом пантоміми.

Як представник драматичних колективів демократичного спрямування, театр М. Садовського знайомив миколаївського глядача з кращим українським реалістичним репертуаром – з п'єсами І. Котляревського, Т. Шевченка, М. Старицького, І. Карпенка-Карого, М. Кропивницького, І. Франка, П. Мирного, Л. Яновського, С. Васильченка, Л. Українки. До його реперу міцно увійшла опера М. Аркаса "Катерина".

Театр М. Садовського більше орієнтувався на тогочасні новаторські принципи російського та європейського театру. У складі театру було чимало молодих талановитих митців, які показували високохудожні зразки акторської гри, режисури, створювали винятково злагоджені ансамблі. (Як відомо, у 1907 р., після успішних гастролей в Києві, М. Садовський взяв в оренду Троїцький народний будинок – тепер театр опери – і заснував перший український стаціонарний театр). В особі М. Садовського українська сцена одержала видатного актора. Прекрасні зовнішні данні, поєднанні з внутрішньою шляхетністю, відвертість, глибина почуттів, задушевний музичний голос – дозволяли йому створити характери, що надовго запам'ятовувалися глядачами.

Величезна популярність Українського театру корифеїв спричинила особливий інтерес до цього виду мистецтва миколаївської громадськості та місцевих митців. В позначений період на Миколаївщині розповсюджується тенденція організації аматорських українських театрів. Одним з ініціаторів цього процесу став політичний суспільно-культурний центр Миколаївщини – Новобузька вчительська семінарія (відкрита 1874 р.). На сцені самодіяльного театру семінарії ставилися п'єси М. Кропивницького, І. Тобілевича, М. Гоголя, І. Котляревського, О. Островського, а також місцевих авторів. У закладі існував чудовий хоровий колектив, що був безпосереднім учасником театральних вистав. Адже в українських п'єсах хор був важливим елементом обрядових сцен, утворював фон, пояснюючи сценічну дію, ситуацію тощо. У 1907 р. театральний колектив семінарії налічував понад 80 учасників. Про інтенсивність і плідність його роботи свідчить факт побудови дерев'яного літнього театру на 800 місць спеціально для перегляду виступів. Театр і хор, що стали місцевим осередком демократично-просвітительських сил Нового Бугу, часто виїздили на гастролі до міст і сіл Херсонської та інших губерній України, пропагуючи передові демократичні ідеї.

На початку XX ст. активні творчі стосунки з Театром корифеїв підтримувало Миколаївське відділення українського товариства "Просвіта". Архівні фонди зберігають листування його творчого генератора М. Аркаса з провідними діячами М. Кропивницьким, П. Саксаганським та П. Садовським. При цій організації функціонувала місцева драматична трупа та великий хор. В репертуарі колективу – драма М. Старицького "Зимовий вечір", опера С. Гулака-Артемовського "Запорожець за Дунаєм", п'єси І. Котляревського "Наталка-Полтавка" та "Москаль-чарівник"; "Помирились" М. Кропивницького, постановки творів Т. Шевченка, І. Карпенка-Карого та інших. Відомо, що на запрошення Миколаївської "Просвіти" тут виступали трупи театральних гастролерів. Такі щільні творчі стосунки сприяли дружньому порозумінню між професіоналами та місцевими аматорами, покращували роботу "просвітянської" трупи, підвищували інтерес миколаївської публіки до українських вистав.

То ж, історія Українського театру корифеїв тісно пов'язана з Прибузьким краєм і мала безпосередній вплив на становлення музично-театрального мистецтва регіону. Високохудожня творчість плеяди видатних акторів сприяла формуванню шанобливого ставлення до українського народу та його культури. Для російськомовного міста мистецтво театру стало джерелом інформаційного матеріалу для пізнання історії, музичних традицій та української літератури.

Використані джерела

1. Грін А. Карпо Трохимович Соленик / А. Грін. – К. : Мистецтво, 1963. – 58 с.
2. Історія міст і сіл Української РСР. Миколаївська область. – К., 1971. – С. 284-285.
3. Каменский Ф. М. С. Щепкин и В. Белинский в Николаеве / Ф. М. Каменский // Южная правда. – 1956. – 11 декабря.
4. Ковалева О. Ф. Очерки истории культуры Южного Прибужья : моногр. в 3-х кн. (от истоков до начала XX века) / Кн. 2-я : Литература и театр / Ковалева О. Ф., Чистов В. П. – Николаев, 2001. – 286 с.
5. Одесский вестник. – 1891. – 6 (16) января.
6. Провідники духовності в Україні: Довідник / За ред. І. Ф. Кураса. – К. : Вища шк., 2003. – 783 с.
7. Путеводитель и адрес-календарь города Николаева на 1869 год. – Николаев, [Б.г.]. – 96 с.
8. Українська музична література. Частина друга / Автор-упорядник І. І. Казак. – Рівне, 2007. – 136 с.
9. Южанин. – 1893. – 11 января.

УДК 008:7.078

Мирослава Василівна Омецінська
здобувач Київського національного університету
культури і мистецтв

СУЧАСНИЙ СТАН БЛАГОДІЙНОСТІ ТА МЕЦЕНАТСТВА В УКРАЇНІ: ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

У статті розглядаються актуальні проблеми розвитку благодійності та меценатства в Україні на сучасному етапі. Досліджуються теоретико-методологічні особливості становлення благодійної діяльності та меценатства в контексті пошуку дійових механізмів фінансування культурного життя. Здійснено компаративний аналіз західноєвропейського та вітчизняного підходів до

© Омецінська М. В., 2010

фінансування культурної індустрії. Розкрито основні проблеми, які постають на шляху утвердження благодійництва та меценатства в Україні на сучасному етапі.

Ключові слова: *благодійність, меценатство, культурна політика.*

The article deals with topical issues of charity and philanthropy in Ukraine today. The theoretical and methodological features of development charity and philanthropy in the context of the search for effective mechanisms of financing cultural-ethnic life. An comparative analysis of Western European and national approaches to the financing of cultural industries. Main problems encountered on the way ensured-class charity and philanthropy in Ukraine today.

Keywords: *charity, philanthropy, cultural policy.*

Необхідність реформування вітчизняної системи культури актуалізує потребу у вивченні та впровадженні на практиці альтернативних механізмів фінансування цієї сфери суспільного життя. Один з важливих аспектів проведення відповідних заходів пов'язаний з явищами благодійності та меценатства. Вже не перший рік на найвищому державному рівні загальновизнаною є теза про те, що меценатство є важливим джерелом недержавної підтримки культурного розвитку держави, оскільки, як свідчить світова та вітчизняна практика, державної підтримки в багатьох випадках недостатньо для збереження та розвитку національного культурного надбання. Водночас діяльність меценатів може вільно розвиватися тільки тоді, коли на рівні держави та суспільства для неї існують сприятливі умови.

У найбільш широкому розумінні під благодійністю розуміють надання приватними особами і організаціями підтримки і матеріальної допомоги бідним, сиротам, інвалідам та іншим представникам соціально уражених груп. Атрибутивною ознакою благодійності є безповоротність та добровільність такої допомоги. Адресатом благодійності виступають люди або суспільні потреби загалом.

У сучасній українській науці спостерігається активізація дослідження благодійництва та благодійної діяльності, прагнення розглядати її в контексті загальноісторичного процесу. Серед широкого загалу праць, присвячених дослідженню даної проблеми можна відзначити наукові доробки Ф. Ступака, В. Ковалинського, І. Кравченко, А. Макарова, М. Слабошпицького, О. Ткаченко, О. Доника, М. Дмітрієнко, О. Яся та інших.

Ретроспективний аналіз розвитку української нації свідчить про високий рівень поширення явища меценатства та блігодійництва у вітчизняному суспільстві. Благодійництво було моральним обов'язком чи не кожної заможної людини. До нас дійшли важливі свідчення про традиції добротворення цілих династій українських меценатів – родин Терещенків, Бродських, Ханенків, Харитоненків, Симиренків, Яхненків та інших. За свідченнями сучасників, наприкінці XIX – початку XX сторіччя у колишній Російській імперії не було іншого міста, де громадське благодійництво було б так розвинуте, як у Києві.

Особливими формами благодійництва є меценатство та спонсорство. Меценатство являє собою цілеспрямовану діяльність окремих осіб, організацій та груп, метою яких є довготривала валоризація їхніх імен, назв та логотипів шляхом фінансової підтримки духовного та культурного життя суспільства. Явище спонсорства можна дефініціювати як добровільну безприбуткову участь фізичних та юридичних осіб у матеріальній підтримці благодійної діяльності з метою популяризації винятково свого імені (назви) чи торгової марки.

Благодійність та меценатство є важливою складовою громадянського суспільства та вагомим сегментом соціокультурного життя кожної країни. Так, близько третини соціальних програм у Західній Європі та у США здійснюється благодійними організаціями. Загальний обсяг витрат благодійних організацій США склав у 2007 році понад 300 мільярдів доларів [5].

Аналіз подій у сфері благодійництва в Україні протягом останніх років свідчить про суттєві позитивні кількісно-якісні зміни. Так, наприклад, протягом 2008 року благодійну грошову або матеріальну допомогу людям або громадським організаціям надали 37% населення, що на 10% більше, ніж у 2006 році. Чимдалі зростає й відсоток громадян, які обізнані про діяльність суб'єктів благодійної діяльності – 22% респондентів у 2008 році проти 12% у 2006 р. [11].

В українському суспільстві дедалі більше впроваджуються новітні тенденції та засоби здійснення благодійної діяльності. На зміну старим, які полягали у самодостатності виділення коштів на благодійні цілі, розвиваються підходи до благодійної діяльності з використанням новітніх практик, механізмів, зростає професійний рівень її реалізації. За останні роки в Україні сформувалися основні типи благодійних організацій, які у міжнародній практиці утворюють основу сектора організованої філантропії, а саме: приватні, корпоративні та операційні благодійні фонди, фонди громад. Більшість з них пройшли складний етап організаційного розвитку, під час якого відбувся перехід від хаотичного впровадження різноманітних ініціатив до конкретизації сфер їхньої діяльності. Серед пріоритетних сфер їх діяльності виокремлюються соціальний захист населення (69%), охорона здоров'я (49%), освіта і права людини (відповідно по 48%), розвиток громади та підтримка громадських ініціатив (47% та 46% відповідно) [7].

Поступово розвивається в Україні приватна благодійність завдяки акціям та кампаніям на збирання коштів організаціями громадянського суспільства. Втім, зацікавленість людей громадським жит-

тям через загальне зубожіння залишається на низькому рівні. Приватна благодійність рухається кількома шляхами. Найбільш відомий – заснування власних благодійних структур представниками заможних верств населення, головним чином з метою популяризації власного іміджу. Деякі заможні громадяни, навпаки, здійснюють благодійність анонімно. Інший шлях – це благодійність малими пожертвами широких верств населення, яка відбувається на рівні громади і часто є відгуком на кризові ситуації в суспільстві або акції організацій. Ще один шлях, який не можна назвати благодійністю в повному сенсі цього слова – членські внески (28% організацій існують завдяки членським внескам). Втім, отримання приватних пожертв є технічно досить складною процедурою через недосконаліть процедур отримання коштів в Україні взагалі, відсутність системи чеків, кредитних карток, тощо.

Разом з тим, попри значні здобутки у розвитку вітчизняної благодійності існує низка невирішених проблем як нормативно-правового, так і соціокультурного характеру. Серед таких:

– відсутність системної держаної підтримки розвитку благодійної діяльності. У вітчизняному законодавстві не закріплено узгодженого переліку цілей та видів благодійної діяльності;

– ускладненість (подвійність) процедури реєстрації благодійних організацій;

– обмеженість можливості громадян та бізнесу залучатися до благодійної діяльності, причиною чого є неузгодженість норм законодавства про оподаткування;

– непослідовність та складність тлумачення норм вітчизняного законодавства, відсутність законодавчого регулювання окремих видів і форм благодійної діяльності;

– обмежений доступ осіб до благодійної допомоги та інформації про її суб'єктів, а суперечливі положення законодавства про соціальну рекламу, меценатство та спонсорство не сприяють формуванню в суспільстві культури благодійності і поваги до благодійної діяльності як такої.

Значною мірою впливає на темпи, характер розвитку благодійної діяльності фінансово-економічна криза. Згідно з результатами опитування "Благодійність в Україні в умовах кризи", проведеного Українським форумом благодійників у квітні 2009 року, 57,9 % опитаних суб'єктів благодійності відчувають потребу економити, а відтак змушені чіткіше визначити пріоритети благодійної діяльності, а 42 % – знайшли партнерів, що дозволило робити більше з використанням менших ресурсів. Більшість респондентів зазначили потребу у широкому комплексі підтримки з боку держави: 60,5 % потребують експертної та консультаційної допомоги; 52,6 % – затвердження змін до законодавства, що регулює благодійну діяльність; 47% – додаткові освітні програми з питань благодійності; 44,7% – затвердження змін до Податкового Кодексу щодо зменшення податків на благодійну діяльність [10].

Необхідність формування ефективної моделі вітчизняної культурної політики актуалізує потребує розгляду та аналізу зарубіжного досвіду співпраці держави, бізнесу і "третього сектору" у сфері реалізації культурної політики. Розвиток провідних західноєвропейських країн підтверджує важливість утвердження благодійності як дієвої форми підтримки суб'єктів суспільного життя, зокрема у сфері культури.

Однією з сучасних рис розвитку культурної політики у західноєвропейських країнах є її демократизація та децентралізація, розширення кола суб'єктів, залучених до організації культурного життя.

Згідно інформації організації CEREC (European ommittee for Business, Arts and Culture) найбільш привабливими для благодійної діяльності та меценатства у світі є образотворче мистецтво, театр та культурна спадщина. Починаючи з 2000 р., спостерігається зростання та загальна тенденція збільшення обсягів спонсорської допомоги на культуру. У Німеччині видатки комерційного сектору на культуру становлять 500 млн євро (2004 р.), Італії близько 200 млн євро (2003 р.), Австрії близько 40 млн євро (2003 р.) [1].

Усі європейські країни законодавчо стимулюють спонсорство і меценатство, але не це є основною мотивацією компаній. Підтримка культури зумовлена високим рівнем соціальної відповідальності бізнесових структур і маркетинговими цілями. У Бельгії та Великобританії передбачене стимулювання спонсорства шляхом вилучення суми, витраченої на рекламу та маркетингові операції, з обсягів, що обкладаються податком. В Австрії та Франції спонсорство трактується як маркетингові витрати компанії на рекламу і не оподатковуються. Загалом, європейська практика державного стимулювання розвитку благодійництва передбачає застосування низки механізмів. Серед них – податкові пільги (Велика Британія, Франція, Бельгія), відсоткова філантропія (Угорщина, Румунія, Словаччина, Польща, Чехія), створення іміджу престижу, взаємовигідне співробітництво тощо. Коротко проаналізуємо кожен з наведених механізмів.

Податкові пільги. Держава розробляє систему податкових пільг, яка заохочує надходження від комерційного сектору на розвиток культури. Система податкових пільг суттєво різниться по країнам. Так, наприклад, у Франції спонсорство розуміється як маркетингові витрати на рекламу, а тому не підлягає оподаткуванню. У Бельгії законодавством закріплено можливість вилучення суми, витраченої на рекламу з обсягів, що оподатковуються.

Розміри вкладів комерційних організацій на потреби культури, що не обкладаються податком, вимірюються у процентному відношенні до їх сукупного річного прибутку. За експертними оцінками цей показник у Франції складає 0,2-0,3%, Португалії – 0,2 %, Австрії – 10 %, Нідерландах – 6%, Бельгії – менше 5% [2].

В українському податковому законодавстві таке поняття, як "податкові пільги" взагалі не закріплено. Лише у проекті Податкового кодексу України станом на 03.06.2008 у ст. 29 є норма, згідно

з якою податковою пільгою визнається звільнення платника податків від обов'язку нарахування та сплати податку або сплата ним податку в меншому розмірі за наявності підстав [8].

Філантропічна діяльність набуває поширення у другій половині XIX ст. – передусім в Англії, Франції та Німеччині. Важливою рисою її став перехід від звичайної подачі милостині і традиційної системи пожертв до створення спеціальних фондів та закладів, які мали на меті не лише звичайну матеріальну підтримку маргінальних верств населення, а й включення їх до повноцінного громадянського життя, що вказує на новий ступінь розвитку тогочасного суспільства. Сучасний механізм "відсоткової філантропії" передбачає можливість перерахування певного відсотку сплаченого податку на суспільні чи культурні потреби. Вперше така практика була ініційована Угорщиною у 1996 році, згодом отримала поширення у в Польщі, Словаччині, Литві. Загалом, такий вид діяльності більшістю експертів розглядається не стільки як джерело позабюджетного фінансування культури, скільки в якості ефективного способу залучення широких суспільних верств до підтримки цієї сфери та формування громадянської відповідальності за культуру [9].

Одним з дієвих способів популяризації благодійництва є формування іміджу престижності. Його суть полягає у проведенні цілеспрямованої політики зростання популярності соціальної відповідальності за культуру. Так, наприклад, у США основним стимулюючим механізмом залучення благодійних коштів на розвиток культури є формування іміджу престижності статусу "мецената" у сфері культури. Тенденція до зростання зацікавленості комерційного сектору у наданні підтримки культурним проектам дедалі більше поширюється у країнах Західної Європи. У Франції, зокрема, отримала поширення практика проведення загальнонаціональних конкурсів, метою яких є заохочення та популяризація благодійності та меценатства. Одним з прикладів такої практики є надання щорічної спонсорської премії "Les Oscars", яка присуджується за видатні досягнення у сфері корпоративного спонсорства [4].

Одним з найбільш поширених механізмів конструювання взаємодії між культурою та бізнесом у світовій практиці є практика взаємовигідного співробітництва. Вона передбачає створення додаткових стимулів для комерційного сектору з метою привернення їхньої уваги до культурно-мистецького життя. Так, наприклад, у Російській Федерації та деяких країнах Європи традиційною стала практика надання меценатам безкоштовних квитків запрошень на мистецькі заходи [9].

Уряди європейських країн протягом останніх десятиліть приділяють значну увагу налагодження партнерської співпраці між державою і комерційним, приватним, громадським сектором для реалізації ефективної культурної політики. Громадські організації ("третій сектор") в залежності від специфіки історичного розвитку країни виробили різні моделі взаємодії з урядом, і стали важливим партнером у реалізації культурної політики, інтеграція культури в економічне життя тої чи іншої держави.

Таким чином, загальною тенденцією розвитку культурного життя у західноєвропейських країнах є утвердження нових підходів у фінансуванні цієї сфери суспільних відносин – шляхом залучення альтернативних державним джерел, передусім, з комерційного сектору через механізм благодійництва. Це, у свою чергу, дозволило перетворити культурну сферу на прибутковий сегмент національних економік цих країн.

Досвідом провідних європейських країн по налагодженню партнерських відносин між культурою, бізнесом і "третім сектором" активно намагаються оволодіти нові члени ЄС. Уряди цих країн прийняли відповідні програми розвитку, закони, які стимулюють спонсорство і меценатство. За оцінками експертів вклад комерційного сектора у культуру Польщі, Угорщини, Чехії, Словаччини, Болгарії складає близько 4 % від суми державного фінансування [1]. Міжнародні експерти відзначають важливість рівня освіти для сучасних менеджерів культури, які задіяні у формуванні культурної політики у центральних та регіональних державних інституціях, культурних і мистецьких організаціях, закладах, музеях. Проте у постсоціалістичних країнах, як й в Україні, зберігаються рудименти централізаторського стилю управління культурою.

Порівняльний аналіз західноєвропейського та вітчизняного підходів до фінансування культурної індустрії свідчить про те, що в Україні слабо розвинені механізми залучення недержавних ресурсів на її розвиток. В той час як бюджетна підтримка здебільшого орієнтована на державні заклади культури. На необхідності утвердження якісно нових підходів залучення фінансових ресурсів до цієї сфери наголошується в експертному висновку Ради Європи "Культурна політика України – оцінка міжнародних експертів". У звіті, зокрема, рекомендується "апробувати "договірну" концепцію" взаємодії держави, бізнесу та сектору культури, що, у свою чергу, так чи інакше зводиться до питання благодійництва та меценатства [4].

Відтак, значної актуальності набуває проблема удосконалення механізмів благодійної та меценатської діяльності у вітчизняних умовах як альтернативи бюджетній підтримці. На користь цієї тези свідчать дані соціологічних досліджень: українське суспільство очікує на благодійну допомогу передусім від комерційних структур (54,1%), а вже потім від держави та структур соціальної опіки (29,7%) [6].

На сучасному етапі основні проблеми, що ускладнюють благодійну та меценатську діяльність, містяться, здебільшого, у нормативно-правовій площині. На сьогоднішній день законодавче регулювання як благодійної діяльності, так і інституту меценатства в Україні містить суттєві недоліки. Правові відносини у сфері меценатства регулюються Конституцією України, Цивільним, Господарським та По-

датковим кодексами України, Законом України "Про благодійництво та благодійні організації". Водночас поза увагою законодавців залишились особливості меценатської діяльності, не визначено мету, напрями форми діяльності меценатів, не вирішені питання стимулювання діяльності меценатів. Натомість досконале законодавство про меценатство, яку б передбачало пільги меценатам стане запорукою забезпечення прагматичних чинників для розвитку цієї сфери діяльності.

Серед основних проблем законодавчого характеру у сфері благодійної діяльності є наступні:

– ускладнена (подвійна) процедура утворення та діяльності благодійних організацій в Україні;

– неврегульованість правового статусу благодійних фондів, а також певних видів благодійної діяльності (волонтерської діяльності, меценатства, публічного збору пожертв, благодійних лотерей тощо). Відтак існує нагальна необхідність у прийнятті нової редакції закону "Про благодійну діяльність та благодійні організації".

Чіткої законодавчої регламентації потребують податкові стимули та пільги, якими користуються суб'єкти благодійної допомоги. Наразі, необхідними в цьому контексті є відповідні зміни до вітчизняного законодавства – передусім до Податкового Кодексу України та Закону України "Про благодійництво та благодійні організації". Це сприятиме не лише розвитку благодійництва, корпоративного та приватного меценатства, але й формуванню загальносуспільної відповідальності за культуру, що узгоджується з європейськими нормами та практиками.

Серед інших проблем, які ускладнюють утвердження ефективної моделі благодійної діяльності та меценатства є її низька інформативна база у масовій свідомості. Порівняно з 2006-м, у 2008 році різко зменшилася інформативність ЗМІ щодо питань благодійної діяльності та меценатства – роль телебачення зменшилася на 13%, преси – на 12%, радіо – на 8% (проте зросла роль Інтернету – до 5%). Значна частина населення (18%) вважає, що насправді інформація про благодійництво та громадську діяльність фактично відсутня. Думки населення щодо оцінок благодійництва поділилися: вірять у хороші історії про благодійництво 35%, не вірять – 33%, решта не змогла дати певної відповіді. Тож низька інформаційна кампанія значною мірою унеможливлює подолання негативних стереотипів та формування позитивного ставлення у суспільній свідомості щодо благодійної діяльності [5].

Отже, проблема становлення ефективної моделі благодійництва та меценатства в Україні на сучасному етапі зводиться до пошуку дієвих механізмів фінансування культурного життя. В цьому контексті актуальним для України є розробка прозорого механізму розподілу бюджетних коштів на конкурсній основі, який би сприяв стимулюванню конкурентних відносин у сфері культурних програм.

Важливим є вивчення іноземного досвіду залучення альтернативних державним джерел до фінансування культури з перспективою екстраполяції найбільш позитивних підходів до вітчизняних реалій. Наразі, гострою є проблема розробки сприятливого законодавчого поля для реалізації вище означених заходів.

Резюмуючи, підкреслимо, що ці та інші рекомендації розкриють потенціал благодійництва та меценатства в Україні, що пожвавить приплив альтернативних державним джерел фінансування сфери культури та сприятиме її модернізації.

Використані джерела

1. Зарубіжний досвід взаємодії держави з підприємницькими структурами та громадськими інституціями у сфері підтримки та розвитку культури [Електрон. ресурс] // Портал "НІСД" [веб-сайт]. – Режим доступу: http://www.niss.gov.ua/Monitor/December2009/17.htm.

2. Зарубіжний досвід залучення позабюджетних коштів на розвиток культури [Електрон. ресурс] // Портал "НІСД" [веб-сайт]. – Режим доступу: www.niss.gov.ua/Monitor/February/2.htm.

3. Культурна політика України – оцінка міжнародних експертів [Електронний ресурс] – Режим доступу: http: //www.mincult.kmu.gov.ua /mincult/docc atalog/document?id=95770.

4. Культурная политика и спонсорство во Франции: историческая справка. Модели и практики спонсорства и фандрейзинга во Франции [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://model21.org.ua/files/Models-France.doc.

5. Механізми державного стимулювання благодійної діяльності у сфері культури [Електрон. ресурс] // Портал "НІСД" [веб-сайт]. – Режим доступу: http://www.niss.gov.ua/Monitor/june2009/5.htm.

6. Розвиток благодійності та корпоративного спонсорства в Україні [Електронний ресурс] – Режим доступу: http: //www.charity.org.ua/?logic=. /usecases/idc/analytics.xml&action=View&id=9.

7. Розвиток громадянського суспільства України в 2008 році : плани на майбутнє / [О.П.Айвазовська, О.Ю.Вінніков, Г.М.Голубовська-Онісімова [та ін.] ; за ред. М.Лациби. ; Укр. незалеж. центр політ. дослідж. – К. : [Агентство "Україна"], 2009.

8. Тарасенко В.А. Податкові пільги: теоретичні аспекти [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/Portal/Soc_Gum /Npndfi/2009_1/Statti/Taraschenko.pdf.

9. Україна в 2008 році: щорічні оцінки суспільно-політичного та соціально-економічного розвитку: Монографія / За заг. ред. Ю.Г.Рубана. – К.: НІСД, 2008. – 266 с.

10. Український форум благодійників. Результати опитування "Благодійність в Україні в умовах кризи" 1-10 квітня 2009 року. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.ufb.org.ua/events /1082.html.

11. Центр філантропії. Результати загальнонаціонального опитування "Благодійна Україна: практика та ставлення населення України до благодійництва". [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.philanthropy.org.ua/filestorage/File/Survey.pdf.

П о л і т о л о г і я

УДК 321.6

Віктор Миколайович Співак
кандидат політичних наук, доцент,
здобувач Інституту держави і права
ім. В. М. Корецького НАН України

ДРУГИЙ ТИП ГЛОБАЛІЗАЦІЇ: ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Аналізуються головні тенденції і протиріччя глобалізації. Розглянуто результати сучасних досліджень глобалізації на основі лінійно-прогресивістського підходу. Обґрунтовано необхідність та перспективність досліджень глобалізаційних процесів на основі використання системно-синергетичної методології.

Ключові слова: *глобалізація, синергетичний тип глобалізації, системно-синергетичний метод, соціокультурний вимір глобалізації, культура.*

The main contradictions of globalization are analyzed. Results of modern researches of globalization on the basis of linearly-progressist approach are considered. Necessity and perspectivity of researches of globalization processes on the basis of use is proved is system- synergetrics methodology.

Keywords: *globalization, synergetrics globalization type, it is system-synergetrics a method, social and culture globalization measurements, culture.*

Глобалізація є найважливішим соціокультурним процесом сучасного світу, який розвивається поступово, зростаюче і динамічно. Її сутність полягає в інтеграції етносів, суспільств, держав, культур і цивілізацій. Як засвідчує практика, соціальна, культурна, соціально-психологічна сфера глобалізаційного процесу є найбільш складними і проблемними.

Проблеми, які виникли перед людством у XXI ст., мають загальноцивілізаційний характер. Глобалізаційний процес, що перебуває в стадії інтенсивного становлення, за відсутності чітко відпрацьованих методів його вивчення, досить складно "піддається" дослідженню і осмисленню, а тим більше прогнозуванню. У працях сучасних авторів глобалізація трактується далеко не однозначно [1, 99], а одні і ті ж економічні, соціальні, політичні явища і факти в процесі дискурсу набувають не лише різних, а й нерідко зовсім протилежних оцінок і тлумачень. Не дивлячись на велику кількість наукових праць, присвячених процесу глобалізації, він залишається не достатньо вивченим і як реальність, і як концепт. Причиною цього, на наш погляд, є відсутність єдиного підходу у застосуванні методологічних принципів дослідження процесу глобалізації, які є певним інструментарієм, засобом пізнання явища, яке досліджується.

У дослідженні глобалістичної проблематики виділяють три основні підходи: 1) гіперглобалістів, які вважають, що глобалізація становить якісно нову добу розвитку людства, і цілковито підпорядковується функціонуванню планетарної мегасистеми, перш за все дисципліні світового ринку; 2) скептиків, які стверджують, що глобалізація – це переважно міф і що відповідні процеси, маючи глибоке історичне коріння, є розгортанням давніх тенденцій, які накладаються на розвиток окремих націй-держав, а не визначають останні; 3) трансформаціоністів, за якими сьогодні світ дійсно переживає якісні перетворення на глобальному рівні, але останні міцно укорінені у минуле і, в цілому, не нівелюють національно-державне розмаїття соціокультурних та економічних форм, маючи своїм зворотним боком посилення регіоналізації, що здійснюється переважно на цивілізаційному грунті [2, 25].

Вагомий внесок у дослідженні окресленої тематики, запровадження підходів та оцінок, визначення сутності глобалізаційних процесів належить вітчизняним та зарубіжним ученим О. Астаф'євій, Т. Багатирьовій, О. Барковій, О. Білорусу, В. Діановій, І. Кресіній, С. Кримському, Д. Лук'яненку, Ю. Павленку, Ю. Пахомову, К. Соколову, В. Сіденку, С. Сіденко, М. Фесенку, М. Хренову, М. Шепєлєву та ін. Разом з тим, суттєві світові зміни, в першу чергу соціально-політичного, соціокультурного а також економічного характеру дають підстави для подальшого її обговорення.

Суттєво, що жодна з трьох зазначених шкіл безпосередньо не відбиває традиційні ідеологічні позиції чи світогляди. У таборі гіперглобалістів неоліберальні тлумачення глобалізації можуть існувати поруч із марксистськими оцінками, серед скептиків подібні концепції та висновки стосовно характеру

© Співак В. М., 2010

сучасної глобалізації поділяють як радикали, так і консерватори. Показовими тут можуть бути погляди щодо ролі та значення держави, основ ринкової економіки тощо.

Глобалізація – об'єктивний, багатовимірний процес розвитку людства, який охоплює всі сфери людської діяльності. Вони розвиваються не синхронно. Залежно від власного бачення і оцінки фундаментальних процесів, які відбуваються, кожен трактує їх по-своєму: як безмежні можливості і перспективи, відкриті інформаційною революцією перед людством; об'єктивний процес розвитку людства; історичну перемогу принципів ліберальної демократії; віртуальну реальність тощо. Однак, сутність глобалізації і головна її тенденція розвитку – формування цілісного світу, глобального людського співтовариства, нового типу цивілізації [3, 22].

Контури такого глобального людського співтовариства лише формуються, і його становлення є справою XXI століття. Нинішній етап глобалізації відрізняється від попередніх не лише кількісними, а і якісними характеристиками: швидкими темпами формується глобальна інформаційна мережа, а відповідно й інформаційне (інформаціональне) суспільство, як на національних так і глобальному рівні; відбувається розширення глобальної економіки, лібералізація ринку, миттєве переміщення капіталів; знання перетворюються у базовий елемент суспільного розвитку на шляху до "суспільства знань" і "економіки знань", а інтелект не лише реформує відносини власності, а й набуває ціннісних переваг у свідомості людей. Суттєвою характеризуючою ознакою сучасного етапу процесу глобалізації є нова якість взаємозв'язків і взаємозалежностей, у яких глобальні зв'язки все більше переважають над локально-національними. Глобальність є головною характеризуючою ознакою суспільства і визначається процесами суперечностей, ризиків, загроз тощо.

Економічна сфера є важливою сферою процесу глобалізації, але далеко не вичерпує його. До того ж, міжнародний, міжцивілізаційний, міжорганізаційний діалог на тему майбутнього напряму економічної й соціальної політики в контексті глобалізму ще далекий до завершення. Універсалізація ідей "ринкового фундаменталізму" входить у протиріччя з імперативами сучасності, що переконливо підтверджується сучасною системною фінансово-економічною кризою. Глобалізації, яка ґрунтується на економічній логіці ринку, повинна бути протиставлена нова глобалізація з принципами впровадження економіки знань у світове суспільство. Ключовими конструкторами тієї мови, якою ведеться обговорення світових змін і які успішно оперують у світовому оточенні, є також наддержавні та міжнародні НУО. "Глобалізація з людським обличчям" може розвиватися лише на основі концепції, в якій людина визнається метою поступу і яка враховує інтереси не лише передових, розвинених країн (золотого мільярду), а й країн, які розвиваються.

Процес глобалізації культури посилює зв'язок між економічними і культурологічними дисциплінами. Остання є настільки значимою, що дає підстави говорити про економізацію культури і культуризацію економіки. Така взаємодія визначається тим, що суспільне виробництво все більше орієнтується на отримання інтелектуальних, культурних і духовних благ та послуг, або на виробництво "символів", а в сфері культури все більше відчуваються закони ринку і конкуренції "мас-культури".

Підтвердженням того, що часи дійсно змінюються є зростаюча критика старих і пошук нових, більш справедливих "правил гри" на міжнародній арені. Багатополярний світ, структура якого лише зароджується, потребує справедливих і зрозумілих презумпцій для всіх суб'єктів глобалізаційних відносин. На фоні зростаючої демократизації світу все гучніше лунає голос "мовчазної більшості", яка перебуває в глобалізаційному процесі далеко не на рівних умовах з іншими, активізуються виступи альтерглобалістів, вимоги яких вже не варто залишати поза увагою. На наших очах відбувається перерозподіл функцій та ролей між національними державами і міжнародними організаціями. Однак, досяжне для огляду майбутнє, на нашу думку, не уявляється без активної присутності держави, хоча, очевидно, її функції змінюються і будуть змінюватися надалі.

"Глобальне село" є таким планетарним утворенням, соціокультурним середовищем, де одночасно присутні всі часи і простори. Це відбулося завдяки розвитку космічної техніки, Інтернету, телекомунікаційних технологій і цифрових систем. Світ замкнувся географічно, економічно, політично, інформаційно, але ще не став єдиним цілісним простором. Рано чи пізно це відбудеться. Логічно передбачити, що для цього він має замкнутися з усіх головних параметрів: цивілізаційно (юридично), ідеологічно, соціокультурно, гуманітарно, морально [4, 405]. Нині ж, для вирішення нагальних глобальних проблем важливо розуміти світ як систему "людина-суспільство-природа", яка не лише склалася і щоденно функціонує, а й має межі власного існування. Якщо своєчасно не реагувати на конфлікти і кризи сучасності, це може призвести людство до глобальної катастрофи.

Глобалізація – це не лише економічний і науково-технічний процес, а й одночасно цивілізаційний, що має власні соціокультурні основи і виміри. Якщо єдність, однотипність (уніфікація) норм, стимулів і способів дії та поведінки може забезпечити мету економічного і технологічного прогресу, то подібне не відбувається в духовній і культурній сферах [5, 393]. Водночас без останніх глобальний світ існувати не може і дані чинники до цього часу не отримали належної оцінки науковцями і політиками. В сучасних умовах успіху досягли країни, які знайшли оптимальні форми поєднання власної, традиційної соціокультурної системи з найновішими продуктивними досягненнями в науково-технічній сфері.

Глобалізацію слід розглядати як процес гібридизації, який дає початок глобальній мішаниці [6, 73]. Гібридизація культури відбувається лише до певної межі і завжди залишає місце для національного,

іншого, не характерного для всіх. Практика підтверджує, що абсолютно безболісним для любих культур є процес обміну її поверховими елементами, а більш глибинні не піддаються уніфікації, генералізації і механічному поєднанню [7, 134] Відтак, багатоманітність, нетотожність національних культур, традицій і цінностей є законом і принципом соціокультурної сфери. Основою нового типу цивілізаційного розвитку мають стати цінності, які дадуть можливість забезпечити діалог культур, їх взаємне збагачення і міжцивілізаційний синтез.

Мозаїка картини світу кожної культури є неповторною і унікальною, тому немає однакових культур і суспільств [8]. У сучасних умовах кожна культура і кожен етнос розробляють власні способи і формують власні темпи входження в глобальні процеси при збереженні як загальносоціального так і специфічно локального культурного розмаїття. Для адекватної взаємодії зі світом людству необхідно мати в резерві всю сукупність різноманітних взаємодоповнюючих підходів закладених у їх культурі [9, 111]. Водночас помітним у багатокультурному середовищі є вплив західних цінностей раціоналізму, індивідуалізму, рівності, ефективності тощо. Негативним аспектом глобалізації є постійна загроза втрати етносом власної культурної самобутності. Збереження культурної самобутності в сучасному суспільстві розцінюється як найвище досягнення цивілізації. З іншого боку, власна ідентифікація, визнання національної ідентичності потребує постійних зусиль до цього. Важливим завданням є вирішення проблеми адаптації до ситуації відкритості та інноваційної активності, оскільки рано чи пізно всі народи або культури виявляться задіяними в глобальному інформаційно-технологічному потоці.

У сучасному процесі глобалізації слід відрізняти об'єктивні його складові від суб'єктивних, природне від штучного. Саме це допоможе знайти відповідь на запитання чи варто сліпо наслідувати досвід країн "золотого мільярду", чи можливо більш важливою є самоідентифікація України як держави і як самобутньої культурно-цивілізаційної спільноти.

При концептуалізації зазначених процесів та явищ, які відбуваються в середовищі нових глобальних реалій і нової картини світу, обов'язково слід враховувати існуючі протиріччя глобалізації, наявність екологічної, демографічної, системної економічної кризи, посилення взаємозалежності країн і народів, небезпеку ідеологізації і політизації таких багатовимірних і складних явищ, як сучасні глобальні трансформації тощо. До цього часу такого комплексного дослідження з урахуванням відомих факторів і процесів, до того ж без надання переваг окремим із них, науковцям сформувати не вдалося.

Результатом аналізу та прогнозування складних, багатоаспектних і різнорівневих процесів глобалізації залежать від застосування методів їх досліджень. Серед них, набір науковців складають традиційні для будь-якого наукового дослідження методи (аналіз і синтез, індукція і дедукція, математичне моделювання тощо), комплекс постнекласичних системно-синергетичних методів, які дозволяють врахувати такі особливості як складність, відкритість, нестабільність систем, які перебувають під впливом глобалізації, методи філософського аналізу та ін. Через вихідні параметри і обрані дослідниками методи в пізнання вносяться ціннісно-світоглядні ідеї, які впливають на трактування процесу глобалізації. Це є причиною того, що при науковому аналізі будь-якого процесу, в тому числі глобалізаційного, дослідники, керуючись різними ціннісно-світоглядними параметрами, приходять до різних результатів. Більше того, як попередньо відмічалося, одні і ті ж факти і процеси оцінюють по різному, що нерідко призводить до альтернативних концепцій, у тому числі концепцій глобалізації. Недоліком більшості сучасних сценаріїв майбутнього глобального світу в їх ціннісно-світоглядній упередженості, що призводить до переоцінки одних факторів (економічних) і недооцінки інших (соціальних, політичних, культурних).

Найчастіше дослідники використовують лінійно-прогресивістські методи, в яких емпіричне переважає над теоретичним. На основі лінійно-прогресивістської моделі глобалізації написані праці багатьох сучасних політиків, соціологів, політологів. Це не є випадковістю, оскільки за подібною методологією помічаються не лише історичні традиції і природне стремління до екстраполяції існуючих тенденцій у майбутнє, але, що не менш важливо, ідеологічна зацікавленість авторів індустріально розвинених країн у збереженні цінностей техногенної цивілізації, відстоюванні глобальних проектів "вестернізації", "американізації", "японізації", перш за все у трьох сферах: фінансовій, військово-політичній, інформаційній. Принциповим недоліком подібної методологічної систематики є те, що вона вважає другорядними і не порушує питання про сутність глобалізації, її базові цінності і детермінанти, нехтує проблемою необхідності пошуку нових глобальних ідеалів, недооцінює наявні глобальні проблеми сучасного світу. Як результат, складна, відкрита і нелінійна глобальна реальність уявляється в спрощеній формі, що функціонує за законами лінійності.

Слід погодитися з позицією дослідників, які вважають, що трактуванню глобальних процесів як лінійних не відповідає реальним процесам, оскільки не враховується відкритість соціокультурних процесів, нелінійний характер взаємодії провідних підсистем, глобалізаційного цілого: економіки і політики, економіки і моральних цінностей тощо. Тому системно-синергетичний метод вивчення процесу глобалізації, який враховує його відкритість і нелінійність, більш адекватний суті даного явища [10, 93]. Слід обов'язково врахувати, що ми є свідками початку переходу від неоліберального типу глобалізації (лінійна глобалізація) до нового, більш високого за своїм потенціалом типу глобалізації, який іменують синергетичним (нелінійна глобалізація). Цей останній тип глобалізації пов'язується з поступовою еволюцією однополярного світу під егідою США до багатополярного, що викликано усвідомленням необхідності врахування національної специфіки, відмови від силових методів і намаганнями до багатосторонньої взаємодії [11, 174].

Системно-синергетичний підхід у вивченні сучасних загально- планетарних процесів дає можливість розкрити природу глобалізації, досліджувати глобалізаційні трансформації як складноеволюційні, відкриті, нелінійні процеси взаємодії різних країн і цивілізацій. Методологічні переваги такого підходу – системність бачення подій, врахування ролі біфуркацій у розвитку історії, врахування розмаїття цінностей соціуму.

Синергетика – наука про складні динамічні системи, закони їх зростання, розвитку і самоорганізації [12, 237]. Маючи міждисциплінарний характер вона досліджує кооперативні явища в нелінійних, різнорівневих, нестаціонарних відкритих системах [13, 918]. Зазначена методологія має ідейну гносеологію закладену в дослідженнях відомих учених Н. Мойсеєва, І. Пригожина, І. Валерстайна, Н. Лумана, Е. Гіденса та ін. Дослідники глобалізаційних процесів зважують на те, що складність вивчення сучасного світу пов'язана з його нестабільністю, динамізмом, зростанням флуктуацій, випадковістю, появою нової якості ризиків, визнанням того, що не існує єдиного істинного шляху розвитку людства і єдиної істинної моделі світу. Існуюча універсальна система підходів і поглядів на оцінку глобалізаційних процесів дозволяє розвивати ідеї вестернізації і американізації, формувати уяву про пан-державу, пан-культуру, пан-еліту тощо і заважає розумінню складнощів цивілізаційних трансформацій.

Аналізуючи глобалізаційні процеси з позиції синергетичного підходу виникає необхідність посилення відповідальності головних акторів світової політики за ті чи інші дії. Це результат асиметричності між причиною і наслідком у точках біфуркації. У подібних асиметричних системах зовсім не значний вплив може призвести до значних наслідків. Тому локальні війни в умовах глобалізації дуже небезпечні своєю непередбачуваністю. Глобальний світ, у якому накопичено надто багато зброї, має більш відповідально відноситися до використання сили. Намагання окремих сил створити у глобалізаційному світі інформаційну, генну зброю, вкотре гостро ставлять питання про забезпечення миру на Землі.

У сучасній глобалізаційній дійсності соціоприродні і глобальні процеси першочергово визначаються як складноеволюційні, нелінійні і відкриті. Тому системи функціонують за законами нелінійності. Це засвідчує відсутність одночасного причинно-наслідкового зв'язку між минулим, сучасним і майбутнім системи. Значна кількість ризиків, які існують, пов'язана з "рукотворною" діяльністю людини. Новий масштаб проблем і новий рівень людських можливостей примушує кожного переглянути власне відношення до себе і до світу. Тому майбутнє значною мірою буде залежати від поширення і характеру знань, освідченості, культури і сформованих світоглядних універсалій, які є їх наслідком.

Становлення глобального нелінійного світу ґрунтується не лише на процесах організації "зверху", але і процесах самоорганізації "знизу". Уявна за лінійно-прогресивістською парадигмою піраміда світу, на вершині якої знаходиться США, поруч індустріально розвинені країни світу, а нижче всі інші країни, не дає надії більшості з них досягнути "омріяної вершини" цієї піраміди. Багато регіонів світу з різних причин не мають можливості прийняти запропоновану провідними індустріально розвиненими країнами неоліберальну модель буття і не лише з ідеологічних мотивів. Значна частина країн, сприймаючи принципи ринкових відносин у сфері економіки, виступають проти перетворення ринку у всезагальну модель буття, тобто проти перетворення суспільства в ринкове суспільство.

Системно-синергетичний підхід досліджень глобалізаційних процесів, на наш погляд, допоможе більш чітко виокремити переваги і скористатися можливостями, які надає глобалізація. Першочергово це сприятиме усвідомленню того, що глобальним є не лише світ, а в першу чергу людина. Людина є суб'єктом і об'єктом глобалізації. Соціум глобалізується настільки, наскільки глобалізуються люди, не залежно від того, в якій країні вони проживають і носієм якої культури являються, усвідомлюють свій зв'язок з цим світом і чи мають власну відповідальність за глобальні зміни, сприймають події в різних регіонах як особисті.

Цілісний світ, який формується, в свою чергу має низку особливостей, у тому числі не відомих до цього часу. Разом з тим, вже сьогодні існує нагальна потреба у визначенні, з урахуванням імперативів сучасності, нових загально-планетарних цінностей та ідеалів, як підвалин майбутньої цивілізації. Наука має вирішити низку складних завдань, серед яких забезпечення ідентичності народів у сучасному глобалізаційному світі, визначення ролі держави в нових умовах, пошук оптимальних шляхів вирішення глобальних проблем тощо. Іде пошук нового змісту демократії, свободи, відповідальності, прав людини з урахуванням нових уявлень про ці явища. В умовах посилених взаємозв'язків народів і культур, глобалізації економіки, політики і культури, мови та інформації, іде розширення простору загальних позицій, зростає потреба в діалозі культур, що знаходить відбиток у науці, освітніх парадигмах, світоглядних уявленнях.

Отже, сучасні глобальні трансформації є складним, багатовимірним, відкритим процесом нелінійного характеру, що пов'язується з переходом до синергетичного типу глобалізації. Лінійно – прогресивістський метод дослідження, політизація та ідеологізація складних глобальних явищ лише спрощують його і не дають відповіді на низку важливих для людства питань. Природа і сутність глобалізації, системні уявлення про сучасні загально- планетарні процеси, можуть бути зрозумілими і перспективними в дослідженні на основі системно-синергетичного підходу.

Використані джерела

1. Соколов К. Б. Глобализация культуры и культура глобализации // Культура на рубеже XX-XXI веков: глобализационные процессы / Соколов К. Б. – СПб.: Несрор-История, 2009. – С.99-116.
2. Гелд Д. Глобальні трансформації. Політика, економіка, культура / Гелд Д., МакГрю Е., Голдблатт Д., Перратон Дж. ; пер. з англ. та переднє слово Ю. Павленка. – К.: Фенікс, 2003. – 584с.
3. Буянов В. С. Сущность глобализации / Буянов В. С. // Глобализация: Ученик ; под общ. ред. В. А. Михайлова и В. С. Буянова. – М.: РАГС, 2008. – 544с.
4. Чумаков А.Н. Глобализация. Контуры целостного мира: Монография / Чумаков А.Н. //2-е изд., перераб. и доп. – М.: Проспект, 2009. – 432с.
5. Толстых В. Глобальные вызовы и поиск ответа: социокультурный аспект / Толстых В. // Грани глобализации: Трудные вопросы современного развития. – М.: Альпина Паблишер, 2003. – С. 361-464.
6. Пітерзе Я. Глобалізація як гібридизація// Глобальні модерності / За ред. М. Фезерстоуна, С. Леша, Р. Робертсона; Пер. з англ. Т. Цимбала. – К.: Ніка-Центр, 2008. – 400с.
7. Костина А. В. Этнокультурный ренессанс начала XXI века: особенности, противоречия, суждения / Костина А. В. // Культура на рубеже XX – XXI веков: глобализационные процессы. – СПб.: Нестор-История, 2009. – С.131-157.
8. Астафьева О. Н. Глобализация как социокультурный процесс. Режим доступу: http://spkurdyumov.narod.ru/D45Ostapheva.htm
9. Соколов К. Б. Цит праця. – С. 111
10. Делокаров К.Х., Демидов Ф.Д. Методологические принципы анализа процесса глобализации// Глобализация: Учебник ; под общ. ред. В.А. Михайлова и В.С. Буянова. – М.: РАГС, 2008. – 544с.
11. Див. Дианова В. М. Процессы универсализации культуры в контексте глобализации // Культура на рубеже XX – XXI веков: глобализационные процессы. – СПб.: Нестор-История, 2009. – С.174-187; Евстигнеева О. П., Евстигнеев Р. Н. Глобализация и регионализм: уроки для России // Общественные науки и современность. – 2004. – №1.
12. Капица С. П. Синергетика и демография / Капица С.П. // Режимы с обострением: Эволюция идеи. – М., 1999. – 256с.
13. Каганов Ю.Т. Синергетика// Глобалистика: Энциклопедия / Гл. ред. И.И. Мазур, А.Н. Чумаков. – М.: Радуга, 2003. – 1328с.

УДК 32 (001)

Ірина Юріївна Вільчинська
кандидат політичних наук, доцент,
професор Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

ЕВОЛЮЦІЯ БІХЕВІОРИСТСЬКИХ ІДЕЙ У ДОСЛІДЖЕННІ ПОЛІТИЧНОЇ МОТИВАЦІЇ

Автор визначає основні етапи у становленні біхевіористського підходу, який і сьогодні домінує серед зарубіжних досліджень політичної мотивації, особливо електоральної. Аналізуються напрацювання З. Фрейда, Д. Уотсона, К.-Г. Юнга, Р. Лейна, Г. Лассаулла, О. Чижевського, Ю. Габермаса та ін. дослідників.

Ключові слова: *політика, мотивація, установка, біхевіоризм, психоаналіз, поведінка.*

The author identifies the main stages in the formation of behaviorist approach, and now dominates research among foreign political motivation, especially electoral. Analysis of Freud's achievements, D. Watson, K.-H. Jung, R. Lane, G. Lassaulla, O. Chizhevsky, J. Habermas and others. researchers.

Keywords: *politics, motivation, setting, behaviorism, psychoanalysis, behavior.*

Активне запозичення суспільно-політичними науками напрацювань психологів і формування людиноорієнтованих підходів до аналізу політичного свідчило про нездатність позитивізму, який домінував у науці майже до середини XX століття, повністю розкрити природу суспільно-політичних процесів, що, відповідно, призвело до активного розвитку альтернативних парадигм. Необхідність регуляції поведінки людини вимагала подальшого пізнання її закономірностей, а також розуміння зв'язку між соціальною детермінацією і внутрішніми мотиваційними спонуками людини до діяльності. У середині 30-х років XX ст. з'являються перші дослідження з конструктивно-прагматичного осмислення політики, що свідчило про активне використання в аналізі політичної мотивації біхевіористського підходу. Біхевіористський підхід і сьогодні домінує серед зарубіжних досліджень політичної мотивації, що й актуалізує наше дослідження.

Мета дослідження – дослідити основні етапи становлення біхевіористського підходу у формуванні поняття "політична мотивація".

© Вільчинська І. Ю., 2010

Одним з перших необхідність використання біхевіоризму (ідеї якого були вперше сформульовані А. Бентлі у праці "Процес управління" (1908 р.)) в аналізі політичної мотивації зрозумів американський дослідник Ч. Мерріам. Обґрунтувавши положення про політичну поведінку як центральну концепцію політичної науки, він запропонував виявляти специфічні риси політичної поведінки індивіда, соціальних груп, а також масових феноменів емпіричним шляхом, кількісними методами, що передбачало: статистичний аналіз різного роду матеріалів, особливо виборчих кампаній; опитування населення за допомогою спеціально підібраних тестів, зокрема зондаж думки до, під час і після виборів; спостереження за політичною поведінкою у природних і експериментальних умовах [2]. Так дослідник поєднав у політичній науці методи дослідження емпіричної соціології та класичної психології. Актуальне поєднання різних наукових методів визначило майбутнє біхевіористського підходу до розуміння політики (коли політика розглядається як особлива сфера поведінки людей) – за ним міцно закріпилося місце методологічної основи сучасної західної політичної науки.

Прихильники біхевіоризму як засобу політичного аналізу спираються на такі ключові положення: по-перше, у політичній поведінці людей домінують психологічні мотиви, які можуть мати як соціальне обґрунтування, так і особистісну, індивідуальну природу; по-друге, групові та індивідуальні дії людей так чи інакше пов’язані з поведінкою окремих особистостей.

Центральними проблемами аналізу політичної науки біхевіористи вважають основні форми участі людини або груп людей у здійсненні влади (або в протидії її здійсненню), серед яких: участь у формальних організаціях і масових рухах, включення у різні елементи політичної системи або усвідомлене відсторонення від них, публічна маніфестація поглядів з метою впливу на суспільну думку, політичні інститути й правлячі політичні групи тощо. Отже, поведінковий підхід орієнтується на аналіз дій (або відхилень від таких) суб'єкта щодо політичної системи. Структура таких дій включає суб'єкта дії, обставини її здійснення, об'єкт дії і відповідні цільові настанови.

Для розуміння феноменів політичної активності та відчуження політичні біхевіористи запропонували просту схему "соціальні умови – політична поведінка", що відповідало класичній біхевіористській формулі "стимул-реакція", за якою ситуативні чинники домінують над внутрішньою активністю індивіда. На думку прихильників класичного біхевіоризму, мотив має суто фізіологічну основу і є елементарним стимулом реакції організму.

Вивченням психології "стимул-реакції" вперше зайнявся Джон Б. Уотсон, який проводив досліди на тваринах. Він переконував, що всі вчинки людини – це лише реакція на зовнішні стимули. Тому, крім вивчення особистісних мотивів у сфері суспільно-політичних відносин, до кола актуальних наукових інтересів біхевіористів потрапили: загальносуспільні нормативно-ціннісні явища, історичні передумови, спільний досвід і традиції, морально-етичні, поведінкові і ментальні стереотипи, ідеологічні настанови, рівень загальної культури народу, соціально-класові інтереси, економічно-соціальне становище в суспільстві.

Найбільш ґрунтовними розробками, які визначили формування біхевіористського підходу, стали психоаналітичні напрацювання, зокрема З. Фрейда, який вважав, що передумовою будь-якої активності людини є емоції, які з короткочасного стану перетворюються на організовану систему установок. Вирішальну роль у детермінації поведінки він надавав несвідомому ядру психічного життя, яке вимагає безпосереднього задоволення і блокується цензором особистості – над-Я, тобто інтеріоризованими у процесі соціалізації індивіда соціальними нормами й цінностями.

У цьому ж напрямку рухався й учень З. Фрейда У. Макдауголл, який висунув концепцію, згідно з якою рушійною силою поведінки, у тому числі соціально-політичної, є вроджена енергія, яка визначає характер сприйняття об'єктів, спрямовує розумові й тілесні дії організму. Кожному інстинкту відповідає своя емоція, яка з короткочасного стану перетворюється у почуття як стійку й організовану систему установок. Головне у поведінці індивіда, на думку дослідника, прагнення до мети. Так і політичні рухи стають життєздатними за рахунок переносу приватних емоцій на суспільні цілі.

Основи психоаналізу були пристосовані американськими політологами до аналізу соціальної і політичної дійсності. Згідно з їхніми ідеями, виникнення, зіткнення, взаємодія всіх суспільно-політичних відносин відбувається внаслідок психічної дії, насамперед підсвідомих, інстинктивних потягів індивідів.

Суттєво вплинули на становлення методологічних прийомів політичного біхевіоризму психоаналітичні теоретичні концепції Є. Еріксона, К. Роджерса, Дж. Міда, які досліджували різні аспекти самосприйняття, становлення і розвитку Я, яке, на їхню думку, має складну структуру. Так, Дж. Мід виокремив два Я: Я-Сам і Я-мене. Я-Сам – це система суджень, які визначають зміст самосприйняття, уявлення особистості про індивідуальні якості: я – справедливий, я – хороший, я – розумний тощо. Я-мене – це система уявлень про те, як сприймають індивіда інші люди, тобто засвоєні, інтеріоризовані норми, моделі поведінки, орієнтовані на очікування інших людей, схеми, які визначають спонукання людини у повторюваних ситуаціях взаємодії з іншими людьми, рольові образи: Я і мої близькі, Я і мої однодумці, Я і мій політичний лідер, Я і мої колеги та ін.

Американський психолог К. Роджерс виокремив у структурі Я Я-ідеальне, яке відображає ті атрибути, які людина прагне мати. Тобто те, що людина найбільше цінує, до чого прагне [5, 540]. Відтак, вбудова зовнішнього політичного світу в загальну систему уявлень людини супроводжується її самовизначенням до політичних об'єктів, приписуванням їм конкретних змістів і значень, співвіднесених з Я.

Візії дослідників визначили розуміння світу політичного як індивідуалізованого, наповненого особистісними переживаннями, оцінюваннями, потягами, притаманними конкретній особистості. Важливим методологічним результатом психоаналітичних досліджень стало розуміння необхідності співвіднесення інтеріоризованих політичних образів з Я індивіда. Саме таке співвіднесення дає змогу орієнтуватися в навколишньому світі політичних відносин, робить політичний світ зрозумілим, достатньо передбачуваним.

Напрацювання психоаналітиків стали визначальними не тільки у розумінні особливостей сприйняття людиною світу політики й аналізу мотивації політичної дії, а й довели пріоритетну важливість мотивів у з'ясуванні політичних рис і переконань індивідів.

Під іншим кутом зору в межах психоаналітичного підходу розглядав проблеми мотивації суспільно-політичної поведінки людини К.-Г. Юнг, який досліджував природу психічного та вплив архетипічних енергій на людську психологію, свідомість і мотивацію поведінки. Крім індивідуального підсвідомого, на його переконання, у мотивації людини проявляється і колективне несвідоме, яке є наслідуваним досвідом попередніх поколінь. Несвідоме відіграє велику роль у політиці. У широкому розумінні – це сукупність психічних процесів, операцій і станів, не представлених у свідомості індивідуального суб'єкта політичної поведінки (або представлених з недостатнім ступенем усвідомленості), які виявляють активний, а в деяких ситуаціях визначальний вплив на поведінку значних неструктурованих конгломератів людей (наприклад, натовпу).

Швейцарський психіатр і психолог на психологічному конгресі в Мюнхені у вересні 1913 р. вперше вводить поняття екстраверсії та інтроверсії, започаткувавши появу психологічної типології людей за чотирма полярними ознаками: екстраверсія-інтроверсія, мислення-емоції, інтуїція-відчуття, раціональність-ірраціональність. Саме відмінності у темпераменті впливають на мотивацію людей у поведінці, зокрема політичній. Так, "екстраверти скоріше погоджуються на політику співробітництва, ніж інтроверти" [3]. Владний, авторитарний екстраверт зазвичай схильний до активної політичної діяльності.

Кроком вперед було і включення дослідниками – прихильниками психоаналізу – в аналіз поведінки змістовних компонентів – цінностей (установок), які засвоює індивід у процесі соціалізації, тобто отриманні життєвого досвіду, що, зокрема, було обґрунтовано в теорії підкріплення мотивації Б. Скіннера. Наявність зовнішніх стимулів викликає певну поведінку людини, якщо наслідки такої поведінки позитивні, людина поводитиметься аналогічно в подібній ситуації і в майбутньому. Кількаразове повторення однакових (позитивних) результатів призводить до формування поведінкової установки. Поведінка, у результаті якої виникають неприємні наслідки, не зникає повністю, а лише видозмінюється. Згодом дослідження Б. Скіннера лягли в основу формування ідей радикального політичного біхевіоризму.

Теорії класичного психоаналізу вплинули на формування розуміння політичної соціалізації як процесу розвитку особистого контролю. На думку прихильників психоаналітичних теорій соціалізації Є. Еріксона та Е. Фромма, індивід перебуває у перманентному конфлікті із суспільством, яке придушує його біологічні інстинкти. Тому особистості варто контролювати себе, щоб уникнути неврозу та відчуття страху. У розумінні політичної соціалізації головну увагу вчені приділили дослідженню підсвідомих мотивів політичної діяльності, розуміючи її як прихований процес політизації людських почуттів і уявлень, внаслідок яких індивід чи група індивідів засвоює політичну культуру, набуваючи властивостей політичної суб'єктності, яка інколи суперечить його внутрішній природі.

Серед психологічних напрацювань на окрему увагу заслуговують дослідження російських вчених. Російський теоретик О. Чижевський став першим вченим, який досліджував впливи космічних процесів, особливо сонячної активності, на енергетичні стани живої клітини, від яких, на його думку, безпосередньо залежить динаміка політичної активності та політичних подій. Досліджуючи масові народні рухи у Європі, аналітик доводить, що їх періодичність відповідає сонячним циклам. Причому виводять системи з рівноваги імпульсивні індивіди, афективні особистості, істерики, які за певних умов стають центрами розповсюдження "психічної зарази" і тягнуть за собою нерішучі маси [6]. Психічний вірус викликає масову істеричну епідемію – хрестові походи, демономанії та інші масові психози. Тобто масові суспільно-політичні виступи розвиваються на тій же основі, що й істерії, тобто у результаті незадоволених потреб. Праці О. Чижевського фактично передбачили усвідомлення науками свого людського (психологічного) виміру, доводячи, що всі соціальні процеси – це психічна реакція на зовнішні перепони, які стримують вільне протікання життєвих процесів людини.

До перших ґрунтовних політологічних праць, які свідчили про активне використання психологічних прийомів у дослідженні політичної мотивації, можна віднести напрацювання американського теоретика пропаганди У. Ліппмана, зокрема його дослідження "Суспільна думка" (1922 р.), присвячене ролі стереотипів у формуванні політичної поведінки індивідів. Однак, на нашу думку, найбільше значення для формулювання проблемного поля політичної мотивації у межах біхевіористського підходу мають праці співвітчизника У. Ліппмана Г. Лассуелла, світогляд якого формувався під впливом психоаналітичних ідей.

У 30-40-х роках XX ст. представники чиказької школи (Chicago School) соціологічних досліджень політичної активності порушили питання про вплив на результати виборчої боротьби агітації в засобах масової інформації. У межах активізації уваги до електоральних проблем і було проведено перше масштабне дослідження з використанням експериментальних і контрольних груп

виборців під керівництвом Г. Лассуелла, яке згодом підтримали вчені Колумбійського і Мічиганського університетів.

Завдяки класичній праці Г. Лассуелла "Психопатологія і політика" (1930) відбувся важливий для розвитку політичної науки поворот від вивчення інституціонального аспекту політики, який фіксував стан відносної сталості, закріплені в нормах стереотипи соціальної взаємодії, їх регламентований характер (П. Сорокін, Т. Парсонс), до аналізу залежності політики від людської природи й активності, для якої характерна мінливість (Б. Скіннер, Дж. Гоманс).

Вчений був впевнений, що найважливіші передумови політичної поведінки формуються в результаті політичної соціалізації, за визначальної ролі родини, вплив якої може бути відрефлексовано лише частково, оскільки переважно соціалізація відбувається на підсвідомому рівні. Отже, психологічні методи дослідження особистості виявляються цілком прийнятними для характеристики політичної поведінки. Так, у главі "Превентивна політика" дослідник зазначає, що поведінка виборних політиків віддзеркалює багато характеристик, які йдуть від сім'ї. Структура мотивів, які склалися в дитинстві, має безпосереднє значення для інтерпретації політичних інтересів.

Важливе місце в теорії Г. Лассуелла приділено типології політичних особистостей. Так, керуючись критерієм схильності особистості до вибору тієї або іншої політичної ролі, Г. Лассуелл виокремив три основні типи політиків: адміністратор, агітатор і теоретик. Характеризуючи типи політиків, відзначаючи позитивні й негативні якості, властиві кожному з них, дослідник віддаває перевагу так званому "змішаному типу", будучи переконаним, що він органічно поєднує в собі все найкраще, властиве іншим типам.

До переваг класифікації політичних особистостей Г. Лассуелла можна віднести вказівку на досить істотний аспект проблеми психологічних ознак політики – зв'язок певних типів особистості з відповідними політичними ролями. Людина з відповідним типом особистості може досконало виконувати функції політичного адміністратора, але не мати рис теоретика. З іншого боку, людина може бути гарним теоретиком, чудовим агітатором, але абсолютно не мати адміністративних здібностей.

Запропонована класифікація також враховує особливості психіки політичних лідерів. Психопатологічна особистість, яка має потяг до лідерства, пояснював Г. Лассуелл, часто проявляється у політичній сфері. Наприклад, на думку Г. Лассуелла, "вождів-агітаторів" мотивує почуття провини. Вони "шукають полегшення за допомогою таких механізмів, як викриття інших". Ідеологічні лідери – це "індивіди, які пережили в дитинстві крах багатьох надій". "Їм байдуже, де стверджуватися, аби тільки мати владу над людьми" [1].

Ідеї біхевіоризму прослідковуються у моделі політичної мотивації Р. Лейна, основні теоретичні візії якого на мотиваційний аспект політики викладені в праці "Політичне життя. Чому люди включаються в політику", яка вийшла друком 1959 р. Автор зосереджує увагу на найважливіших складових політичного життя, до яких входять:

- політична поведінка й участь, мотивація яких формується як взаємодія потреб, інтересів і цінностей;
- форми і зовнішні умови, тобто підґрунтя політичної поведінки – економічні, соціальні, культурні, етнічні, релігійні чинники;
- психологічні складові.

Умовами включення людини в політичні відносини, на думку дослідника, слугують обставини як об'єктивного, так і суб'єктивного характеру:

- наявність реальної соціальної проблеми, яка вимагає активного втручання;
- розуміння, що можна щось зробити для вирішення проблеми;
- бажання щось зробити.

У праці "Особистість і політика" дослідник, ґрунтуючись на ідеях психоаналізу, аналізує взаємовідносини дітей з батьком і висуває гіпотезу, що саме в цих відносинах прихована основна причина політичних настроїв і симпатій дорослого. Порушення зв'язку між сином і батьком призводить до поганої політичної інформованості, авторитарних орієнтацій, обмеженої здатності займати критичну позицію в оцінці політики, скептицизму тощо. Так, Р. Лейн стверджує, що в американському суспільстві гарні відносини між батьками і дітьми є нормою. Тому американський політичний стиль передбачає прагнення до згоди більше, ніж до біполяризації і радикалізму. Крім того, більшість американців добре інформовані у сфері політики [8]. Головна причина таких політичних орієнтацій криється в тому, що в дитинстві американці довіряли батькам.

На думку американського політолога, який багато уваги приділив вивченню механізму включення людини в політику, соціальна структура впливає на політичну поведінку двома способами: насамперед на мотивацію (позиції, мету, потреби); по-друге, на можливості досягнення політичних цілей. Вплив соціального оточення на активність людини здійснюється через: визначення змісту моралі й обов'язків; формування позиції щодо соціального оточення; формування самооцінки; визначення життєвих цілей; забезпечення засобами досягнення цих цілей.

Будь-який вияв політичної активності, згідно з концепцією Р. Лейна, є своєрідною реакцією організму на стимули навколишнього середовища, яке впливає на формування соціальних і політичних установок (потреб), які реалізуються у відповідних політичних діях (мотивах) [9, 6].

Отже, як зрозуміло з проведеного аналізу, саме американській школі належить більшість досягнень у формуванні поняття політичної мотивації, які стали результатом комплексних досліджень, заснованих на плюралізмі та змагальності підходів і напрямів, чільне місце серед яких займає психоаналіз. Ідеї американських дослідників вплинули і на розробки представників інших шкіл.

Серед європейських дослідників, на яких вплинули ідеї американських біхевіористів, можна виокремити напрацювання французьких і німецьких авторів. Зокрема, французький дослідник А. Лансело запропонував модель політичної мотивації, яка інтегрує і внутрішні, і зовнішні чинники її формування.

На розуміння автором політичної мотивації вплинуло активне дослідження ним після Другої світової війни проблем абсентеїзму, що дало змогу визнати пріоритетну роль психологічних складових у формуванні мотивації політичної активності. Безпосереднім чинником політичної мотивації індивіда дослідник визначив установки. Навпаки, роль структурних чинників соціального і культурного середовища він вважав опосередкованою, такою, яка лише впливає на установки і навіть проявляється у поведінці лише через установки [7, 378].

Ідеї американських дослідників визначили і спрямування досліджень німецьких вчених. Так, до прихильників лівого психоаналізу можна віднести представників франкфуртської школи Ю. Габермаса, Х. Аренд, Д. Дьюї, Г. Маркузе, Е. Фромма, які розглядають проблему мотивації крізь призму взаємин політичної системи і політичної свідомості особистості, акцентуючи особливу увагу на проблемах людини в тоталітарному суспільстві.

У праці "Демократія, розум, моральність" Ю. Габермас визначає особистісні, психологічні механізми формування політичної поведінки своєрідною проекцією загальносоціальних орієнтацій особистості на політичні установки. Тобто політичні уявлення, думки й навіть способи умовиводів, на думку дослідника, формуються під впливом зовнішнього середовища. Засвоюючи культурні норми, політичні цінності, людина стає їх "заручником", тому що вони "зсередини" починають впливати на її мислення і поведінку. Вчений вважає, що структури суспільства, які не мають інституційного оформлення, існують як реальний, невимушено сконструйований "життєвий світ", який регулює поведінку людей, зокрема політичну. Тому, на думку Ю. Габермаса, причини політичних криз криються і у соціокультурній, і психологічній сферах.

Напрацювання Ю. Габермаса стали підтвердженням тези про те, що раціональність політичної мотивацій завжди обмежена рамками соціокультурного середовища. Інакше кажучи, людина завжди віддає перевагу тим цінностям, на які орієнтувалися значимі для неї агенти соціалізації, її уявлення про особисту вигоду теж зумовлені судженнями, розповсюдженими в оточенні. Основний конфлікт сучасності – конфлікт між управлінням, яке виходить із принципів раціональності, і реально існуючою мотивацією людей. Тобто конфлікт між інструментальною (досягнення економічного результату) і комунікативною (досягнення взаєморозуміння у суспільстві) поведінкою, яка сприяє налагоджуванню діалогу для розв'язання політичних криз тоді, коли офіційні інститути не в змозі це зробити. У протистоянні життєвого світу людини і системи – джерела основних суспільних криз: економічної, раціональності, легітимації, мотиваційної, тобто кризи мотивації зацікавленості людини в соціально-політичній системі як такій [4].

В умовах сучасного розвитку візії дослідника набувають особливої актуальності, оскільки дедалі частіше вчені звертаються до проблем взаємодії соціуму і психологічно-особистісних мотиваційних установок особистості. Крайній прояв і тих, і інших може призвести у першому варіанті до тоталітаризму, в другому – до надмірної індивідуалізації та навіть егоцентризму. Найбільшу роль в активізації включення людини в політику, на нашу думку, відіграє мотивація єднання, у процесі формування якої головну роль відіграє спільна суспільно-політична мета.

Конфігурацію сучасних теоретизувань багато в чому визначило протистояння різних підходів до дослідження політичної мотивації, тому серед останніх досліджень у межах біхевіористського підходу спостерігається прагнення дослідників синтезувати психологічний (теоретична модель політичного біхевіоризму) і соціологічний (концептуальні моделі соціологічного детермінізму в різноманітних формах), а також економічний підходи. Перспективи й можливість переходу до нового теоретичного рівня вчені пов'язують насамперед з мікробіхевіоральною компаративною перспективою, яка заперечує класичне для біхевіоризму "атомістичне бачення людини" (К. Шепсл).

У центрі уваги зарубіжних дослідників перебувають культурні, економічні, політичні й інші аспекти сучасних проблем, які вимагають дослідження на мікрорівні, що свідчить про актуалізацію інтересу до психологічно-особистісного рівня і формування необіхевіористського підходу, який досліджує мотивацію політичних акторів, формування політичних переваг, способи і засоби обробки індивідом політичної інформації (праці Л. Гозмана, Дж. Зеллера, Д. Канемана, Д. Качоппо, М. Лоджа, Р. Петті, А. Тверські, Ч. Тейбера, Ш. Чейкена та ін.).

Так у західній науці формується необіхевіоризм. Необіхевіористські теорії залишають сферу суто поведінкових рефлексів або базових (фундаментальних) інстинктів і концентруються на проблемі комплексних мотиваційних орієнтацій. Не дивно, що вони набули найбільшої популярності у дослідженні політичної мотивації. Дослідження в межах необіхевіористського підходу домінують і в розробці теорій електоральної мотивації.

Використані джерела

1. Лассуэлл Г. Д. Психопатология и политика / Г. Д. Лассуэлл. – М., 2005. – 352 с.
2. Мерриам Ч. Новые аспекты политики / Ч. Мерриам // Антология мировой политической мысли : в 5 т. – М., 1997. – Т. 2. – С. 176–184.
3. Почепцов Г. Г. Теория и практика коммуникации (от речей президентов до переговоров с террористами) / Георгий Георгиевич Почепцов. – М. : Центр, 1998.
4. Хабермас Ю. Демократия. Разум. Нравственность : моск. лекции и интервью / Юрген Хабермас ; РАН, Ин-т философии {Москва}. – М. : АО "КАМІ", Academia, 1995. – 450 с.
5. Хьелл Л., Зиглер Д. Теории личности (основные положения, исследования и применения) / Л. Хьелл, Д. Зиглер. – СПб., Питер Пресс, 1997.
6. Чижевский А. Л. Космический пульс жизни. Геолиотараксия / А. Л. Чижевский. – М.: Мысль, 1995. – 768 с.
7. Lancelot A. L' Orientation du comportement politique // Traite de science politique / Sous la direction de M. Grawitz et J. Lega. V. 3. – Paris: Press Universitaites de France, 1985.
8. Lane R. Political man: toward a conceptual base / R. Lane // Comparative politics series, 1973. – Vol 1. – P. 66-74.
9. Lane R.E. Political life. Why and how people get involved in politics / R. E. Lane. – N.-Y.: The Free Press, 1965.

УДК 321

Світлана Степанівна Бульбенюк
кандидат політичних наук, доцент
Київського національного економічного
університету ім. В. Гетьмана

ОСНОВНІ ПРОБЛЕМИ ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ ВЛАДИ

У статті розглядаються базові підходи до пояснення природи політичної влади. Досліджуються принципи забезпечення політичного діалогу як основи ефективної демократичної влади. Визначаються провідні різновиди політичної влади та їх взаємозв'язок з політикою і політичною ідеологією. Парадокси влади аналізуються у контексті виокремлення основних кратологічних концепцій.

Ключові слова: *політична влада, воля, біосимволічна влада, політичний діалог, політична ідеологія, парадокс влади, кратологічна концепція.*

This article discusses the basic approach to explaining the political power of character. We study the principles of political dialogue as the basis for effective democracy power. Determines the leading varieties of political power and their relationship to politics and political ideology. Paradoxes of power are analyzed in context, highlight the main concepts of kratology.

Keywords: *political power, will, power of biosimvolizm, political dialogue, political ideology, the paradox of power, concept of kratology.*

Феномен влади (політичної та державної) завжди був у ракурсі дослідницької уваги науковців-політологів. Уся історія світової та вітчизняної суспільно-політичної думки пронизана пошуками відповідей на питання, які стосуються владних відносин й явищ, які були, є і будуть актуальними стільки, скільки існує людське суспільство. Серед таких питань варто виокремити:

- "Якою є природа влади? Від яких факторів вона залежить передусім?";
- "Чим політична влада відрізняється від панування, насильства, волі, авторитету, сили?";
- "Які межі функціонування влади? Чим вони визначаються?";
- "Чи має політична влада ціннісні засади функціонування? Які вони?";
- "Як можна охарактеризувати парадокси влади? Чи змінюються вони з часом?".

Представлена стаття є черговою спробою сформулювати відповіді на наведені вище запитання, які й окреслили завдання цієї дослідницької роботи. У пошуках відповідей на зазначені запитання кратологічного спрямування автором були залучені до аналізу праці таких вітчизняних і зарубіжних науковців, дослідників, мислителів, як: Аристотель, М. Вебер, А. Дегтярьов, Г. Єллінек, М. Ільїн, Б. Каріпов, А. Мельвіль, Дж. Г. Мід, С. Поцелуєв, О. Соловйов.

Дискусію про природу, ціннісні засади та парадокси влади можна вважати однією з центральних в історії розвитку політичної науки. Причому цей політологічний дискурс охоплював й охоплює досить великий обсяг питань, висвітлюючи фактично усі найактуальніші проблеми політичного життя того чи іншого суспільства. Це пояснюється тим, що одним з найбільш гнучких та найбільш продуктивних регуляторів соціальних відносин була і є політика, осереддям якої є, безперечно, влада. І саме

© Бульбенюк С. С., 2010

для влади властиві ті механізми, які дозволяють цілеспрямовано управляти суспільними процесами, мобілізуючи громадян як членів соціуму, котрі усвідомлюють свої взаємні права й обов'язки по відношенню до держави. Влада за цих умов може (і має) виступати одним з найефективніших оптимізаторів суспільного життя, досягнення його найвищої мети – загального (спільного) блага.

Природно постає питання: "Завдяки чому влада виконує такі складні функції?" Відповідей на це питання є безліч. Спробуємо виокремити деякі з них – ті, які, на нашу думку, можуть дати обґрунтовані пояснення, спираючись на науково вивірену аргументацію, що пройшла випробування часом.

Так, одним з найбільш поширених пояснень природи влади, її надзвичайного впливу на суспільство в цілому та на окремих його членів є звернення до такої соціопсихологічної основи будь-якого різновиду влади (політичної, економічної, соціальної) як воля. Адже кожний соціум складається з людей з абсолютно різними, часто антагоністичними потребами, інтересами, цінностями, втім, завдяки здійсненню вольового керівництва й управління таке "різнобарвне" суспільство перетворюється у певну цільову єдність. "Воля, яка має піклування про спільні цілі союзу (суспільства, держави, нації – С.Б.), яка владарює й керує виконанням її наказів, – за словами авторитетного німецького науковця, фундатора соціології права, який розробляв загальну теорію держави, Г. Єллінека, – є союзною владою" [1, 413]. Відповідно до термінології Г. Єллінека, "союзна влада", яку сьогодні називають політичною та / або державною, поділяється на просту союзну владу, що має дисциплінарний характер, та пануючу владу – ту, котра не виносить опору. Власне політичні ознаки найповнішим чином виявляються, на переконання вченого, у функціонуванні пануючої влади. Панування – це той критерій, який відрізняє союзну, тобто політичну владу від усіх інших різновидів влади у суспільстві. Найвищим виявом пануючої союзної влади є влада державна, яка утримує на законних підставах особливий апарат примусу та насильства. Як писав Г. Єллінек: "Владарювати – значить наказувати безумовно і бути в змозі примушувати до виконання" [1, 414-416].

Отже, вольова природа політичної влади не викликає жодних сумнівів. Дослідження політичної історії світової цивілізації та безпосереднього політичного життя сьогодення підтверджує, що владу не можна і не варто зводити виключно до насильства, бо така влада стає безперспективною, швидко втрачаючи свою ефективність. Тому аби влада діяла продуктивно, на користь розвитку соціуму, в ім'я суспільного прогресу та заради кожного конкретного індивіда, вона мусить спиратися не стільки на застосування примусу і насильства, скільки на переконання й авторитет, в основі яких – вольове начало.

Іншим, не менш важливим ресурсом легітимної, ненасильницької влади є так зване "біосимволічне" її підґрунтя (термін російського вченого С. Поцелуєва). "Біосимволічна влада" – це влада, яка здійснюється не шляхом насильства та обмежень, а завдяки забезпеченню таким життєвим ресурсом, як змістовний ресурс мови. Мова дозволяє людині стати особистістю, соціалізуватися, у тому числі політично, вона є важливим засобом й особистого самоконтролю, і контролю суспільного. Мова, надаючи людині практичні настанови того, яким чином вона повинна поводитися, що має робити у конкретній ситуації, дозволяє індивідові стати реальним членом соціуму, отримати статус громадянина [2, 74]. Ефективність влади багато в чому залежить саме від того, чи зможе вона оптимально використати свої біосимволічні ресурси, налагодити діалог з суспільством в цілому та окремою особистістю зокрема. На наше переконання, широке використання біосимволічного ресурсу влади сьогодні набуває особливого значення, оскільки становлення інформаційної (постіндустріальної) цивілізації передбачає гуманізацію та демасифікацію політики. Політика, а відповідно й влада наближуються до людини, чому має сприяти й застосування біосимволічних засад соціальної природи влади.

Варто зазначити, що на специфіку і вплив біосимволічних ресурсів влади звертали увагу політичні мислителі усіх історичних епох. Так, Аристотель, розглядаючи полісну (державну) владу, вказував, що це є влада одних вільних людей над іншими вільними людьми, між якими встановлений постійний діалог. Сутність такого неперервного діалогу полягає у тому, що відбувається системна ротація владарюючих і підвладних: "одні владарюють, інші підпорядковуються, почергово стаючи нібито іншими" [3, 405]. "Не можна добре керувати, не навчившись підкорятися", – пише Аристотель у своїй славетній "Політиці", тому "правитель має навчитися, пройшовши сам школу підкорення" [3, 452]. Можна знайти у суспільно-політичній спадщині великого грека і думки про необхідність забезпечення владою діалогу з громадянами. Згідно з теорією мислителя, політика і держава являють собою "спілкування", яке приносить "благо усім" [4, Гл.1].

"Чи має бути політична влада безперервним діалогом з суспільством?" Відповідь на це питання намагався аргументовано сформулювати і філософ, соціолог, представник Чикагської соціологічної школи, один з засновників символічного інтеракціонізму Дж. Г. Мід. Зокрема науковець розглядає поняття "діалог" як одну з базових категорій власної концепції. Він був переконаний у тому, що діалог як провідна форма спілкування у суспільстві обумовлений самою природою людини. Отже, діалог має універсальний соціальний характер, його дія поширюється на всі сфери суспільного життя, у тому числі й на політику, а значить – і на владні відносини. Такі взаємовідносини людини і влади Дж. Г. Мід називає діалогом з символічним середовищем. Адже завданням діяльності влади є створення символів, завдяки яким у соціумі мають впорядковуватися цінності. На думку втора концепції символічного інтеракціонізму,

ранговий порядок цінностей, утворений у тому числі завдяки зусиллям влади, є раціоналізацією людської поведінки у суспільстві [2, 72]. Специфікою політичного діалогу є те, що він протиставляється насильницькій владі та владі експертів. Подальший розвиток політичного діалогу, зростання його значення у суспільстві спричинить, на переконання Дж. Г. Міда, трансформацію політичної влади від "влади знищення" до "влади творення", перетворюючи її на більш функціональне явище [5, 286-287].

Концепцію символічного інтеракціонізму Дж. Г. Міда сучасні дослідники розглядають як своєрідний прообраз комунітарної демократії сьогодення – демократії, яка заснована на пріоритетному визнанні ідей і цінностей комунітаризму, який визнає засадничим принципом побудови будь-якого суспільства універсальні відносини братерства. Відповідно, навіть суб'єкти влади, провідні політичні актори мають розумітися як рівні серед рівних. Вчений стверджував, що світ побудований на основі принципу "універсального сусідства", тому у політиці виникає ефект симетричності владних відносин, бо позиції владарюючого і підвладного не є сталими і незмінними, вони не можуть зберігати статус-кво постійно, рано чи пізно владарюючий і підвладний можуть помінятися своїми ролями [5, 275]. Зрозуміло, що подібна періодична ротація владарюючих і підвладних є можливою лише за умов розвинутої (фактичної), а не формальної демократії. Адже саме прозорий, відкритий, вільний виборчий процес забезпечує відповідні зміни у структурі суб'єкт-об'єктних відносин влади.

Російський науковець С. Поцелуєв, докладно дослідивши концепцію символічного інтеракціонізму Дж. Г. Міда, дійшов висновку, що такий політичний діалог, який був проаналізований американським автором, виступає формою особливої "командної" влади. Чи не найбільш виразною характеристикою цього типу політичної влади є те, що за цих умов виявляється абсолютна неможливість протиставляти "взаєморозуміння" між ідентичностями людей, які вступають у політичний діалог. Усі учасники (сторони) такого політичного діалогу перебувають на певному рівні взаєморозуміння першопочатково, ще до вступу до діалогу. До того ж, ці сторони потребують одна одної для вирішення спільної проблеми – досягнення спільного (загального) блага. Таким чином, політичний діалог є виявом ситуативно-симетричної влади, яка у певній мірі суперечить владі інституціональній, може розглядатися як своєрідний виклик для неї. Отож, політичний діалог є формою функціональної влади [2, 75].

На нашу думку, можна стверджувати, що політичний діалог є необхідною складовою у структурі політичної влади, якщо ми ведемо мову про розвиток демократії у сучасному інформаційному (постіндустріальному) світі. Влада, яка не спирається або принаймні не намагається досягти взаємопорозуміння у суспільстві, не буде в змозі функціонувати ефективно та продуктивно. Безумовно, досягнення абсолютної владної симетрії політичного діалогу є утопією, але прагнення влади його налаштувати максимально відкрито й оптимально є обов'язковим для забезпечення реального демократичного поступу будь-якого суспільства.

Встановленню максимально симетричного політичного діалогу у відносинах влади може сприяти політична ідеологія. Тому достатньо аргументованим, на наше переконання, є припущення про те, що ідеологія як певна інтелектуальна схема політики може розглядатися в якості однієї з провідних засад влади. Казахстанський дослідник Б. Каріпов визначає ідеологію як засіб спрощення політики, інструмент формалізації суспільної самосвідомості. Ідеологія являє собою нормативно-символічну складову політики й влади, вона формулює схематичні та розгорнуті картини минулого, сьогодення і майбутнього. Ідеологія, раціоналізуючи політику, через проектування політичного простору вибудовує ті чи інші конфігурації владних відносин, які становлять осереддя політики [6, 283-284].

Посилення значення та впливу на суспільне життя ідеології у XX столітті детермінував зростання професіоналізації політики. Це, у свою чергу, зумовило кардинальні зміни у структурі влади, особливо суттєвим чином трансформувало вимоги до суб'єктів політичної влади. Поняття "професійний політик" у сучасному його розумінні сформувалося саме за останнє століття під впливом багатьох чинників і факторів, одним з найвагоміших з них став ідеологічний.

З іншого боку, суттєві зміни вимог до професійних політиків дали імпульс до переорієнтації (докорінної або часткової) самих ідеологій, доктринальних систем як на теоретико-концептуальному рівні, так і на рівнях програмно-політичному та актуалізованому (це є базові рівні функціонуваня політичних ідеологій, виокремлені російським політологом О. Соловйовим) [7, 337-338]. У свою чергу, Б. Каріпов зазначає, що "формування і поширення ідеологій стало прерогативою особливої професійної страти, що призвело до якісної перебудови політичного простору і перетворення діяльності з виробництва нормативно-символічних конструкцій у самостійний ідейно-політичний процес. …ідеології визначили той етап розвитку політики, коли сутністю політичної гри, квінтесенцією налагодження відносин людини з владою виявися захист групових інтересів й заснованих на них індивідуальних прав. У цих умовах політична стабільність і розвиток стали у немалому ступені визначатися характером уявлень суспільства, які, у свою чергу, залежали від здатності тієї чи іншої ідеологічної конструкції логічно "перекинути" сьогодення і спроектувати майбутнє" [6, 285].

Проблему професіоналізації політики одним з перших почав ґрунтовно досліджувати видатний німецький науковець М. Вебер, який входить до числа засновників сучасних соціології та політології. Вчений у своїй відомій праці "Політика як покликання і професія" вказав на те, що політика, подібно до інших сфер діяльності людей, потребує високого фахового рівня, певного хисту й специфічних особистісних рис від того індивіда, який присвячує їй своє життя. Причому, на переконання М. Вебера,

оскільки політика безпосередньо пов'язана з питаннями здійснення влади, то й професійний політик є тією особою, яка спрямована передусім на досягнення влади. Він писав: "Отже, "політика", судячи з усього, означає прагнення до участі у владі або здійсненню впливу на розподіл влади, чи то між державами, чи то всередині держави між групами людей, які вона в себе заключає". При цьому політику варто досліджувати через вивчення специфіки діяльності того чи іншого державного чиновника. Тому дослідникові політики й влади потрібно мати на увазі наступне: той "хто займається політикою, той прагне влади: або влади як засобу, підпорядкованому іншим цілям, або влади "заради неї самої", щоб насолоджуватися почуттям престижу, яке вона дає". Отже, видатний німецький дослідник дійшов висновку: "Можна займатися "політикою" – тобто прагнути впливати на розподіл влади між політичними утвореннями і всередині них – як в якості політика "за випадком", так і в якості політика, для якого це побічна або основна професія, така сама, як і економічне ремесло" [8, 646, 652].

Розглядаючи політику як покликання і як професію, М. Вебер фактично дав поштовх новому напряму досліджень влади – вивчення різновидів влади залежно від її природи. Адже саме залежно від її природи владу можна поділяти на власне політичну і неполітичну. Неполітична влада виникає там, де функціонує політика для інших – це влада економічна, культурна, соцієтальна. Власне політична влада спостерігається тоді, коли політика здійснюється для себе, тобто формує власну сферу діяльності. Втім, і власне політична влада може виявитися неполітичною. Це відбувається у ситуаціях, коли дія влади поширюється за межі самої політики. Таку політичну владу Аристотель називав "недосконалою" [9, 148-149].

Поділ влади на власне політичну і неполітичну, "досконалу" і "недосконалу" свідчить про різноманітність способів і стилів владарювання, які залежать, зазвичай, від ключових особливостей тієї чи іншої політичної системи. Авторитетні російські політологи М. Ільїн та А. Мельвіль зазначають, що основними критеріями розрізнення способів і стилів владарювання є:

а) те, як саме приймаються політичні рішення, що включає процес вибору цілей та засобів їх досягнення;

б) впровадження цих політичних рішень у життя, тобто послідовність дій щодо мобілізації необхідних ресурсів й нейтралізації політичної протидії цьому [9, 154].

Втім, розмаїття усіх різновидів та аспектів, способів і стилів, принципів і парадоксів влади не може бути зведене до певних, у тій чи іншій мірі формалізованих понять, категорій, дефініцій. Адже влада як категорія політичної науки та явище політичного життя є надто складним феноменом. Саме тому наукове дослідження політичної влади має спиратися на системність аналітичного розгляду та синергію методологічних підходів. Застосування таких дослідницьких принципів, на наш погляд, дозволить розкрити феномен парадоксів владних відносин. Сутністю парадоксів владних відносин є з'ясування природи влади, вивчення механізмів владарювання, пошук першопричини влади та похідних і залежних від неї явищ, процесів, інститутів політичного життя суспільства.

Найперший парадокс влади – це проблема подвійної, амбівалентної ролі влади та її впливу на суспільство, на кожну окрему особистість. Причому, не має значення, ким є така особа – суб'єктом або об'єктом влади. Адже в обох позиціях можливою є ситуація, коли особистість потрапляє у пастку влади, а влада перетворюється з засобу досягнення певних цілей (суспільно значимих, вузькогрупових або індивідуальних) на самоціль. Доречно вважати, на нашу думку, що більшість з розроблених в рамках суспільно-політичного знання кратологічних концепцій покликані дати пояснення саме цьому парадоксу влади, а також запропонувати суспільству ті чи інші шляхи уникнення названого перетворення влади.

Сучасні кратологічні концепції можна класифікувати за декількома критеріями. Передусім, спираючись на логіко-гносеологічний аналіз. Усі відомі концепції влади необхідно розділити на дві великі групи:

1) атрибутивно-субстанціальні концепції, прибічники яких тлумачать владу як атрибут, субстанційну властивість суб'єкта або навіть як просто самодостатній "предмет" чи "річ";

2) реляційні – кратологічні концепції, що описують владу як соціальні відносини і взаємодію на елементарному та на складному комунікативних рівнях [10, 109].

Атрибутивно-субстанціальні концепції влади, у свою чергу, можна поділити на такі:

- потенційно-рольові – в їх межах влада розуміється як здатність або можливість нав'язування волі якимось суб'єктом; цей підхід найбільш властивий німецькій суспільно-політичній думці (погляди Г.-В.-Ф. Гегеля та К. Маркса, Ф. Фіхте та А. Шопенгауера, Ф. Ніцше та М. Вебера, які оперували поняттями "вольові властивості", "вольові відносини", "жага (воля) влади", "енергія і воля надлюдини", "воля економічно пануючого класу" тощо);

- інструментально-силові – влада розглядається не стільки як певний абстрактний потенціал, скільки як реальний засіб примусу, своєрідна і найбільш ефективна форма силового впливу; представлена традиція поширена в англо-американській політологічній спадщині (наприклад, для Т. Гоббса влада – це радше "влада зробити", аніж "влада над людьми", для Д. Кетлін та Г. Моргентау влада – це силовий вплив політичного суб'єкта, який контролює певні ресурси та за необхідності навіть використовує пряме насильство);

- структурно-функціональні – концепції, в яких влада являє собою особливу інтегративну властивість соціальної системи, яка має на меті підтримку її цілісності, координацію спільних колективних

цілей з інтересами окремих елементів, а також забезпечення функціональної взаємозалежності підсистем суспільства на основі консенсусу громадян і легітимізації лідерства; прихильниками цього підходу були такі авторитетні науковці, як Т. Парсонс, Д. Істон, Г. Алмонд, М. Крозьє [10, 110].

Реляційні концепції влади засновані на таких наукових підходах до тлумачення сутності цього соціополітичного феномену:

- поведінковий (біхевіористський), згідно з яким усе розмаїття владного спілкування редукується в елементарні мікровідносини між поведінками двох індивідів-акторів та їх взаємними впливами один на одного (найвідоміші представники – Г. Лассуелл та А. Каплан);

- інтеракціоністські – прихильники цих теорій вважають, що владні відносини виконують роль особливого способу обміну ресурсами між людьми (П. Блау) або асиметричної взаємодії зі зміною ролей акторів при розділі зон впливу (Д. Ронг), або провідного "стабілізатора" у сукупності суспільних відносин, що забезпечує регулювання конфліктів з приводу розподілу та перерозподілу тих чи інших ресурсів (Р. Дарендорф, Л. Козер);

- комунікативні (Х. Арендт, Ю. Хабермас) та постструктуралістські (М. Фуко, П. Бурдьє) – вони розглядають владу як багаторазово опосередкований та ієрархізований механізм спілкування між людьми, що розгортається в соціальному полі і просторі комунікації [10, 111].

Отже, складність та неоднозначність феномена політичної влади, його багатошаровість і різноплановість обумовлюють чисельні спроби розібратися у природі, принципах, формах, парадоксах влади. Подібні наукові пошуки спираються на різноманітні методологічні засади: одні вчені намагаються пояснити природу влади її соціопсихологічними властивостями, інші дослідники звертаються до семантично-символічних тлумачень владних явищ і відносин, треті – намагаються сформулювати концептуальні основи влади, виокремлюючи певні аспекти її функціонування, ставлячи їх вище за інші. Безумовно, феномен політичної влади не можна з'ясувати в рамках однієї дослідницької роботи, його вивчення потребує подальших ретельних аналітико-теоретичних розробок.

Використані джерела

1. Еллинек Г. Общее учение о государстве. Пер. с нем. / Г. Еллинек. – СПб.: Издательство "Юридический центр Пресс", 2004. – 752 с.

2. Поцелуев С.П. Власть как диалог или диалог без власти? К актуальным аспектам политической философии Дж.Г. Мида / С. П. Поцелуев // Полис. – 2010. – № 1. – С. 70 – 81.

3. Аристотель: Сочинения в 4 т. Т. 4 / Аристотель. – М.: Мысль, 1983. – 830 с.

4. Аристотель Политика; Афинская полития / Аристотель. – М.: Мысль, 1997. – 458 с.

5. Mead G.H. Mind, Self and Society from the Standpoint of Social Behaviorist / Edited by Charles W. Morris / G.H. Mead. – Chicago: University of Chicago. – 440 p.

6. Карипов Б.Н. Политические изменения и идеологический дискурс / Карипов Б.Н. // Социально-гуманитарные знания. – 2010.- № 1. – С. 281 – 290.

7. Политология: Политическая теория, политические технологии: Учебник для студентов вузов / А.И. Соловьев. – М.: Аспект Пресс, 2005. – 559 с.

8. Вебер М. Избранные произведения: Пер. с нем. / Сост., общ. ред. и послесл. Ю.Н. Давыдова; предисл. П.П. Гайденко / М. Вебер. – М.: Прогресс, 1990. – 808 с.

9. Ильин М.В. Власть / Ильин М.В., Мельвиль А.Ю. // Полис. – 1997. – № 6. – С. 146–163.

10. Дегтярев А.А. Политическая власть как регулятивный механизм социального общения / А.А. Дегтярев // Полис. – 1996. – № 3. – С. 108 – 120.

УДК 94:321(430) ХДС"19"

Тетяна Георгіївна Купрій
кандидат історичних наук, доцент

БОРОТЬБА КАТОЛИЦЬКОЇ ТА ЄВАНГЕЛІЧНОЇ ЦЕРКОВ НІМЕЧЧИНИ ПРОТИ НАЦИЗМУ В 1933-1945 рр. ТА ЇХ ВПЛИВ НА ФОРМУВАННЯ НОВОГО ПОЛІТИЧНОГО ХРИСТИЯНСЬКО-ДЕМОКРАТИЧНОГО ПРОСТОРУ

У статті розглядаються основні етапи становлення і розвитку боротьби католицької і євангелічної церков у Німеччині в період 1933-1945 рр. шляхом аналізу виступів, вимог і спогадів опозиційних нацистському режиму священиків і організацій. Розкривається вплив церкви на формування нових політичних структур повоєнної Німеччини.

Ключові слова: *опозиційний релігійний рух, церковний рух опору, католицька, протестантська церква, націонал-соціалізм, біконфесійна партія.*

In clause the basic stages condition and development of movement of struggle of Catholic and Gospeller church in Germany are considered during 1933 – 1945 years by the analysis of statements,

© Купрій Т. Г., 2010

requirements and memoirs be opposed to a Nazism mode of the clerics and organizations, and also ways of achievement of the put tasks. The influence of church on formation of new political structures after war of Germany is opened.

Keywords: *religious opposition movement, the resistance church, Catholic, Protestant Church, National Socialism, bikonfesiyna party.*

Взаємовідносини церкви та націонал-соціалістичної партії в Німеччині мали заплутаний і суперечливий характер. Але, незважаючи на всю релігійну поступливість церковної організації існуючому режиму, як католицька, так і протестантська церкви виступали відкрито проти антигуманних заходів нацизму. Тому дослідження проблеми боротьби опозиційних нацистській владі католицької і протестантської церков дозволяє вченим ґрунтовно розкрити процес руйнації залишків націонал-соціалістичної ідеологічної системи та виявити необхідні передумови прискорення процесу демократизації в Німеччині.

У вивченні питання церковного опозиційного руху проти нацизму і формуванні нового політичного світобачення були використані опубліковані документи і матеріали, які висвітлювали боротьбу католицької церкви в часи нацизму [13, 14, 27], праці видатних політиків першої половини XX ст. А. Гітлера, К. Аденауєра, Г. Коля [2, 9, 19], а також наукові і публіцистичні дослідження німецьких істориків [10, 11, 18]. Вагомим доробком вивчення проблеми взаємовідносин церкви і нацизму є новітнє монографічне видання Л. Н. Бровко "Церква і Третій рейх" [1], яке поетапно розкриває питання співробітництва і конфліктів Ватикану і НСДАП. Проблема формування взаємовідносин Папи Римського і Гітлера проаналізована в працях російських, італійських дослідників О. Сорокіна, С. Шахрада, А. Роккуччи [5, 6, 8] та висвітлена на шпальтах преси й даних інтернет-ресурсів.

Досліджуючи обрану тему, автор, ставлячи за мету аналіз боротьби проти нацизму католицької і протестантської церков Німеччині з її позитивними й негативними особливостями, намагалася вирішити важливі питання становлення духовної системи цієї країни, дослідити стратегію ведення опозиційного Руху Опору існуючому уряду, розкрити суть переговорів між двома сторонами тощо.

Друга світова війна з її трагічними втратами і руйнуваннями, післявоєнна невлаштованість мільйонів німців призвели до зростання релігійності серед широких верств населення. Церква, особливо католицька, спромоглася створити навколо себе ореол антифашизму. Вона зберегла свою традиційну організацію, фінанси, зв'язки, величезний досвід соціального впливу. Німецькі дослідники підкреслюють, що після розгрому нацизму церква належала до небагатьох збережених соціальних інститутів, яка за своєю силою й впливом була адекватною державній владі [3, 63]. Республіканські партії Веймарської республіки припинили своє існування ще з приходом до влади Гітлера, а створення нових партій вимагало часу. Єдиним організованим соціальним інститутом, який зберіг свої кадри, була католицька і євангелічна церкви. Ініціатором біконфесійної партії виступила католицької церква, а керівництво євангелічної церкви підтримало цю ініціативу [17, 531-542].

Зростання впливу церкви мало свої причини. Перш за все слід зазначити, що церква в Німеччині завжди жваво цікавилася політикою і була тісно пов'язана з державними справами. Після війни вона допомагала у партійній і організаційній роботі християнських демократів, а потім запропонувала свою репутацію антифашистської активної сили, маючи величезний досвід у соціальній роботі [18, 51].

З приходом нацистів до влади підпілля католицької церкви першим почало встановлювати між собою політичні контакти. Церква полегшила внутрішню комунікацію партійних засновників майбутньої ХДС: вона надала їм списки адрес співчуваючих, приміщення або телефонні апарати; програмні обговорення і неформальні зустрічі відбувалися на богослужінні в католицьких костьолах, в той час як для інших будь-які зібрання, мітинги були заборонені; були налагоджені особисті контакти з союзниками, зокрема якщо це стосувалося призначення на адміністративні посади. Церковна структура прискорила налагодження зовнішніх зв'язків від імені партійних засновників з потенційними виборцями та членами [11, 235]. З травня 1945 року меси і богослужіння були першими громадськими відкритими зібраннями, на яких можливо було отримати не тільки моральну підтримку, але і матеріальну – благодійну допомогу з Швейцарії і США. Уже літом 1945 року католицька церковна преса запропонувала засновникам ХДС доступ до власних засобів масової інформації [24, 204].

Після війни церква користувалася популярністю, тому що виступала проти нацизму і навіть іноді критикувала воєнну адміністрацію союзників за зневажливе відношення до німецького народу. Вона залишалася єдиним вітчизняним авторитетом, який був незворушним навіть в умовах окупаційної влади [21, 78].

У післявоєнні роки церква була популярною ще й тому, що організувала благодійну роботу, володіла сильною централізованою організацією, а головне – великим політичним досвідом. Коли були повністю знищені суспільні організації й інститути, які існували в Німеччині до 1933 р., церковні організації і їх співробітники майже повністю залишилися на своїх місцях. На території майбутньої Федеративної республіки нараховувалося 8500 католицьких парафій і більше 2000 інших церковних установ, яких не знищили нацисти. Близько 14 тисяч католицьких священиків, тисяча чернецьких орденів і близько 4500 інших духовних католицьких осіб, тисячі монахів допомагали будувати нову країну [23, 304].

Тоталітарна, ідеологічно неправова держава націонал-соціалізму була для християн обох віросповідань неприйнятною. У зв'язку з цим, християни прийшли до нового усвідомлення політичної

відповідальності, до переоцінки першопочаткових для них політичних понять. На сьогоднішній день поколінню 1933 р. докоряють, що воно не помітило злочинний характер націонал-соціалізму і не попередило захоплення влади. Але цей докір не враховує те, що німці на той час стояли перед абсолютно новим політичним феноменом і лише після усвідомлення ситуації почали або сприймати креативну ідеологію, або боротися проти неї [20, 17].

Вплив церкви на населення Німеччини був беззаперечний, і А. Гітлер це досить добре усвідомив ще на початку своєї політичної кар'єри [16, 18]. Він був переконаний, що вершину політичної могутності й усевладдя необхідно досягти не з допомогою релігії й церкви, а всупереч їм. Церква обмежує сферу ідеологічного й політичного впливу на маси, а отже, є конкурентом у боротьбі за встановлення тотального контролю над суспільством [4, 105]. Силу церкви Гітлер бачив у здатності до відстоювання своїх інтересів, незважаючи ні на які досягнення науки, а також у знанні й використанні природних людських слабостей. Фюрер відкидав організаційну структуру католицької церкви. Вона не вписувалася в систему націонал-соціалістичної держави. Він прагнув повільно підточувати основи католицизму. Гітлер навіть планував законодавчим шляхом обмежити приплив кадрів у церкву й звинуватити вищих ієрархів у присвоєнні громадських коштів [15].

Заходи проти католицької церкви, союзів чи конфесійних шкіл, які не погоджувалися з деякими постулатами нацизму (расової чи національної дискримінації, гоніння на інакомислячих та ін.) [14, 761], проводилися на всій території Німеччини. Директор релігійних народних союзів К. Алгерміссен ще в березні 1933 р. повідомляв кардиналу Бертраму про насильницькі дії влади проти єврейського народу і прогнозував аналогічні заходи нацистів проти католицької церкви. В свою чергу останній висловився чітко, зазначивши, що гоніння проти євреїв може перерости у виступи проти католиків і єзуїтів. В серпні 1933 р. німецькі єпископи звернулись до Пачеллі з доганою на церковну політику Гітлера. Разом з Папою Пієм XI кардинал склав енцикліку (послання) "З глибокою тривогою", яка стала одним з яскравих документів Ватикану, засуджувала націоналістичний режим. На відміну від інших енциклік, ця була написана німецькою мовою і розповсюджена на всій території Німеччини під час меси на вербну неділю 14 березня 1937 р. "З глибокою тривогою" засуджувала не тільки утиски католицької церкви, але і язичницькі вірування нацистських теорій та розподіл людей на расові і національні ознаки. Реакція Гітлера не заставила себе чекати: копії енцикліки конфіскували, заарештували друкарів, активних священиків звинуватили у виготовлені фальшивих грошей. З цього часу Пій XI вважався ворогом нацизму.

Через кілька років, після "кришталевої ночі" 8 листопада 1938 р. у емігрантському журналі "Культуркампф", який виходив у Парижі і Лондоні на кошти невідомих німецьких католиків, було поставлено питання: "Після єврейського погрому чекати християнського погрому?" [9, 90]. Проте виступи активістів церковного опозиційного руху були поодинокими у вирі політичних подій і не висловлювали громадську відкриту реакцію церков на події "кришталевої ночі" 1938 року. Вже після війни як євангелічну, так і католицьку церкву деякі союзники звинувачували в компромісі з нацизмом і мовчанням проти дій його політики. На подібні звинувачення восени 1945 року обидві конфесії проголосили визнання своєї вини в солідарності з усім німецьким народом [7].

Під час нацистського режиму було заборонено проводити церковну добродійну діяльність, закривалися церкви, за особистим наказом Гітлера були введені іспити в посвячення в сан [17, 545]. Міністерство внутрішніх справ, міністерство церков, міністерство пропаганди, Таємна державна поліція, партійна канцелярія та інші грубо втручалися в церковне життя у всіх його проявах; планувалося позбавити права викладання Закону Божого у дошкільних і шкільних закладах освіти, яке раніше перебувало в компетенції католицької церкви [14, 764]. Було заборонено проводити вечірні проповіді після 10 години для людей молодше 18 років. У серпні 1936 року міністерство пропаганди розробило проект заміни церковних свят хрестин, весіль, поминок на нацистські язичницькі обряди [14, 547]. У 1941 році при скороченні загальнонаціональної преси церковна публіцистика, яка налічувала близько 190 католицьких журналів, була остаточно закрита розпорядженням Гіммлера, що стало тяжким ударом для католицької церкви після ліквідації церковних союзів. В тому ж році критика католицькою церквою воєнної політики уряду у вигляді пастирського послання на конференції єпископів у Фульдері ще більше загострила відносини між церквою і нацистами. Міністр пропаганди звинуватив католицьке духовенство у зраді і "нанесення удару кинджалом у спину нашого (урядового) ведення війни" [1, 172].

У роки нацизму 25 тисяч католицьких священиків перебувало в концтаборах і в'язницях. Священнослужителів засуджували до різних строків ув'язнення за статтею "за зраду Вітчизни". Заборонялось об'єднання релігійних общин вище рівня приходів, єпархії, монастирі ліквідовувались, священики мали виконувати не тільки свої обов'язки, але і мати світську роботу. За роки війни було закрито 94% всіх храмів і репресовано 97% священиків [25, 224].

Під час нацистського режиму були позбавлені роботи й заарештовані такі визначні діячі партії Центру як Штегервальд, Хіртізіфер та інші. Інші їхні колеги Брюнінг, Хайм, Херберт емігрували за кордон [27, 65]. Сумісне перебування як католиків, так і протестантів у тюрмах, концентраційних таборах зумовило налагодження близького співробітництва і ліквідувало старий релігійно-конфесійний конфлікт [12, 107]. Коли серед громадськості почали просочуватися систематичні вбивства душевнохворих в ході так званої акції евтаназії, католицький єпископ граф Гален, євангелічний єпископ Вурм і проповідник Бетель разом засудили ці заходи нацистської влади [13, 245].

Після утвердження нацизму почалися проводитись також репресивні заходи і проти лютеранської церкви. Як і католицька церква, так і деякі представники лютеранської (євангелічний проповідник Мартін Німьоллер), всупереч Конкордату між Римом і урядом Гітлера пропагували боротьбу проти політики нацистів. Лютеранську церкву Гітлеру вдалося розколоти з метою створення імперської лютеранської церкви, проте багато священиків не погодились з цим. У вересні 1933 року святий отець М. Німьоллер і прелат з Померанії К. Бонхофер закликали до створення союзу священників лютеранської церкви, до якого увійшли 2 тисячі священників (40%). Пізніше до них приєдналися інші. Той, хто приєднувався, погоджувався з тезами новоствореної організації, що вигнання євреїв із церкви несумісне з християнською вірою і проти цієї дискримінації потрібно боротися. Через півроку союзом священників було ініційовано зібрання 25 тисяч прихожан проти націонал-соціалістичної церковної політики [16, 26].

В березні 1934 року було засновано ще одну релігійну організацію – "братство проповідників і вікаріїв", яке об'єднувало більшість молодих теологів Східно-південної Німеччини. Вони виступали проти церковної політики нацизму, підкорялися лише братським радникам протестантської (сповідальної) церкви, тим самим відмовляючись від грошової винагороди із церковного податку і від сану священнослужителя [6, 37].

Якщо негативне ставлення нацистів до католицької церкви було очевидним, то з протестантською (а точніше з сповідальною церквою, яка отримала автономію з приходом нацистів до влади) у Гітлера склалися досить неоднозначні стосунки. Боротьба сповідальної церкви і держави проходила в дві фази. Протягом перших років сповідальна церква вважала, що можна робити відмінність з одного боку між державою і її політикою, а з іншого – між ідеологією націонал-соціалізму і його світобаченням. Таким чином, вона визнавала політику держави, успіхи і лояльно ставилася до проведених нею реформ. Проте, навіть в той час релігійна організація виступала проти уніфікації церкви і проникнення ідеології в церковні інститути. Бурхливі дискусії інколи приводили до арештів і гонінь деяких лютеранських священників [8].

Наступним кроком боротьби стало проголошення "Теологічної заяви" загальнонімецького синоду сповідальної церкви в Бармені 31 травня 1934 року. В 6-ти тезах "Теологічної заяви" перш за все висувалися вимоги проти тоталітарного націонал-соціалістичного світобачення і держави. Тези проголошували радикальні умови щодо дотримання прав і свобод людини [17, 538].

Складною виявилася доля активістів протестантського опозиційного руху. Широкого розголосу набула в середині 30-х років справа проти одного з керівників – М. Німьоллера. Судовий процес завершився позитивним рішенням на користь священика, проте після виходу з судової зали за наказом Гітлера Німьоллера було заарештовано і відправлено до концтабору Дахау. Цей випадок розпочав другу, більш активну, фазу боротьби протестантської церкви і держави [5].

Деякі з діячів обох конфесій та колишні члени Католицької партії Центру вдавалися до активної участі у Русі опору [19, 25]. Яскравим прикладом виступу антинацистів стала група "20 липня 1944 року", яка підготувала і вчинила невдалий замах на життя А. Гітлера. Але, незважаючи на невдачу, сили, які здійснили цей крок, увійшли в історію не як заколотники, а як жертви нацистського режиму, герої "темних" часів. Г.Коль – канцлер ФРН 80-х років, а на 1944 рік лише 14-ти річний юнак писав в своїх мемуарах: "Щаслива та країна, яка має героїв в темні часи. Німці завжди будуть пам'ятати представників Руху опору і їхні сім'ї. Для наступників їхній вчинок не тільки полегшив після 1945 р. відродження демократичної Німеччини, але залишив у пам'яті багатьох німців відбиток поваги і пошани. Необхідно наполегливо зберігати заповіт антитоталітарного супротиву у часи боротьби проти несправедливості, хаосу, тоталітаризму і диктатури". Саме в таких гуртках зароджувалися різноманітні течії християнських демократів, у яких збиралися консервативні, національні, ліберальні християнські сили.

Крім відомої групи "20 липня 1944 року", лише для обмеженого кола дослідників відомий Фрейбургський гурток німецьких патріотів, які виступали проти політики Гітлера. Гурток розробив меморандум про створення після війни політичного, економічного і культурного життя майбутньої демократичної Німеччини. До об'єднання входили єпископ Вурм, економісти Дітце, Ойкен, історик Ріттер, підприємець Бауер і теологи Дібеліус, Тіліке, Бонхеффер. Останні підтримували зв'язок із-за кордоном. Значна частина членів Фрейбургського гуртка після 20 липня 1944 року була страчена [16, 33].

Таким чином, історія політично-релігійної боротьби католицької і євангелічної церков проти націонал-соціалістичного режиму нараховує не одне десятиліття. Найрізноманітніші форми і методи, які застосовували церковні активісти, інколи не були радикальними, але, незважаючи на це, з кожним роком підточували підвалини існуючого режиму і формували підґрунтя нової демократичної Німеччини. Тяжке становище обох церков під час нацистського режиму, їх відчайдушний опір владі зумовили формуванню у країні стійкого ареолу захисника демократизації, людських і духовних цінностей.

Використані джерела

1. Бровко Л.Н. Церковь и Третий рейх /Л.Н. Бровко. – СПб.: Алетейя, 2009. – 504 с.
2. Гитлер А. Моя борьба: Пер с. нем. /А. Гітлер. – Ашхабад.: Т-ОКО, 1992. – 598 с.
3. Гулевич В.Н. Класи і політичні партії ФРН / В.Н. Гуревич. – К.,1975. – 287 с.
4. Іванов О.Ф. Політика німецького нацизму щодо релігії і церкви в період боротьби за владу / О.Ф Іванов // Питання нової і новітньої історії. –1998. – Вип.44. – С.102-108.

5. Роккуччи А. Нацизм и христиане: проект уничтожения христианства и свидетельство верующих [Електронний ресурс] – Електронні дані. – Дата доступу: 14.05.2000. – Режим доступу: http://sobor.by/6km4tenia_rokku4i. htm.
6. Прот. Александр Сорокин, Шкаровский М. Священна ли война? /Прот. Александр Сорокин, М. Шкаровский // Вода Живая. – 2010. – №5. – С.34-61.
7. Тинский Г. Ватикан и политика. Часть I. Можно ли канонизировать пособников нацизма? [Електронний ресурс] – Електронні дані. – Дата доступу: 19.02.2010. – Режим доступу: http://www.pravoslavie.ru/smi/1788.htm.
8. Шахрад С. Тайны Ватикана [Електронний ресурс] – Електронні дані. – Дата доступу: 23.08.2009. – Режим доступу:http://www.roma-caputmundi.com/vatican/nazi_in_vaticano.
9. Adenauer Konrad Grundsatzrede 24. 03. 1946 des 1. Vorsitzenden der Christlich-Demokratischen Union für die Britische Zone in der Aula der Kölner Universität / K. Adenauer // Adenauer Konrad. Reden 1917-1967. Eine Auswahl. – Stuttgart,1975. – S.82-92.
10. Becker W. Die CDU im demokratischen Neubeginn 1945-1946 – Motive der Gründung und parteipolitischer Standort //Geschichte der christlich-demokratischen und christlich-sozialen Bewegungen in Deutschland. – Bonn: K-A-S, 1986. – S.333-368.
11. Bösch F. Die Adenauer – CDU. Gründung, Aufstieg und Krise einer Erfolgspartei 1945-1969 / F. Bösch. – München-Stuttgart: Deutsche-Verlags-Anstalt, 2001. – 576 s.
12. Coppa F. J. The papacy, the Jews, and the Holocaust / Coppa F. – NY. – CUA Press, 2006. – 165 s.
13. Dokumente aus dem Kampf der katholischen Kirche im Bistum Berlin gegen den Nationalsozialismus-Berlin: VTS 1946. – 679 s.
14. Dokumente des Kirchenkampfes. Die Zeit des Reihskirchenausschusses 1935-1937. Teil 1. Teil 2. – Göttingen: Vandenhoek und Ruprecht, 1964. – 764 s.
15. Gajewski, K. J. Nazi Policy and the Catholic Church. Inside the Vatican [Електронний ресурс] – Електронні дані. – Дата доступу: 25.11.1999. – Режим доступу: http://translate.google.com.ua/translate?hl=ru&langpair=en%7Cru&u=http://www.catholiceducation.org/articles/history/world/wh0033. html.
16. Hahn W. Das Erbe des Kirchenkampfes: Christliche Verantwortung im politischen Raum / W. Hahn // In Verantwortung für Deutschland. 50 Jahre CDU. – Köln,, Erste Verlag1996. – S.24-36.
17. Hürten H. "Endlösung" für den Katholizismus? Das nationalsozialistische Regime und seine Zukunftspläne gegenüber der Kirche /H. Hürten // Stimmen der Zeit. – Jg.110, H.8. – Freiburg, 1985. – S.531-542.
18. Hürten H. Wie christlich ist Europa (noch)? Geschichte, Gegenwart und Ausblick / H. Hürten //Politische Studien. – 2005. – Jg. 55. – № 397. – S.48-55.
19. Kohl H. Vermächtnis des Widerstandes / Kohl H. // Politische Meinung. – 2004. – Jg. 49, № 416. – S.21-25.
20. Maier H. Die überkonfessionalle Volkspartei der Mitte. Zum historischen Ort der Parteigründung. / Maier H. //In Verantwortung für Deutschland. 50 Jahre CDU. – Köln,, 1996. – S.11-24.
21. Parteien in der BRD. Ein Handbuch. – Berlin,: R.Piper. 1989. – 578 s.
22. Pilvousek J. Die katholische Kirche vom Ersten Weltkrieg bis zur Gegenwart, in: Wolf.
23. Hubert u.a. (Hg.) / J. Pilvousek // Okumenische Kirchengeschichte Band 3: Von der Franzosischen Revolution bis 1989, – Darmstadt 2007, S. 271-349.
24. Pridham G. Christian Democracy in Western Germany. The CDU/CSU in Government and Opposition, 1945-1976 / G. Pridham – New York: ST. Martin's press, 1977. – 371 s.
25. Rösch A. Kampf gegen den Nationalsozialismus. Dokumente. / A. Rösch – Frakfurt am Main: Harald Boldt Verlag,1985. – 632 s.
26. Schwering L. So fing es an / L. Schwering // Kraft einer Idee. 20 Jahre CDU Reinland. –Recklinghausen, 1965. – S.17-20.
27. Verfolgung und Widerstand 1933-1945. Quelle und Dokumente. Bearbeitet Buchstab G. Kaff B. – Düsseldorf: Droste, 1985. – 671 s.

УДК 321.011.5

Тетяна Іванівна Мармазова
кандидат історичних наук, докторант
Донецького національного університету

ДИСКУРСИ І ПАРАДИГМИ ПОЛІТИКИ: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ

У статті запропоновано розгляд базових дискурсів і парадигм політики в історико-порівняльному контексті та у семантичному аспекті з метою визначення спільних характеристик загального концепта політики. Здійснена спроба виокремити центральні дискурси та парадигми політики, які суттєвим чином вплинули на розвиток сучасної політичної науки.

Ключові слова: *політика, політичний дискурс, політичний сенс, політія, концепт політики, парадигма політики.*

The article gives a review of the basic discourses and paradigms of politics in historical and comparative context and semantic aspects in order to determine the general characteristics of the concept

© Мармазова Т. І., 2010

politics. An attempt to select the central discourses and paradigms of politics, which greatly influenced the development of modern political science.

Keywords: *politics, political discourse, political sense, polity, the concept of politics, paradigm of politics.*

Одним із найбільш дискусійних питань політичної науки, як це не дивно, було і залишається питання про визначення соціальної природи, сутності та призначення політики. Починаючи з витоків розвитку суспільно-політичної думки і до наших днів, науковий інтерес до тлумачення феномену політики не зменшується. Можна стверджувати, що в останні десятиріччя під впливом розгортання процесів демократизації і глобалізації у світі в цілому, а також зважаючи на те, що в Україні політологія як наука перебуває на початкових етапах свого розвитку, звернення дослідницької уваги до феномену політики є цілком виправданим та безперечно актуальним.

Основним завданням представленого дослідження є розгляд базових дискурсів і парадигм політики в історико-порівняльному контексті та у семантичному аспекті з метою виокремлення спільних характеристик загального концепту політики. Джерельну базу статті утворюють дослідження таких науковців:

- фундаторів філософської, політичної та юридичної науки Г.В.Ф. Гегеля, А. Грамші, Г. Єллінека;
- авторитетних російських фахівців у царині загальної політології К.С. Гаджиєва та А.Ю. Мельвіля, а також проблематики політичної філософії Т.А. Алексеєвої та Б.Г. Капустіна;
- авторів оригінальних концепцій політичної культури (О.Є. Чучин-Русов), політологічної семантики (М.В. Ільїн), політико-ідеологічного дискурсу (Б.Н. Каріпов), систематизації парадигматичного підходу до політики (О.І. Соловйов), порівняльної політології (Г.В. Голосов).

Політика була, є і буде у прогнозованому майбутньому одним з найбільш гнучких та продуктивних механізмів регулювання соціального життя людей, їх соціально значимих відносин. Така оптимальна регулятивна здатність політики пояснюється зазвичай тим, що саме у цій царині функціонування будь-якого соціуму зосереджені особливі важелі цілеспрямованого управління суспільними процесами, які пов'язані з діяльністю держави. Втім, не менш потужним джерелом неабиякого соціального впливу політики впродовж минулого століття і сьогодні є ідеологія. Тому не дивно, що часто поняття "політика" й "ідеологія" вживаються як тотожні або дуже близькі за змістовним навантаженням. Скажімо, казахстанський науковець Б. Каріпов пропонує розглядати ідеологію як своєрідну інтелектуальну схему, засіб спрощення політики, інструмент формалізації суспільної самосвідомості [1, 283-284].

Досліджуючи політику у контексті дискурсивного концепту, аналіз ідеології в якості необхідного компоненту її функціонування дає змогу виокремити аксіологічні, суб'єктивно-емоційні та раціонально-поведінкові складові виміри політичного життя. Ідеологія, з одного боку, являє собою нормативно-символічну складову політики, формулюючи і схематичні, й розгорнуті картини минулого, сьогодення та майбутнього. З іншого боку, ідеологія раціоналізує політику, адже вона через проектування політичного простору вибудовує ті чи інші конфігурації владних відносин, які становлять осереддя політики.

Саме розвиток ідеології як важливої складової політики спричинив професіоналізацію цієї царини соціальних відносин: потреба у поясненні (або навіть нав'язуванні) суспільству певних ідеологічних схем, уявлень, програм зумовила зростання вимог до політичної діяльності, розширюючи характеристики політики від "покликання" до "професії" (згадуючи класичний твір М. Вебера). Як пише Б. Каріпов, "формування і поширення ідеологій стало прерогативою особливої професійної страти, що призвело до якісної перебудови політичного простору і перетворення діяльності з виробництва нормативно-символічних конструкцій у самостійний ідейно-політичний процес. …ідеології визначили той етап розвитку політики, коли сутністю політичної гри, квінтесенцією налагодження відносин людини з владою виявися захист групових інтересів й заснованих на них індивідуальних прав. У цих умовах політична стабільність і розвиток стали у немалому ступені визначатися характером уявлень суспільства, які, у свою чергу, залежали від здатності тієї чи іншої ідеологічної конструкції логічно "опрокинути" сьогодення і спроектувати майбутнє" [1, 285]. Таким чином, можна стверджувати про якісні зміни, які відбулися ідеологічному вимірі політики: якщо у XX столітті ідеології часто панували над суспільством, то у XXI столітті вони поступово перетворюються у дискурси – політичні проекти, у котрих систематизуються ідеї, образи, установки, смисли і значення поступу того чи іншого суспільства або людства в цілому. Політика у дискурсивному вимірі акцентує увагу не на форму, а на зміст, причому такий зміст, що передбачає обов'язкову наявність альтернативи.

Альтернативність у підході до визначення поняття політики у дискурсивному контексті передбачає постійну конкуренцію-суперництво різних теоретичних підходів, прикладних моделей, вербально-змістовних конструкцій щодо розуміння соціального призначення і природи цієї особливої царини життя будь-якого суспільства. Скажімо, авторитетний російський науковець, фахівець з політичної філософії Т. Алексеєва виокремлює два постійно відтворювані теоретичні фокуси розгляду зазначеної проблематики: "з одного боку, міркування про політичну реальність і спроби глибше її зрозуміти, спираючись на політичні ідеали (квінтесенція даного підходу запропонована вище, виходячи з концепції Б. Каріпова – авт.); з іншого боку, спроби формулювання нових ідеалів у вигляді розмірковувань про найкращі політичні режими та принципи організації суспільства" [2, 20]. Досліджуючи другий підхід до вивчення політики, можна виділити дві провідні тенденції – прикладне тлумачення політики та аналітично-концептуальні її трактування.

Так, видатний німецький теоретик права, фундатор соціології права Г. Єллінек (варто згадати, що у Німеччині у XIX столітті політологічна проблематика розглядалася передусім у рамках загальної теорії держави і права) писав, що вивчення політики має ґрунтуватися не на з'ясуванні того, що вже існує, а на дослідженні того, що має існувати. Тому, як писав німецький вчений, "політика вивчає динаміку державного порядку" [3, 52]. Цей вислів Г. Єллінека, на наш погляд, чи не найкраще висвітлює сутність прикладного тлумачення політики. Адже тлумачення політики як царини державного порядку (управління) є однією з центральних концепцій у політичній науці. Її засновником можна вважати Аристотеля, який пропонував розуміння політики як публічної діяльності. Пізніше одним з найпоширеніших дискурсів у рамках теорії політики стало з'ясування співвідношення сфер приватного і публічного у царині політичного життя.

Наприклад, один з найбільш визнаних політологів XX століття – німецько-американська дослідниця Х. Арендт сформулювала специфіку публічності у політиці як необхідність віднайдення "спільного миру". Вона ще у 1950-1960-х роках розробила підхід до політики як до системи комунікацій та інформаційних потоків [2, 179; 4, 29]. У поглядах Х. Арендт на політику можна простежити певну спадковість від ідей Аристотеля, Н. Макіавеллі, Т. Гоббса, Ж.-Ж. Руссо та інших видатних мислителів, зокрема це – акцентування уваги на людському вимірі політики.

Аналізуючи антропоморфічні тлумачення політики, представлені у політичній науці останнього століття, на нашу думку, варто звернутися і до наукової спадщини італійського мислителя, автора оригінальної концепції марксизму А. Грамші, який розробив цілу низку актуальних філософських, політологічних, соціологічних, культурологічних проблем. У своїй знаній праці "Тюремні зошити" науковець зазначав, що у політиці не існує абстрактної "людської природи", що є незмінною і постійною, проте "людська природа – це сукупність історично визначених суспільних відносин…". "Тому політична наука, – продовжує А. Грамші, – має розглядатися у своєму конкретному змісті (а також у своїй внутрішній логіці) як організм, що розвивається. Втім варто відзначити, що та постановка питання про політику, яка була запропонована Макіавеллі (а саме: закладена в його творах ідея про те, що політика є самостійною, самоздійснюваною діяльністю зі своїми власними принципами і законами…), до сьогодні викликає суперечки і відкидається, не ставши "загальною думкою" [5, 275].

Таким чином, можна з впевненістю прогнозувати, що науковий дискурс щодо визначення меж функціонування, природи і соціального призначення політики буде тривати у рамках загальної політичної теорії та інших політологічних субдисциплін буде тривати і надалі. Одним з найбільш показових та цікавих для дослідників, на наше переконання, є дискурс з зазначеної проблематики у царині політичної філософії. Даний науковий дискурс простежується в трьох основних формах:

1) конструктивізму – передбачає створення (конструювання) ідеального образу певної структури або вирішення тієї чи іншої актуальної проблеми функціонування політики, відповідаючи на питання: а як має бути?

2) артикулювання – його метою і сенсом водночас є розкриття змісту з'ясування смислу певної концепції політики;

3) інтерпретація – обумовлює постійне повернення до класичних і постклассичних політико-філософських текстів, прагнення переосмислити їх під впливом нового історичного досвіду, знайти там ті ідеї і шари, які не завжди помітні сучасникам, але, які актуалізуються тут і зараз [6, 59].

Отож, як бачимо науковий дискурс щодо політики як особливої царини життя суспільства не є чимось сталим, "законсервованим", він спирається на плюралізм ідей, поглядів, думок, шкіл і моделей. З цієї дослідницько-методологічної позиції необхідним є розгляд політики крізь призму таких понять, як "політичний сенс", "політія", "республіка", "парадигма політики".

Так, категорія "політичний сенс" є однією з центральних для такої політологічної субдисципліни, як політична філософія. Б. Капустін – один з найбільш знаних російських фахівців у царині політичної філософії вважає, що поняття "політичний сенс" дозволяє реалізувати нормативний підхід до політики, відкинувши зайве етичне моралізаторство, яке має належати радше до сфери впливу теології або моральної філософії. Адже моралізаторство у політиці часто призводить до нездатності "чистої" науки адекватно описувати та пояснювати реальну політику, показувати справжні політичні механізми політичного життя. Втім, не варто і відкидати етичний аспект дослідження політики, бо моральні імперативи допомагають вивчати ідеальні вияви політики, з'ясовувати те, якою вона має бути у відповідності з нормами моралі [7, 24, 25]. Як писав у своїй програмній праці "Енциклопедія філософських наук" Г.В.Ф. Гегель, котрого можна розглядати у тому числі і в якості одного з фундаторів політичної філософії, "повинність (у російському перекладі "долженствование"), є у такій самій мірі й буття" [8, 339].

На наш погляд, такий підхід у застосуванні його до тлумачення сутності політики можна використати наступним чином: у суб'єктивному вимірі природи політики виділяється така складова, як воля, категорія "повинність" може тлумачитися як певний вияв конкретної волі. Отож, політика, яка є первинною реальністю суспільного буття, являє собою царину реалізації "повинності", тобто волі тих чи інших соціальних акторів. Таким чином, і "буття" у гегелівському вислові може трактуватися як політичне життя, власне політика.

Іншими двома ключовими "політичними сенсами" є "раціональність" та "ірраціональність", тому що політика є водночас і раціональною, й ірраціональною царином життя суспільства. Раціональність

у політиці – це, передусім, спрямованість на отримання користі, зиску (особистого, колективного або загальносуспільного). Ірраціональною політика є внаслідок того, що вона пов'язана з діяльністю конкретних людей, з їх емоційно-психологічними особливостями. "Раціональність" у політиці пов'язана з поняттям "політичний реалізм" у теорії політики та зі сферою реалізації стратегічних інтересів у царині практичної політики. Саме "раціональність" є базовою властивістю та категорією політики, на переконання Б. Капустіна. Адже, як пише російський науковець, "…усі політичні актори діють або прагнуть діяти стратегічно – у відповідності з логікою максимізації або оптимізації своїх так чи інакше зрозумілих інтересів. Ігноруючи цю логіку, ми опинимося у полоні найфантастичніших уявлень про політику" [7, 23].

Поняття "політія" веде свої витоки, як відомо, зі Стародавньої Греції. У греків воно означало належність особи до полісу, тобто громадянство. У політичній теорії Аристотеля політія – це спосіб правління. Пізніше дане поняття почало використовуватися у значенні політичного устрою держави та суспільства. Скажімо, в часи Середньовіччя концепт політії вживався в якості синоніма для позначення політичної системи, як узагальнююча характеристика політичної цілісності кожного конкретного суспільства. "Суспільство (civitas) є множиною громадян (multitudo civium), які його населяють, порядок (ordo) котрого називається політією (politia)", – писав один з найавторитетніших схоластів У. Оккам. Оксфордський богослов завдяки дослідженню поняття "політія", структуризує один з перших в історії політичної думки власне політичне, поділяючи його на часткові (такі, що виключають будь-яку частину множини громадян), неповні (ті, що використовують тільки окремі привілейовані центри влади), всезагальні та повні (тобто республіки) форми владарювання [9, 53]. Необхідно зазначити, що саме ідеї концепції політії У. Оккама пізніше були використані мислителями Відродження, Просвітництва та Нового часу для з'ясування природи і покликання політики у суспільстві.

У сучасній політичній науці поняття "політія" використовується вкрай нечасто, проте воно є дуже важливим для розуміння соціальної сутності політики. Адже, за словами авторитетного російського науковця М. Ільїна, поняття "політія" надає можливість виразити докорінно сутність політичної системи, всебічно охарактеризувати феномен політики [9, 49]. Як вважає російський дослідник, через використання концепту "політія" є можливою концептуалізація статуарно-державної організації будь-якого суспільства, яка являє собою інституційну сутність політики. Саме широке тлумачення категорії політії дало поштовх до становлення і поширення сучасного розуміння іншого ключового поняття політики – республіки.

Поняття "республіка" з часів Стародавнього Риму віддзеркалює ідею політичної системи як прикладного аспекту функціонування політики, роблячи його більш вживаним та акцентуючи наголос на політичній самоорганізації суспільства – латинське "res publica" означає суспільну справу. В епоху Відродження Н. Макіавеллі вживає концепт республіки як один з центральних елементів своєї доктрини, аналізуючи два його значення – універсалістське та територіальне. В універсалістському трактуванні поняття "республіка" італійський мислитель вбачав ідеалізацію політики, яка, з одного боку, є досконалою моделлю державної організації суспільства, а з іншого – сукупністю принципів, котрі неможливо реалізувати у політичному житті. Територіальний аспект "республіки" як категорії політичної науки та концепту, за Н. Макіавеллі, – конкретні державницькі вияви тієї чи іншої політичної системи [9, 52, 53].

Таким чином, обидва поняття – "політія" та "республіка" – являють собою вияви концептуальної сутності політики, політичного життя, політичної системи. Саме через вказані концепти якнайчастіше досліджується феномен "суспільного блага" як основи функціонування політики у будь-якому суспільстві. Тривалий час поняття "політія" та "республіка" об'єднували і державу, і суспільство, і владу, і громадян, і власне політику в цілому. Тільки у Новий час почалося виокремлення трьох самостійних царин політичного життя – політики, держави, громадянського суспільства.

Дослідження політики за допомогою поняття "парадигма політики" дозволяє здійснити концептуальний, системний аналіз та інтерпретацію цього феномену суспільного життя, виокремивши найбільш оптимальні методологічні схеми і моделі наукового пошуку. У найбільш широкому тлумаченні парадигми політики дають уявлення про сутність, природу, джерела і межі поширення політики як явища. Причому, Парадигмальне тлумачення передбачає розгляд політики з однієї з трьох базових позицій: 1) як соціального явища; 2) як феномену природного походження або 3) як надприродного явища. Парадигмальні концепти політики конкретизуються в залежності від її розуміння як:

- царини суспільного життя, яка виконує певні завдання в рамках соціального цілого, згідно з таким підходом на перший план виходять функціональні компоненти політики (тобто специфіка регулятивних властивостей політики у порівнянні з правом, мораллю);

- типу певної діяльності – поведінкових вимірів політики (конкурентності, ризиковості, ідеологічної зумовленості);

- особливого різновиду суспільних відносин – виявів елементів міжсуб'єктної взаємодії у царини політики (інститутів, норм, статусів тощо) [10, 17].

Варто зазначити, що у сучасній політичній науці переважно розглядаються центристські парадигми політики, тобто розуміння політики як суспільного явища, пов'язаного з державою. Виходячи з цієї точки зору, політика тлумачиться як явище, що має політико-правові, суспільні, економічні, історико-культурні витоки. Так, ще у славетному Тлумачному словнику В. Даля зазначалося, що політика є нау-

кою державного управління, а семантичний аналіз частини європейських мов, проведений російським дослідником О. Чучиним-Русовим, показав специфіку змістовної сутності поняття політика. Відповідно до цієї змістовної сутності самого поняття, категорія "політика" показує її органічний зв'язок з державною організацією суспільства ("полісом"), в якій живуть "багато повноправних (тобто багатоправних) громадян (членів спільноти) кожен з яких має право на окрему власність і широкі політичні права" [11, 98].

Причому однією з особливостей політики як суспільного феномена є своєрідний синтез двох соціальних субстанцій – влади і держави, які й утворюють її природу. Тому такий підхід ще називають субстанційним, оскільки він створює якісно нову предметну основу дослідження суб'єктів і носіїв владних інтересів, які виступають провідними політичними акторами, а відповідно – саме вони сперечаються за прерогативи найпотужнішого суспільного інституту – політики. Серед прихильників субстанційного підходу до розуміння політики необхідно назвати таких авторитетних російських науковців, як: К. Гаджиєв, Г. Голосов, А. Демідов, Ю. Ірхін, О. Соловйов, М. Фарукшин.

Скажімо, К. Гаджиєв вважає, що "під політичним розуміється усе те, що має стосунок до явищ, інститутів, організаційних форм та відносин у суспільстві, за якими стоять влада й авторитет" [12, 94]. Тлумачення сутності та соціальної природи політики, запропоноване К. Гаджиєвим можна визначити як універсалістське, адже у представленому визначенні наголос робиться на розгляді і дослідженні тих суспільних явищ, які мають найтісніші зв'язки з політикою та об'єднують останню з іншими сферами соціального життя суспільства. Саме у такому аспекті політику часто визнають як "мистецтво управління людьми".

А. Демідов, а також О. Соловйов, у свою чергу, звертають дослідницьку увагу при розгляді феномену політики на "цілеспрямований характер" участі великих мас людей і соціальних груп у справах держави та у вирішенні проблем, "які стосуються життя суспільства в цілому". Інший вчений, Ю. Ірхін вважає, що головне у з'ясуванні сутності політики – це аналіз активного характеру взаємодії соціальних груп, які виражають їх волю й інтереси у боротьбі за реалізацію модусу влади. М. Фарукшин зазначає, що політика є цариною "відносин" великих соціальних груп з приводу влади [10, 10]. Один з фундаторів російської порівняльної політології Г. Голосов переконаний, що найважливішим для розуміння політики є вивчення "колективного характеру рішень", що приймаються групами [13, 29]. Таким чином у межах субстанційного підходу соціальної парадигми політики мова йде про розгляд нормативно-інституціональних характеристик політики, тобто зосередженні дослідницької уваги переважно на діяльності політичних інститутів й організацій.

У висновку хотілося б відзначити, що складність, багатовимірність феномену політики обумовлює й розмаїття підходів до тлумачення сутності цього явища. Спільним як для дискурсивного, так і для парадигмального погляду на політику є певне (цілісне або часткове) "прив'язування" концепту політики до інструментально-інституціональних пояснень цього суспільного явища. До того ж, наукова увага більшості дослідників зосереджується на соціальній природі політики та її суб'єктивно-об'єктивних виявах. Втім, незважаючи на зазначені спільні риси й ознаки концепту політики, які були сформульовані тими чи іншими вченими у різні історичні епохи та в різних соціально-економічних умовах, можна стверджувати, що єдиної, безальтернативної дефініції політики ніколи не буде сформовано. Адже політика вже у своїй природі передбачає наявність багатьох альтернатив, плюралізм, конкурентність та змагальність різноманітних ідей, ідеалів, цінностей, переконань.

Використані джерела

1. Карипов Б.Н. Политические изменения и идеологический дискурс / Б.Н. Карипов // Социально-гуманитарные знания. – 2010. – № 1. – С. 281-290.

2. Алексеева Т.А. Политическая философия: От концепций к теориям. Учебное пособие / Т.А. Алексеева. – М.: МГИМО (Университет); РОССПЭН, 2007. – 397 с.

3. Еллинек Г. Общее учение о государстве / Г. Еллинек ; пер. с нем. – СПб.: Издательство "Юридический центр Пресс", 2004. – 752 с.

4. Политология: учеб. / А.Ю. Мельвиль [и др.]. – М.: Московский государственный институт международных отношений (Университет) МИД России, Проспект, 2010. – 624 с.

5. Грамши А. Искусство и политика : В 2 т. / А. Грамши ; пер. с. итал. – М.: Искусство, 1991.– Т. 1. – 432 с.

6. Алексеева Т.А. Политическая философия как "практичное" знание / Т.А. Алексеева // Полис. – 2010. – № 1. – С. 54-60.

7. Капустин Б.Г. Тезисы о политической философии / Б.Г. Капустин // Полис. – 2010. – № 2. – С. 22-30.

8. Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук / Г.В.Ф. Гегель ; пер. с нем. – М.: Мысль, 1977. – Т. 3. – 471 с.

9. Ильин М.В. Слова и смыслы: Полития. Республика. Конституция. Отечество / М.В. Ильин // Полис. – 1994. – № 4. – С. 49-56.

10. Соловьев А.И. Мозаичная парадигматика российской политологии / А.И. Соловьев // Полис. – 1998. – № 4. – С. 5-20.

11. Чучин-Русов А.Е. Политика как макрофеномен культуры / А.Е. Чучин-Русов // Полис. – 1997. – № 4. – С. 97-116.

12. Гаджиев К.С. Политическая наука. Учебное пособие / К.С. Гаджиев. – М.: Международные отношения, 1995. – 400 с.

13. Голосов Г.В. Сравнительная политология : Учебник для вузов / Г.В. Голосов. – Новосибирск: Издательство Новосибирского университета, 1995. – 206 с.

УДК 321.72

Алла Іванівна Погорєлова
кандидат філософських наук, доцент

КУЛЬТУРА ЯК ФАКТОР СУСПІЛЬНОЇ ДЕМОКРАТИЧНОЇ КОНСОЛІДАЦІЇ

У статті розкривається взаємозв'язок культури і демократії, значення демократичного зміцнення парламенту України для розвитку парламентаризму.
Ключові слова: *культура, демократична консолідація, парламент, громадянське суспільство.*

The relationship between the culture and the democracy and the importance of the democratic strengthening of the Ukrainian Parliament for the parliamentarism development are revealed in the article.
Keywords: *culture, democratic consolidation, parliament, civil society.*

Демократичне суспільство, як відомо, – найскладніша форма суспільного життя і в той же час така, що дає можливість кожному індивідууму відчути свою цінність, виявити свою неповторність. Демократичний ідеал приваблює різні країни, політиків різних ідеологічних напрямків, що видається парадоксальним. А втім, важко не погодитися з тими вченими, які серед великого розмаїття подій, що стались у XX столітті, найвидатнішою подією вважають піднесення демократії [11]. Саме в XX столітті відбулося в результаті тривалого історичного розвитку утвердження демократії як ефективної системи врядування, розуміння, що саме завдяки демократії країна може стати придатною для щасливого життя її громадян. Демократичний вибір народу України в кінці XX століття, закріплений в її Основному законі Конституції України, з одного боку дав могутній поштовх для розвитку парламентаризму, але й одночасно засвідчує вже протягом 20 років, що демократична риторика, на жаль, переважає над свідомим, на перспективу умілим вирощуванням демократії, послідовною взаємодією держави і суспільства в зазначеному напрямі, демократичним зміцненням самого парламенту.

Демократами не народжуються, ними стають усвідомлення цієї істини потребує системного підходу до проблем демократії, парламентаризму, потребує об'єднання зусиль філософів, політологів, юристів, психологів, соціологів, усіх науковців, управлінських, педагогічних кадрів, які розуміють необхідність сприяти фокусуванню зусиль держави і всіх громадян на ефективному вирішенні конкретних перспективних завдань демократичної трансформації, модернізації, піднесенню соціального усвідомлення місця і ролі парламенту в сучасний період, розуміють значення для цього. високої загальної і політичної культури в суспільстві, культури політичного класу, політичних лідерів.

Культура – поняття настільки ж важливе, як і ємке, складне, дослідження якого привело до декількох домінуючих в науці визначень [13, 224]. Предметне визначення розглядає культуру як сукупність матеріальних і духовних цінностей, творінь людини, підкреслює її зв'язок з результатами праці. Але при такому підході на перший план виходить вивчення кількісних параметрів культурної діяльності, а якісні характеристики залишаються на другому плані.

Процесуальний підхід до дослідження культури визначає її як процес виробництва, розподілу і освоєння культурних цінностей, що є дуже важливим, але при цьому увага фокусується лише на духовних цінностях. Семіотичний підхід до розгляду культури пов'язаний із уявленням про неї як про знакову систему, завдяки якій здійснюється соціалізація індивідів, їх залучення до досягнень минулого і сучасності. Тобто йдеться про систему соціального наслідування, про передачу накопиченого досвіду від покоління до покоління через матеріальні і духовні цінності, через специфічні знакові системи, і перш за все, через писемність [1].

Але при такому підході поза увагою залишається сама особистість, її активна життєва позиція, що дозволяє не лише приймати систему норм і цінностей суспільства, тобто адаптуватися до них, але й створювати нові норми і цінності, що відповідали б новим обставинам життя, новим потребам, інтересам, умовам.

Структурно-функціональний підхід розуміє культуру як "технологію" діяльності, без урахування відносин між індивідами і групами, що їх об'єднують. Зазначений підхід ігнорує ціннісний компонент культури, з чим не можна погодитися, адже це не дозволяє розкрити специфіку культури, її зв'язок із сутністю людини, з розвитком і змінами суспільства.

На нашу думку, найбільш продуктивним підходом до дослідження культури є такий, за якого культура розглядається у тісному зв'язку з діяльністю людей, формуванням їх як особистостей, виступає як тріада: "система вірувань, система цінностей, система норм" [7, 28]. Можна погодитися, що "найсучасніша техніка перетворюється на непотрібний мотлох, якщо ті, хто має управляти нею, втратили віру і волю, дезорієнтовані і деморалізовані" [7, 29].

Варто сьогодні по-новому осмислити єднаючу нас силу християнства, що відкрила невідомий язичницькому світу тип морального натхнення, можливості якого перевершують переваги сили і ба-

© Погорєлова А. І., 2010

гатства, що підтверджує, зокрема, вся історія героїчної боротьби українського народу за незалежність. А.С.Панарін глибоко підмітив: "Моральна ідея в християнській перспективі виступала найдемократичнішою зі всіх можливих ідей: у подвигах моралі найсильніші, найбагатші й найосвіченіші не мають жодної переваги перед найубогішими і знедоленими світу цього" [7, 116].

Ми помічаємо, що після скасування тоталітаризму, авторитарних доктрин у суспільстві моральні проблеми починають відсуватися на другий план, на перший же нахабно виходіть за влучним визначення поета неоцинізм, інтерес викликають лише питання прибутку й вигоди, добро знецінюється, зло панує. Хаос стає відчутним у всіх сферах життя. Повернути або створити на новому грунті моральні орієнтири, моральних лідерів здатна лише справжня культура, культура, яка означає за визначенням А.Швейцера "еволюцію людей до більш високої організації і до більш високої моральності" [16, 56].

Видатні вчені, літератори, митці всіх часів і народів неодмінно підкреслювали здатність культури єднати людей, забезпечувати їхнє продуктивне існування та співіснування, що означає "бути" на противагу непродуктивному існуванню, що означає "мати". Культурна людина ніби внутрішньо націлена на діалог, а не на конфронтацію з іншими людьми. Постійний діалог влади й населення – суть демократії. Діалог парламентарія з виборцями, з усіма громадянами має лежати в основі їхньої співтворчості над законопроектами.

Культура потребує певної рівноваги духовних і матеріальних цінностей, спрямованості не на жорсткий, а на демократичний ідеал, яким логічно вважати вміння людей співіснувати, вміння досягати компромісу, домовленостей, консенсусу, миру замість війни. Культура, по суті, – людська форма життя, яка опосередковує природне існування людини мисленням, почуттями, діяльністю. Таке діяльнісно-творче розуміння культури привертало увагу геніального українського мислителя Г. Сковороди.

В ході історичного розвитку ми бачимо переплетіння традицій, що забезпечують збереження соціальної організації суспільства, та інновацій, що рухають його вперед. Сьогодні взаємодіють різні традиції та різні інновації. Оновлення підходів до розвитку культури у XXI сторіччі органічно пов'язане з розвитком концепції оптимальної взаємодії всіх сфер суспільного організму, що відбиває об'єктивний тісний і глибокий взаємозв'язок екологічних, економічних, політичних і морально-етичних процесів. Моральних лідерів здатна створювати лише справжня культура.

Не може бути продуктивним і консолідуючим взаємозв'язок між політичним класом і суспільством, якщо вони "живуть окремим життям і функціонують за своєю власною логікою, не зрозумілою одне одному" [3, 11].

Г. В. Гребеньков стверджує, що вихід з кризи "зроблять ті, хто формує ціннісну свідомість, а не створює заряджену різноспрямованими емоціями і почуттями психологічно вибухову атмосферу" [4, 14].

Ціннісні домінанти дійсно мають значний вплив на політичні процеси, політичне життя [10]. Виділимо ті з них, що можуть деформувати світ політики, і ті, що збагачують цей світ, сприяють розвитку діалогу і кооперації в суспільстві, забезпеченню узгодженого контролю за розвитком кожного члена суспільства і спільноти в цілому. Найбільший негативний потенціал впливу на політичне життя через однозначне і радикальне ставлення до політичної реальності або як до тільки позитивної, богоугодної, або навпаки – лише як до негативної богопротивної справи містить сакралізація політичної сфери. За такого підходу може бути або жорстке протистояння політиків, що впливає відповідним чином на громадян, або мир на умовах однієї сторони. При цьому забувається, що монополії на істину не має жодна політична сила, що шукати істину разом – надійніше.

Цінності національного пріоритету є вкрай важливими, в певний період розвитку вони можуть відігравати вирішальну роль, як це спостерігалося в період проголошення незалежності України, на початковому етапі розгортання демократичних процесів, але з часом за умов їх абсолютизації можуть гальмувати демократичний розвиток, формування політичної нації в державі, сприяти вигадуванню уявних ворогів, а то і появі реальних противників курсу на національно-культурне відродження.

На противагу зазначеним ціннісним домінантам виступає ідея захисту і реалізації прав людини, яка посилює особистісний вимір всіх основних соціально-політичних реалій, засобів вирішення соціальних проблем, досягнення політичних цілей. Це знаходить свій вираз у здатності влади орієнтувати себе на дії у детермінованому законом середовищі, прийняття владою пріоритету прав людини як комплекса пов'язаних з її існуванням характеристик життя: права на життя, власність, захист з боку державної влади, участь в її справах. Особливо слід підкреслити необхідність націленості державного механізму на формування реальних гарантій дотримання і захисту прав людини. Важливо, щоб діяльність державного механізму при цьому регламентувалася нормами законів, прийнятих не на основі державного диктату, а на основі потреб людського буття.

Найбільш перспективними ціннісними домінантами слід визнати екологічну і гуманістичну, які жорстко не конфронтують з інтересами жодної соціальної групи, або політичної спільноти. Їх реалізація з очевидністю здатна сприяти гармонізації суспільних відносин і інтересів, розширенням можливостей для удосконалення політичної системи, регуляції політичного життя.

Одночасно слід зазначити, що правовий порядок діє там, де визнаються й дотримуються моральні норми, що є загальнокультурними за своїм походженням [12, 5]. Морально-етичне розуміння культури у XXI ст. набуває особливої ваги. Виходячи з того, що демократія сприймається позитивно

тоді, коли вона асоціюється із поступовим рухом від бідності широких верств населення до благополуччя, із справедливими діями влади, слід ставити питання про необхідність помітного внесення моральної проблематики і моральної наповненості в політичні дії, політичні відносини. І хоча справедливість як цінність різні політичні сили і в різні історичні часи трактують по-різному, важко заперечити її велике значення для формування активного ставлення людини до політики. Саме рівність можливостей, стартових позицій, рівність у правах всіх людей за умов не лише її декларування, але й гарантування з боку демократичної держави сприймається як справедливість. Саме морально-етичне розуміння культури може допомогти розв'язувати гострий сучасний "конфлікт двох типів раціональності: короткотермінової економічної і довготермінової соціальної" [8]. Культура – це дійсно "неприватизоване колективне багатство", як стверджує А. С. Панарін [8]. Адже могутніми соціокультурними передумовами національної цілісності протягом віків виступали продукти всезагального духовного виробництва – науки, культури, освіти. Ми є свідками того, що забудькуватість щодо цього вже встигла за роки незалежності обернутися серйозними прорахунками реальної політики. Це і дитячі садки, яких не вистачає, це і недоступні для багатьох людей річки і озера, володарями яких всупереч логіці, здоровому глузду і навіть закону відчули себе новітні багатії, це й брак шкільних підручників і багато іншого, з чим кожен громадянин нерідко стикається.

Рентабельністю прикриваються дедалі частіше політики і економісти тоді, коли треба пояснити, чому літературну класику тіснить низькопробна література, чому зникли масові дитячі, підліткові, молодіжні спортивні секції, табори відпочинку, чому слово "виховання" зникло із державних програм, хоча наприклад, опитування студентів, проведені автором, показують, що на питання "що важливіше: освіта чи виховання", вони миттєво відповідають – "виховання". Це тішить, дає підстави сподіватися на серйозне колективне осмислення зробленого в Україні за роки незалежності, на винайдення власних відповідей на виклики сучасного світу на базі плекання власної мудрості з урахуванням мудрості віків.

Мудрість, яку заповідали ще давні мислителі, – це здатність людини до самостійних суджень, вміння розрізняти суттєве і несуттєве, відчувати свою єдність з Природою, вписанність, за П. Анохіним, всього живого у фундаментальні закони неживої природи, розуміння того, що "поженешся за зайвим – втратиш необхідне". XXI століття і природними і економічними катаклізмами нагадує людині про те, що їй належить використовувати свій розум для свідомого просування шляхом прогресу, вдосконалення себе самої і людських відносин, а не для свідомого самознищення, вчитися перетворювати інформацію, яка надходить звідусіль, на інформацію – знання, а на базі глибоких знань іще гостріше відчувати потребу в мудрості, мудрих вчинках, особливо коли йдеться про необхідність соціально-психологічного єднання людей в ім'я зрозумілих кожному гуманістичних ідеалів спасіння життя на землі.

"Там, де мудрець черпає новий сенс у вільному і широкому судженні про речі, нерозумний знаходить лише виправдання для нових безглуздостей. Воістину трагічний наслідок: почавши усвідомлювати обмежений характер старої раціональної схеми, сучасна думка водночас отримала можливість засвоїти масу абсурдних істин, яким так довго опиралося" [15, 281], – попереджає Йохан Хейзінга.14 До таких абсурдностей можна віднести, зокрема, наше беззастережне сподівання на вільний ринок, ототожнення ринкової економіки з ринковим суспільством, ідеалізація образу реального Заходу, недооцінка вітчизняного досвіду функціонування соціальної держави, творчих можливостей своїх громадян у розвитку справжньої демократії, враховуючи їхній освітній рівень і те, що освіта до 1991 року була сферою наших безперечних досягнень, які визнавав світ.

В умовах наших негараздів не варто забувати, що в процвітаючих суспільствах, за оцінками західних дослідників, стає все більше людей, які мають достатньо засобів до існування, але не знають, заради чого їм жити. Відомий психолог В. Франкл навіть ризикує стверджувати, що енергетична криза й відповідне зменшення росту промисловості – це єдиний серйозний шанс для осмислення людьми самих себе. Він переконаний, що бути людиною – це бути завжди спрямованою на щось або на когось, віддаватися справі, якій людина присвятила себе, або людині, яку вона любить, або Богу, якому вона служить" [14, 51]. Він відкидає такі образи людини, які представляють її не як істоту, що має потяг до смислу життя й загальнолюдських цінностей, тобто орієнтовану на світ, а як таку, котру цікавить виключно вона сама. Учений теж радить навчитися розрізняти, що суттєво, а що ні, що має сенс у цьому житті, а що ні, за що відповідати, а за що ні. Це звучить актуально і за наших умов. Адже перехід до ринкових відносин починався в нас, м'яко кажучи, настільки своєрідно, що загроза захлинутися у потоках сумнівної реклами, розгубитися серед красивих назв фальшивих акціонерних товариств, піддатися на згубні, так звані комерційні, пропозиції виявилася досить реальною.

В умовах становлення і розвитку ринкових відносин набуває особливого значення роль культури в забезпеченні поєднання ринкового принципу, що асоціюється із почуттям свободи, і соціального, суттєвою ознакою і компонентом якого є відповідальність. Адже свобода, позбавлена відповідальності, вироджується, перетворюється на свавілля.

Перехід до багатопартійної системи в Україні, як і в низці інших посттоталітарних держав, не випадково супроводжується почуттям розгубленості серед населення. Адже люди відчувають розрив між моральністю й політичною владою, спостерігають нездатність різних груп еліт до щирого конструктивного діалогу в парламенті. В українському парламенті протягом шести скликань так і не сформова-

не культурне лоббі, не утвердився пріоритет культурної політики в системі завдань модернізації, яка об'єктивно є надійним підгрунтям демократичної консолідації або зміцнення демократії.

В політичній науці демократичну консолідацію розглядають і як стадію демократичного режиму, що наступає після краху тоталітаризму та після перехідного періоду до демократії [17, 17], і як безперервний процес, що характеризує зміцнення демократії [2, 19]. Чарльз Р. Вайз пов'язує консолідацію із стабільністю демократичного режиму, розглядає її як результат процесу гартування, у якому успішне розв'язання політичним керівництвом складних проблем додає впевненості та сили, на які можна покластися, зустрівши в майбутньому інші перешкоди, радше ніж як простий продукт плину часу. Він називає консолідацію продуктом даної країни та її керівників і справедливо зазначає: "Хоча цілком зрозуміло, що економічний розвиток є важливим чинником, який пояснює стійкість того чи іншого режиму, у будь-якій окремо взятій країні в кожний окремий момент варто зважати на інші чинники, які є потенційно дестабілізуючими" [2, 2].

Значну увагу дослідників привертають, зокрема, питання взаємозв'язку політичної культури і демократичної консолідації [5].

Ларі Даймонд, розглядаючи цю проблему, зазначає, що провідні теорії демократії стверджують, що демократична держава вимагає від своїх громадян певної низки політичних цінностей та орієнтацій: поміркованості, толерантності, ввічливості, ефективності, знань, участі у політичному житті. Він звертає увагу на те, що наприкінці 60-х і протягом 70-х років XX ст. представники різних політичних та інтелектуальних течій і з лівих, і з правих позицій або сумнівались у теорії політичної культури, або відкидали її. Згодом, у 80-х роках, з'явилася тенденція побіжно згадувати про зазначений чинник, а з 90-х років – відводити цьому чиннику центральне місце у дослідженні проблем зміцнення демократії.

Дослідженнями зарубіжних і вітчизняних науковців підтверджено, що різні соціальні групи мають різну політичну культуру, що цінності розподіляються серед населення нерівномірно. Візьмемо, наприклад, провідні постаті політичного, інтелектуального, ділового та громадського життя, популярних представників засобів масової інформації тощо – тобто "еліту". Звісно, що вони мають докладнішу інформацію про систему, відмінні цінності і норми, і тому часто "ведуть перед у широкомасштабній зміні цінностей" [5, 885]. А серед існуючих в країні субкультур – в етнічних, регіональних групах, в різних інституційних середовищах особливе місце займає субкультура середовища влади, в нашому контексті – культура законодавчої гілки влади – парламенту.

Важко переоцінити його вплив на всю владу, на сприйняття суспільством всієї влади, на оцінку з боку суспільства легітимності демократичного режиму. Вимірами такої легітимності є не лише економічне зростання й соціальні реформи, але й такі політичні виміри, як спроможність підтримувати порядок, забезпечення прозорості врядування, підтримка верховенства права, дотримання правил демократичного співіснування влади і населення.

Слід зазначити, що в країнах розвиненої демократії правила, практика і культура політичної конкуренції формувалися історично спершу серед нечисленної еліти, яка демонструвала успішне врядування, що сприяло еволюції поглядів мас, зростанню їхньої довіри до демократії. Наша специфіка характеризується тим, що під гаслами демократії протягом майже двох десятиліть суспільство відчуває неспроможність влади до якісних узгоджених управлінських дій.

Виходячи з того, що демократія неможлива без сильного парламенту, що "парламент є матір'ю демократії" [6] зміцнення демократії, демократичну консолідацію ми пов'язуємо, перш за все, із демократичним зміцненням парламенту України, удосконаленням його внутрішньої організації, інституційно-правовим забезпеченням розвитку його стосунків із громадянами, використання їхніх інтелектуально-моральних можливостей. Розкриття діалектики взаємодії парламенту і суспільства, напрямів і шляхів їх взаємовпливу з метою забезпечення якісного демократичного врядування потребує з нашої точки зору, введення в науковий обіг поняття "культура парламентаризму" [9].

Використані джерела

1. Афанасьев В. Г. Общество: системность, познание и управление / В.Г. Афанасьев. – М.: Политиздат, 1981.

2. Вайз Ч. Р. Зміцнення демократії в Україні / Вайз Чарльз Р., Браун Тревол Л. – Вид. Програми сприяння парламентові України. – 1998.

3. Горностай П. Г. Політична культура і здоров'я суспільства / П. Г. Горностай // Політична культура демократичного суспільства: стан і перспективи в Україні: Матер. Всеукр. науково-практичної конференції 26-27 лютого 1998 р. – К., 1998.

4. Гребеньков Г. В. Социально-психологические процессы в обществе в контексте духовно-идеологической политики / Г. В. Гребеньков // Політична культура демократичного суспільства: стан і перспективи в України: Матеріали Всеукр. науково-практичної конференції 26-27 лютого 1998 р. – К., 1998.

5. Даймонд Ларі. Консолідація демократії і політична культура / Даймонд Ларі // Демократія. "Смолоскип". – К., 2005. – С. 882-942.

6. Коэн С. Парламент – мать демократии / Коэн С. // Парламентская газета. – 1998. – 22 июня.

7. Панарин А. Искушение глобализмом / Александр Панарин. – М.: Эксмо–Пресс, 2002.

8. Панарин А. С. Глобальное политическое прогнозирование / А.С. Панарин. – М.: Алгоритм, 2002.

9. Погорєлова А. І. Культура парламентаризму як фактор прискорення демократичної модернізації / Погорєлова А. І. // Віче. – 2005. – № 10. – С. 72-75.

10. Политология для юристов. Курс лекций. – М.: Юрист, 2002. – С. 165-180.
11. Сен А. Демократія як універсальна цінність / Амарья Сен // Демократія. Антологія. –К., 2005.
12. Соловьев Э.Ю. Право, свобода, демократия / Э. Ю. Соловьев // Вопросы философии. – 1990. – № 6.
13. Трошихин В.В. Культура политического процесса / Трошихин В.В., Теплов В.И. – М., 2001.
14. Франкл В. В поисках смысла / В. Франкл. – М.,1990.
15. Хейзинга Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня / Хейзинга Йохан. – М.: Прогресс Академия, 1992.
16. Швейцер А. Благоговение перед жизнью / Швейцер Альберт. – М.: Прогресс, 1992.
17. Juan J. Linz, Alfred Stepan. Toward Consolidated Democracies / Juan J. Linz, Alfred Stepan // Journal of Democracy. – Vol.7. – № 2 (1966).

УДК 321

Микола Михайлович Іжа
кандидат економічних наук,
докторант Інституту держави і права
ім. В. М. Корецького НАН України

ТЕРИТОРІАЛЬНІ ЧИННИКИ РЕГІОНАЛЬНОГО РОЗВИТКУ

Визначено і проаналізовано значення територіальних чинників для регіонального розвитку, а саме: географічна нерівномірність, кругова причинність та ефект сусідства. Розглянуто особливості їх впливу на місцевому, національному та міжнародному рівні.

Ключові слова: *регіональний розвиток, урбанізація, концентрація.*

The main factors of regional development, such as geographic unevenness, circular causation and neighborhood effect, are determined and analyzed. The specific of their influence on local, national and international level are considered.

Keywords: *regional development, urbanization, concentration.*

Важливим для розробки політики розвитку регіону є врахування територіальних чинників, які за правильного підходу здатні стимулювати економічне зростання як всередині країни, так і на міжнародному рівні. Можна виділити такі основні чинники, характерні для регіонального розвитку як в масштабах країни, так і світу загалом, а саме: географічна нерівномірність, кругова причинність та ефект сусідства.

Добробут громадян конкретної країни значною мірою залежить від географічних чинників. У найближчі кілька десятиліть середній американець буде заробляти у 100 разів більше, ніж середній зімбабвієць, а тривалість життя першого буде на 30 років довшою. Ці диспропорції у доходах та рівні життя є наслідком такої особливості економічного розвитку як територіальна нерівномірність. Не можливо домогтися процвітання скрізь і одночасно. Це твердження є справедливим для всіх географічних масштабів – місцевого, національного, світового. Як правило, міста швидко вириваються вперед, залишивши позаду сільську місцевість. В одних районах рівень життя підвищується, в інших – знижується. Деякі країни щороку нарощують темпи росту ВВП, а інші – втрачають те, чого здобули за попередні кілька поколінь.

Очевидно, що місце проживання має значення на всіх стадіях розвитку людини. Але у багатій країні його значення для рівня добробуту громадянина має набагато менше значення, ніж у бідній. Згідно оцінок експертів, що базуються на основі аналізів результатів більше сотні досліджень рівня життя у всьому світі, середній рівень споживання домогосподарств у найбільш заможних районах країн, що розвиваються (Болгарія, Бразилія, Гана, Індонезія, Марокко, Шрі-Ланка), майже на 75% вищий, ніж в аналогічних домогосподарствах в менш економічно розвинених районах. В таких розвинених країнах, як США, Канада і Японія різниця складає менше 25%. І навпаки, по мірі росту добробуту країни зростає значення місце розташування для виробництва. У Гані, Польщі та Новій Зеландії – трьох сусідніх за розміру країнах, площею близько 250 тис. км. кв. кожна, спостерігаються різкі відмінності у показнику валового національного доходу на душу населення – 600, 9 000 і 27 000 дол. США відповідно. На 5% території країни з найвищою економічною щільністю виробляється близько 27% ВВП в Гані, 31% у Польщі, і 39% – у Новій Зеландії [1, 23].

Іншими словами, по мірі економічного розвитку країни місце розташування має менше значення для громадян, і більше – для компаній. Відповідно, розвиток забезпечує певну територію можливістю використовувати економічні переваги від зростаючої концентрації виробництва і отримувати соціальні переваги від вирівнювання рівня споживання. Таким чином, економічний розвиток створює умови для подальшого процвітання – виникає так зване "благотворне коло".

Ще одне загальне спостереження: особливе значення має сусідство. Околиці процвітаючого великого міста рідко нидіють у злиднях. Якщо одна провінція досягала економічних успіхів, то рано чи

© Іжа М. М., 2010

пізно її процвітання поширюється і на її сусідів. А у країн-сусідів спільними бувають не лише кордони, але й економічні долі. Сьогодні Північна Америка, Західна Європа і Східна Азія – це регіони із процвітаючою економікою, однак економічних розвиток країн, які до них входять, не був синхронним [2]. Аналогічно і всередині країн одні регіони розвивалися швидше за інші, а міста – швидше, ніж села. Досить рідко враховується той факт, що сусіди процвітаючих регіонів, країн завжди отримують від цього певну вигоду. Процвітання призводить до "перенасичення" економіки; в результаті цього відбувається "перелив" (spillover) економічної активності, але лише в ті райони, які тісно пов'язані із процвітаючими зонами [3]. Проте "переливатися" можуть не лише позитивні, а й негативні феномени: бідність, нестабільність, конфлікти. Іншими словами, для процвітаючих територій сусідство одна з одною є благом, а для бідних – прокляттям.

Зазначеним трьом властивостям економічного розвитку: географічній нерівності, кругової причинності та ефекту сусідства – не завжди приділяється достатня увага. Водночас, їх варто було б враховувати, оскільки вони мають фундаментальні наслідки для державної політики.

Географічна нерівномірність означає, що держава, як правило, не здатна одночасно заохочувати розвиток економіки і забезпечити рівномірний розподіл виробництва в країні, іншими словами – рівномірний розвиток регіонів.

Кругова причинність може сприяти забезпеченню поступального розвитку, поєднати зростаючу концентрацію економічного виробництва та вирівнювання рівня життя у різних районах. Забезпечити ці два процеси здатні ринкові чинники інтеграції, міграція і спеціалізація у поєднанні із продуманою політикою.

Ефект сусідства виникає, якщо при розробці державної регіональної політики максимально стимулювати економічну інтеграцію між територіальними одиницями (регіонами, районами тощо.) країни. В результаті дії таких чинників як нерівномірність розвитку і замкнутість, відстаючим територіям складніше доганяти лідерів розвитку. Але ефект "переливу" сприяє подоланню такого відставання. Економічна інтеграція – ефективний і найбільш реальний спосіб для отримання безпосередньої вигоди від концентрації виробництва і довгострокової вигоди від вирівнювання рівня життя громадян на всій території країни.

Реалізація на практиці принципу економічної інтеграції вимагає певних ринкових механізмів і заходів державної політики, які найкраще сприяють концентрації економічної діяльності і вирівнюванню рівня життя між різними регіонами. Слід також визнати, що ринкові чинники можуть бути сильними або слабкими в залежності від економіко-географічної специфіки території.

Географічні перетворення, необхідні для економічного розвитку, можуть бути охарактеризовані трьома вимірами: щільністю, відстанню і неоднорідністю.

Щільність відіграє найважливішу роль на місцевому рівні, для якого характерні невеликі відстані і незначні культурні і політичні відмінності. Завдання, яке слід вирішити, полягає у досягненні потрібної щільності, використовуючи ринкові механізми для заохочення концентрації виробництва і сприяння вирівнюванню рівня життя у селах, великих і малих містах. Однак, важливе значення можуть мати і відстані, оскільки швидка урбанізація призводить до скупчення та багатомаїття, проявом яких у містах стають гето і нетрі.

Відстань до місць концентрації економічної діяльності має найбільше значення на національному рівні. При цьому головним виміром є відстань між районами концентрації економічної активності та відстаючими в економічному плані територіями. Тому одним з основних завдань для налагодження економічного розвитку є скорочення відстані для компаній і працівників, що відділяє їх від місць концентрації економічної активності. В якості основних механізмів вступають мобільність робочої сили і скорочення транспортних затрат за рахунок інвестицій у розвиток інфраструктури.

Неоднорідність найяскравіше проявляє себе на міжнародному рівні, оскільки на місцевому і національному рівнях відмінності у мові, грошовому обігу та культурі є, як правило, не дуже значними, хоча крупні каїни (такі як Індія, Нігерія), можуть бути географічно неоднорідними під впливом релігійних, етнічних або мовних чинників.

Її проявом на цьому рівні є те, що економічне виробництво сконцентроване у кількох регіонах світу – Північній Америці, Північно-Східній Азії та Західній Європі, вони ж є найбільш інтегрованими. Інші регіони, навпаки, є роз'єднаними. І хоча відстань на міжнародному рівні має певне значення з точки зору доступу до світових ринків, роз'єднаність, пов'язана із непроникністю кордонів, різними валютами і нормативно-правовими базами, являє собою більш серйозну перепону, ніж відстань [4]. Сусідство із великою країною, економіка якої динамічно розвивається, може допомогти малим країнам, особливо у регіонах, віддалених від світових ринків. Країнам Центральної Африки і Центральної Азії інтеграція у світову економіку дається найважче.

Проте потенційна проблема на кожному з цих рівняв одна і та ж – люди живуть в одному місці, а промисловість розташована в іншому. Території приваблюють виробництво і людей по-різному, і цими відмінностями визначаються географічні диспропорції у доходах. Процес розвитку в окремих регіонах, країнах і у всьому світі має хвилеподібний характер, а ландшафт, сформований в його результаті, виявляється нерівним: в одних районах – процвітання, а в інших – бідність.

Взаємозв'язок територіальних чинників економічного розвитку і географічних рівнів подано у наступній таблиці.

Виміри	Географічні рівні		
	Місцевий (регіон)	Національний (країна)	Міжнародний
Найбільш важливий вимір	Щільність міських і сільських поселень	Відстань між відстаючими і провідними районами	Неоднорідність між країнами
Другорядний вимір	Відстань через скупчення	Щільність населення і рівень бідності у відстаючих районах	Відстань до найбільших світових ринків
Третьорядний вимір	Відмінності між благополучними поселеннями і нетрями	Неоднорідність у ключових показниках між районами всередині країни	Щільність – відсутність по сусідству великих країн

Розвиток на будь-якому географічному рівні не є поступовим і послідовним процесом. В одних районах економічний ріст починається раніше, в інших – пізніше. Географічні відмінності в рівні життя спершу посилюються, потім згладжуються, причому найшвидше на місцевому рівні, а на більш високих рівнях процес гальмується під впливом географічних чинників [5, 7]. Це – емпіричні закономірності, встановлені на основі успішного досвіду розвитку за останні 200 років.

По мірі розвитку країн зростає концентрація їх населення та економічної діяльності. Проте темпи цих процесів різні і залежить від географічного масштабу території. Найшвидше концентрація населення та виробництва відбувається на місцевому рівні, найповільніше – на міжнародному.

Найбільш оптимальним показником економічної концентрації на місцевому рівні можна вважати темпи урбанізації – зростання щільності населення і економічної діяльності у великих і малих містах. Цей процес значною мірою завершується після досягнення країнами рівня доходів близько 3500 дол. США на душу населення, що приблизно відповідає переходу у категорію країн із середнім рівнем доходу. Сучасні темпи урбанізації не відрізняються від тих, які спостерігалися у сучасних розвинених країнах, коли вони проходили аналогічний етап свого розвитку. Це означає, що всі країни провинні пройти етап швидкого росту міст у той період, коли рівень доходів у них все ще низький, а інститути перебувають на стадії зародження.

На національному рівні більш стабільними є темпи концентрації. На цьому рівні її краще вимірювати через показники розвитку територій – ріст промислового потенціалу і населення у провідних районах. Цей процес переважно закінчується після досягнення країною рівня доходів близько 10 000 – 11 000 дол. США на душу населення, що приблизно відповідає переходу у категорію країн з високим рівнем доходу. Про це свідчить досвід успішно розвинених країн. Це означає, що країнам, які розвиваються, слід очікувати росту територіальних диспропорцій в рівні доходів і об'ємах промисловості в той період, коли інфраструктура та інститути ще не достатньо розвинені.

На міжнародному рівні концентрація відбувається найповільніше і найдовше. Концентрація промисловості і багатства продовжується і в країнах, що досягли рівня доходів більше 25 000 дол. США на душу населення і займають верхні рядки на міжнародній шкалі розподілу доходів. Водночас, групи сусідніх країн переживають економічний ріст або стагнацію разом, оскільки територіальна близькість допомагає процвітаючим країнам, а бідним – шкодить. З чого можна зробити висновок, що стратегії економічного росту для країн, що вступили на шлях модернізації пізніше – у XX, а не XVIII-XIX століттях – відрізняються від стратегій, які зарекомендували себе у тих країнах, які уже досягли високого рівня доходів. Для країн, які сьогодні належать до групи, що розвивається, економічна інтеграція зі світом – як з сусідами, так і далекими державами – має набагато більше значення.

По мірі росту доходів рівень життя у районах, де має місце концентрація економічної діяльності, і в яких вона відсутня, зближуються, хоча спершу відмінності між ними посилюються [6, 12]. Найшвидше вирівнюється споживання домогосподарствами предметів першої необхідності. Розрив між містом і селом у споживанні домогосподарствами предметів першої необхідності скорочується досить швидко. Відмінності можуть бути незначними навіть у тих країнах, де частка міського населення складає лише 50-60%. Більш стійкі регіональні відмінності у рівні бідності всередині країн, а найважче вирівняти рівні бідності між різними країнами. Але по мірі розвитку світової економіки розриви зменшуються на всіх географічних рівнях.

Пізніше вирівнюється доступність базових суспільних послуг. Розрив між містом і селом у доступі до базової освіти, медичного обслуговування, водопроводу і каналізації зберігається до досягнення країнами рівня доходу вище середнього. Проте диспропорції у доступі до цих послуг всередині міст, зовнішнім проявом чого є нетрі, зберігаються протягом тривалого часу навіть після досягнення високого рівня урбанізації і доходу вище середнього.

Останніми вирівнюються рівні заробітної плати і доходів. На етапі, коли доходи на душу населення перебувають на низькому рівні або нижче середнього, тобто на рівнях, які необхідні для територіальної концентрації, – доходи у провідних і економічно відсталих регіонах суттєво відрізняються. У світовому масштабі розрив у розмірах заробітної плати і рівні добробуту зберігається досить тривалий проміжок часу. У Східній Азії розходження у рівнях доходів на душу населення посилилося між 1950 і 1970 роком, коли вперед вирвалася Японія. Потім відбувся перелив економічного процвітання Японії до сусідів, в результаті чого добробут країн регіону, які інтегрувалися у світову економіку, став зроста-

ти, а рівень доходів – вирівнюватися. І навпаки, серед країн Західної Азії розриву у рівні доходів хоч і не було, але там не спостерігалося і швидкого росту.

Отже, можна зробити висновок, що рівень життя, як і концентрація економічної діяльності, швидше за все вирівнюється на місцевому рівні і найповільніше – на міжнародному. Проте це твердження справедливе лише для процвітаючих територій країни і економічних регіонів. Але навіть там зближення деяких показників рівня життя (таких, як об'єм споживання на душу населення, рівень доходів чи заробітку) вимагає тривалого часу, а іноді відмінності спершу посилюються. Згідно інших показників, наприклад, освіти і медичного обслуговування, вирівнювання може відбуватися швидше.

На місцевому рівні вирівнювання базових аспектів рівня життя починається досить рано. Розрив між містом і селом у рівні споживання зростає, поки в країні доходи не перевищать середній рівень. Але незабаром після цього розрив починає скорочуватися і стає незначним ще до того, як доходи в країні виростуть до високого рівня – близько 10 000 дол. США на душу населення. У країнах, з невисоким рівнем урбанізації показники забезпеченості водопроводом і каналізацією у містах більш, ніж на 25% вищі, ніж у сільській місцевості. У країнах з рівнем урбанізації близько 50%, таких як Алжир, Колумбія і Південна Африка, розрив складає близько 15%. У Бразилії, Габоні, Йорданії, Чилі, наприклад, розрив складає менше 10% [7, 39].

Аналогічна тенденція спостерігається і всередині країн. У більш урбанізованих і процвітаючих районах розрив між містом і селом у рівні життя менший. Це явище спостерігається навіть у країнах з низьким рівнем доходів, таких як Індія, Китай, Філіппіни. Проте у районах з високим рівнем урбанізації існує тенденція до збереження стійких розривів за такими основними показниками рівнями життя, як наявність каналізації та охоплення шкільною освітою. Не дивлячись на всі зусилля, які може докладати керівництво держави, сліди нетрів залишаються у міському ландшафті навіть через тривалий час після досягнення країною високого рівня доходу. Проживання у нетрях третини населення міста у країні, що розвивається, є досить звичним явищем.

На національному рівні відмінності у рівні життя швидко посилюються, а згладжуються набагато повільніше. Поки рівень доходів на душу населення низький, відмінності між районами за базовими показниками рівня життя можуть бути незначними. Проте з розвитком економіки країн ці відмінності швидко посилюються. Так, у Камбоджі – країні з низьким рівнем доходу – розрив у рівні споживання між схожими домогосподарствами у процвітаючих і відсталих районах складає майже 90%. В Аргентині, країні із середнім рівнем доходу, цей розрив рівний 50%, а в Канаді лише 20%. У східно-азіатських і східноєвропейських країнах із швидко зростаючою економікою розриви швидко збільшилися. Винятком виявилися лише кілька країн, серед яких Чилі. У період 1960-2000 років в країні спостерігалося територіальне вирівнювання рівня життя, при тому, що ВВП на душу населення виріс в 2,5 і склав майже 10 500 дол. США, У Колумбії в період 1950-1990 років перевищення ВВП процвітаючого району (Богота) над ВВП відстаючого (Чоко) скоротилося з 10 до 3 разів. Менш рідкісним явищем є згладжування територіальних відмінностей в середині країни за такими показниками, як рівень бідності, базове медичне обслуговування, харчування і освіта. У всьому світі країни, які динамічно розвиваються, змогли, опираючись на досягнення економічного прогресу, швидко забезпечити територіальну рівно доступність цих базових складових рівня життя.

На міжнародному рівні розрив у доходах зберігається протягом певного проміжку часу, а згладжування відмінностей триває найдовше. Світовий ВВП на душу населення з 1820 року збільшився майже в 10 раз. Очікувана тривалість життя подвоїлася. Рівень грамотності виріс з неповних 20% до більше 80%. Проте не скрізь ці досягнення проявилися у рівній мірі. Гігантський ріст доходів та рівня життя спостерігався в Європі та "відгалуженнях" європейської цивілізації – Австралії, Канаді, Новій Зеландії, США, – а пізніше в Японії та сусідніх з нею країнах.

Що стосується доходів, то вони вирівнюються лише у тих регіонах світу, економіка яких зростає найбільш високими темпами, причому цей процес протікає нерівномірно: спершу лише деякі країни вириваються вперед, що призводить до більшої диференціації доходів у групі країн сусідів, потім відбувається перелив економічного росту у сусідні країни. Важливість сусідства найкраще ілюструє порівняння латиноамериканських країн "південного конусу" – Аргентини, Бразилії, Уругваю і Чилі – з південно європейськими країнами: Іспанією, Італією, Португалією. У період 1950-2006 років щорічні темпи вирівнювання доходів у Південній Європі складали 1% в рік, а у Південній Америці – всього 0,3%.

Отже, ріст міст, зростаюча мобільність населення та підвищення спеціалізації виробництва відіграватимуть вирішальну роль в успішному регіональному розвитку як у розвинених країнах, так і в країнах, що розвиваються. Для успішного розвитку держава повинна максимально використовувати наступні територіальні зміни: збільшення щільності населення, що проявляється у зростанні міст; зменшенні відстаней по мірі того, як робітники та бізнес мігрують ближче до центрів концентрації економічної діяльності; зниження ступеня неоднорідності по мірі відкриття кордонів і виходу на світові ринки, щоб скористатися перевагами масштабного виробництва та спеціалізації.

Використані джерела

1. World Development Indicators 2007. – Washington, DC: World Bank, 2007.

2. Durlauf S. Neighborhood effects / In V. Henderson, J.F. Thisse (eds) Handbook of Regional and Urban Economics. – Hardbound, Elsevier 2004. – P. 2173-2242.

3. Angeriz A., McCombie J., Roberts M. New Estimates of Returns to Scale and Spatial Spillovers for EU Regional Manufacturing, 1986–2002 // International Regional Science Review. – 2008. – Vol. 31. – №1. – P. 62-87.

4. Alesina A., Devleeschauwer A., Easterly W. Fractionalization // Journal of Economic Growth 2003. – Vol. 8. – №2. – P. 155-194.

5. World Population, GDP, and Per Capita GDP, 1–2003 AD. – Gröningen, University of Gröningen Growth and Development Centre, 2008.

6. The World Economy. Volume 1: A Millennial Perspective. – Paris: OECD, 2008.

7. Venables A., Kanbur R. Spatial Inequality and Development, Overview of the UNU-WIDER Project. – N.Y.: Oxford University Press, 2005.

УДК 321

Ліліана Вікторівна Ярова
кандидат філологічних наук, доцент
Одеської національної морської академії

ГОЛОВНІ ЗАВДАННЯ СУЧАСНОЇ СОЦІАЛЬНОЇ ПОЛІТИКИ В КОНТЕКСТІ ЄВРОІНТЕГРАЦІЇ УКРАЇНИ

У статті підкреслюється необхідність вирішення ключових проблем соціальної сфери, що дозволить зробити більш реальними перспективи євроінтеграції України. Відзначається важливість консолідації внутрішніх зусиль для забезпечення умов стабільного демократичного розвитку суспільства, становлення конкурентоспроможної національної економіки, сильної соціальної політики.

Ключові слова: *євроінтеграція України, демократичний розвиток суспільства, сильна соціальна політика.*

The article emphasizes the need to address key social sphere, which would make a more realistic perspective of European integration of Ukraine. Noted the importance of consolidation of internal efforts to ensure conditions for a stable democratic development of society, becoming a competitive national economy, strong social policy.

Keywords: *European integration of Ukraine, the democratic development of society, strong social policy.*

Актуальність статті обґрунтована тим, що без вирішення ключових проблем соціальної сфери інтеграція України в Європейський Союз буде продовжувати залишатися віддаленою перспективою. Мета статті: визначити головні завдання сучасної соціальної політики, вирішення яких дозволить скоротити шлях країни до євроінтеграції. Завдання статті: проаналізувати передумови, необхідні для вирішення проблем соціальної сфери.

Стратегія інтеграції України в Європейський Союз – це комплексна соціально-економічна, політична, правова проблема. Її реалізація об'єктивно вимагатиме розширення соціальної й політичної бази підтримки євроінтеграціонного курсу. Звідси необхідність створення недержавних інститутів сприяння євроінтеграційному розвитку на рівні об'єднання підприємців, профспілок, громадських організацій, творчих колективів. Необхідно використати механізми активного залучення регіонів України до формування й реалізації політики інтеграції в структури ЄС.

Здійснення інтеграційних заходів вимагатиме механізму цільового фінансування адаптації України до міжнародних стандартів. Воно повинне бути багатоканальним і втілюватися як у державних, так і у місцевих бюджетах, позабюджетних фондах, сприяти залученню коштів вітчизняних підприємців.

Ефективна євроінтеграція України вимагає, насамперед , консолідації внутрішніх зусиль для забезпечення умов стабільного демократичного розвитку суспільства, становлення конкурентоспроможної національної економіки, сильної соціальної політики.

Можна зробити висновок, що певні ознаки вказують на те, що поглиблення відносин між Україною і Європейським Союзом більше всього сприймається населенням і елітами не тільки як зовнішньополітичний пріоритет, але що воно підсилює усвідомлення необхідності відповідних внутрішніх реформ, серед яких важливе місце займає реформа соціальної сфери. Як відзначив Надзвичайний і Повноважний Посол Федеративної Республіки Німеччини в Україні Доктор Ханс-Юрген Гаймзет, "Я твердо переконаний: майбутній шлях України залишиться європейським, адже альтернативи йому немає. Цей шлях був обраний тому, що люди так хочуть, і тому, що це потрібно для модернізації країни... Європа може багато чого запропонувати, але й наближення до європейського співтовариства поставить перед Україною чимало завдань, та мені здається, що не всі це розуміють" [1]. Сильним стиму-

© Ярова Л. В., 2010

лом для України став вступ у ЄС Польщі, з якою бажано зберегти контакти й уникнути поглиблення розділяючих ліній. Це могло б підсилити передумови для європейської інтеграції України.

Однак якщо вище політичне керівництво держави усвідомлює важливість процесу євроінтеграції для України, то готовність державного апарата виконувати цю політичну волю залишається під сумнівом. Для того, щоб Україна наблизилася до європейських соціальних стандартів, потрібні спільні зусилля всіх гілок влади, громадськості й громадян. Для вирішення цього найважливішого політичного завдання, крім вольових зусиль, необхідні реальні програми соціально-економічного розвитку країни, а також наукове забезпечення й суспільна експертиза прийнятих у соціальній сфері рішень.

Представники практично всіх провідних політичних партій, численні експерти часто висловлюються про пріоритетні моделі соціальної політики України, дають розгорнуті оцінки ходу реформ у соціальній сфері. При цьому відчувається явний дефіцит включення самого суспільства в осмислення й обговорення соціальних пріоритетів, які б у повній мірі відповідали очікуванням і потребам різних груп населення. Із суспільством не часто обговорюються шляхи реалізації соціальних реформ, ступінь їхньої ефективності й неефективності. Створюється враження, що ця тема дискусії міцно приватизована чиновництвом, роль якого в Україні залишається як і раніше дуже високою.

Сучасна держава повинна гарантувати соціальні права громадян і захищати їх від соціальних ризиків. Однією з головних завдань сучасної соціальної політики повинне стати не повне перекладання відповідальності за добробут на плечі індивіда, а створення трампліна для власної відповідальності. У цьому зв'язку політикам і суспільству важливо усвідомлювати, які ресурси необхідно надати самим нужденним (з огляду на неоднорідність групи й помітну диференціацію рівнів бідності усередині самої групи), щоб зупинити процес скочування мільйонів людей у соціальну й економічну ізоляцію.

Високий рівень розвитку людського потенціалу сприяє соціально-економічному розвитку, що, у свою чергу, може сприяти процесу розвитку людського потенціалу. Слабкий же розвиток людського потенціалу, як правило, веде до низьких темпів росту, що значною мірою підриває перспективи для розвитку людського потенціалу в майбутньому. Величезну роль у процесі даної взаємодії відіграє чітка політична орієнтація органів влади на підтримку, формування й розвиток людського потенціалу. Цим обумовлюється необхідність розробки й реалізації відповідних стратегій і програм розвитку, спрямованих на формування взаємозміцнювальних причинно-наслідкових зв'язків, що сприяють формуванню й розвитку людського потенціалу й, відповідно, стійкого соціально-економічного росту.

Одним з найважливіших завдань повинна стати не боротьба з бідністю як такою (яка існує в будь-якому суспільстві), а запобігання небезпечних тенденцій розширення соціальної виключенності (ексклюзії) вразливих груп із нормальної життєдіяльності суспільства, оскільки соціальна ексклюзія неминуче породжує бідність.

Тому головною передумовою соціальної політики повинне ставати розуміння того, що відповідальність за соціальні ризики та їх наслідки не можна покладати на людину без надання їй важелів і механізмів реалізації цієї відповідальності, насамперед , через можливість ефективної зайнятості, засвоєння навичок поводження в умовах ринкової економіки.

Ключову ціннісну роль у житті всіх українців грає здоров'я. Втрата здоров'я є для населення країни найбільш важливим, актуальним страхіттям, оскільки ця втрата не просто небезпечна сама по собі, але й може привести до застійної бідності. Розуміння здоров'я як економічного ресурсу найбільш властиве вищим верствам населення, для яких втрата здоров'я може обернутися різким зниженням можливості заробітку й, відповідно, зниженням рівня і якості життя.

Механізми, що існують в умовах ринкової економіки для самостійного вирішення проблем зі здоров'ям, українцями майже не використовуються. Практично не поширене добровільне медичне страхування й кредитування на медичні потреби.

Громадяни України незадоволені тією ситуацією, що існує в сфері охорони здоров'я. У першу чергу, низьким рівнем якості медичного обслуговування й високими розцінками на медичні послуги. Дослідження показують, що українці хочуть мати солідарну систему охорони здоров'я, що дозволяє перерозподіляти витрати на медичне обслуговування між державою й населенням (шляхом модифікації бюджетної або впровадження страхової моделі й зменшення доплат з боку пацієнтів), а також здатну забезпечити більш високу якість медичних послуг [2, 210].

Таким чином, українському суспільству потрібен компроміс у сфері медичного обслуговування. Оскільки для великої частки населення гостро стоїть питання доступності медичних послуг, від держави потрібні гарантії надання необхідної медичної допомоги в повному обсязі.

У сучасному світі, що орієнтується на знання як на головний фактор виробництва, найважливішим питанням соціальної політики стає визначення відповідності спрямованості реформ, які проводяться або плануються державою в сфері освіти, потреб національної економіки й можливостей реалізації доступу до освіти як важливої соціокультурної норми населення.

Формування державної й суспільної політики зміцнення здоров'я й поліпшення якості життя населення повинне стати національним пріоритетом. Дана потреба особливо підсилюється в умовах демографічної кризи, що викликає деформацію структури суспільства, знижує творчий потенціал народу, стає однією з причин ослаблення інституту родини, скорочення народжуваності і як наслідок – депопуляції.

Як показує практика, підвищення конкурентоспроможності за рахунок зниження соціальних стандартів не приносить довгострокових результатів. Стійкість розвитку в довгостроковій перспективі

базується на інвестиціях в інновації й людські ресурси, на використанні людського капіталу (який стає усе більш значимим фактором виживання на міжнародних ринках), що без сильної соціальної політики неможливо.

Найважливішими з соціальних проблем України, що потребують вирішення в контексті євроінтеграції, створення передумов для наближення до ЄС є збільшення доходів населення та розвитку соціальних програм. Досягнення європейських стандартів у соціальній сфері – рівня доходу, структури споживання, добробуту, зайнятості, фінансування соціальних програм, що забезпечують розвиток людських ресурсів, має пріоритетне економічне значення, оскільки від цього залежить можливість включення в європейський ринок праці, доступ до ринку товарів і послуг, розвиток гуманітарного капіталу, формування середнього класу та, у кінцевому рахунку, забезпечення міжнародної конкурентоспроможності України.

Представляється важливим, щоб населення країни відчуло позитивні сторони "європейського вибору". Це зробило б більш настійною потребу переведення реформ із сфери декларацій на рівень дій і підтримало б проєвропейські тенденції в українській еліті.

Соціальній політиці державою повинна приділятися ключова роль у розвитку суспільства. Вона повинна розглядатися як умова соціально-економічної ефективності країни, політичної стабільності й міжнародної конкурентоспроможності.

Порівняльний аналіз рівня прожиткового мінімуму в Україні з рівнем соціальних стандартів у більшості розвинених європейських країн показав, що в Україні соціальні стандарти використовуються переважно як інструменти фінансового управління, а не як соціальні орієнтири.

Саме соціальні стандарти відображають уявлення суспільства про рівень і якість життя, а сукупність цих уявлень, виражених у вигляді вимог суспільства, і визначає стандарт життя, або соціальний стандарт. Саме категорія "рівень і якість життя" дозволяє виділити основні напрямки соціальної стандартизації з урахуванням уявлень сучасного суспільства про рівень розвитку.

Враховуючи те, що соціальна допомога непрацездатним громадянам має чисто витратний характер для держави, то від створення умов для роботи працездатних громадян фактично й залежить економічний ріст країни.

З міжнародного й вітчизняного досвіду виходить, що тільки вкладення в людину здатні допомогти відійти від економіки "ресурсної й індустріальної" до економіки знань, до економіки "щоденної технологічної революції", створюваної особистими зусиллями активних, здорових, освічених громадян. Розвиток потенціалу особистості прямо залежить від доступності і якості освіти, охорони здоров'я, інформації, комунікації й т.д. Розуміння подібних завдань і пошук найбільш ефективних форм їхнього вирішення повинні складати зміст нової соціальної політики в Україні.

Досвід розвинених країн свідчить, що саме соціальний діалог являє собою найважливіший інститут, який забезпечує запобігання й мирне розв'язання соціальних конфліктів, що служить гарантією соціальної згоди й прогресу. Розширення поля партнерських взаємин основних суб'єктів економіки й трудових відносин, підвищення ефективності механізмів взаємодії соціальних партнерів залишаються постійними завданнями системи соціального діалогу.

Оскільки інститут соціально відповідального бізнесу, характерний для більшості розвинених країн, що базується на ринкових цінностях, з давніми демократичними традиціями, розвиненим громадянським суспільством, в Україні поки що перебуває на початковій стадії розвитку, необхідно створювати національну модель соціальної відповідальності.

Сьогодні спостерігається високий рівень варіативності форм соціальної активності, що створилися на окремих підприємствах і в компаніях. Поки що в Україні необхідність впровадження корпоративної соціальної відповідальності усвідомлюється невеликою кількістю великих компаній.

Кожна українська компанія шукає власні шляхи до досягнення балансу між економічною ефективністю й соціальною необхідністю. В Україні форми й методи соціальної відповідальності, прийняті в рамках підприємства (компанії), як і в інших державах пострадянського простору, визначаються особистими перевагами й пристрастями керівників і власників. Персоніфікація соціальної відповідальності логічно вписується в постприватизаційну ситуацію, коли роль керівників підприємства в процесі ухвалення рішення різко зросла.

Враховуючи, що на багатьох українських підприємствах зберігається низький рівень заробітної плати, який поки немає можливості підняти (тим більше в умовах економічної кризи), підприємства можуть надавати своїм працівникам соціальні послуги. Це дозволить хоча б частково компенсувати низьку заробітну плату.

Особливістю українського соціального діалогу є те, що соціальна відповідальність продовжує залишатися орієнтованою на найближче коло стейкхолдерів – державу, власників і персонал. У той же час у даний процес варто включати й інші зацікавлені сторони – місцеві співтовариства, територіальні громади, регіони, постачальників, споживачів.

Можна зробити висновок про те, що буде тривати процес формування й зміцнення бізнесу як соціального інституту, який впливає на різні сфери життя суспільства. У той же час буде відбуватися поступова трансформація ціннісних орієнтирів підприємців, чия професійна діяльність здійснюється в умовах розвитку українського суспільства по шляху прогресу й становлення цивілізованих форм взаємодії бізнесу й держави.

Сьогодні і в країнах Європейського Союзу, і в Україні соціальний діалог виступає як система врегулювання конфліктів у всіх сферах суспільства (включаючи сферу соціально-трудових відносин, що встановлює певні форми взаємовідносин і методи узгодження інтересів суб'єктів соціальної взаємодії (партнерів) і забезпечує конструктивність взаємовідносин, суспільно-політичну й економічну стабільність у країні, що служить реалізації ідей ненасильства, установлення культури миру й згоди.

Основними напрямками успішного формування стратегії розвитку соціально-економічного потенціалу, що вимагають конкретизації по окремим етапам, є: орієнтація економіки на вирішення соціальних завдань, формування високоефективної, гнучкої й сприйнятливої до нововведень соціально-орієнтованої економіки, врахування глобальних світових тенденцій, а також досвіду країн, що досягли певного соціального прогресу в розвитку соціально-економічного потенціалу.

На підставі проведеного дослідження можна виділити наступні завдання соціальної політики України:

- проведення активної політики на регіональному рівні по поліпшенню соціальної підтримки населення, створенню умов для реалізації його можливостей самостійно забезпечити свій добробут;
- повноцінне формування й дія механізму соціального захисту неблагополучних і уразливих категорій населення;
- інституціональні перетворення в соціально-побутовій інфраструктурі й соціально-культурній сфері з метою розширення можливостей одержання відповідних послуг населення, підвищення якості обслуговування жителів країни.

З метою здійснення реформування соціальної сфери України:

- соціальну політику необхідно орієнтувати на ринкове реформування й властиві йому індивідуальну відповідальність і ініціативу;
- соціальні витрати повинні відповідати реальним економічним можливостям держави;
- варто проводити незалежну соціальну експертизу, що дозволить запобігти прийняттю соціально невиправданих економічних рішень;
- повинна враховуватися соціально-економічна неоднорідність регіонів України;
- у процесі реалізації соціальної політики повинні брати участь держава, громадяни, громадські організації.

Підвищення ролі держави в соціальній сфері України визначається як внутрішніми проблемами, так і загальносвітовими тенденціями розвитку соціальної держави в умовах глобалізуючого світу.

Що стосується соціальної допомоги, то вона повинна виконувати лише одну функцію – підтримувати громадян, які соціально незахищені або потрапили тимчасово в складну ситуацію. Для всіх інших можуть бути встановлені преференції, але не соціального, а податкового характеру, як це робиться в країнах Євросоюзу.

Сьогодні перед вченими й практиками виникає гостра необхідність розробки й впровадження суспільних і державних принципів регулювання соціально-трудових відносин. Очевидно, що без кардинальної зміни соціальної політики неможливо переломити зазначені негативні тенденції. Ясно, що соціальна політика держави може бути набагато більш результативною при правильно вибудуваній системі пріоритетів, більш досконалій законодавчій базі, підвищенні ефективності використання ресурсів, що направляються на соціальні потреби.

З метою оптимізації соціально-трудових відносин в Україні повинні бути реалізовані наступні міри:

- розробка й впровадження ефективної системи трудового законодавства, що забезпечує правове регулювання соціально-трудових відносин;
- визначення й регулювання оптимальної оплати праці робітників, що забезпечує ріст продуктивності праці, гідний рівень життя й соціальну стабільність у суспільстві;
- розвиток структури соціального захисту, соціальних гарантій, що пом’якшує й попереджає можливі наслідки соціальних ризиків;
- впровадження системи соціального діалогу між роботодавцями, найманими робітниками й державою, за допомогою якої повинні вирішуватися соціально-трудові суперечки й конфлікти;
- налагодження системи підготовки, підвищення кваліфікації й перепідготовки кадрів, яка діє з урахуванням потреб ринку праці й інтересів економіки країни.

Розгляд основ реформування управління галузей соціальної сфери в сучасній ринковій економіці показує, що для підвищення темпів соціально-економічного розвитку українського суспільства мають значення як економічні відносини, так і порядок управління і фінансування конкретних об'єктів у галузях соціальної сфери.

Використані джерела

1. Гаймзет Х-Ю. Будущее Украины – Европейское / Х-Ю. Гаймзет // Зеркало недели. – 2010. – № 6-7. – 20 февраля 2010.

2. Лехан В. Социологический опрос населения Украины о ситуации в системе здравоохранения и перспективах ее развития / В. Лехан // Социология: теория, методы, маркетинг. – 2008. – № 4. – С.207-210.

УДК 316.334.3

Наталія Володимирівна Михальчук
магістр державного управління,
головний консультант Управління
забезпечення міжпарламентських зв'язків
Апарату Верховної Ради України

КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ ПОНЯТТЯ "ПОЛІТИЧНИЙ СТЕРЕОТИП" В УМОВАХ ІНФОРМАЦІЙНОЇ ВЗАЄМОДІЇ

У статті проаналізовані засоби і можливості маніпулювання суспільною свідомістю з боку засобів масової інформації, чільне місце серед яких займає стереотипізація, тобто психологічний вплив за допомогою створення ілюзорних стереотипів на формування масових уявлень громадян з метою формування мотиваційної структури поведінки з так званими "заданими властивостями".

Ключові слова: *політичний стереотип, засоби масової інформації, маніпулювання, суспільна свідомість, стереотипізація, інформація.*

Conceptualization Concept "Political Stereotype" in an information interaction. The article analyzed by the means and opportunity manypulirovaniya obschestvennyym consciousness by srndstva mssovoy kommunykatsii, significant among which is stereotyping, that is a psychological effect by creating stereotypes in the formation of masovyh representations of citizens to form the motivational patterns of conduct with the so-called "desired properties".

Keywords: *political stereotype, media manipulation, social consciousness, stereotyping, information.*

Кризові тенденції у суспільно-політичному житті більшості країн супроводжуються посиленням експансії засобів масової інформації. Дослідники вказують на безпосередній зв'язок засобів масової інформації зі стереотипами свідомості, які формують відношення до світу і визначають поведінку людей.

Особливо яскраво це проявилося під час останніх парламентських і президентських виборів у нашій країні, коли боротьба за голоси виборців перетворилася в продумане пропагандистське "шоу" з наперед визначеним результатом. Аналізуючи "режисуру" виборів, не можна не визнати ефективність і цілеспрямованість дій їх організаторів, добре обізнаних з соціально-психологічними механізмами формування і функціонування суспільної думки.

Найбільш ефективний спосіб маніпулювання масовою свідомістю і поведінкою – звернення до емоцій особистості. Розглядаючи технології оперування "емоційними символами", Р. О'хара зазначає: "Інтенсивність реакції залежить від інтенсивності емоційного впливу, від мистецтва маніпулювання стереотипами" [7]. Тому одним з аспектів проблеми маніпулювання масовою свідомістю став феномен стереотипізації повсякденних уявлень, що дає змогу формувати мотиваційну структуру поведінки з т. зв. "заданими властивостями", які насправді не тільки не відповідають реальним соціальним інтересам і потребам, а й інколи суперечать їм. Так основним завданням заангажованих ЗМІ стає пристосування настроїв громадян до конкретних цілей відповідних політичних акторів.

Стереотипізація, тобто психологічний вплив за допомогою створення ілюзорних стереотипів – один з головних методів пропаганди. Пропагандистська діяльність засобів масової інформації у сучасному суспільстві ґрунтується на впровадженні у свідомість людей "цінностей" у вигляді системи стереотипів – стандартів поведінки, соціальних міфів, політичних ілюзій тощо.

У процесі стереотипізації найбільше пропагандистське навантаження несе мова, що проявляється у продукуванні словесних штампів. Так формується емоційне – негативне або позитивне – відношення до предмета або явища.

Зрозуміло, що діяльність ЗМІ відбувається не методом проб і помилок, а спирається на багаторічний досвід різного роду досліджень, джерела яких, з одного боку, можна відшукати серед експериментального вивчення поведінки в руслі пізнього біхевіоризму, який намагався інтегрувати ідею "гештальта" у модель "стимул-реакція", а з іншого – у теорії масової комунікації, розробленої теоретиком пропаганди У. Ліппманом, який намагався довести, що причину беззахисності розуму й всесилля пропаганди варто шукати не у сфері політики й ідеології, а у сфері соціальної психології, та концепції інструментального інтелекту Дж. Дьюї.

Нині актуальність завдання вивчення психологічної роботи механізмів стереотипного мислення і сприйняття дійсності, як уже зазначалося, продиктована умовами функціонування засобів масової комунікації, які підсилюють можливості маніпулювання свідомістю, що, у свою чергу, несе чималу загрозу індивідуальній і суспільній свідомості.

Відтак, мета нашого дослідження – концептуалізувати поняття "політичний стереотип" з урахуванням активізації та розширення можливостей маніпулювання суспільною свідомістю з боку засобів масової інформації.

© Михальчук Н. В., 2010

Для кращого розуміння специфіки формування стереотипів у інформаційному середовищі та можливості їх використання у маніпулюванні суспільною свідомістю звернемося до історії.

На початку Першої світової війни для успішного проведення військових дій країнам потрібна була мобілізація всіх виробничих потужностей і людських ресурсів. Проте різнорідність та індивідуалізм, викликані поділом праці, суперечили нагальним військовим потребам. Потрібно було терміново зміцнити зв'язки між індивідами і суспільством, посилити їхню лояльність, вселити ненависть до ворога і підтримати високий моральний дух. Найкращим засобом для реалізації цих цілей стала пропаганда. Гарольд Лассуелл писав: "У Великому Суспільстві більше немає можливості скріпити воєдино роз'єднаність індивідів у горні бойового танцю, потрібен новий і більш делікатний інструмент, щоб згуртувати тисячі і навіть мільйони людей в єдину масу ненависті, волі і надії" [5, 220-221].

Під час війни в німецькій пресі публікувалися фотографії з короткими або розгорнутими підписами на кшталт коментарів. Знімки відтворювали картини воєнних дій, знущання над солдатами, які потрапили в полон, сцени пограбування тощо. Матеріали справили величезне враження на суспільну думку, викликаючи гнів населення. Читачі вважали, що мають справу з правдивою інформацією, але з'ясувалося, що повідомлення не відповідають дійсності. Щоправда, знімки не були інсценівкою і відтворювали картини справжніх подій. Однак підписи до них були розраховані на навмисну фабрикацію. Текст складався з неправдивих обвинувачень, провокацій. Наприклад, сцена поховання солдат подавалася як картина катувань.

З'ясувалося, що ЗМІ можуть вводити в оману великі маси людей, не застосовуючи складну техніку "створення міфу". Достатньо дещо спотворити текст коментаря, щоб викликати свідомо інспіровані настрої. Так дослідники звернулися до інтенсивного дослідження власне механізму впливу, прагнучи зрозуміти, чому вплив ЗМІ на людей виявився настільки ефективним.

Коли було встановлено невідповідність факту і його образу в свідомості "споживача" інформації, сформувалося уявлення, що повідомлення взагалі не може бути зрозуміло різними людьми адекватно. Якщо існує індивідуальний спосіб сприйняття, тобто певний комплекс властивих людині особливостей, відповідно, кожний розуміє новини по-своєму.

Але як же тоді забезпечити широкий стандартизований вплив на свідомість людей? Адже факти свідчать, що повідомлення нерідко залишає у свідомості аудиторії зовсім не те враження, на яке розраховують журналісти ("ефект бумерангу").

Американські дослідники Г. Лассуелл і У. Ліппман взагалі скептично ставилися до можливостей пересічної людини самостійно розібратися в складному переплетінні світових подій і прийняти розумні рішення щодо власних вчинків. У праці "Суспільна думка" У. Ліппман зауважив, що "обов'язково існує розбіжність між світом зовнішнім і картинками у наших головах" [6, 16]. Дослідники висловлювали застереження щодо можливостей людей самостійно орієнтуватися у світі. Такі думки суперечили класичній теорії демократії і спонукали до активної розробки моделей маніпулювання.

У. Ліппман першим в історії політичної практики показав, що повідомлення, передане каналами інформації, не може адекватно "відкладатися" у свідомості читача. Навпаки, воно породжує стереотип, реальний зміст якого важко передбачити, тому що він зумовлений індивідуальними особливостям сприйняття. Така позиція сприяла проникненню у теорію пропаганди уявлень про людину як продукт зовнішнього впливу, що, у свою чергу, викликало до життя "теорію забобонів". Під впливом попередніх концепцій, особливо практики масової пропаганди, У. Ліппман дійшов висновку, що людина взагалі обмежена у своїх можливостях тверезо оцінювати реальність, тому що "живе" у світі розпливчастих картинок – стереотипів. Інакше кажучи, у кожної людини свій сформований стереотип.

Оскільки стереотип складається із двох компонентів – когнітивного образу, який забезпечує схильність суб'єкта до сприйняття масової інформації, та інструментально-практичної установки, яка створює контекст оцінювання інформації і внутрішньої готовності до наступних дій, – зрозуміло, що якщо інструментальний компонент починає домінувати над когнітивним, тобто людина сприймає тільки те, що вона прагне сприймати – істину неможливо відокремити від неправди, переконання переростає в упередження, категоріальний стереотип перетворюється в "імідж", а люди – у знеособлену й маніпульовану "самотню юрбу" (Д. Рисмен) [2].

Так Перша світова війна завдала остаточного удару по абстрактно-прогресистським концепціям історичного розвитку. Завдяки дослідженням вчені дійшли висновку, що саме сфера масової пропаганди є джерелом історичних потрясінь, зокрема її успіхи у формуванні стереотипів.

Дійсно, поняття "стереотип" дає змогу проаналізувати вплив ЗМІ на політичну практику. Звернемося, наприклад, до образу негра в суспільній свідомості Америки. Спочатку негр сприймався як наївний, патріархальний, близький до природи. Стереотип негра протистояв образу білої людини. В епоху ку-клукс-клану негр сприймався як розпусник. Пройшов час і стереотип обновився – негр перетворився в ледачу, інертну людину, яка суперечить динаміці американської дійсності. Нині негр більше не вважається антиподом білої людини: в Америці стверджують, що саме негри були провісниками людської цивілізації. Зміст стереотипу такий: Америка – демократична країна, у ній немає расової дискримінації. Зате дедалі частіше пишуть про дискримінацію білої людини. Надто схоже на попередню логіку подій…

І ще декілька хрестоматійних прикладів. У нацистській Німеччині Гітлер персоніфікував зло, назвавши винуватцями негараздів, які відбуваються в країні, євреїв і комуністів. Аналіз його політичних промов свідчить, що, одного разу назвавши своїх антиподів, він надалі означав їх займенником "вони". "Вони – ви знаєте, про кого я кажу" – улюблена формула, яка викликала відповідну реакцію аудиторії.

Американський президент Рейган у пошуках соціальної бази для неоконсервативної програми в період свого першого президентського марафону оголосив носіями зла в суспільстві безробітних, викриваючи тих, хто, користуючись суспільним "пирогом", не брав участі у процесі його створення. У телеспектаклях стали фігурувати ледарі-безробітні, які заважали Америці у динамічному розвитку.

Розмежування рольових статусів і, відповідно, референтних домагань у змісті пропагандованих стереотипів як у випадку з чорношкірими, так і у випадку з безробітними, стає істотною передумовою "керування" соціально-політичною поведінкою людей. Так, Г. Оллпорт одним із соціокультурних чинників стереотипізації вважає штучне насадження суперництва й конфлікту між групами, які відрізняються не тільки за соціальним статусом, а й національністю. При цьому поширюються упередження "нелегально", санкціонуються переслідування певних груп населення (євреїв, чорношкірих, латиноамериканців), на які, щоб розрядити соціальну напругу, покладають провину за соціально-економічні або політичні труднощі. "Негр кровожерливий і хитрий,— такий непорушний імператив, що біснується в "линчующей" юрбі стереопата, – писав Т. Адорно, – незважаючи на те, що він не зміг би назвати жодного прецеденту, де поведінка негра була б більш поганою, ніж поведінка білих" [3].

У нашій країні демократи прийшли до влади, погрожуючи реваншем комунізму. Спектр ненависті безмежний. Треба тільки вчасно спрямувати суспільне невдоволення у відповідне суспільно-політичне русло. Саме останнє завдання досить непогано виконують ЗМІ.

У світлі сказаного стає зрозумілим, чому ефект стереотипізації нерозривно пов'язаний з маніпулюванням масовою свідомістю, позбавленням суб'єкта впливу власної волі, відповідальності, а отже, свободи вибору у своїх вчинках. Невипадково більшість дослідників стереотипів пов'язують їхнє функціонування з проявом несвідомих імпульсів агресії і ворожості. "У натовпі індивід здатний робити вчинки, один тільки спогад про які згодом наповнить його жахом і огидою й, можливо, навіть призведе до самогубства" [4], – зазначає Т. Шибутані. З деякою умовністю можна сказати, що "стереотипізована свідомість – це "нічия" свідомість, створена й функціонуюча за допомогою могутньої "мас-медіа" – індустрії неправди, ненависті й страху" [3], – погоджується російська дослідниця О. Семендяєва.

Якщо в "нормальному" житті поведінка людини, яка перебуває під впливом зовнішніх стимулів, опосередкована соціальними нормами, ціннісними орієнтаціями й диспозиційною структурою (йдеться про свідомий вибір поведінки), то дія стереотипів здійснюється автоматично, підсвідомо. Р. О'хара порівнює "ефект" стереотипу з механізмом прояву умовних рефлексів у собак: включається дзвінок – собака виділяє слину [7].

З розвитком інформатики й інформаційних систем дедалі більшу популярність одержує трактування корелятивних властивостей сприйняття з позицій стереотипу: на стадії формування суб'єктивної відповіді на сигнал спрацьовує сигнальна система, яка включає комплекс спонтанних відчуттів і дій, подібних комплексу реакцій автомобіліста. Так і люди, засвоївши стереотипізовані реакції, втрачають волю і, відповідно, свободу вибору.

На початку XX століття уявлення У. Ліппмана і Г. Лассуелла про таємниці індивідуального сприйняття, про всевладдя "спрощеної картинки в головах" виявилися співзвучними ідеям журналістів, стурбованих тим, як залучити до видань у якості передплатників так звану "середню людину". Адже саме вона могла забезпечити масовість нових журналів. Намагаючись охарактеризувати цього потенційного читача, видавці дійшли висновку, що його рисою є постійна й всезростаюча потреба в інформації, що вимагало від ЗМІ дедалі активнішого реагування на події та їх масштабного висвітлення. Згодом, після Другої світової війни, у політологів і соціологів знову активізувалися (як і під час Першої світової війни, коли виникла пропаганда) уявлення про абсолютні можливості засобів масової комунікації у маніпулюванні суспільною думкою, що, зокрема, підтверджували успіхи комуністичної ідеології та німецької пропаганди. Наприклад, німецькі військовополонені вважали, що Нью-Йорк повністю зруйнований авіаційними нальотами. Навіть побачивши на власні очі хмарочоси, вони не зневірилися в геббельсівській пропаганді, а дивувалися, як американці зуміли так швидко відновити місто. Водночас пропагандистські акції спрацьовували не завжди, прогнози не збувалися. Так, незважаючи на заяви про негативні результати обрання Рузвельта, він став президентом США. Такі події свідчили про наявність прихованих глибинних процесів у свідомості людини.

Так досвід розвитку світових імперій і суперництво між ними, результатом якого стали Перша і Друга світова війна, висунули на передній план цінності індивідуального порядку, які повинні були забезпечити природний процес вироблення політичних стереотипів не тільки на внутрішньодержавному, а й на міжнародному рівні. Однак лише наприкінці XX – на початку XXI відбувся зсув цінностей на індивідуальному рівні – відтепер людей цікавить не тільки те, що стосується сфери їхньої життєдіяльності, а й інші події, які виходять за межі безпосереднього життєвого досвіду. Відтак, перед засобами масової інформації вималювалася нова проблема – не просто подавати всю інформацію, а й суттєво спрощувати дійсність, оскільки через обмеження часу й простору комунікатор повинен "зводити" більшу частину інформації до її найпростіших елементів. Аудиторія не має достатнього часу й енергії, щоб "переварити" все в деталях, тому вона вимагає спрощеної версії. Просте вирішення будь-якої повсякденної проблеми зазвичай складається зі стандартної дії, сконструйованої за допомогою певного "ключа", одержаного в результаті соціального навчання, особливо через систему засобів масової інформації.

Отже, стереотип, з одного боку, покликаний здійснювати селекцію зовнішньої інформації, а з іншого – структурувати внутрішній досвід (включаючи потреби, інтенції, бажання індивіда) і

підготовлювати подальше просування й обробку інформації на більш високому рівні свідомості з метою закріплення її в мисленні (індивідуальному або соціальному). Наприклад, П.Бурд'є, розбудовуючи свою концепцію габітусу як особливої властивості особистості цілісно сприймати, інтерпретувати зовнішній світ, писав: "Особлива значимість первісного досвіду переважно є наслідком того, що габітус прагне забезпечити власну сталість і захиститися від змін за допомогою відбору у потоці інформації. Так, з появою випадкової або примусової інформації він відкидає ту, яка здатна викликати сумніви в засвоєній раніше, зокрема створює несприятливі умови для появи такої інформації" [1, 118].

Тому останнім часом дослідники – представники різних наукових напрямів вивчення суспільної й індивідуальної свідомості – вказують на позитивний аспект стереотипізації, визначаючи стереотип як механізм, який формується на рівні почуттєвого сприйняття людей (індивідуального або колективного), покликаний блокувати надлишок соціальної інформації (політичної, наукової, естетичної та ін.) про навколишню дійсність.

На цей факт вказував ще У. Ліппман, який у своїй концепції радше позитивно оцінює роль стереотипів у суспільному житті, оскільки лише сильне спрощення дає можливість людині розподіляти свою увагу на декілька тем: "…ми не бачимо спочатку, а потім визначаємо, а навпаки, ми спочатку визначаємо, а потім бачимо... ми виділяємо те, що наша культура вже наділила значенням для нас, і ми намагаємося сприйняти те, що ми виділили з навколишнього світу у формі стереотипу, створеного для нас культурою" [6, 81]. Саме у цьому, на думку дослідника, полягає економія. Прагнення бачити всі речі вперше, "свіжим поглядом і в подробицях, а не як такі, що належать до певних типів і родів, виснажливо, і в наших повсякденних турботах це практично неможливо" [6, 88].

Вивчивши досвід західної пропаганди й реклами, сучасний дослідник В. Л. Артемов виявив ефективні прийоми впливу на свідомість людей, які допомагають формуванню стереотипів: використання збігу інтересів; зовнішня подібність подій; ув'язування нових стереотипів зі старими; прийоми підміни стереотипів; зсув фокусу уваги; вирізнення почуттів окремих груп; стимулювання сутичок тощо. Такі методологічні орієнтації пронизують зміст теорії стереотипів, задаючи певний ракурс наукового аналізу їх практичного застосування. По-перше, стереотип повсякденної свідомості в тій мірі, у якій він включає "когнітивну схему" (Ф. Бартлетт), "пізнавальну установку" (Дж. Брунер), "образ" (Дж. Міллер) тощо є реальним, іманентно властивим людській свідомості й поведінці феноменом. По-друге, стереотип формується не тільки в контексті відображення об'єктивної дійсності, а й у процесі комунікації. Саме тут закладені гносеологічні й інструментальні можливості маніпулювання свідомістю. Відтак, науковий аналіз змісту політичного стереотипу насамперед передбачає його співвіднесення з об'єктивним інтересом діючого суб'єкта, включеного в систему суспільних інформаційно-комунікативних відносин. Завдання ЗМІ полягає не тільки в передачі інформації, її оцінці й формуванні бажаного емоційного відношення до цієї інформації, а й у залученні людини до діяльності. Якщо суспільство зацікавлене в активних громадянах, йому вигідно формувати адекватну свідомість, створювати реальну картину світу. У такому суспільстві сформовані демократичні механізми, які дають змогу громадянам самостійно орієнтуватися у складному переплетінні подій. Надмірна стереотипізація у ЗМІ призводить не тільки до стандартизації інформації, дезінформації громадян, а й створює умови для активного маніпулювання суспільною думкою з боку різних політичних акторів – і не завжди на користь суспільства.

Використані джерела

1. Бурдье П. Практический смысл : пер. с фр. / П. Бурдье ; общ. ред. и послесл. Н. А. Шматко. – СПб. : Алетейя, 2001. – 562 с.

2. Мельник Г.С. Стереотип, формирование стереотипов в процессе массовой коммуникации [Электронный ресурс] / Г.С. Мельник. – Режим доступу : http //psyfactor.org/lib/stereotype1.htm. – Заголовок з екрану.

3. Семендяева О. Ю. Эффект стереотипизации / О. Ю. Семендяева // Социологические исследования. – 1985. – № 1.

4. Шибутани Т. Социальная психология / Т. Шибутани. – М., 1969.– 534 с.

5. Laswell H. D. Propaganda Technique in World War / H. D. Laswell. – N.-Y., 1927.

6. Lippman W. Public opinion / Lippman W. – N.-Y., 1922. – 422 p.

7. O'Hara R. Media for Millions / R. O'Hara. – N.-Y., 1961.

УДК 321.01

Сергій Володимирович Горбатенко
аспірант Національного педагогічного
університету ім. М. П. Драгоманова

ДО ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ СТРАТЕГІЇ І ТАКТИКИ ПОЛІТИЧНОГО КОНСУЛЬТУВАННЯ

У статті розглядаються взаємовідносини клієнта і виконавця у сфері політики, основні напрями професійної діяльності політичного консультанта, технології і механізми застосування політичного консалтингу, особливості проведення виборчих кампаній із залученням потенціалу політичного консультування.

Ключові слова: *політичне консультування, відносини "клієнт-виконавець", виборчий процес, невербальні засоби комунікації, НЛП-консалтинг.*

Here`ve been reviewed the relations between client and executor in the sphere of policy, main streams of professional activity of a political consultant, technologies and mechanisms of political consulting application, peculiarities of electoral campaigns with usage of the potential of political consulting.

Keywords: *political consulting, relations "client-executor", electoral process, non-verbal means of communication, neuro-linguistic programming consulting.*

Політичне консультування є відносно новим демократичним різновидом діяльності, який належить політиці в її широкому, сутнісному розумінні. Водночас його не можна розглядати лише як інститут демократичного суспільства. Він є таким же давнім, як і політика. Останнім часом до професії політичного консультанта спостерігається підвищена увага, що знайшло відображення у працях теоретиків і практиків на пострадянському просторі (О.Матвєйчев, Д.Видрін, Г.Пушкарьова, С.Ковальов, Г.Почепцов, В.Королько, Д.Ольшанський, В.Пеньков та ін.). Достатньо широке поле для подальшого наукового дискурсу відкриває поглиблене осмислення різноманітних проблем конкретної реалізації стратегії і тактики політичного консультування.

Політичний консультант – не теоретик політичної реклами, не політолог у стереотипному розумінні цього поняття, а практик. Він є таким же суб'єктом політичного життя, як депутат, губернатор, мер, міністр, чиновник, політолог, соціолог, журналіст та ін. Політичні консультанти можуть працювати самостійно або у складі певної фірми (консалтингової компанії, аналітичного центру). Відносини між ними й політиками завжди вибудовуються за принципом "клієнт – виконавець", а не за принципом "начальник – підлеглий". Такі відносини передбачають не підпорядкування, а рівноправне співробітництво. З огляду на це важливою проблемою є підписання і зміст контракту консультанта з клієнтом. В ньому бажано закласти такі основні параметри: 1) вихідна проблема; 2) бажаний результат; 3) дії для забезпечення результату; 4) терміни і форма контролю; 5) тривалість контракту. Платні помічники політика завжди кращі за добровільних, їх можна покарати, не заплативши в разі порушення дисципліни. Наймані консультанти, які курсують між виборами, регіонами, партіями і кандидатами, акумулюють найновіші ідеї і технології передвиборчої боротьби.

Політичний консультант – професійний посередник. Спілкуючись з усіма й пояснюючи кожному його інтерес у співробітництві з іншими, він виконує функцію каналу комунікації, але не масового, а елітного. Політичний консультант передає й інтерпретує інформацію, одержану з різних джерел, зосереджує увагу на тих чи інших подіях, задає траєкторію розуміння минулого, створює політичний проект, звернений у майбутнє. Робота консультанта полягає частіше за все не в тому, щоб дати клієнтові нові знання, а в тому, щоб розвінчувати упередження, які заважають йому прийти до перемоги. Консультант бачить ресурси в тому, в чому їх ніхто не бачить, уміє максимально їх задіяти. Покликання консультантів – шукати виходи з тупикових ситуацій.

До основних напрямів діяльності консультанта відносяться підготовка і проведення виборчої кампанії, лобіювання певної ідеї або певного суб'єкта, влаштування скандалу з метою відсторонення когось від посади, організація кампанії щодо дезінформації на певних осіб, збір і систематизація інформації, організація політичної реклами, формування команди, розробка технологій нападу і захисту, аналіз наслідків певних подій, прогноз можливих варіантів розвитку політичної ситуації. Орієнтуючись у цих напрямах діяльності краще за інших суб'єктів політичного процесу, консультант повинен не лише вміти робити правильні ходи, а й слідкувати за правилами, які мають властивість динамічно змінюватись.

Консультантів не можна ототожнювати з менеджерами, помічниками, радниками та іншими суб'єктами політичного процесу. У консультантів і менеджерів різні функції. Консультант лише придумує, менеджер відповідає за втілення конкретних заходів. На відміну від прес-секретаря, помічника по зв'язках з громадськістю, радника з певних питань, які мають чітко визначені службові обов'язки, у політичного консультанта по відношенню до клієнта не обов'язки, а зобов'язання (не розголошувати службову таємницю, давати якісні поради). При цьому не консультант є "підлеглим" клієнта, а скоріше

© Горбатенко С. В., 2010

клієнт є добровільним "підлеглим" консультанта. Такі відносини тримаються на довірі та авторитеті. Клієнт прислухається до консультанта тому, що довіряє йому, що в певних питаннях він є для нього авторитетом. Однак це ідеальна модель. "На практиці, – як зазначає російський фахівець у галузі політичного консультування О.Матвєйчев, – клієнти плутають різні типи відносин. Вони не можуть перебудуватися, вийти із ролі "начальника" [1, 9].

Як правило, політик, особливо високого рівня, вважає, що він сам прекрасно розбирається в політиці. Відтак консультант часто потрібен йому про всяк випадок, для підтвердження правильності своєї думки або лише для її уточнення. За цих умов важливою є особистісна позиція консультанта, завдання якого полягає в тому, щоб вивести відносини з політиком на рівень "клієнт – виконавець". У відповідності з цим розрізняють два типи консультантів. Одні жорстко вимагають виконання своїх порад, відповідають за їх виконання й за результат, яким, скажімо, є перемога на виборах. Інші беззастережно виконують вимоги свого замовника, відповідають лише за якість порад, продуктом їхньої діяльності є поточна звітність.

Діяльність політичного консультанта, не дивлячись на застосування певних, апробованих часом технологій, в різних ситуаціях набуває нового забарвлення. Так, кожного разу, в кожному конкретному випадку встановлюється нова міра відповідальності разом із встановленням відносин з новим замовником. Виконавець (консультант високого класу) зазвичай повністю несе відповідальність за доручену справу і має широкі повноваження. Якщо ж клієнт задіяний у якійсь справі, тоді він, не дивлячись на звання й посади, тимчасово й лише у цій справі має стати підлеглим.

Фахівець по зв'язках з громадськістю, прес-секретар, радник, іміджмейкер – це значно вужчі професії. Натомість консультант – це не допоміжна функція, а суб'єкт політичного процесу з достатньо широкими повноваженнями. До того ж, він значною мірою зосереджений на прихованих проявах політико-владних відносин. А отже сприйняття політичного консультанта як технолога є абсолютно помилковим. У цьому контексті можна погодитись з О.Матвєйчевим, який зауважує: "Якщо великі політики знають таїну влади і вміють владарювати над народом, над своїми підлеглими, то консультанти, радники знають таїну влади над політиками" [1, 12]. Це знання постійно змінюється під впливом внутрішніх і зовнішніх чинників, а тому оволодіти ним можна лише постійно моделюючи поведінку задіяних у політичному процесі людей.

Чим більше політик відповідає сутності політики, тим більше він потребує хорошого, досвідченого консультанта. А хороший консультант, як правило, є незалежним. Знаходячись "на вільних хлібах", він отримує масу інформації, якої він був би позбавлений, якби його ідентифікували з певною структурою. Той, хто працює на певного політика, з часом втрачає кваліфікацію, багато хто перестає йому довіряти. Зауважимо ще й те, що хороший консультант може заробляти багато лише маючи широке коло клієнтів.

Політичне консультування за своєю суттю є творчою діяльністю, основу якої становить творче мислення консультанта, здатність побачити можливості, перспективи, нові тенденції до того як вони стають актуальними, зробити можливе з неможливого, максимально реалізувати належне. Далекоглядний консультант заставляє й політика мислити, оскільки він краще ніж політик знає з якими міфами люди готові розлучитися, а які готові підхопити. На основі стратегічного мислення політичний консультант здійснює інвентаризацію потенціалу політика, партії, а потім перетворює їх у реальність.

Не забуваючи про тіло, талановитий консультант вводить у моду нові жести, погляди, вирази обличчя, деталі одягу. Кандидат повинен мати відповідний іміджу зовнішній вигляд, гарно виглядати на телебаченні, на фото, при особистих зустрічах. Серед невербальних засобів комунікації важливе значення мають такі динамічні риси людської поведінки як вираз обличчя і жестикуляція. "Посмішка, похмурий вигляд, підняті брови, відверте позіхання – всі ці прояви ставлення містять у собі певну інформацію. Під час бесіди вираз обличчя співрозмовників увесь час змінюється, і це опосередковано впливає на їхні взаємини та настрій. Абсолютно очевидно, що існують різноманітні типи виразу обличчя, які мають однакове або подібне значення в усіх народів світу". Не менш значний потік інформації синтезують у собі жести: "Більшість людей якось по-своєму користуються руками, допомагаючи собі під час розмови, хоча деякі рухи рук (наприклад, стискування руки в кулак) мають універсальне значення. Інші ж, і їх набагато більше, часто мають індивідуальне значення і вказують на особливості характеру" [2, 814]. Завдання консультанта полягає в тому, щоб використати цей потенціал на користь свого клієнта.

Вирішальна роль політичним консультантам належить у виборчому процесі. Власне активний виборчий процес на пострадянському просторі й зумовив появу людей, чиєю професією стала організація передвиборчих кампаній. Ці люди зосередили в себе знання сучасних політичних технологій і досвід передвиборчої боротьби. З'явилися фірми, які надають подібні послуги. У більшості випадків вибори почали вигравати політики, які наймають політичних консультантів та іміджмейкерів. Ринок політичного консультування вже достатньо насичений. Всі значні вибори обслуговуються консультантами. Рівень політичних консультантів також постійно зростає.

Консультант розробляє або суттєво коригує ідеологію кампанії. Вона має бути яскравою, такою, що запам'ятовується, адресною, привабливою. Слід уникати фальшивих ритуальних дій, які можуть не узгоджуватись із реальністю, прагматичними очікуваннями виборців. Помилки в тактиці, в менеджменті завжди можна виправити, в ідеології це зробити надзвичайно важко. При формуванні ідеології виборчої кампанії слід звертати увагу на особливі, неповторні риси суб'єкта політики. Так, популістська схема ідеально підходить для кандидатів із "сірою" біографією. Поряд з цим варто вра-

ховувати вподобання електорату, якщо він чітко знає, чого хоче, а також особливість конкретної виборчої кампанії, що включає знання планів і ресурсів противників. Слід зуміти знайти ідеальну схему на межі між специфічним і всезагальним. "Мета кожного формується наступним чином: знайти й виділити в одиничності таку особливість, яка буде найбільш всезагальною особливістю, знайти й виділити у всезагальності таку особливість, яка буде найбільш одиничною. У перекладі на мову іміджмейкера це означає: знайти в особистості таку рису, яка була б найбільш притаманною всім виборцям, знайти в електораті такий сегмент, клас, який був би найбільшою мірою "моїм" [1, 43].

Консалтинг при всіх його можливостях -- не всесильний. Якщо кандидат не прислуховується до консультантів, тоді його нічого не врятує. Консультант повинен ідентифікуватися з електоратом, а не з корпоративною свідомістю прибічників замовника чи представників влади. Найбільш розповсюджена помилка в корпоративній свідомості – переоцінка підтримки еліт. Те, що кандидата підтримує директор заводу, ще не означає, що його підтримає весь завод. Зазвичай адміністративний тиск на робітників дає зворотній ефект. Краще заручитися фінансовою підтримкою директора заводу. Тим паче, слід пам'ятати про те, що до залежного від певних елітних груп політика суперник може застосувати достатньо поширену технологію демонстрації залежності конкурента, яка означає різноманітні способи "виявлення і підтримки до оптимальної популяризації інформації про несамостійність, залежність конкурента від чийогось впливу (якогось компонента політичної ситуації)" [3, 160].

Слід обов'язково враховувати специфіку регіону, яка полягає в його економічній розвиненості чи нерозвиненості, перевазі дрібного, середнього чи великого бізнесу. В соціальній сфері таку специфіку можуть становити покупна здатність населення, освіта, медицина, культура. У політичній сфері -- наявність чи відсутність певних традицій, конфліктний потенціал, вплив лідерів громадської думки. Поряд з цим можуть спостерігатися географічні, демографічні відмінності, регіональна ментальність та ін. Відповідно до цих показників необхідно планувати кількість рекламної продукції, говорити з людьми тією мовою, до якої вони звикли в даному регіоні, враховувати потенційні й реальні можливості регіональних лідерів.

Важливе значення має робота з фокус-групами. Фокус-групи з експертами дають можливість виявити інтриги, конфлікти у середовищі еліт, партнерські відносини. Фокус-групи з прибічниками допомагають визначити причини того, що спонукає людей підтримувати того чи іншого кандидата. Фокус-групи з противниками допомагають виявити слабкі місця кандидата. На фокус-групах перевіряють гіпотези, які стосуються рекламних акцій, оцінюються рекламні матеріали, з'ясовуються особливості настроїв електорату, які дозволяють безпомилково формулювати ідеологію, стратегію і тактику кампанії.

На сьогодні вже стає аксіомою, що виборча кампанія повинна починатися на наступний день після виборів, які щойно відбулися. Серед політологів навіть з'явився термін "безперервна виборча кампанія". Консультантів, які беруть участь у передвиборній кампанії зазвичай не відпускають одразу після виборів. Вони запрошуються на роботу прес-секретарями, помічниками по зв'язках з громадськістю тощо.

Ефективний розрахунок витрат на виборчу кампанію передбачає творчі витрати грошей: на якісні соціологічні дослідження, на сучасне психологічне забезпечення, на приховану рекламу, на запрошення кращих менеджерів, на інформаційну розвідку і безпеку, на забезпечення впливу на певні категорії населення, на лідерів громадської думки. Особливе значення в застосуванні фінансових ресурсів має визначення траншів, узгоджуючи цей процес з поетапною класифікацією кампанії і цільовим наповненням кожного з етапів.

У період виборчої кампанії значну роль відіграють ЗМІ. Виходами до людей, листівками, агітаторами сьогодні майже нічого не доб'єшся. Сучасні передвиборчі технології з елементами сугестивної дії (гіпнозу, нейролінгвістичного програмування) потребують саме ЗМІ а не безпосереднього контакту. Безпосереднє спілкування також потрібне, але його ефективність значно підвищується при супроводженні ЗМІ. В обробці ЗМІ хорошим комунікатором, за умови належного політичного консультування, можна зробити кого завгодно. До того ж аудиторія ЗМІ значно ширша, ніж аудиторія при безпосередньому спілкуванні. Безпосереднє спілкування є ефективним на невеликих дільницях, коли кандидату дійсно вдається зустрітися з усіма групами населення, дійти до кожного. Разом з тим до інформації ЗМІ слід ставитись дуже обережно, оскільки "у багатьох випадках ЗМІ намагаються отримати свою частку у вигляді брудних грошей, виступаючи не завжди чесним посередником між політиками і народом" [4, 47].

Одним із напрямів організації виборчого процесу зусиллями політичного консультанта чи консалтингової групи є використання потенціалу сучасної соціології. Соціологічні методи дозволяють сегментувати електорат не лише за традиційною схемою (стать, вік, соціальне становище), а й за мотивацією політичного вибору. Тому соціологів за сучасних умов необхідно залучати на постійній основі. Динаміка сучасної виборчої кампанії заставляє постійно мати зворотній зв'язок з виборцями. У зв'язку з цим соціологи ведуть постійний моніторинг громадської думки, що дозволяє вносити в кампанію суттєві корективи. Соціологи також ведуть моніторинг дій противника, що дозволяє вчитися на помилках і вчасно перехоплювати ініціативу.

Великого значення в сучасних умовах набуває проблема інформаційної розвідки й інформаційної безпеки. В сучасних умовах вирішальним стає знання про те, які заходи планує противник, які аргументи використовує, звідки він бере гроші, які люди таємно його підтримують. Зокрема необхідно передбачити систему заходів для дезінформації противника, налагодити канали по яких вона буде поступати до супер-

ника. Поряд з цим план-графік кампанії, написаний консультантами, повинен беззастережно виконуватись. Зміщення хоча б в одному пункті призводить до хаосу, взаємних звинувачень, що зрештою веде до поразки кандидата чи політичної партії. На виборах повинно працювати все – авторитет, люди, техніка, фінанси, зв'язки, влада. Все це називається концентрацією ресурсів, які від самого початку необхідно інвентаризувати й тверезо оцінити їхні можливості. "За кожну значиму людину повинна вестися боротьба. А тому необхідно мати повну інформацію про реальний інтерес кожної значної людини. І нарешті, кожна значима людина повинна повністю відпрацювати на свій інтерес, тобто на даного кандидата" [1, 81].

Однією з реалій пострадянського розвитку є використання адміністративного ресурсу у виборчій кампанії. Задіюючи ресурси місцевого рівня, слід залучати місцеву адміністрацію до агітації за кандидата, забезпечувати умови для зустрічей з трудовими колективами, залучати вчителів для роботи агітаторами на платній основі, готувати консолідоване голосування на закритих дільницях. Використовуючи ресурси регіонального рівня, необхідно застосовувати можливості надання рекомендацій і тиску по владній вертикалі, максимальне використання галузевих ресурсів (залізниця, авіакомпанії, регіональні управління юстиції та ін.). Використовуючи централізовані ресурси, варто зібрати інформацію про всі публічні заходи з тим, щоб використати їх на користь кандидата, рекомендації для бізнесу, забезпечення лояльності Центральної виборчої комісії, робота з міністерством юстиції для голосування в пенітенціарних закладах, робота з міністерствами й відомствами. Від тих, хто прагнуть застосовувати адміністративний ресурс, час від часу виходять пропозиції надавати консультантам ліцензії. Це безглуздо, оскільки це швидко виродиться в хабарництво і корупцію, або монополію певної групи осіб. До того ж важко віднайти критерії за якими слід проводити ліцензування.

Останнім часом у політичному консультуванні почав активно застосовуватись такий напрям як нейролінгвістичне програмування. Цей напрям сформувався в рамках прикладної психології, а нині вже є самостійною наукою, спрямованою на вдосконалення людини, соціальної спільноти, суспільства в цілому. Як наука нейролінгвістичне програмування є галуззю знань, яка вивчає структуру суб'єктивного досвіду людей, механізми і способи моделювання цього досвіду з метою вдосконалення й передачі виявлених моделей іншим людям. Нейролінгвістичне програмування "являє собою модель психологічних процесів і поведінки людини", згідно з якою "людський мозок може бути представлений у вигляді надпотужного комп'ютера, а індивідуальна психіка – як набір програм" [5, 17].

У практичному плані НЛП – це мистецтво й наука про особисту майстерність. Основні функції НЛП – націленість на результат, задіяння потенціалу людського мозку, що міститься в позасвідомому, використання високотехнологічних психотехнологій, що спираються на несвідоме. Цей напрям застосовується в консультуванні складних проблем, здійсненні кардинальних змін, пошуку нестандартних рішень, створенні мотивації до змін, визначенні, формулюванні й оформленні цілей. Важливим напрямом є застосування НЛП-консалтингу на ранній стадії домовленості з клієнтом. В цьому випадку пропонується такий алгоритм дій консультанта:

1. Виявлення ресурсів клієнта (люди, послуги, інформація, особисті якості та ін.) шляхом спрямування розмови в потрібному для вас напрямі. Необхідно прояснити реальні можливості наявних ресурсів для нього, акцентуючи увагу на позитивному.

2. Виявлення основних проблем і позитивних моментів наявної ситуації. Не акцентуючи надмірно уваги на негативних проблемах, слід показати можливі засоби їх подолання.

3. Ізолювання (по-можливості) почуттів і емоцій клієнта шляхом поступового відсторонення його переживань і зведення нанівець цього безперспективного напряму розмови.

4. Повернення до проблеми, виходячи лише з позитивного досвіду.

5. Уточнення шляхів і засобів, за яких зміст проблеми може стати цінним, вигідним і зручним для клієнта.

У роботі з поточними політичними проблемами алгоритм застосування НЛП-консалтингу може бути наступним: 1) опис дійсного і бажаного стану справ; 2) перевірка бажаного стану справ за попередньо визначеними критеріями; 3) виявлення можливих способів досягнення бажаного стану справ; 4) аналіз сильних і слабких сторін ситуації, а також пов'язаних з цим можливостей і небезпек.

У процесі забезпечення належного політичного консультування не слід боятися використання компромату. 70 % рекламної кампанії Білла Клінтона було побудовано на антирекламі. Компромат має спиратися на факти, на реальне й розумне пояснення людям їх інтересу голосувати чи не голосувати за певного кандидата. Завдяки компромату політика стає чистішою. Те ж саме стосується й інших маніпулятивних технологій, які виконують функції інформування населення, стимулювання зміни мотивації електорату, встановлення контролю над свідомістю людей, спрямування поведінки та дій об'єкта в потрібному напрямі, пристосування до конкретної ситуації [6, 9-10].

Відтак, лише побіжне ознайомлення з питаннями стратегії і тактики політичного консультування дозволяє зробити висновок про те, що в сучасному вимірі останнє заслуговує серйозного наукового вивчення. Майбутнє політичного консультування пов'язане з безперервною модернізацією засобів передачі інформації, з розвитком індустрії маніпулятивного впливу на масову свідомість і, нарешті, зі зміною характеру цивілізаційного розвитку, що зумовлює зміну якості людського мислення і практичної діяльності. Слід пам'ятати, що жодна з клієнтських стратегій не є універсальною. Звідси необхідно спонукати клієнта до перегляду простих стратегій і стереотипів. З іншого боку, якщо консультант працює в консалтинговій структурі, він має розвивати

разом з командою систему покращення послуг. Причини різноманітних криз попередніх стратегій і технологій слід шукати в собі самих, сміливо освоювати нову практику, експериментувати, творчо підходити до виборчого процесу. Запровадження технологій політичного консультування стає важливим компонентом політичного управління. Його правильне застосування дозволить сформувати в суспільстві довіру до системи політичного управління, владних інститутів, політичних партій, окремих політиків.

Використані джерела

1. Матвейчев О.А. Уши машут ослом. Сумма политтехнологий /О.А.Матвейчев. – М.: Эксмо, 2008.
2. Королько В.Г. Зв'язки з громадськістю. Наукові основи, методика, практика: Підр. для студентів вищих навчальних закладів / Королько В.Г., Некрасова О.В. / 3-тє вид., доповн. і переробл. – К.: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2009.
3. Ситников А.П., Огарь И.В., Бахвалова Н.С. Политический консалтинг: Учебное пособие / А. П. Ситников, И. В. Огарь, Н. С. Бахвалова. – М.: Издательский дом ГУ ВШЭ, 2004.
4. Выдрин Д. И. О политике упорно. Первый опыт политографии / Д. И. Выдрин. – Симферополь: ОАО "Симферопольская городская типография" (СГТ), 2010.
5. Ковалев С.В. Восточная версия нейропрограммирования, или ученики умения жить. НЛП-консалтинг: введение в человеческое благополучие / С.В. Ковалев. – М.: Московский психолого-социальный институт, 2006.
6. Бойко О.Д. Політичне маніпулювання: навч. посіб. / О.Д.Бойко. – К.: Академвидав, 2010.

УДК 321.01

Юрій Олексійович Коваль
аспірант Донецького національного університету

ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ ПОЛІТИКО-ПРАВОВОГО СТАТУСУ ГЛАВИ ДЕРЖАВИ

Досліджуються основні принципи формування політико-правового статусу глави держави у контексті аналізу категорій "форма державного правління", "державний інститут" та "державна влада". Пропонується розгляд глави держави як особливого державного інституту. З'ясовуються базові характеристики інституту глави держави та їх вплив на державну владу залежно від традицій того чи іншого суспільства.

Ключові слова: *глава держави, форма державного правління, державний інститут, державна влада, монарх, президент.*

We study the basic principles of political and legal status of head of state in context analysis categories of "form of government", "state institution" and " state power (authority)". It is proposed to the head of state as a special public institution. Investigates the basic characteristics of the institution head of state and their impact on state power, depending on the traditions of a society.

Keywords: *head of state, form of government, state institution, state power (authority), monarch, president.*

Глава держава виступає однією з ключових постатей у політичній системі будь-якої країни. Тому визначення особливостей політико-правового статусу, соціальних функцій (призначення) інституту глави держави у сучасному світі за умов різних форм державного правління є одним з актуальних питань політологічних досліджень сьогодення. Причому, представлена проблематика має суттєве як теоретичне, так і практичне значення, оскільки зрозуміло, що глава держави як один з провідних політичних суб'єктів може розглядатися в якості своєрідного "індикатора" політичного життя кожної конкретної країни, засвідчуючи баланс традицій й інновацій у національній політиці.

З'ясування основних принципів формування політико-правового статусу глави держави у контексті розгляду категорій "форма державного правління", "державний інститут" та "державна влада" є провідною метою представленої статті. Основним завдання цієї роботи є також визначення базових характеристик політико-правового статусу монарха та президента як двох найбільш поширених форм вияву інституту глави держави у сучасному світі. Методологія даного дослідження заснована на вивченні місця інституту глави держави у системі державного правління, на розгляді глави держави як специфічного політико-правового інституту та на з'ясуванні основних характеристик інституту глави держави та їх впливу на державну владу. Джерельну базу представленої статті склали роботи таких вітчизняних і зарубіжних науковців, як: С. Бульбенюк, Ю. Дмитрієв, Л. Дюгі, Г. Єллінек, Ю. Коломієць, Г. Малкіна, О. Ніколаєв, Ю. Сапаровський, Л. Симонішвілі, Р. Челлен, В. Чиркін та В. Шаповал, у котрих розглядаються ті чи інші аспекти функціонування інституту глави держави та здійснення державної влади. При підготовці роботи також була використана Конституція України.

Дослідження проблематики особливостей становлення, визначення політико-правового статусу інституту глави держави передбачає з'ясування досить широкого кола питань, серед яких, на наш

© Коваль Ю. О., 2010

погляд, необхідно виокремити такий політико-правовий аспект, як місце інституту глави держави у системі державної організації й управління, зокрема у формі правління. Адже за визначенням російської вченої Л. Симонішвілі: "Сучасна наука під формою правління розуміє, хто й як править, тобто здійснює державну владу у державно-організованій спільноті… При цьому форма правління не просто теоретична, абстрактна категорія науки, як, скажімо, суверенітет або народовладдя, а той ключ, за допомогою якого визначається сутність системи органів державної влади, що виражається у тій чи іншій державно-правовій моделі. Форма правління є провідним елементом форми держави" [1, 5]. Таким чином, категорія "форма правління", маючи неабияке прикладне значення, дозволяє науковцю-пошуковцю більш предметно розглядати специфіку функціонування тих чи інших політико-правових інститутів у конкретних державах на певних етапах їх розвитку.

Поряд з поняттям "форма держави" варто використовувати також й категорію "державний інститут", тому що науковий політологічний аналіз статусу, соціального призначення та обсягу повноважень глави держави має базуватися саме на вивченні інституціональних ознак й властивостей зазначеного феномену. Категорія "державний інститут" показує специфіку розвитку окремих елементів організаційно-функціональної структури державної влади у певній країні. Представлена категорія засвідчує системний характер державної влади, тісний взаємозв'язок її елементів, одним з яких є глава держави. Широке вживання поняття "державний інститут" стало поштовхом для становлення на початку XX століття окремого напрямку досліджень – школи інституціоналізму, засновником якої вважається французький юрист М. Оріу [2, 24].

Сучасний російський дослідник В. Чиркін – послідовник ідей М. Оріу – запропонував такі можливі тлумачення поняття "державний інститут".

1) Інститут держави – це не юридичне, а фактичне явище, хоча норми права також мають бути враховані. Втім, акцент робиться не на них, а на фактичне втілення в життя, реалізацію цих норм.

2) Роль і місце будь-якого інституту держави можуть бути показані повністю і всебічно тільки у структурі, з врахуванням всіх її елементів, а також у тісному взаємозв'язку з іншими явищами суспільного життя. Як пише В. Чиркін: "Інститут держави – завжди відносно відокремлена частина державної структури, яка має певну автономність".

3) Інститут держави завжди є тим чи іншим способом організації певних зв'язків і відносин у суспільстві, а також виявом "матеріального субстрату", що являє собою реальне підґрунтя, основу будь-якого державного інституту.

4) Будь-який інститут держави завжди має функціональне призначення.

5) Інститут держави (державності) як відносно автономна організаційно-функціональна структура у цілісній системі державного управління суспільством регулюється різноманітними нормами (мораллю, традиціями, звичаями, у тому числі заснованими на компромісах і консенсусі) [2, 25, 26].

З точки зору структурно-функціонального підходу, одним з центральних інститутів будь-якої держави є інститут глави держави, який являє собою один з найвищих органів держави. У своєму конкретному вияві інститут глави держави – це існування вищої посадової особи у будь-якій державі світу, якій, згідно з національною конституцією або іншими законодавчими актами, підпорядковується апарат управління, канцелярії, резиденції, служби протоколу тощо. Отже, інститут глави держави у сучасному світі являє собою складну, розгалужену систему державних органів і служб, які мають особливі повноваження та здійснюють специфічні функції. У цьому полягає правова природа інституту глави держави. Але дуже часто (наприклад, за умов парламентських республік та конституційно-парламентських монархій) глава держави є офіційною особою, яка суто формально займає найвище місце в офіційній державно-владній ієрархії.

Третє поняття, яке лежить в основі системного розуміння інституту глави держави – це категорія "державна влада". Якщо держава є особливою формою організації суспільного життя, панівною формою соціального управління, то державна влада, базуючись на таких соціопсихологічних феноменах, як: панування, керівництво, авторитет, є більш складним явищем. Складність феномену державної влади обумовлюється тим, що він найтіснішим чином пов'язаний з особистістю, її індивідуальними якостями, рисами характеру, емоційно-вольовими властивостями. Державна влада, виступаючи своєрідною поєднуючою ланкою між суспільством й особою, регулює відносини й на рівні функціонування макроспільноти (суспільства, держави), і на рівні діяльності мікроспільнот (окремих індивідів). Державна влада має універсальний характер, який виявляється через її соціально конструюючі властивості, бо саме влада (а відповідно і суб'єкти влади) створює ту соціальну реальність, що робить існування і функціонування як макроспільнот, так і мікроспільнот самодостатніми, такими, котрі мають певний сенс, чітко визначену мету. Вітчизняна дослідниця С. Бульбенюк зазначає, що "однією з психологічних особливостей цієї здатності влади є те, що влада навіть фактом свого існування формує певні установки в очах суспільства в цілому або окремих його індивідів щодо її значимості і цінності" [4, 120].

До того ж, державна влада дуже часто як на рівні побутовому, так і на рівні професійному (політичному та політологічному) асоціюється з конкретними індивідами – суб'єктами влади, передусім такими суб'єктами влади виступають саме глави держав. Російський фахівець з проблематики соціокультурної динаміки влади, її суб'єктивістських характеристик Ю. Сапаровський зауважує, що "соціокультурні засади влади – особистість, свобода, знання (пізнання) – феномени, які виникають разом з цивілізацією та які в їх взаємодії утворюють динамічну, історично рухливу систему" [3, 14].

Отже, можна стверджувати, що у феномені інституту глави держави суб'єктивістські чинники відіграють одну з провідних ролей. Адже специфіка здійснення своїх управлінських повноважень як

глави держави тією чи іншою особою залежить багато в чому від індивідуальної волі. "Держава власне є особистість, "Я", персоніфікована форма життя, з чого випливає, що система управління є явище, подібне суспільству…", – писав авторитетний теоретик з питань державного управління, один з фундаторів політичної науки у Швеції Р. Челлен [5, 242].

Як бачимо, інститут глави держави внаслідок специфіки свого функціонування та соціального призначення може досліджуватися з різних методологічних позицій, серед яких варто виокремити три провідні:

1) вивчення місця інституту глави держави при визначенні особливостей форми державного правління;

2) розгляд глави держави як специфічного політико-правового інституту;

3) з'ясування суб'єктивістських характеристик інституту глави держави та їх впливу на державну владу.

Отже, виходячи з того, що двома основними формами державного правління у сучасному світі є монархія та республіка, найбільш поширеними різновидами інституту глави держави сьогодні є відповідно монарх та президент. Монарх є історично першим різновидом інституту глави держави. Правовий статус та політико-правове становище монарха ґрунтується на двох основних особливостях.

По-перше, влада монарха юридично вважається непохідною від будь-якої іншої влади, державного органу або виборчого корпусу. Монарх займає свою посаду у встановленому порядку спадковості, зазвичай, пожиттєво (довічно). Окрім того, у переважній більшості держав світу монархи постають як символи національної єдності, священного дотримання і недоторканості традицій. Традиційно монарх розглядається як суверенний і верховний представник та носій державної влади, котрий, як правило, не несе відповідальності за свої дії. Адже монарх владарює (абсолютно або обмежено) за власним правом і вважається джерелом державної влади. Прерогатива влади монарха виявляється навіть у тому, що усі рішення в таких державах приймаються та проголошуються від його (монаршого) імені. Один з найвидатніших російських теоретиків права кінця XIX – початку XX століття М. Коркунов у своїй відомій праці "Російське державне право" писав: "В його (монарха – авт.) руках відчутним чином зосереджуються усі різноманітні елементи державної влади. Він має право брати участь у розпорядженні всіма виявами державної влади. …Але чи буде монарх абсолютним або обмеженим володарем, він все ж таки має право брати участь так чи інакше у всіх виявах державної влади, що надає йому значення видимого глави і зосередження всієї державної діяльності" [6, 63-64].

По-друге, монарх має виключне право на особливий політико-правовий статус – титул (імператора, короля, великого герцога) та державні регалії (зовнішні знаки державної влади, притаманні виключно монаршим особам: трон, корона, скіпетр тощо) [6, 65]. Такі виключні монарші привілеї вказують на особливе значення монарха, на його історичні корені і спадкоємність традицій. Окрім того, подібні "зовнішні" вияви привілеїв монарха та історії того чи іншого монаршого дому вказують на символічне значення глави держави в умовах монархії як постаті, яка згуртовує націю навколо спільної історії, спільних традицій, спільних витоків, спільних цінностей. Саме цим, на нашу думку, можна пояснити доволі високу популярність ідей консерватизму та стабільність базових монархічних устоїв навіть у найбільш розвинених країнах сучасного світу – у всіх європейських монархіях, а також у деяких монархічних державах Азії, передусім Японії.

Деякі дослідники однією зі значних відмінностей монархії як форми державного правління та статусу монарха як глави держави визначають те, що у монархічній державності верховний орган влади репрезентується однією особою, "яка дає імпульс державі, та бездіяльність якої викликала б певного роду смерть держави" [7, 540]. Іншими словами, монарша особа являє собою своєрідний "цементуючий" елемент державності, без якого більшість підданих не уявляють минулого, сьогодення і майбутнього своєї країни. Монарх постає в якості уособлення історичної пам'яті народу, він є символом зростання етносу в націю.

Авторитетний французький конституціоналіст Л. Дюгі вказував, що необхідно розрізняти абсолютну, деспотичну та обмежену (конституційну) монархії, адже, хоча дуже часто в історії влада монарших осіб мала ознаки деспотизму і була абсолютною, це жодним чином не означає, що будь-яке монархічне правління є деспотією за своєю природою. Головна ознака обмеженої монархії полягає в тому, що влада глави держави у ній чітко регламентується законами і нормами суспільного життя. На підтвердження цієї думки вчений наводить слова видатного просвітника Ш.-Л. Монтеск'є, який зазначав, що "монархічний уряд є той, при якому управляє одна (особа – авт.), але завдяки міцним та встановленим законам…" [7, 540].

При цьому французький науковець критикує позицію свого сучасника – фундатора соціології права, німецького дослідника Г. Єллінека. Г. Єллінек був переконаний у тому, що найголовніша відмінність монархії від республіки полягає у питанні про те, хто представляє верховний орган державного управління в країні. На переконання німецького вченого, "монархія – це держава, яка керується державною волею". Спираючись на зазначену дефініцію, дослідник виділяє три основні конструкції політико-правового становища монарха.

а) Монарх виступає як Божество або як намісник Божества, таке становище глави держави властиве теократичним і патріархальним монархіям. Монарх за умов функціонування такої системи

влади не є частиною державного організму, перебуваючи поза або над ним. Тому у цьому випадку монарша особа не є суб'єктом держави у повноцінному політико-правовому розумінні [8, 636, 637].

б) Монарх постає як власник держави, він протистоїть народові, який виступає в якості об'єкту державної влади. За цих умов, подібно до теократичної та патріархальної монархії, глава держави перебуває поза владним організмом, а власне держава перетворюється на об'єкт монаршої волі [8, 638, 639].

в) Монарх є членом держави і виступає як державний орган водночас. Такий політико-правовий статус монарха обумовлюється тим, що глава держава репрезентує найвищу владу, ту владу, яка є рушійною силою усього державного механізму в цілому. Подібний державний механізм є найбільш ефективним, бо він має найвищий ступінь пристосованості до різноманітних історичних і соціальних змін. Але при цьому необхідно розрізняти статус монарха та його посаду, тобто реальні та формальні повноваження глави держави у системі державної влади. Втім, у такій, обмеженій монархії глава держави залишається достатньо важливою політичною фігурою. Адже, за словами Г. Єллінека, "…зі зникненням монархічної влади відразу були б порушені усі найважливіші функції держави, і вона впала б в анархію. Монарх усюди є, таким чином, вихідним пунктом державних функцій, котрі тому все тісніше з ним пов'язані, з чого, проте, не слідує, що вони неминуче мають залежати від нього" [8, 645-648].

У сучасному світі розрізняються дві основні форми монархії як форми державного правління – персональна та кланова. Якщо перша форма монархії базується на визнанні права однієї конкретної особи стати главою держави внаслідок дії традицій спадковості, то друга форма організації найвищої державної влади є більш складною і пов'язана зі специфікою релігійно-національних традицій низки країн світу, передусім ісламських. Існування кланової монархії сьогодні російський дослідник В. Чиркін відстежує від традицій бедуїнів-кочовиків, для яких релігійні і племінні традиції стоять вище за норми звичайного права. Тому у таких країнах, як Саудівська Аравія, Катар спадкоємець престолу як наступний глава держави обирається шейхами (вождями племен, старійшинами) з числа можливих претендентів, які належать до королівського роду [2, 91].

Значний вплив релігійних традицій на інститут глави держави найголовнішим чином спостерігається саме у монархіях. Наприклад, у деяких монархічних країнах обов'язковою умовою вступу наступника на престол є приналежність його до пануючої у державі релігії. У Великій Британії передбачається обов'язкове сповідування главою держави догматів англіканської церкви, у Данії і Норвегії – євангелійсько-лютеранської, в Швеції – істинно-євангелійської, у Таїланді – буддистської [9, 37 – 38]. Таким чином, можна стверджувати, що політико-правовий статус монаршої особи як глави держави у більшості подібних країн сучасного світу регулюється не стільки законодавчо-нормативною базою, скільки традиціями, звичаями, на які неабиякий вплив мають національно-релігійні особливості того чи іншого народу.

Другим найпоширенішим різновидом глави держави у сучасному світі є президентура – інститут президентства. Як відомо, провідна відмінність інституту президентства (інституту президента) від інституту монарха – це порядок їх формування, бо президент як глава держави є обраною посадою. До того ж, інститут президентства є конституційно регульованою посадою, у той час, як повноваження і статус монарха як глави держави не завжди законодавчо визначені та закріплені у конституційний спосіб, бо дуже часто засновані на дотриманні національно-релігійних традицій.

Конституційно-правовий статус президента як глави держави у більшості сучасних країн світу є більш чітко визначеним та ретельно прописаним. Так, зазвичай, у загальному вигляді компетенція президента та його інституціональне значення окреслюються у національних конституціях в загальному вигляді. Окрім того, що у національних конституціях традиційно (починаючи з Конституції США 1789 р.) зазначається наступне положення: "Президент є главою держави", у конституціях новітнього часу (тих, які були прийняті після закінчення другої світової війни) політико-правовий статус та соціальне значення президента як глави держави більш розширене.

Скажімо, у положенні статті 5 Конституції Франції встановлюється, що "президент Республіки слідкує за виконанням конституції. Він забезпечує своїм арбітражем нормальне функціонування державних органів, а також спадкоємність держави. Президент також проголошується гарантом національної незалежності, територіальної цілісності і виконання договорів та угод". Як пише авторитетний вітчизняний правник, теоретик і практик у царині національного конституціоналізму В. Шаповал, саме французький досвід конституційного оформлення статусу та соціального призначення президента як глави держави ще з 70-х років XIX століття заклав підвалини для формування й реалізації концепції президентського арбітражу. "Роль президента-арбітра уподібнювалася функціям спортивного судді: він не повинен був втручатися у роботу державного механізму і його окремих ланок, а мав діяти у виняткових випадках, коли виникала кризова ситуація. З цією метою президенту надавалися повноваження вирішувати конфлікти, що виникали між різними органами держави. …Але з часом такий підхід змінився, і стала домінувати концепція арбітражу, за якою припускається активне втручання президента у державно-політичне життя", – пише український науковець [10, 12, 13].

Варто відзначити, що основні положення концепції президента-арбітра були втілені у національних конституціях або реалізовані на практиці у багатьох країнах світу у другій половині минулого століття. Положення Конституції України, згідно з яким "Президент України є гарантом державного суверенітету, територіальної цілісності України, додержання Конституції України, прав і свобод людини і громадянина" (стаття 102 Конституції України) [11, 44], на наш погляд, також можна розглядати в якості національної модифікації даної концепції.

Концепція президента-арбітра ґрунтується на одному з основних принципів визначення конституційного статусу глави держави – принципі нейтральності. Нейтральність глави держави (монарха або президента) обумовлюється необхідністю виконання ним такої функції, як представницька. Сутністю представницької функції глави держави полягає в тому, що він є представником всієї держави всередині країни та в зовнішніх відносинах. Дана функція означає, що глава держави за будь-яких умов, у будь-яких ситуаціях має залишатися, як пише вітчизняна дослідниця Г. Малкіна, "політично нейтральною постаттю, стояти поза політичною боротьбою, виступати арбітром, посередником у конфліктах між різними політичними силами та органами державної влади" [12, 42]. Таким чином, президент як глава держави, який обирається, має здійснювати передусім функцію соціально-політичного арбітражу, забезпечуючи тим самим стабільний розвиток суспільства.

Проблематика дослідження особливостей політико-правового статусу глави держави залежно від форми правління, інституціональних ознак та національної специфіки здійснення державної влади є, безумовно, досить широкою та різноплановою. Тому у межах однієї статті висвітлити усі аспекти зазначеної тематики не уявляється можливим. Одним з найперспективніших напрямків таких наукових пошуків, на нашу думку, має бути порівняльний аналіз статусу та соціального призначення глави держави за умов монархічної та республіканської форм правління.

Використані джерела

1. Симонишвили Л.Р. Формы правления: История и современность. Учебное пособие / Л.Р. Симонишвили. – М.: Флинта; МПСИ, 2007. – 280 с.

2. Чиркин В.Е. Элементы сравнительного государствоведения / В.Е. Чиркин. – М.: РАН, Институт государства и права, 1994. – 151 с.

3. Сапаровский Ю.С. Социокультурная динамика власти: Автореферат на соискание ученой степени кандидата политических наук / Уральская академия государственной службы. – Екатеринбург, 2001. – 23 с.

4. Бульбенюк С.С. Деякі аспекти розгляду соціопсихологічної природи феномена політичної влади // Освіта регіону: політологія, психологія, комунікації. – 2009. – № 1. – С. 119-123.

5. Челлен Р. Государство как форма жизни. Пер. с швед. / Р. Челлен. – М.: РОССПЭН, 2008. – 329 с.

6. Дмитриев Ю.А., Николаев А.М. Система государственной власти в России и в мире: историко-правовая ретроспектива. Монография / Ю.А. Дмитриев, А.М. Николаев. – М.: ООО "Профобразование", 2002. – 839 с.

7. Дюги Л. Конституционное право. Общая теория государства. Репринт. Пер. с франц. / Л. Дюги. – О.: Юридична література, 2005. – 1008 с.

8. Еллинек Г. Общее учение о государстве / Г. Еллинек ; пер. с нем. – СПб.: Издательство "Юридический центр Пресс", 2004. – 752 с.

9. Коломієць Ю.М. Інститут глави держави в системі вищих органів влади й управління зарубіжних країн / Ю.М. Коломієць. – Х.: Основа, 1998. – 246 с.

10. Шаповал В.М. Президент у механізмі здійснення державної влади / В.М. Шаповал. – К.: Національний інститут стратегічних досліджень. – 1995. – Випуск 36. – 30 с.

11. Конституція України. – К.: Преса України, 1997. – 80 с.

12. Малкіна Г. Політична відповідальність глави держави // Політичний менеджмент. – 2008. – № 2. – С. 42-50.

УДК 321.01

Ольга Валеріївна Косахівська
аспірантка Інституту держави і права
ім. В. М. Корецького НАН України

СОЦІАЛЬНА ДЕРЖАВА ТА ІНСТИТУТИ ГРОМАДЯНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА В ПОЛІТИЧНІЙ СИСТЕМІ: ТЕОРЕТИЧНА І ПРАКТИЧНА РЕФЛЕКСІЯ

У статті проаналізовано основні аспекти еволюції науково-теоретичного та практичного базису формування сучасних уявлень про взаємодію інститутів громадянського суспільства і соціальної держави з урахуванням сучасних тенденцій розвитку політичної думки та практичних дій у цих найважливіших сферах суспільного буття.

Ключові слова: *соціальна держава, громадянське суспільство, соціальне партнерство, регулятивний вплив, політична система.*

The article analyzes the main aspects of the evolution of scientific and theoretical and practical basis of modern ideas about how civil society and social state with current trends in political thought and practical action in these critical spheres of social life.

Keywords: *social state, civil society, social partnership, regulatory influence, political system.*

© Косахівська О. В., 2010

В українському суспільстві значно актуалізувалися проблеми взаємодії соціальної держави і громадянського суспільства, зумовлені необхідністю розробки конкретних форм їх співіснування предметно-практичного змісту. Останні повинні спиратися на прогресивні ідеї попередніх етапів їх становлення та взаємодії з урахуванням як еволюції світового суспільного знання, так і відповідних напрацювань у період незалежності України, що й актуалізує тематику нашого дослідження.

Актуалізація питань коеволюції держави і громадянського суспільства зумовлена посиленням в останні десятиліття практичного значення цих явищ і відповідних категорій, які превалюють у політологічних дослідженнях. У політичній науці набуває актуальності обґрунтування шляхів і чинників взаємодії політичної системи суспільства, передусім держави, з громадянським суспільством. Ця взаємодія постає як система соціального регулювання влади та розробки інноваційної моделі регулятивного впливу інститутів громадянського суспільства на державну владу.

Серед українських дослідників на окрему увагу заслуговують напрацювання Є. Перегуди, Ф. Рудича, І. Кресіної, В. Погорілка, М. Примуша, Ж. Пустовіта тощо.

Процес формування соціальної держави та інститутів громадянського суспільства характеризується тим, наскільки держава визнає автономне буття спільнот, сприяє його розвитку і наскільки громадянське суспільство спроможне впливати на дії держави, обмежувати її абсолютистські посягання на владу. За допомогою громадянського суспільства встановлюється розподіл політичного, офіційного та приватного життя людей. Держава є лише надбудовою над численними соціальними організаціями, які здатні існувати самостійно без імперативного впливу та контролю ззовні. Громадянське суспільство за умов соціальної держави покликане перерозподіляти владу в суспільстві, стримувати й урівноважувати бюрократію і етатистські прояви офіційного втручання.

Отже, мета дослідження – проаналізувати основні етапи еволюції науково-теоретичного та практичного базису формування сучасних уявлень про взаємодію інститутів громадянського суспільства і соціальної держави з урахуванням сучасних тенденцій розвитку політичної думки та практичних дій у цих найважливіших сферах суспільного буття.

Якщо узагальнити спроби визначення сутності соціальної держави, то її можна окреслити у трьох ракурсах. Перший пов’язаний із загальним розумінням соціального (без жодних оцінних тверджень), що рівнозначне суспільному. Другий – вказує на суспільний статус людини, її зв’язок із суспільством. Термін "соціальна держава" акцентує увагу на існуванні в індивіда обов’язків щодо інших людей і суспільства в цілому. Відповідно до третього ракурсу соціальну державу можна визначити визначає як організацію, яка допомагає "слабшому", намагається впливати на розподіл соціальних благ відповідно до принципу справедливості з метою забезпечення гідного існування [4, 53].

Громадянське суспільство – це суспільство, яке передбачає створення незалежних від "верхів" суспільних і політичних структур, здатних самостійно вирішувати свої справи і здійснювати незалежний контроль за діяльністю влади. Суспільні і політичні організації в громадянському суспільстві – це не "приводні ремені", вони не повинні керуватися якоюсь однією ідеологією і вести своїх членів різними шляхами, але до однієї "великої" мети. У них можуть бути різні ідеології і різні цілі [3, 34].

А. Колодій у праці "Історична еволюція громадянського суспільства та уявлень про нього (формування ідеалу)", називає основні риси громадянського суспільства. По-перше, воно є засобом самовираження індивідів, їхньої самоорганізації та самостійної реалізації власних інтересів. Значну частину суспільно важливих питань громадські спілки та об’єднання розв’язують самотужки або на рівні місцевого самоврядування. Тим самим вони полегшують виконання державою її функцій, бо зменшують тягар проблем, які їй доводиться розв’язувати.

По-друге, інститути громадянського суспільства виступають гарантом непорушності особистих прав громадян, дають їм упевненість у власних силах, слугують опорою у їхньому можливому протистоянні з державою, формують "соціальний капітал" – ті невід’ємні риси особистості, завдяки яким вона стає здатною до кооперації та ефективних солідарних дій. По-третє, інститути громадянського суспільства систематизують, упорядковують, урегульовують вимоги людей, які за певних обставин можуть мати руйнівний характер, і в такий спосіб громадські організації створюють сприятливі умови для функціонування демократичної влади. По-четверте, ці інститути виконують функцію захисту інтересів певної групи в її протиборстві з іншими групами інтересів. Завдяки їм кожна група отримує шанс "бути почутою на горі" владної піраміди. У посткомуністичних системах доти, доки інститути громадянського суспільства не зміцніли, інтегровані суспільні інтереси часто замінюють вузько груповими інтересами, і це не сприяє формуванню міцного громадянського суспільства [1, 32].

Визначальними передумовами його виникнення громадянського суспільства є: життєздатність моральних норм; дієздатна система освіти і виховання, науки і культури; утвердження в соціальному організмі здорових структурних компонентів; ринок; утвердження правової свідомості людей; розвиток власності; політичний плюралізм; свобода особистості, її участь у політичному житті; соціальні інститути – сім’я, церква, наукові, професійні та інші об’єднання, організації, асоціації. З їхньою допомогою громадянське суспільство формується як певний механізм неформального соціального партнерства, що уможливлює здійснення і збалансування наявних у суспільстві інтересів. Суттєвою ознакою громадянського суспільства є плюралізм, різноманітність життєвих устроїв, інтересів та пріоритетів людей. Соціальна структурованість і диференційованість, що властиві громадянському суспільству, зумовлені

відмінностями соціальних страт і відмежовують його від втручань держави, забезпечують простір для вільного самовиявлення людей і спільнот. Конкуренція та мобільність роблять соціум життєздатним і збалансовано стабільним.

Визначальними структурами громадянського суспільства є його інститути, проблема яких стала актуальною на початку 80-х років XX століття і була зумовлена виникненням нових глобальних можливостей нагромадження капіталу і збагачення людей з допомогою нових форм підприємницької діяльності, які надавали людям можливість швидко поліпшити матеріальне становище, зміцнювати свою владу. Одним з основних інститутів громадянського суспільства є рівноправність таких форм власності, як суспільна, колективна, групова, акціонерна, приватна. Ще до зародження перших держав людству було відоме поняття власності. Воно було стимулом для досягнення авторитету спочатку серед общин, родин, а вже потім серед більш упорядкованого суспільства. На різних етапах становлення держави було різне сприймання власності і її тлумачення: від індивідуальної, приватної до колективної та суспільної. Людина завжди намагалася мати власність, оберігати її і примножувати. З розвитком нових технологій з'явилося більше можливостей для примноження капіталу за рахунок здобутої власності. Нині у західних країнах найбільш популярною є акціонерна власність.

Другий інститут громадянського суспільства – це свобода та рівноправність різних форм трудової, суспільно-політичної, підприємницької, фінансової, виробничої діяльності. Вони базуються на потужний економічній основі і супроводжуються вдосконаленням різноманітних форм власності та переважанням приватного капіталу. У розвиненому суспільстві діє розгалужена ринкова інфраструктура, що потребує регулювання. Зазначені фактори спричинюють ділову активність, заповзятливість людей, створюють передумови плідної роботи.

Третій інститут громадянського суспільства – це необмежена кількість суб'єктів приватного життя людей (асоціації, партії, представницькі організації, рухи). У політичній сфері громадянське суспільство забезпечує вільну участь своїх членів у громадських і державних справах. Держава і громадяни за наявності закону і рівності всіх перед ним мають спільні соціальні інтереси та реалізують їх. У такій державі унеможливлюється дискримінація за національними, етнічними, політичними, релігійними, статевовіковими ознаками і забезпечується надійний законодавчий захист особистості й гідності особи. Тобто соціальний фактор постає безпосередньою і вирішальною детермінантою форми держави.

Історія формування сучасних уявлень про взаємодію громадянського суспільства і соціальної держави відображена в змісті їх структурних елементів у тій логічній послідовності, в якій вони виникали. Історично ідеї соціальної держави і громадянського суспільства еволюціонували як соціально-політичні і філософські концепції.

В історії одним із перших мислителів, хто обґрунтував цю думку, що головне в державі – це люди, які беруть участь у соціальній життєдіяльності і є водночас компонентами соціальної структури, які регулятивно впливають на державну владу, на її стабільність і міцність, був Арістотель. Висловлена ще Арістотелем думка про громадянське суспільство відповідала особливостям рабовласницького ладу та орієнтувалася на вільних людей. Ідея побудови громадянського суспільства та гуманізації суспільного життя набула особливого значення в епоху Відродження і Просвітництва. Значний внесок у її розвиток зробили Н. Макіавеллі, Г. Гроцій, Т. Гоббс, Дж. Локк, а також відомі французькі просвітителі Ш. Монтеск'є, Ф.-Ф. Вольтер, Ж.-Ж. Руссо, Д. Дідро, К. Гельвецій, П. Гольбах. Так, Т. Гоббс вважав, що суспільна активність людей у різноманітних формах проявляється завжди. А тому в процесі суспільного життя люди створюють політичну спільність. Щоб забезпечити процвітання населення, необхідно вписати громадянське суспільство в певну систему законів. Але це повинно мати відповідну правову основу. За концепцією Дж. Локка, держава має діяти на основі суспільного договору, оскільки кожен громадянин має право на власність, що і забезпечує йому свободу.

У працях згаданих дослідників уперше можна прослідкувати першооснови сучасних інститутів громадянського суспільства. Ідеї німецької філософської думки, репрезентовані поглядами І. Канта і Г. Гегеля, поглибили та збагатили концепцію побудови громадянського суспільства. На думку І. Канта, найвищою метою такого суспільства має стати людина, якій гарантується свобода як природний імператив. Філософ відстоював також правову державу, розподіл влади на три гілки – законодавчу, виконавчу, судову. І. Кант запропонував ідею морального принципу суспільного життя: кожен член суспільства повинен поводитися стосовно іншого так, як він хотів би, щоб ставилися до нього. З огляду на це можна зробити висновок, що закони, які формуються у державі, повинні враховувати потреби конкретної особи. У поглядах Г. Гегеля ця ідея набула на той час нового звучання, оскільки вчений розглядав громадянське суспільство як об'єднання людей з різними потребами та інтересами.

На початку XXI століття становлення громадянського суспільства стає визначальною суспільною метою багатьох розвинених країн світу. Стимулювання його розвитку постає складовою частиною політичного, економічного, науково-технічного прогресу, підкріпленого новим піднесенням соціально-гуманітарних наук, економічних, культурологічних учень про суспільний розвиток, зокрема, теорій повної зайнятості населення, створення та розподілу індивідуальних і колективних благ, антикризових концепцій.

Щодо сучасної української дійсності громадянське суспільство в Україні відразу не може сформуватися – цьому перешкоджає історично сформований менталітет, який не дозволяє Україні набути

рис "сучасної демократії". У такому випадку становлення громадянського суспільства в нашій країні або песимістично відсувається в невизначене майбутнє, або передбачається пошук шляхів "розблокування" цього процесу, внаслідок чого на вітчизняному ґрунті може виникнути інша його модель, яка відрізняється від західної.

Завідувач відділу теоретичних і прикладних проблем політології Інституту політичних і етнонаціональних досліджень НАН України Ф. Рудич піддає критиці оптимізм тих, хто вважає, що в Україні громадянське суспільство вже склалося, але водночас розцінює як неправомірні твердження про те, що громадянське суспільство зовсім відсутнє. Він визначив громадянське суспільство як суспільство вільних громадян з високою культурою. Становленню такого суспільства сьогодні перешкоджають глибокий розрив між задекларованими демократичними цінностями та їх реалізацією, нецивілізований характер стосунків між громадянським суспільством і державою, а якщо вужче, то між опозицією і владою, маргіналізація двох третин населення і відсутність середнього класу як соціальної бази громадянського суспільства [5, 37].

"Сьогодні у світовій політичній науці існує три моделі держави відповідно до рівня розвитку громадянського суспільства. Ними є інноваційна, характерна для Заходу з його розвинутим громадянським суспільством; статична, за якої громадянське суспільство є інертним; транзитивна, де громадянське суспільство перебуває на стадії формування. Україні, на думку І. Кресіної, властива саме третя модель" [2, 37].

Дослідницею було виокремлено етапи формування громадянського суспільства. Зокрема, підготовчий етап тривав з середини 80-х років і до 1991 року, коли, з одного боку, в суспільстві поширювалися переконання щодо необхідності реформ, з іншого, відбувалося послаблення контролю з боку держави. Другий етап, мобілізаційний, тривав з 1991 до 1994 року, коли дуже швидко виникали недержавні структури. Період 1994-1996 рр. І. Кресіна. Охарактеризувала як етап проведення реформ, закладення ринкової інфраструктури та традиції демократичних виборів. Наразі сьогодні ми є свідками четвертого, стабілізаційного етапу, коли з'являється позитивна економічна динаміка [2, 37].

В Україні взаємодія держави і громадянського суспільства нині детермінується конкретними завданнями в економічній, соціальній та духовній сферах, які спричинюють відповідні зміни у суспільно-політичному середовищі. Так, в економічній сфері виникають і розвиваються приватні та орендні колективи, підприємства-кооперативи, різні асоціації, корпорації. У соціальній – громадські організації, громадська думка, оновлення методів вирішення соціальних конфліктів цивілізованим шляхом. У духовній – відбувається вільне висловлення думок, зростає самостійність творчих та наукових об'єднань. Тому громадянське суспільство дедалі більше постає як сфера самовиявлення вільних індивідів і добровільно сформованих організацій та асоціацій громадян, яка захищена законами від прямого втручання та довільної регламентації їхньої діяльності з боку органів держави. Але водночас варто зауважити про неприпустимість домінування суспільства над державою, дотримання оптимальних можливостей і меж управління державою з боку суспільства аби не допустити хаосу в життєдіяльності людей.

Координуюча і регулююча управлінські функції держави набувають ви¬нятково важливого значення у переломні періоди розвитку суспільства, зокрема – у період переходу до ринкової економіки, коли виявляються суперечливі соціально-економічні зміни й виникає загроза катаклізмів. За таких умов держава зобов'язана мати управлінські інститути, які б ішли в ногу з часом і здатні були ефективно реагувати на складні процеси в суспільстві. Теоретично (і це підтверджено багатовіковою світовою прак¬тикою) реформа управління посідає в трансформуванні суспільства домінантні позиції порівняно з реформами в соціально-економічній, політичній та інших сферах.

Тільки відчутні зрушення в усіх сферах життя суспільства – політичній, управлінській, соціально-економічній, інформаційно-технологічній, культурній – можуть стати запорукою успішного поступу України в XXI столітті.

У соціально-економічній сфері головними стратегічними завданнями держави на довгострокову перспективу є забезпечення зростання обсягів внутрішнього валового продукту, повне використання виробничого і ресурсного потенціалів, послідовне нарощування та ефективне спрямування інвестиційних ресурсів і, як результат, досягнення гідного громадян України рівня життя в сучасному світі.

З огляду на це в епоху сучасного зламу в усіх сферах суспільного життя нашої країни необхідно негайно розпочати фор¬мування основ світогляду кожного громадянина України як безпосереднього учасника ринкових відносин і процесу гуманізації соціально-еко¬номічного розвитку. Це початок розвитку демократичного громадянського суспільства, де основну роль відіграє конкретна особистість.

Для вирішення соціально-економічних завдань необхідно насамперед досягти значної консолідації суспільства, результативного діа¬логу між владою і народом, політичними партіями і масами, різними со¬ціальними прошарками населення, його культурно-етнічними групами. Для реалізації таких потреб суспільства слід визначити головну мету йо¬го розвитку, щоб кожен громадянин був переконаний у доцільності вирішенні поставлених завдань.

На нашу думку, головною метою має стати гуманізація соці¬ально-економічного розвитку суспільства, а реаліями формування громадянського суспільства в Україні – відповідні кроки держави у цьому напрямі:

1) при досягненні визначеної основної мети враховувати історичне ми¬нуле й рівень культури народу;

2) не допускати зниження продуктивності економіки; уникати супе¬речностей між гілками влади, групами і кланами, партіями і профспілка¬ми; запобігати страйкам та відпливам капіталу за кордон;

3) забезпечувати відповідність витрат держави на управління, оборо¬ну і соціальну сферу рівневі розвитку економіки;

4) враховувати, що початок динамічного розвитку економіки нерозрив¬но пов'язаний зі скрутним становищем всього населення (такі непопулярні ідеї та їх реалізація викликають незадоволення багатьох його верств, але, рано чи пізно, вдатися до цього доведеться);

5) брати до уваги такі основні параметри гуманізації суспільст¬ва: тривалість життя, грамотність дорослого населення, екологія і еко¬логічний захист з боку держави, ВВП у розрахунку на душу населення у міжнародній валюті.

За роки незалежності досягнуто істотних зрушень у становленні України як суверенної європейської держави, а саме: збережено громадянський мир; прийнято Конституцію України; Україна стала повноправним членом міжнародного співтовариства, членом Ради Євро¬пи, ключовою державою системи європейської та регіональної безпеки; укладено Договір про дружбу і співробітництво з Росією; уведено власну національну валюту – гривню; приборкано гіперінфляцію, припинено падіння виробництва, розпочато безоплатну передачу землі тим, хто її обробляє; зроблено значний крок у розбудові України як соціальної держави, утверджується принципово нова система соціальних гарантій; забезпечено рівність прав усіх національно-культурних і релігійних об'єд¬нань; українська мова утверджується як державна.

Отже, всупереч труднощам і завдяки неймовірним зусиллям вдало подолати період катастрофічно-хаотичного спаду вітчизняної економіки, забезпечити демократизацію суспільства, утвердити державу Україну на міжнародній арені.

В останні десятиліття були ідентифіковані певні тенденції розвитку, що змусили говорити про початок якісно нового етапу в історії західних суспільств. У загальному контексті цих змін можна простежити і своєрідність політичних інститутів, що оформляють нову соціальну реальність.

По-перше, якісно змінюється зміст роботи інститутів представництва і ставлення до них громадян. Нині соціально-економічне й ідейно-класове представництво витісняється, поступово трансформується в персонально-емоційне, регіональне і соціально-політичне, загалом "поки що не винайдено інститути, що відповідають новій реальності" [6, 221].

По-друге, ідея підпорядкування меншості більшості (системоутворююча ідея демократії) усе більше залежить від вимоги забезпечення прав саме меншості, точніше – меншостей. Причому не стільки у вигляді традиційної ліберальної вимоги формальної рівності, скільки через диференційоване становлення до специфічних особливостей тих або інших соціальних груп.

Відтак, у всі історичні часи держава і громадянське суспільство не тільки співіснують разом, а й активно взаємодіють. На характер цієї взаємодії впливає багато чинників, передусім ступінь цивілізованості та соціальності держави і громадянського суспільства, що визначає його соціальну організованість та упорядкованість, а також готовність до самоуправління. У такому ракурсі цивілізоване громадянське суспільство як організаційно-кероване, є альтернативою природному суспільству, як стихійно некерованому.

Використані джерела

1. Кіндратець О. М. Роль соціального капіталу в формуванні суспільства сталого розвитку / О. М. Кіндратець //Трибуна. – 2005. – № 1-2.

2. Перегуда Є. Суспільство і держава: Партнери? Опоненти? Пошуки відповідей на це запитання тривають / Є. Перегуда //Віче. – 2004. – № 3 (144).

3. Примуш М., Кокорський В. Громадянське суспільство і політичні партії: українські реалії / М. Примуш //Трибуна. – 2005. – № 5-6.

4. Пустовіт Ж. Соціальна держава – гарант прав і свобод людини і громадянина / Ж. Пустовіт // Нова політика. – 1999. – № 5. – С. 53-59.

5. Рудич Ф.М. Політична система України: тенденції становлення / Ф. М. Рудич // Україна на зламі тисячоліть: історичний екскурс, проблеми, тенденції та перспективи. – К.: МАУП, 2000. – С. 271–285.

6. Фукуяма Ф. Доверие. Социальные ценности и создание благосостояния // Новая постиндустриальная волна на Завпаде. Антология / Ф. Фукуяма ; под. ред. В.Л. Иноземцева. – М.: Akademia, 1999. – 640 с.

Відзиви. Рецензії. Повідомлення

Володимир Федорович Смолянюк
доктор політичних наук, професор

ПОЛІТИЧНА МОТИВАЦІЯ ЯК ПРЕДМЕТ ДОСЛІДНИЦЬКОГО ІНТЕРЕСУ

Нині в українській науці актуалізувалися дослідження особистісно-психологічних настанов, політичної соціалізації, політичної культури, особливостей політичної поведінки, політичної діяльності та політичної участі. Водночас сучасні дослідження політичної активності мають здебільшого фрагментарний характер і не забезпечують об'єктивного аналізу глибинної природи цього складного поняття, що вимагає створення узагальненої та уніфікованої теоретико-методологічної бази вивчення особистісно-психологічних явищ у політичній сфері.

Серед широкого спектра питань української політології проблеми теорії вивчаються недостатньо наполегливо. Тому поява монографії І. Ю. Вільчинської "Політична мотивація: основні наукові підходи та теорії"* є доброю ознакою позитивних зрушень у цій галузі наукових знань. Завдання, яке поставила перед собою автор – не з легких, адже в основі дослідження не тільки те, що включає власне теорію, а й процес історичної еволюції ідей та підходів до формування об’єкта дослідження – політичної мотивації.

Автор звертається до наукових здобутків Г. Лассуела, Р. Лейна, А. Маслоу, М. Вебера, Р. Інглхарта, С. Верби, Г. Алмонда та інших дослідників з метою сформувати власне бачення феномена політичної мотивації. Здійснений у монографії теоретичний аналіз ідей та концепцій зарубіжних авторів дав змогу автору виявити основні положення та з’ясувати теоретико-методологічні принципи, а також віднайти і проаналізувати ключові мотиваційні поняття і категорії.

Крім того, у центрі уваги вітчизняних і зарубіжних дослідників нині перебувають культурні, економічні, політичні й інші аспекти сучасних глобальних процесів і пов'язаних з ними проблем, що свідчить про певний інтерес до особистісного рівня проблем. Тому монографічне дослідження І. Ю. Вільчинської присвячене актуальній та досить складній проблематиці, пов’язаній з дослідженням мікрорівня політики. Суспільно-політичні трансформації зумовили появу низки нових завдань в українській політичній науці, від якої на сьогодні вимагають створення нових концепцій, теорій і методологій дослідження особистості, виявлення процесу її адаптації до динамічно мінливих соціально-політичних відносин, а також наукового осмислення індивідуальної активності щодо змін, перетворення об'єктивних умов і власне всієї системи соціально-політичної взаємодії у суспільстві.

У монографії І. Ю. Вільчинської "Політична мотивація: основні наукові підходи і теорії" зроблена напрочуд вдала спроба комплексного аналізу особистісно-потребової складової політичної взаємодії. Зокрема, розглянуто внутрішні чинники, які визначають політичну мотивації – політичні мотиви та політичні установки, а також зовнішні раціонально-інструментальні чинники, які впливають на формування та реалізацію потреб у політиці. У полі зору дослідниці перебувають також теоретичні аспекти окремих проблем, таких як політичні орієнтації, ціннісні орієнтації, політична дія на індивідуальному рівні. Зокрема, досліджуються підходи до концептуалізації політичної ідентифікації особистості, цінностей політичної активності.

Не менш важливим моментом розширення дослідницького діапазону є включення до сфери політології багатьох категорій психологічної, соціологічної та інших наук, що пояснюється їх входженням до обігу сучасної політології.

Наукова новизна монографії полягає передусім у здійсненні системно-комплексного аналізу теоретико-методологічних принципів мотивації активності у політиці, у дослідженні процесу формування й сучасного стану цього, безперечно, впливового напрямку досліджень.

Монографія є самостійним науковим дослідженням, логічно побудованим, теоретично обґрунтованим, із чітким визначенням проблем і необхідною глибиною їхньої розробки, з оригінальним авторським поглядом на об'єкт і предмет дослідження, які цілковито відповідають сучасним досягненням української і зарубіжної політології, що, зокрема, знаходить вияв у широких джерелознавчих приписах, що свідчить не лише про рівень обізнаності з проблематикою теми, а й дає змогу судити про оригінальність і ступінь особистого внеску в існуючі наукові розробки особистісно-мотиваційних проблем у політиці.

© Смолянюк В. Ф., 2010

Отже, можна констатувати, що монографія І. Ю. Вільчинської є результатом самостійної наукової роботи і свідчить про вміння та здатність автора системно аналізувати та узагальнювати науковий матеріал, порушувати та розв’язувати складні проблеми політичної теорії та практики. Значення одержаних у дослідженні результатів полягає в тому, що вони мають сприяти усвідомленню сутності політичної мотивації, що може бути корисним з точки зору формування української політології, яка потребує розробки фундаментальних пізнавальних засад, науково-концептуального та категоріального апарату, формування власних дослідницьких традицій, шкіл, концепцій і теорій.

Усе це свідчить про актуальність даного дослідження, яке, без сумніву, буде корисним для політиків, вчених-теоретиків, викладачів та широкого загалу читачів.

Примітки

* Вільчинська І. Ю. Політична мотивація: основні наукові підходи і теорії: Монографія. – К.: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2010. – 336 с.

УДК 654.197-053.2:159.9.07

Тетяна Володимирівна Горюненко
магістрант Інституту телебачення, кіно і театру
Київського міжнародного університету

ВПЛИВ ТЕЛЕБАЧЕННЯ НА ДИТЯЧУ АУДИТОРІЮ

У статті автор аналізує проблеми сучасного телебачення, зокрема проблему різних "образів" у сучасному телебаченні для дітей, яка розглядається в контексті соціально-економічного, політичного, культурного і духовного розвитку сучасного урбанізованого техногенного суспільства, а також в аспекті взаємодії дитячої і дорослої субкультур.
Ключові слова: *дитяче телебачення, вплив, зло на телебаченні, техногенне суспільство.*

The author of this article writes about the problems of modern TV. Especially about the problem of different images of "evil" in the modern electronic media whose target audience is children is viewed in the broad social and economic, political, cultural and aesthetic context of the modern urbanized society development, as well as in the context of the interaction of adult and children subcultures.
Keywords: *child's television, influence, evil on television.*

Статистика свідчить, що у наш час біля екранів телевізорів діти проводять не менше чотирьох години на день. Цього часу цілком достатньо, щоб за допомогою образів та звуку сформувати у свідомості людини конкретні установки. Адже у дитини, яка знаходиться в телевізійній реальності, створюється враження, що вона бере безпосередню участь у подіях та, навіть, є головним героєм. Тому проблема впливу телебачення на дитячу аудиторію останнім часом набуває дедалі більшої актуальності, зокрема в контексті виховання.

Мета статті – з'ясувати вплив телебачення на соціальне та моральне виховання дітей, на їх внутрішній стан та поведінку. Поширення і модифікація у сучасному світі явищ насильства та агресивності, нетолерантності і брутальності, якими стрімко вражаються і наймолодші верстви суспільства, зумовили активізацію досліджень цих явищ у найрізноманітніших аспектах, насамперед з психолого-психіатричної точки зору, а також у філософському, історичному, соціальному, етнічному сенсах, з превентивними цілями – в контексті педагогіки тощо. Посилюється зацікавлення феноменом зла і насильства й у зв'язку з підвищенням у дитячому середовищі ступеня агресивності, почасти внаслідок потужного впливу аудіовізуальних та електронних медіа [1].

Зло як естетичний і творчий чинник вивчається у сфері сучасного мистецтва, музичного, образотворчого і, безперечно, літературного. Та на відміну від західної, в українській науці, зокрема в журналістикознавстві, опанування означених проблем щойно розпочинається. Так, скажімо, різним проявам медіанасильства (порнографізації, пропаганді тоталітарної ідеології, фізичного насильства) та засобам нейтралізації їх згубного впливу на суспільство присвячена монографія дослідника Б.Потятиника [2, 3]. Дослідженнями у царині медіа-екології займається Інститут екології масової інформації Львівського національного університету ім. І. Франка [4].

Телебачення відкриває перед потенційним глядачем величезну кількість картин, адресованих дорослим із занадто зрілою свідомістю і дітям, що потребують спрощених образів світу. Отже, визнаємо, що доросле телебачення – дуже дитяче. Тому діти і засвоюють його дуже швидко.

Дитина сприймає гримучу суміш з рекламних ідеалів краси і престижу, динаміки пригодницьких сюжетів і химерних форм у дусі фентезі. До них телебачення додає чимало фобій. Маленька дитина, яка, наче губка, поглинає в себе усе, що бачить, розвиваючись, приміряє на себе систему цінностей і вад дорослого життя.

Вихідною у наших роздумах над титульної темою є теза про те, що зло, яке породжує страх, можна вважати традиційним атрибутом як текстів, створюваних самими дітьми (дитячої міфології), так і текстів, створюваних для дітей. Постійне протистояння сил Добра і Зла, безкомпромісний двобій між ними давно стали провідною ідеєю, структуротворчим чинником, креативним кліше дитячих фольклорних та літературних творів. Долати вікові психічні та інтелектуальні суперечності "допомагають" підростаючій аудиторії так звані дитячі страшні оповідки ("страшилки") [5].

Дослідники пояснюють це явище властивим дитині архаїчним міфологічним бажанням від зустрічі зі злом переживати страх, який за умов захищеності й безпеки приносить їй своєрідну насолоду.

© Горюненко Т. В., 2010

Емоції, які переживає маленький реципієнт, спостерігаючи за таким, як зло, прагнучи перемогти добро, усе ж зазнає поразки, сприяють глибокому катарсису, що відіграє важливу роль у формуванні духовної сфери юної особистості [7, 8]. Невипадково, послідовники жанрово-міфологічних теорій В.Проппа у сфері техногенної культури вважають, що фільми жахів, а також інша медіа-продукція з елементами насильства є нічим іншим як "дитячим" слідом, модернізованою казкою: виникаючи в епоху цифрових технологій, вона все одно вибудовується відповідно до первісних законів казкового жанру [8].

Одночасно вчені стверджують, що зло, супроводжуване насильством, є архетипним психологічним явищем суспільного масового характеру, найбільше задіяною моделлю людської поведінки і насильству – як реальному, так і віртуальному (демонстрованому через медіа) – властива ще й "зловісна привабливість" [6]. Це досить переконливо доводить представник сучасної архетипічної психології А. Гугенбюль, розмірковуючи над способами профілактики дитячої агресивності і жорсткості [1].

Отже, наявність клішованих форм зла в текстах, адресованих дітям, має давню традицію й зумовлюється особливостями дитячої психології, міфологічністю дитячого мислення. Свідому акцентацію в дитячому тексті на різних формах зла (однак зі щасливим фіналом) можна вважати конструктивною, адже вона допомагає дитині, яка незатишно почувається у жорстокому реальному світі, навчитися долати страх, самоствердуватися, а дитячому твору – здійснювати дуже важливу регулятивно-соціальну функцію, пов'язану з вихованням особистості.

"Для дітей треба писати так само, як і для дорослих, тільки краще" – ці слова відомого дитячого письменника С. Маршака можна було б взяти за гасло телевізійникам, які працюють на дитячу аудиторію. Але не все залежить від творців. Часто вони потрапляють у дитячу редакцію випадково, за збігом обставин. І часто режисери і журналісти, цілком професійні і обізнані у широкому колі питань, самотужки, з помилками і знахідками, опановують мистецтво телебачення для дітей.

Наступною важливою, на нашу думку, у контексті заявленої проблеми є теза про те, що форми зла в текстах, створюваних дітьми і для дітей, з плином часу об'єктивно трансформуються – так само, як змінюються, а точніше модернізуються, персонажі дитячих творів, представлений у них атрибутивний світ, сюжетні колізії, задіяні інтерпретаційні прийоми тощо. Поруч із давніми іпостасями зла, що репродукуються завдяки перевиданням дитячої класики та фольклору, в сучасному медійному дискурсі об'єктивно виникають нові, адекватні реаліям сучасного життя.

Виявити природу та причини виникнення зла на телебаченні можна, розглядаючи проблему комплексно, в широкому соціально-економічному, політичному та культурно-естетичному контексті розвитку урбанізованого техногенного суспільства нового тисячоліття. Адже агресія супроводжується, з одного боку, посиленням мотивів руйнації, дестабілізації, рецидиву "злочину проти божественного порядку" [1]: коли цінності стають відносними, а етика прагматичною, насильство стає ефективною і бажаною можливістю загального процвітання; масовим толеруванням до того, що раніше з метою захисту суспільної моралі заборонялося (фізична жорстокість, мілітаризм, еротика, порнографія тощо) [2], а з іншого – тотальною віртуалізацією зла і насильства за допомогою модерних інформаційних технологій і ЗМІ, коли, наприклад, репортаж про військові конфлікти, кримінальну хроніку дивиться уся сім'я під час сніданку чи вечері; очевидною комерційною вигодою від медіанасильства, у тому числі рекламного.

Характеризуючи сучасне українське суспільство, слід вказати ще на одну важливу його ознаку, властиву посттоталітарним країнам, – масовій психологічній фрустрації, породженій економікою перехідного періоду, а також дестабілізацією системи культурних і духовних цінностей. Специфічним "українським" явищем слід вважати і так званий постапокаліптичний, або постчорнобильский, синдром – з його не лише екологічними, а й соціальними, психологічними і духовними наслідками.

Чорнобиль для українців є не лише техногенною аварією, він став, як стверджує Т.Гундрова [9], справжньою цивілізаційною катастрофою, початком іншого світосприйняття, коли катастрофізм стає домашнім явищем і приходить усвідомлення того, "що все може закінчитися – і соціалізм, і прогрес, і навіть саме життя" [10]. І, нарешті, в контексті обговорюваної теми важливо акцентувати увагу на тому, що світ дитячої культури і дитячий медійний дискурс під натиском описаних вище зовнішніх обставин виявляються сьогодні "розгерметизованими": зло дорослого життя тепер майже безперешкодно "мігрує" в дитячу субкультуру і, відповідно, в дитячий медійний дискурс.

Залежність від світу і культури суспільства дорослих виявляється, зокрема, у витворенні спільного для них інформаційно-медійного простору, представленого передусім всесвітньою інформаційною мережею, електронними медіа, ЗМІ. Через них дитина пасивно споживає продукти маскультури, створені дорослими та стає беззахисним об'єктом маніпуляцій. На відміну від дорослих реципієнтів, з їх критичним ставленням до різних рекламних навіювань та обіцянок, діти, які з об'єктивних причин не мають належного життєвого досвіду, з їх неміцною психікою і податливою свідомістю, виявляються беззбройними перед силою реклами.

Спеціалісти стверджують, що, легко завчаючи і постійно відтворюючи віршовані рекламні тексти, близькі до дитячих поетичних форм, сприймаючи звичайні артистичні прийоми "за чисту монету", дитина стає прекрасним інструментом прямого маркетингу, ідеальним рекламним агентом фірми-виробника. На думку фахівців, вона виявляється здатною реально підштовхнути батьків, дорослих з близького оточення до тих чи інших споживчих дій – покупок [10]. Так дорослий адресант нав'язує дитині-адресату рекламний (інформаційний) продукт, створений далеко не з альтруїстичною метою.

У своїх комерційних прагненнях дорослі рекламісти заходять надто далеко: легку податливість дитини щодо сприйняття рекламних звернень, цілком прогнозовану її подальшу поведінку успішно експлуатують у рекламі не лише іграшок чи морозива, солодощів чи одягу. Відомі часті випадки, коли "відповідальними" за вибір сім'єю того чи іншого бренда під час купівлі дорогих товарів (авто, побутової техніки) виявлялися малюки.

В основі сучасних креативних стратегій лежить принцип: у рекламному тексті звертатися до дорослого так, щоб це було одночасно зрозуміло дитині, яка, як виявилося, бере активну участь у рішенні про купівлю багатьох речей. Реклама про всяк випадок хоче мати її серед своїх спільників. Вона – реклама – вірить у сильний магічний вплив дітей на споживчу поведінку дорослих.

Найбільше занепокоєння викликає те, що, активно втягуючи дітей у сферу зацікавлень рекламного бізнесу, рекламодавці і рекламні агенції намагаються змінити самих дітей – через пристосування їх способу життя до стилю життя дорослих. Психологи і педагоги стверджують, що реклама гальмує моральний розвиток дитини, пригнічує її творче мислення, призводить до сімейних конфліктів.

Виступаючи лише сегментом побутової культури (нехай і досить впливовим), сучасна реклама, особливо у випадку з дитячими реципієнтами, намагається підмінити собою культуру. Сьогодні часто саме реклама, а не, скажімо, література, музика, живопис чи театр, або інші види традиційного мистецтва визначають "культурний" розвиток сучасної дитини. Картина світу підростаючого покоління складається з утворених під впливом різноманітних рекламних звернень "фрагментів-картинок" і поведінкових схем, нав'язуваних з відвертими комерційними інтенціями.

Відтак, у контактах дитини з медійною рекламою бачимо один з деструктивних проявів зла, застерегтися від якого можна було б завдяки законодавчим заходам, а головне – чіткій системі контролю за їх дотриманням.

Спостереження за видавничим ринком та аналіз конкретних видавничих проектів переконали експертів, що левову частку видавничої продукції для дітей останнього п'ятнадцятиріччя складають перевидання творів написаних і, часто, навіть перекладених давно. Щодо нових видань, у текстах яких з гідною подиву наполегливістю відтворюються одні і ті самі позачасові застиглі стереотипи дитинства, вони також слабко вписуються в актуальні просторово-часові рамки. Отже, своєрідним захисним бар'єром для проникнення сучасних форм зла в сучасну українську книгу для дітей виявляється, як це не парадоксально, їх архаїчність. Адже здебільшого вони транслюють знакову систему або давнього або абстрактного дитинства – лише не того, що триває в конкретному національному соціумі. На жаль, а, можливо, й на щастя.

Мабуть, тому справжній сплеск емоцій викликала поява на початку 2000-х років в українській дитячій літературі низки творів, в яких на зміну утопічному дитячому раю соціалістичного взірця приходить чорний і жорстокий реалізм дорослого життя. Переконливим прикладом може слугувати фантастична повість-дилогія відомої української письменниці Г. Малик про "Злочинців з паралельного світу" [11], основним мотивом якої стає соціальне зло в його українських іпостасях і яке, як показує аналіз, руйнує навіть самі канони писання для дітей.

Виявляється, що зло може мати дитяче "обличчя". Традиційний для дитячого твору анімалістичний світ персонажів занурюється в нетрадиційні, однак правдиві життєві обставини. Дітям не прийнято показувати темні, зворотні сторони життя, проте Г. Малик робить це майже документально. Головні герої: хлопчик Хроня та його друзі – пес, кіт, папуга і хом'як – усі бомжі, безпритульні, діти вулиці та бездушного міста. Конфлікти із зовнішнім світом, конфлікти, які виникають у їх середовищі, боротьба за виживання сповнені насильства і жорсткості, недитячої болі втрат близьких людей. І навіть фінал, який в дитячому творі при всій можливій напрузі має бути щасливим, на хепі-енд не подібний.

Відповідає зображуваному й мовленнєвий матеріал твору, за який Г.Малик найбільше піддавали критиці. Діалоги в тексті рясніють вульгаризмами, жаргонізмами, навіть лайками, які, природно, суперечать "солов'їній гармонії" літературного стандарту, традиційного для нашої дитячої літератури, проте надто вже точно передають реальну мовленнєву практику підлітків, і не лише з неблагополучних родин.

Авторка дуже точно акцентує на одному з яскравих проявів зла і насильства в дитячому середовищі – поширенні ритуалів агресивної поведінки, у тому числі мовленнєвої.

Відповідає стилістиці і загальному настрою тексту й графічний образ видання, створений С.Храповим. Нетипова для дитячої книги техніка ілюстрування (чорно-біла графіка), оформлення палітурки, елементи декору – все це дисонує з традицією оформлення дитячих видань. Замість звичних радості, гумору й оптимізму створює в юного читача відчуття тривоги, страху. Персонажі, візуалізовані у портретах-гротесках, є більше лихими, ніж добрими.

Вважаємо, що, свідомо акцентуючи на темних сторонах життя, Г.Малик усе ж вдається зло не романтизувати, а використати як інструмент впливу на емоційну сферу читача-підлітка, примусити його глибоко співчувати, пережити біль і проходити шлях до раю через пекло. І це, вочевидь, найважливіше. Адже дитячі потрясіння від побаченого, почутого і прочитаного з огляду на концентрований емоційний стан відчаю, як відомо, не минають для нервової системи без сліду і обов'язково породжують реакцію у відповідь. Тому найважливіше для письменника в зображенні зла – точно знати міру, не перейти критичної межі, не порушити одну з основних заповідей Гіппократа: "не нашкодь".

Насамкінець варто зазначити, що проблема, порушена у статті, є складною і неоднозначною, а тому потребує уважного і глибокого осмислення. Її вивчення дасть можливість не лише активізувати пошуки ефективних заходів, які запобігали б негативним наслідкам, породжуваним сучасними іпостасями зла в комунікативно-інформаційних процесах, спрямованих на дітей, а й розширити уявлення про зло як особливий естетичний та креативний феномен, як важливий важіль (разом із добром) суспільної моральності.

Отже, з чого починається любов дитини до екранних мистецтв? Можна сказати одним словом: з руху. Згадаймо, що можна годинами дивитися на вогонь чи хвилі, а нестійка увага дитини тримається на рефлекторній реакції на рух. Тому програми для дітей мають бути динамічними за рахунок руху в кадрі, чи при зміні кадрів, чи за допомогою жвавої музики. Всенародна любов до анімації має у своїй глибинній основі ось цю увагу до руху.

Також на генетичному рівні в нас закладено любов до всього круглого та пухнастого. Герої фільмів Уолта Діснея тому яскраве підтвердження. Негативні персонажі мають гострі голки, кутасті форми і незграбні рухи.

Сучасна анімація, бажаючи зламати стереотипи Діснея, йде на створення персонажів, які не відповідають потребам дитини на рівні інстинкту, а тому спотворюють світосприйняття дитини.

Але дитина ще не має життєвого досвіду, в неї недостатні критерії оцінки людей і подій, тому в творах для дітей, особливо маленьких, автори мають орієнтуватися на інстинкти та навчати глядачів життю, допомагати виробляти правильні моделі життя, показуючи і називаючи добро – добром, а зло – злом. До того ж, треба створити для дітей щасливий фінал, тому що діти мають знати – їм завжди хтось прийде на допомогу або дитина сама може впоратись із складною ситуацією. Екран повинен показати глядачеві шлях до перемоги.

Використані джерела

1. Гугенбюль А. Зловещее очарование насилия / А. Гугенбюль. Профилактика детской агрессивности и жестокости и борьба с ними. – СПб., 2000.

2. Потяниник Б. Медіа: ключі до розуміння. / Б. Потяниник. – Львів, 2004.

3. Потяниник Б. Патогенний текст / Б. Потяниник. – Львів, 1996.

4. Пенчук І. Вікові особливості сприйняття дитячих програм на ТБ: європейський досвід [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http:/www.mediakrytyka.info

5. Петрунько О. Фільми жахів як осучаснена казка / О.Петрунько Медіакритика. – К., 2003. – №1. – С.47-55.

6. Косюк О. Насилля в медіапросторі. Редукція до найдавніших форм дискурсу / О.Косюк // Вісник Дніпропетров. нац.ун-та., – 2006. – №1. – С. 33- 36.

7. Гречина О. Современная фольклорная проза детей / О.Гречина, В. Особина //Русский фольклор. – Ленинград, 1981. – Вып. 20. – С.96 -106.

8. Лойтер С. Русский детский фольклор и детская мифология: Исследования и тексты / С. Лойтер. – Петрозаводск, 2001.

9. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека / Т. Гундорова // Український літературний модерн. – К., 2004.

10. Краско Т. Психология рекламы / Т. Краско. – Харків, 2002.

11. Малик Г. Злочинці з паралельного світу / Г. Малик. – Львів, 2001.

ЗМІСТ

Філософія

Дорога А. Є. Форми побутування смислів у культурі 3

Вітер Д. В. Парадигма атеїстичного ідеалізму і теїстичного матеріалізму в сучасній християнській теології 7

Капічіна О. О. Феномен семіозису: історико-теоретичний аспект 11

Печеранський І. П. 50–60-ті роки XIX ст. в історії університетської філософії 15

Бельдій О. В. Феноменологічна версія сприйняття в межах дихотомії "тіло-дух" 18

Бондар І. О. Діалектика формування та практика сприйняття культових зображень у лютеранстві 22

Грушко Е. А. Маргінальність у контексті культурологічних вимірів соціальної аномії 26

Яцеко О. Д. Типи літературності у західноєвропейському філософствуванні 30

Культурологія

Ковальчук Н. Д. Культура як форма розкриття внутрішнього світу людини 35

Дячук В. П. Комунікативні виміри телевізійного простору 38

Овчарук О. В. Національне законодавство у сфері культури як складова сучасних культуротворчих процесів 41

Штефан І. П. Теоретико-методологічні проблеми дослідження глобальної культури 46

Гончарова О. М. Релігійне красномовство у світлі теоретичної рефлексії 51

Андрієнко П. П. Деякі аспекти підготовки фахівців у сфері міжнародних відносин 56

Миропольська Є. В. Методика викладання теми "Культура Стародавнього Риму і Візантії" у курсах суспільних дисциплін у ВНЗ мистецького профілю 61

Кухаренко Р. І. Відтворення втрачених архітектурних об'єктів культурної спадщини: соціальна правомірність і культурний смисл 65

Кушнарьов В. В. Рекламний простір комунікацій у туризмі 69

Кулаковська І. М. Етнокультурний потенціал як чинник підвищення екскурсійної привабливості регіону 73

Сафонова Т. В. Феномен книги як синтез мистецтв та технологій 76

Пуларія Т. В. Мотив жіночої зради як прояв архетипу жіночого в українській народній казці 79

Демченко О. А. Діловий формат у практиці українського телевізійного мовлення: історія становлення і специфіка сьогодення 83

Мистецтвознавство

Безручко О. В. Забутий кінопедагог Сергій Олексійович Гіляров 87

Солов'яненко А. А. Система К.Станіславського як етап становлення сучасної оперної режисури 92

Корнієнко В. В. Міжкультурна взаємодія Україна – Франція: ретроспективний огляд культурно-мистецьких заходів 2009 року 95

Садовенко С. М. Національна самобутність творчості українських композиторів XX–XXI ст.: сучасний мистецтвознавчий вимір 102

Станіславська К. І. Інтеграція візуального і видовищного у жанрі тотальної інсталяції (на прикладі творчості Іллі Кабакова) 108

Гончаров А. О. Неофольклористичні тенденції у творчості українських композиторів: перша половина XX ст. 114

Свириденко Н. С. Історичні аспекти осмислення музичної культури XVII – XVIII ст. 118

Смоліна О. О. Особливості сприйняття простору в православній монастирській культурі 125

Гутник І. М. Особливості постановки дуетної форми в народно-сценічній хореографії 129

Кулик А. О. Етнографічна діяльність В.В. Дубравіна (на матеріалі фольклорних експедицій територією Північно-Східної та Центральної України) 133

Історія

Путро О. І., Путро А. О. Студенти-іноземці київської духовної академії: XIX – початок XX ст. 138

Павко А. І. Політична історія як самостійний науковий напрям історичних знань 146

Мошкола Я. М. Суспільно-практичні характеристики суб'єкта влади 149

Ковальчук М. А. Комуністичний режим і українське повстанство наприкінці 1919 – на початку 1920 рр. 154

Крижановська Н. Є. Корифеї українського театру в культурному просторі Миколаївщини 159

Омецінська М. В. Сучасний стан благодійності та меценатства в Україні: проблеми та перспективи розвитку 164

Політологія

Співак В. М. Другий тип глобалізації: проблеми та перспективи дослідження 169

Вільчинська І. Ю. Еволюція біхевіористських ідей у дослідженні політичної мотивації 173

Бульбенюк С. С. Основні проблеми політичного дискурсу влади 178

Купрій Т. Г. Боротьба католицької та євангелічної церков Німеччини проти нацизму в 1933-1945 рр. та їх вплив на формування нового політичного християнсько-демократичного простору 182

Мармазова Т. І. Дискурси і парадигми політики: історія та сучасність 186

Погорєлова А. І. Культура як фактор суспільної демократичної консолідації 191

Іжа М. М. Територіальні чинники регіонального розвитку 195

Ярова Л. В. Головні завдання сучасної соціальної політики в контексті євроінтеграції України 199

Михальчук Н. В. Концептуалізація поняття "політичний стереотип" в умовах інформаційної взаємодії 203

Горбатенко С. В. До проблеми формування стратегії і тактики політичного консультування 207

Коваль Ю. О. Принципи формування політико-правового статусу глави держави 211

Косахівська О. В. Соціальна держава та інститути громадянського суспільства в політичній системі: теоретична і практична рефлексія 216

Відзиви. Рецензії. Повідомлення

Смолянюк В. Ф. Політична мотивація як предмет дослідницького інтересу 220

Студентські студії

Горюненко Т. В. Вплив телебачення на дитячу аудиторію 222

Наукове видання

В І С Н И К

ДЕРЖАВНОЇ АКАДЕМІЇ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Щоквартальний науковий журнал

3’2010

Редактор ***І. Ю. Вільчинська***

Комп'ютерна верстка ***С. І. Супруненко***

Здано до набору 23.07.2010. Підп. до друку 29.07.2010. Формат 60x84 $^{1}/_{8}$.
Папір офсетн. № 1. Друк офсетний. Умов. арк. 25,65. Облік.-вид. арк. 29,04. Наклад 1000 прим.

Видавництво "Міленіум"
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до державного реєстру видавців, виготівників,
розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 535 від 19.07.2001 р.

м. Київ, вул. Фрунзе, 62–в, оф. 12
Тел./факс (044) 501–52–49

E–mail: info@millennium.net.ua
www.millennium.net.ua