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

3’2011

Київ – 2011

УДК 050:(008+7)

Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв:
Наук. журнал. – К.: Міленіум, 2011. – № 3. – 222 с.

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

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

Редакційна колегія

Чернець В.Г., д.філос., професор (голова редколегії); ***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.,*** д.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; ***Ковальчук Н.Д.,*** д.філос.н., доцент; ***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 22.12.2010 р. № 1-05/8 як фахове видання з політичних наук (Перелік № 12)*

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

(протокол № 6 від 5 липня 2011 р.)

**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, 2011

© Видавництво "Міленіум", 2011

Ф і л о с о ф і я

УДК 1.12.17(045)

Валерій Анатолійович Сіверс
доктор філософських наук, професор,
професор Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

СИМВОЛІЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ЦІННОСТІ

Об'єктом статті є топологія цінності. Символічні трансформації цінності, що відбуваються у зв'язку з революцією "порожнього знаку", висвітлюються у соціальній та психологічній проекціях. Формулюються причини віртуалізації цінностей, девальвації символів з початком колекціонування культурних цінностей.

Ключові слова: *цінність, символ, знак, топологія, філософія, дискурс.*

The object of the essay is topology of value. The symbolic transformation of value that takes place thanks to the revolution of "empty sign", has been analyzed in the social and psychological projections. The reasons of virtualization values, the devaluation of the characters after the start of collecting of cultural values have been formulated.

Keywords: *value, symbol, sign, topology, phylosophe, discourse.*

Невпинна гносеодинаміка у всіх галузях гуманітарного та природничого знання постійно актуалізує питання синкретизації підходів до розуміння світу як єдиної реальності. Топологія цінності – це підхід до розуміння шляхів онтологічної вкоріненості цінності, що, на нашу думку, становить не тільки фундаментальну аксіологічну, а й загальнофілософську проблему.

Головна посилка топології – моделювання такої системи координат, елементи множини в яких були б пов'язані між собою певним позитивним значенням. У межах такого підходу передбачається розгляд основних категоріальних елементів дискурсу щодо цінності в єдиній системі позитивних координат, які б мали властивість "зв'язності", тобто відповідали критерію нерозривності, який ми інтуїтивно відчуваємо як фундаментальну властивість реальності, але не можемо зафіксувати рефлексією і засобами мислення. Перешкодою на цьому шляху постають як відмінності самої категоріальної системи дискурсу, які застосовуються для описування різних сфер розгляду, так і фундаментальна властивість реальності бути неоднорідною для споглядача, хоча, можливо, саме у ньому міститься таємниця цієї різноякісності, яка споріднюється, синтезується людиною у ціннісну топологію власного буття.

Можливість осягнути ціннісну топологію цілісно вперше в історичному поступі надає проаналізована у постмодерністській літературі культурна ситуація епохи, яку у своєму аналізі соціальних і культурних трансформацій розкриває французький постмодерніст Ж. Бодрійяр. У праці "Символічний обмін і смерть" мислитель, з посиланням на Ф. Сосюра, проводить паралель між взаємодією мовних елементів та грошовими одиницями [2]. З одного боку, грошова одиниця має обмінюватись на якісь реальні, такі, що мають певну цінність, матеріальні блага, з іншого – вона має співвідноситись з усіма іншими одиницями грошової системи. Саме з цим другим аспектом, зазначає автор, Сосюр пов'язував поняття значущості. Наступне положення Ж. Бодрійяра визначає сутність революції, що відбулася як у виробничій, так і у знаковій сфері: "Структурний вимір набуває автономію з виключенням референціального виміру. Будується на його смерті. Не існує більше ніяких референцій виробництва, значення, афекту, субстанції, історії. Немає більше ніякої еквівалентності реальним змістам, які ще обтяжували знак хоча б якимось корисним вантажем, якоюсь серйозністю – тобто немає більше форми його представницького еквіваленту. Перемогла друга стадія цінності – стадія повної відносності, всезагального підставляння, комбінаторики і симуляції. Симуляції у тому смислі, що тепер всі знаки обмінюються один на один але не обмінюються ні на що реальне" [2, 52].

Поняття цінності пропонується розуміти в контексті аналізу, здійсненого Ж. Бодрійяром: як те що, було перелічено. Але слід звернути увагу, що це не позитивна констатація. Цінності визначаються радше негативно: як те, що мало значущість, і як те, що її втратило у зв'язку з "революцією знаку" – а саме – виробництво, значення, афект, субстанція, історія. Водночас у подальшому розгляді саме означений перелік і його ціннісні значення мають бути розглянутими детальніше і саме у зв'язку із знаково-символічною природою її маніфестації. Тому припустимо – цінність має місце – це означає: онтологічний об'єм, джерело витоку, локалізацію. маніфестацію, і ця маніфестація знаково-символічна. Але встанов-

© Сіверс В. А., 2011

лення цього об'єму і джерела можливо і набуває ціннісний сенс тільки "пост-фактум" – коли виток ціннісної енергії вже здійснився. Саме тому йдеться про її описування мовою символів.

Стосовно символу, то це поняття настільки багатогранне і плинне, що варто хоча б у першому наближенні розділити основні значення і смисли, що йому надаються. Для фіксації поняття "символ" слід виділити його головну рису. У широкому смислі це поняття, яке фіксує здатність матеріальних речей, подій, чуттєвих образів виражати ідеальні змісти, які відрізняються від їхнього безпосереднього чуттєво-тілесного буття [2, 674]. Проте у цьому визначенні міститься таємниця, але не ключ до розуміння символу. Вочевидь, що такий підхід сам є досить символічним – він указує на поле, але навіть не окреслює його. Зважимо також, що така загальна характеристика символу надає його суто функціональну характеристику, яка, за умови її граничної абстрактності, взагалі ставить проблему її застосування. А поняття "символ" у даному контексті має бути розглянуте у площині перетину фундаментальних сфер його застосування – матеріально-предметної, психологічної, соціальної. Тому видається необхідним спробувати радикально прояснити буттєву характеристику символу, спосіб його життя у культурі і свідомості, з'ясувати джерело його виникнення і характер функціонування. С. Авєрінцев визначає символ як образ, узятий в аспекті своєї знаковості, наділений всією органічністю та невичерпністю образу [3, 155]. Далі, розглядаючи різні аспекти проявлення символу, культуролог неодноразово відзначає одну суттєву особливість символу: образ і символ не існують однин без одного: образ за допомогою символу виходить за власні межі, являючи смисл, нероздільно злитий з образом; предметний образ і глибинний смисл виступають у структурі символу як два полюси, що їх не можна мислити один без одного; смисл символу не можна дешифрувати простим зусиллям здорового глузду, він є невіддільним від структури образу, не існує у якості такої-собі раціональної формули, яку можна "вкласти" в образ, а потім видобути з нього. Цей смисл, суворо кажучи, неможна роз'яснити, зводячи його до однозначної логічної формули, можна лише пояснити, співвідносячи його з подальшими символічним зчепленнями, які приведуть до більшої раціональної ясності, але не досягнуть чистих понять" [3, 158].

Отже, властивості символу – невіддільність від образу; необхідність активного включення у прочитання його свідомістю, що сприймає; не даність, а заданість, яка передбачає використання інших символів – смислів та їхнє виробництво для здійснення самого життя образу, символу і смислу у їхній нерозривній єдності як умові самого їхнього побутування; неможливість його раціоналізації.

Якщо дійсно, символ єдине, цільне явище, яке характеризується неможливістю відокремити його від образу і раціоналізувати остаточно, то слід визнати, що символ виконує функцію "ціннісного переносу", переносу ціннісної енергії. На поверхні, прийняття його як заданості несе на собі відбиток послання образу для людини, що намагається його або раціоналізувати, або виконати. До того ж це виконання є більш вагомою метою, ніж описування і раціоналізація. Але оце "виконання" з одного боку, "розмиває" межі ціннісної топології". Цінність постає як процес її здійснення, і як такий, вона не може бути описаною у термінах сталості, доконаності, завершеності, не може бути остаточно розглянутою як факт сприйняття. З іншого боку, сутність ціннісного переносу у тому щоб "вмерти" реалізувати свою енергетику у певному результаті. Адже у виконанні заданості справджується призначення людини як остаточної інстанції інтерпретації ціннісного імпульсу образу. Не має підстав не погодитись, що ця інтерпретація і виконання послання можуть набувати форм соціальної символічності. Таким чином можна знайти топологічний простір реалізації цінності.

"Символічне існує там, де відсутнім є приватний егоїстичний інтерес, де накопичення знань, багатств, добродійності нічого не варте, де вчинки людини протистоять розрахунку і користі раціональності. Символічне – там, де має значення невиправдана жертва, де смисл вчинку не завжди є раціонально зрозумілим… Автори далі наголошують, що філософ бачить справжнє втілення символічного у деяких традиціях первісних суспільств… Символічне присутнє там у обрядах жертвопринесення, потлачу, дару, поховання… первісне суспільство демонструє культ нераціональної витрати як втілення символічного начала життя" [1, 23]. Вочевидь слід припустити, що саме ці форми символічного обміну і становили справжню форму значущості, тобто справжню цінність у її реалізації, тобто слугували способом реалізації символічного послання шляхом обміну і "розпорошення", фактично споживання ціннісної енергії. Звернемо увагу, що справжній вияв ціннісного імпульсу є саме імпульсом, тобто, енергетичною дією, яка заснована не на раціональному. А на чуттєвому сприйнятті світу і наслідком реалізації якої є своєрідна "ціннісна індукція" – поширення не раціоналізованої реакції на навколишнє середовище, яке, зокрема, включає у себе представників іншої етнічної спільноти, які до цього мали статус "іншого". Отже, йдеться про спосіб топологічного окреслення ціннісної енергетики: вона спрямована на адресну реалізацію себе у сфері міжсуб'єктних стосунків. При цьому конфігурація топосу цінності визначається її здатністю витримати "ціннісні деформації" на реальному просторі господарювання – адже безмежне застосування альтруїстичного принципу індуктивної віддачі, наприклад у формі потлачу, здатне зруйнувати економіку, тобто спосіб господарювання архаїчних спільнот, втягнутих у нього.

У зв'язку зі зміною "топосу цінності" виникає криза або проблема символічного накопичування. Символічне накопичування є наслідком ситуації зсуву або відходу символу з позиції знакового означення і провідника ціннісного діяння образу в зону відчуження, пограничну як образу, так і його матеріальному носію. Одразу відзначимо, що, на наш погляд, просторова реалізація цієї ситуації

виявляє себе у тому, що символічні накопичувачі ціннісної енергії припиняють виконувати свою функцію переносу, але від цього ціннісна енергія не накопичується як потенціал. Фактично вона цей потенціал втрачає. Адже цінність циркулює за рахунок індукції, яку викликає її сприйняття "на іншому кінці" в якості послання і його реалізації. У своїй новій іпостасі символ утворює "порожній знак", який означає сам себе у всьому розмаїтті народжених культурою форм. "Порожній знак", як засіяне смислами, але не рясне врожаєм розуміння поле, переносить акценти розуміння світу з нього самого на смисли супутніх значень і зчеплення мовних форм та висуває проблему енергетики реального світу у новоствореній сфері ідеального – хаосомному звалищі символів, де циркулює не витребувана ціннісна енергія. Можна припустити, що її "невитребуваність" сама є знаком занепаду здатності культури бути її провідником та споживачем. Таким чином, локалізація ціннісної енергетики у будь-якій формі веде до її знищення і перетворення символів на недієздатні знаки, які обслуговують самі себе. Вочевидь, що для цього обслуговування потрібний "технічний носій" – людина у новій іпостасі – знак "порожнього знаку".

Бодрійяр констатує перемогу деякої іншої стадії цінності – знаки обмінюються один на один. Але не обмінюються ні на що інше. Нагадаємо, що під реальним, тобто, під реальною цінністю розумілись: виробництво, значення, афект, субстанція, історія. Цей перелік, мабуть, не є повним, але він достатньо повний, щоб побачити проблему: де знаходиться виток ціннісної енергії і як відбувається її трансформація. Виробництво взагалі, і виробництво історії зокрема може бути віднесено до однієї категорії цінностей – цінностей, умовно кажучи, "вторинного" характеру, які, хоча і розглядаються іноді як умова підтримання життєдіяльності людини, але не є самодостатніми, не містять ціль всередині себе. Значення є цінністю регулятивно-пізнавальною і слугує меті раціоналізації смислів. Це поле знеособлених і знеособлюваних смислів, які являють собою у такому вигляді знакові фішки свідомості для побудови певної ієрархічної ціннісної структури. А ось афект і субстанція можуть становити собою інтерес як різнополюсні характеристики певної тенденції трансформації символічного руху людини в її історії. Не поринаючи у глибину остаточного розуміння субстанції, відзначимо приналежність даного поняття до сфери раціональної символізації. Гранична символічність цієї категорії випливає із закладеної у неї інтенції на об'єднання у свідомості атрибутів духу і матерії, що саме по собі не може бути остаточно раціоналізовано у поняття, а задано тільки символічно з урахуванням рекурсивної властивості символу. Тому в силу визначеної невіддільності символу від тканини образу можливим для розгляду безпосереднього каналу ціннісного переносу вже в системі культурних символі є афект. Афект вказує на безпосередність енергетичної взаємодії у процесі ціннісного переносу [5]. Зокрема, автори визначають афекти як психічні структури, що включають у себе мотиваційні, соматичні, експресивні, комунікативні, емоційні, або чуттєві компоненти, а також асоційовану ідею або когнітивний компоненти, і, що у топографічній теорії, яка розвивалась протягом приблизно 25 років, З. Фрейд знову ж таки пов'язував між собою афект, енергію та мотивацію" [5, 154; 5, 157].

Виокремлення даного поняття в якості природного джерела і знакового носія цінності дозволяє задати певний напрямок подальших значень. Він полягає у констатації фактичного переміщення енергетичного витоку цінності у біопсихічній організації людини з емоційної у ментальну сферу і про феномен топологічного "витискування" ціннісних енергетичних потоків, опосередкованих і реалізованих символічним обміном у архаїчних суспільствах з сфери розпредмечування ціннісної енергетики символів на їхню нейтралізацію і руйнацію. Саме ця руйнація може бути "зворотнім" шляхом розуміння постійного, але й дотепер невловимого взаємного переходу матеріального та ідеального у цінності, що і становить власне її "енергетичну таємницю". Таємницю, на яку вказує символ у всіх контекстах, але, як і має бути, в силу її сутнісної невіддільності від образу, не відкриває її.

Розглянемо символічні трансформації цінності, які відбуваються у зв'язку з революцією "порожнього знаку" з позицій її енергетики, і у тому числі, з урахуванням історичної траєкторії руху цінностей у двох проекціях: соціальній та психологічній. Якщо виробництво завжди являє собою енергетично витратну річ, то, вочевидь, і виробництво символів, які забезпечують розуміння їх і функціонування теж потребує енергетичних витрат. Які б трансформації енергії при цьому не відбувались і як би вони не розумілись. При цьому, якщо дотримуватись прийнятої характеристики взаємодії образа і свідомості, що його сприймає як такої, що має символічну природу, то заміщення всіх видів виробництва пустим знаком означає руйнування суттєвого зв'язку, який підтримував ціннісну складову енергетичного каналу індивідуальної свідомості. Цей канал вимагає ціннісного живлення і відповідає за перетворення ціннісної енергії у нові значення і смисли, які рухають як виробництво, так і історію.

Фактичний перенос референцій смислів символу з образу на сигніфікацію елементів у самій системі, тобто зміна "вертикальних" відносин на "горизонтальні" не є тільки метафорою. У плані зміни характеру перерозподілу енергетичних потоків, які рухаються від образу до його адресату, йдеться про два наслідки. З одного боку про зміну поступального, багатомірного, полісемантичного об'ємного характеру формування картини світу в бік її сплощення, звуження горизонту бачення символічної багатобарвності феноменалізації образу. З іншого боку, йдеться про накопичення ціннісної енергії, яка концентрується у матеріальних носіях, і як така, що не обмінюється на інші еквіваленти стає не витребуваною і невикористаною за призначенням – для ціннісного живлення людини і самого образу як її джерела. Ця енергія фактично вмирає або трансформується у дещо суттєво інше. У цьому смислі аб-

солютно логічним уявляється звернення філософа до розуміння практики дару, жертвопринесення, потлача як істинного виявлення символічного у первісних народів. У цьому смислі і гроші, з яких починає свій аналіз Бодрійяр теж невипадково виникають у його міркуваннях. Адже вони можуть бути визнані уособленням соціальної енергетики. Чи мають гроші символічну чи тільки знакову природу? Безумовно, все починалося з нероздільності символу, образу і його адресату. У книгах Нового Заповіту грошам протистоїть золото, яке саме є символом. Воно символізує справжню духовність. У притчі про три таланти (грецькій мірі золота та срібла) раби, що спрямували своє золото у обіг, заслуговують на похвалу царя, раб, що закопав своє золото у землю, був підданий покаранню та вигнанню. В Одкровенні Іоанна Христос називає священика, що перебуває в омані убогим і пропонує купити золото "вогнем очищене". Трактовка цього сюжету достатньо очевидна: Господь пропонує чисте золото спасіння у обмін на відмову від фальшивих грошей, що символізують мирські блага. Але зважитись на таку угоду мало хто здатний, боячись бути ошуканим [7]. Важливим видається і те, що матеріал, з якого виготовлялись гроші, мав символічне значення. Якщо цим матеріалом було золото, то крім такої характеристики, що приписується традицією, а саме – акумуляції енергії, воно мало ще й амбівалентну характеристику накопичення матеріального багатства і залежності людини, що невпинно зростає від самодостатнього впливу цього символу "золотого тільця". З розвитком обігу грошових знаків безпосередній вплив золота як амбівалентного символу трансформується. І шлях цієї трансформації, як можна зробити висновок з аналізу Ж. Бодрійяра у випадку з грошима, призводить до втрати полюсного елемента символічного протистояння духа і матерії, яка дана вище у формі поняття "субстанція". Золото, як безпосередній матеріальний носій амбівалентної характеристики цінності зникає з обігу, а знакова функція грошей переноситься у сферу "порожнього" циркулювання ціннісної енергії. Але у цьому випадку символічна функція грошей руйнується. Вони виступають технічним засобом обміну та акумулюють ціннісну енергію без її реального обміну і розширення поля смислів за рахунок енергії образу. Сам образ набуває монопольного характеру самого себе у вигляді грошей як знаку, що вказує на необхідність його розширення з метою набування домінантного положення у тій же системі. Іншими словами, йдеться тільки про кількість. А в силу цього про "розрив" каналу циркуляції ціннісної енергії. Але з урахуванням специфіки взаємодії образу, символу та особистісної свідомості, вихолощування ціннісного смислу символічного обміну не може відбутися як абсолютний факт до тих пір, доки "ціннісна смерть", за аналогією з ідеєю "теплової смерті", не стане фактом дійсності. Щоб вигнати з себе свідомість, яку душить відсутність смислу у накопиченні носіїв смислу, які не виконують свою функцію ціннісного переносу, автономна цінність має зруйнувати або залишити канал безпосереднього зв'язку з нею.

Що ж може слугувати можливим варіантом "антропоенергетичної" індикації цінності, а відтак, шляхом до вивільнення ціннісної енергії, скутої революцією "пустого знаку"? Можливо з'ясувати це допоможе психологічний аспект розуміння енергетики ціннісного переносу. Припустимо, що її механізм може бути зрозумілим як історичне сходження центрів ціннісного переносу у процесі виробництва символів в культурі. Це сходження відбувається від стану архаїчного міфосприйняття образу реальності, що відповідає здатності безпосереднього включення ціннісної енергії у процес символізації світу – символічність жертвоприношення та ін., до стадії символічної раціоналізації, коли ціннісна енергія, зачинена у понятійну сітку раціонального сприйняття світу фактично не знаходить реалізації у виробництві нових символів, які забезпечують розширене виробництво культури.

Прояснити наступний крок у визначені ціннісної топології дозволяє звернення до концепції К. Г. Юнга. У "Тавістокських лекціях" швейцарський психолог окреслює декілька ключових ідей, що відносяться до його розуміння структури свідомості і цінності, які співвідносяться з виділеними ним елементами свідомості [8]. Зокрема, Юнг звертає увагу, як історично феноменалізує себе "топологічний" шлях свідомості. Йдеться про переміщення свідомості в історичному, тобто для європоцентристського мислення культурному русі людини від центрів, локалізованих у нижній частині тіла, нагору, до голови. "Деякі негритянські племена запевняють, що думки знаходяться у шлунку, тому, що вони усвідомлюють тільки ті думки, які дійсно турбують: печінка, нирки, кішки чи шлунок. Іншими словами, вони усвідомлюють тільки емоційні думки… Наше поняття про свідомість передбачає, що думки концентруються у вельмишановній голові. Але індіанці пуебло визначають свідомість на основі чуттєвої інтенсивності. Абстрактна думка для них не існує… Ми, у свою чергу, психічну активність аж ніяк до джерела не адресуємо і стоїмо на тому, що сни і фантазії локалізуються безпосередньо "там внизу". Що дає можливість говорити про під-свідомість, підсвідомий розум, про речі, які розташовані нижче свідомості [8, 12]. Отже, йдеться про переважне уявлення про "розташування" свідомості у мисленні, яке пов'язує з раціональними способами опанування світом. Але таке уявлення є не більш ні історичною особливістю уявлень про свідомість.

Говорячи про ектопсихічні функції, тобто про функції, які визначають систему зв'язків між змістом свідомості та даними, що надходять із зовнішнього середовища, К. Юнг виділяє, крім відчуття та мислення, почуття, яке за допомогою певної тональності інформує нас про цінність речі. Воно говорить суб'єкту, що той чи інший предмет вартий для нього, яку цінність він собою становить. Згідно з цим феноменом неможливо сприйняти чи осмислити будь-що без певної чуттєвої реакції. При цьому Юнг вважає, що почуття, як і мислення, – функція раціональна, а інтуїція, яку мислитель визначає як передчуття, особливий вид сприйняття, яке не обмежується органами почуттів, а проходить крізь всю сферу підсвідомого [8, 18-21]. Говорячи про ендопсихічні функції, К. Юнг виділяє, між іншим, пам'ять,

розуміючи її як зв'язок з речами, які стали підсвідомими – пригніченими, або відкинутими; суб'єктивні компоненти – першим, як правило, негативним переживанням на появу когось або чогось нового у полі сприйняття Тіні або підсвідомості людини; емоціями та афектами і, нарешті інвазією або вторгненням. Емоції та афекти характеризують такий стан, коли самоконтроль особистості зводиться практично нанівець, а інвазія характеризує такий стан людини, коли у її свідомості панує "тіньовий бік, сфера несвідомого, яка може навіть порушити умови існування свідомості" [8, 27-30].

Точками перетину роздумів К. Юнга з проблемою, що розглядається, є: по-перше, інформацію про цінність дає нам почуття; по-друге, почуття є раціональною функцією, але водночас вони тісно пов'язані з ендопсихічними функціями свідомості, які сягають своїм корінням у підсвідоме і у певний момент можуть переходити у стан афекту та інвазії. Головне, з чим не може примиритись сучасна раціоналізована свідомість, те, що цінність – це енергія, яка перетворена шляхом послідовної символізації людиною її потенціалу у форми матеріалізації духовних смислів, яким тільки умовно може бути надана характеристика позитивної моральної якості. Насправді людина – тільки місце виходу ціннісної енергетики і інструмент її трансформації.

Якщо уявити картину енергетичного "виплеску" цінності з сфери підсвідомого крізь вузьке гирло людських органів чуття, що тільки формуються у культурному поступі, то здається вірогідним, що весь організм, все тіло на початку історії, на етапі перед-історії і перед-свідомості являє собою один великий "топос цінності". Не можна надавати ще несформованому в акті переживання і подальшої раціоналізації стану первісної лави психічної енергії характеристику впорядкованості і контрольованості, які людина опановує значно пізніше, але які оцінюються як такі, що начебто були одвічно. В стані первісного поглинання свідомості ціннісною енергією вона власне не могла бути каналізована одразу у наступні форми символічного перетворення світу у культурному опануванні природою. Йдеться про відсутність вибору для історично більш "ранньої" людини щодо "боротьби" з ціннісною енергією, яка, таким чином, історично перетворювалась, шляхом символічного опанування в матеріалізовані смисли буття, які, врешті решт, і створили культуру. З цим переміщенням смислів органічно пов'язаний шлях переміщення "топосу" свідомості і заміни власне цінності на розум, як вибір цінності, що обрав, власне, сам себе.

Накладання схеми дії символу, безпосередньо пов'язаного з тканиною образу, як такого, що здійснює у зв'язку з цим ціннісний преференціальний перенос енергії у вироблених людською культурою формах на принцип реалізації енергетичного ціннісного ланцюга у концепції свідомості К. Юнга дозволяє припустити, що формування автономного поля смислів у зав'язку з революцією "пустого знаку" руйнує модель функціонування ціннісної енергії у формі виробництва символів, що розширюється і закорковує її вихід у русі підсвідомого до афекту, переживанню і почуттю не тільки як інформацію про цінність речи, але й як – а можливо? у першу чергу у даному контексті- підтриманні певної "рівноваги, що розширюється". Рівноваги між постійним припливом енергії як такої зі сфери онтологічного хаосмосу або несвідомого, у сферу хаосмосу, визначеного свідомістю як підсвідоме, а з неї, шляхом послідовної редукції у перехідних формах свідомості від його ендопсихічних елементів до ектопсихічних і аж до стадії раціоналізації у мислені.

В наслідок цих трансформацій багатотисячолітній механізм каналізації ціннісної енергії у вигляді символів достатньо маніфестує себе для самої свідомості у раціональній частині тільки у той момент (що має завжди відбуватись згідно з логікою речей – явище окреслюється свідомістю тільки по факту свого "минулого часу"), коли сама символізація як спосіб циркуляції ціннісної енергії у формі культури досягла меж свого розширення і не здатна продукувати спалах почуття як ціннісну індикацію в процесі "доторкання" до матеріалізованих у культурі символів. Адже вони стали позначати відносини референції самих себе.

Колекціонування предметів мистецтва та культурних цінностей стало в наш час не тільки справою фанатично відданих пристрасті одинаків, але й способом суспільної сигніфікації статусу поряд з вигідним вкладенням коштів. За даними ЮНЕСКО, обсяг світового колекційно-антикварного ринку становить 1,3 трлн дол. США. Проте в даному випадку йдеться не про фіксацію достатньо очевидного причинно-наслідкового зв'язку, який завжди виявляв себе саме у цьому аспекті як універсальна форма індивідуального перетворення ідеального в матеріальне, а також про важливість суспільної форми накопичення та використання культурних цінностей у розлогій мережі музеїв світу та всіх подібних типів установ. У сучасний історичний період являє себе промовиста тенденція: культурні цінності та предмети мистецтва перетворились на знаки, які виконують функцію співвіднесення між собою елементів певної системи тотальної системи, що замістила собою означуване. Накопичення відкрило шлях до зубожіння.

Ще у давнину виник інтерес до колекціонування найрізноманітніших предметів, які мають не тільки матеріальну, утилітарну або естетичну цінність, але й цінність історичну. Саме цей "зсув", як би позитивно він не виглядав з точки зору прогресу, в культурі, можна вважати першою ознакою девальвації символів. Перелік цінностей, які містяться в результатах накопичення змішує і тим абсолютно затемнює сутнісну підоснову цього процесу. Якщо спробувати виявити її, не руйнуючи логіку самого колекціонування як культурно-історичну еволюцію змін свідомості,, можна запропонувати розглядати перенесення акценту від прямого використання матеріалізованого у предметі символу (або образу, вираженого художньо-символічними засобами) до його накопичення як подвійний симптом кризи: кризи перевиробництва символів та їхнього вичерпання. Ззовні йдеться про закономірність перетворення потоку життя у засіб накопичення символів. Але символи при цьому припиняють виконувати свою головну

функцію – символічно, тобто притаманним їм особливим знаковим способом забезпечувати ціннісний перенос. Проте саме ціннісний перенос забезпечує саме життя цінності у формі, зворотній накопиченню – у формі немеркантильного дарування матеріальних цінностей, символічна складова якої, відтак, реалізовувала свій смисл – індукувати дію некорисливої віддачі, отже, топологічно поширювати себе.

У своїй історичній адаптації та трансформації афект, як джерело викиду ціннісної енергетики, одночасно насичувався символікою численних смислів. У цьому аспекті його можна розглядати як базову цінність і продуктивну силу культури. Але якщо афект у певний момент стає об'єктом раціонального контролю з боку свідомості, тобто розумної сили їхнього приборкання, то що відбувається з топологіє цінності в умовах її "вилучення з обігу" та переміщення символів у ідеальну сферу позначення самих себе? Можливу відповідь дає Ж. Бодрійяр у своїй першій праці "Система речей". "Можливо, у цьому і полягає головна функція колекції – переключити реальний час в план певної систематики…Вона просто відміняє час. Або, точніше, систематизує час у формі фіксованих, таких, що дозволяють зворотній рух, елементів, колекція яких це вічне відновлення одного й того ж керованого циклу, де людині гарантується можливість у будь-який момент, починаючи з будь-якого елементу і у повній впевненості, що до нього можна буде повернутися, погратися у своє народження і смерть" [2, 106]. Але саме ця можливість вбиває останню цінність: ефект від багаторазово повторюваної смерті вбиває сам афект як першу форму і останній притулок цінності. Вона вже не є підкріпленою індукцією ціннісної енергетики освоєння нового простору реалізації та виробництва символів як реалізації свого призначення. Цінність віртуалізується. Вона стає багаторазово відтворюваною ілюзією, як і сама людина, яка перетворюється на останній експонат у власній колекції. Історична топологія цінності зумовлює її утопію – місце, якого немає.

Використані джерела

1. Аверинцев С. София-Логос. Словарь / С. Аверинцев. – К.: Дух і літера, 2001. – 450 с.
2. Бодрийяр Ж. Система вещей / Ж. Бодрийяр. – М.: Рудомино, 1999. – 224 с.
3. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр. – М.: Добросвет, 2000. – 387 с.
4. Бурлачук В. Символ и симулякр. Концепция символа в социологии постмодерна / Бурлачук В., Танчер В. // Социология: теория, методы, маркетинг. – 2004. – №1. – С.15-29.
5. Всемирная энциклопедия. Философия. XX век. – М.: Аст., Минск: Харвест. Современный литератор, 2002. – 976 с.
6. Деньги. Энциклопедия знаков и символов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://sigils.ru/symbols/deng.html
7. Тайсон Ф. Психоаналитические теории развития / Ф. Тайсон, Р. Тайсон. – М.: Изд.-во "Когито-Центр", 2006. – 407 с.
8. Юнг К.-Г. Аналитическая психология: теория и практика. Тавистокские лекции / К.-Г. Юнг. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 186 с.

УДК 37.013:316.1

Марина Григорівна Ватковська
кандидат філософських наук,
Дніпропетровський обласний
інститут післядипломної педагогічної освіти

САМОРЕАЛІЗАЦІЯ ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ ГУМАНІЗАЦІЇ СИСТЕМИ ОСВІТИ

Дослідження основних умов і механізмів самореалізації особистості відбувається сьогодні у межах загальнофілософських концепцій людини, її залучення до життєдіяльності суспільства. Одним із найважливіших чинників, що впливають на самореалізацію особистості, є система освіти.

Ключові слова: *саморозвиток, самоосвіта, самореалізація особистості, інноваційна особистість, суспільство освіти.*

Research of the basic conditions and mechanisms of self-realisation of the person occurs today within the limits of philosophical concepts of the person, its attraction in society ability to live. The education system is one of the major factors who influence self-realisation of the person.

Keywords: *self, self-education, self-realization of the person, innovative personality, society of education.*

На початку XXI століття дедалі очевиднішими стають тенденції до зміни ціннісних пріоритетів. Тих пріоритетів, що забезпечують суспільний розвиток у цілому. Загальноцивілізаційні зрушення, які співпадають з переходом людства у наступне століття, викликають до життя не тільки зміну умов і відповідних способів організації діяльності людини. Починає проявляти себе переакцентація джерел ство-

© Ватковська М. Г., 2011

рення національного благополуччя з використанням природних ресурсів, фізичної некваліфікованої праці і фінансового капіталу до максимального включення наукоємних технологій та інтелектуального потенціалу [3]. Інакше кажучи, можливості розвитку окремих країн вимірюються і прогнозуються, виходячи з пріоритету людського чинника, а за основу оцінки ступеня розвиненості країни береться її здатність до розвитку і включення людського потенціалу. Так серед основних критеріїв оцінки поряд з валовим національним продуктом, тривалістю життя в індекс розвитку потрапляє освіта.

Цивілізаційна криза, що охопила людство наприкінці XX – на початку XXI століття, пов'язана з переходом від техногенної до антропогенної цивілізації. Антропогенна цивілізація XXI століття буде базуватися на новій світоглядній парадигмі відносин "людина-природа-господарство", заснованій на принципах еволюційного, гармонічного та стійкого відтворення громадського життя як цілісної єдності відтворення людини, навколишнього середовища й продукції.

Основною метою антропогенної цивілізації є благополуччя людини як міри цивілізаційної культури і її щастя як вищого критерію прогресу суспільства. А це, у свою чергу, вимагає зміни у сприйнятті самої людини, її сутності. Сучасне людинознавство базується на поліцентричній сутності людини біосоціо-духовній (трансцендентній). Саме це змушує систему освіти формувати не тільки особистість фахівця, а й активного, творчого, самобутнього суб'єкта історичного процесу – індивідуальність.

Система освіти XXI століття повинна враховувати й ті фундаментальні протиріччя людини, що спричинили цивілізаційну кризу. До цих протиріч, які вимагають перегляду освітньої парадигми, можна в першу чергу віднести протиріччя між розмаїтістю пізнаваного світу й принциповою неповнотою розмаїтості пізнаного. Вирішення даного протиріччя в рамках особистісних характеристик людини відбувається як процес її неперервної освіти й виховання, що забезпечує постійне зростання різноманітності знань, потреб, культури особистості. Для системи освіти дане фундаментальне протиріччя здобуває наступну інтерпретацію: неперервний ріст варіативності єдиної системи знань, науки, культури, освітніх систем, переліку напрямків і спеціалізацій підготовки фахівців, освітніх програм, технологій тощо. Все це в остаточному підсумку є вимогою неперервності освіти людини у процесі її життя.

Нова цивілізація XXI століття, її інформаційний етап створює особливі умови для реалізації творчого потенціалу людини, її самореалізації, свободи вибору й навіть права на помилку. Водночас новітні інформаційні технології зобов'язують людину з підвищеною відповідальністю підходити до результатів своєї діяльності.

Самореалізація виступає як спосіб життя особистості, формує систему цінностей і простір для самовизначення, самоздійснення. Розвиток уявлень про самореалізацію особистості і її особливостях у значній мірі пов'язаний із феноменом людського існування, змінами у взаємовідносинах особистості й усього людства, оскільки самореалізацію можна представити як соціально-індивідуальний процес свідомого цілепокладання сутнісних сил на основі життєдіяльності кожної конкретної людини. Істотне значення для розуміння проблеми самореалізації особистості мають дослідження В.П. Андрущенка, П.С. Гуревича, Р.А. Зобова, М.С. Кагана, В.М. Келасьєва, Л.Н. Когана, М.К. Мамардашвілі, Н.П. Піщуліна, В.Ф. Сержантова, І.Т. Фролова, А.Н. Шіміної й ін.

Мета даної статті – виробити концептуальні засади розвитку, самовизначення і самореалізації особистості в умовах гуманізації освітніх систем.

Модель сучасної освіти, яка здатна своєю якістю забезпечувати рівень і якість розвитку окремих країн і людства в цілому, на думку багатьох вчених, повинна задовольняти вимоги безперервності і модальності, фундаментальності й універсальності, антропологізму і демократизму. Вона повинна мати механізми динамічного саморозвитку, тобто володіти такою якістю, як інноваційність [4]. І якщо очевидно, що одним з основних ресурсів розвитку на сучасному етапі суспільного прогресу стає освіта, то також очевидно, що неодмінним атрибутом розвитку є її інноваційна складова.

Інформаційна революція, що відбувається на наших очах, вносить істотні корективи до освітнього процесу. Вчені-педагоги все частіше звертаються до проблеми організації навчально-пізнавальної діяльності в перенасиченому інформаційному середовищі.

На перший план в освітньому процесі висувається не формальна організація навчального процесу, а цілеспрямована інформаційна взаємодія вчителя і учня, які отримують задоволення від зустрічі один з одним протягом порівняно невеликого проміжку часу в рамках особово-орієнтованого навчання і саморозвитку в тріаді інформація – знання – розвиток.

Інформатизація суспільства і його гуманістична перебудова – два тісно пов'язаних поняття. На шляху реалізації нових підходів у навчанні перша – створення адаптивної дидактичної системи як такої, що дозволяє забезпечити розвиток і самореалізацію особистості.

На особовому рівні суб'єктної взаємодії все різноманіття якісного прояву особистості щодо позначеного критерію слід розглядати з позицій з'ясування її інноваційного типу. З метою пошуку характерних якісних рис інноваційного типу особистості логіка подальшого міркування побудована на аналітичному поєднанні наявних у літературі уявленнях про "сучасну" особистість, "творчу" особистість і різних підходів до з'ясування "інноваційної" особистості. Модель сучасної особистості відображає риси, які необхідні сучасним тенденціям розвитку суспільства, тоді як творчість є атрибутивною якістю сучасної особистості і інновації одночасно, а інноваційність знаходить вираз в особливому поєднанні специфічних рис особистості.

З цієї точки зору, привертає увагу запропонована соціологом А. Інкелес аналітична модель сучасної особистості, значущими рисами якої є відкритість експериментам, інноваціям, змінам; готовність до плюралізму думок, визнання існування різних точок зору без побоювання зміни власного бачення світу; орієнтація на сьогодення і майбутнє, а не на минуле; упевненість і здатність в подоланні життєвих перешкод; планування майбутніх дій для досягнення мети як в суспільному, так і в особистому житті; висока цінність освіти і навчання.

У тій або іншій інтерпретації означені риси сучасної особистості повторюються у працях як зарубіжних, так і вітчизняних дослідників. У них підкреслюється, що інтегральною якістю сучасної особистості є здатність не адаптивної самозміни, коли особистість вимушена пристосовуватися до динамізму соціального життя, а здатність до таких змін, які спрямовані як на зміну умов соціального життя, так і на самозміну [5]. Ця типова особливість творчості визначає як сукупність особових рис, так і загальні характеристики творчого мислення – атрибутивної ознаки інноваційного типу особистості. Поєднання цих здібностей з відповідними особовими особливостями становить суть такої інтеграційної якості, як креативність, що є необхідним компонентом інноваційності.

Забезпечити інноваційні якості особистості можливо тільки у випадку забезпечення її самореалізації.

Дослідження основних умов і механізмів самореалізації особистості відбувається в рамках загальнофілософських концепцій людини, її залучення у життєдіяльність суспільства, що дозволяє зрозуміти основні шляхи розвитку особистості й фактори, що впливають на неї.

Самореалізацію можна розуміти як процес найбільш повного виявлення і впровадження особистістю своїх можливостей, досягнення намічених цілей у вирішенні особисто значимих проблем, що дозволяє максимально повно реалізувати людині свій творчий потенціал. Таким чином, поняття "самореалізація особистості" визначається як здійснення можливостей розвитку власного Я; реалізація зусиль людини; збалансоване і гармонічне розкриття усіх аспектів особистості, розвиток генетичних і особистісних можливостей, її творчого потенціалу, найбільш повне використання своїх здібностей, талантів, можливостей у прагненні розкрити себе з відчуттям повноти життя.

Відтак можна сказати, що самореалізація – це здійснення можливостей розвитку особистості за допомогою власних зусиль, спільної творчості, спільної діяльності з іншими людьми, соціумом і світом в цілому.

Серед протиріч розвитку і становлення особистості важливе місце займає протиріччя між природним прагненням людини реалізувати себе, знайти своє місце в суспільстві і дефіцитом необхідних фізичних і духовних можливостей. Саме це протиріччя є однією з рушійних сил внутрішнього саморозвитку особистості. Зміни, що відбуваються у нашому суспільстві, впливають на появу специфічного типу взаємин людей, що характеризується зростаючою бездуховністю й конформізмом. В освітньому просторі важливо створити такі умови, які забезпечували б адекватність уявлень людини про саму себе.

У зв'язку із цим необхідно забезпечити учня адекватними його віку психологічними знаннями про людину як частку природного світу, члена суспільства, суб'єкта і об'єкта взаємин, допомогти людині зорієнтуватися в постійно мінливому житті, визначити своє місце в ній, не втрачаючи цілісності й індивідуальності своєї особистості. Дати можливість бути самим собою, людською особистістю [12].

Самореалізація особистості тісно пов’язана із прагненням людини зрозуміти сенс власного життя. Відсутність такого змісту породжує у людини так званий екзистенціальний вакуум, що веде до суїцидів, алкоголізму, наркоманії, злочинності. Можуть бути вироблені компенсаторні механізми, що заміщають почуття сенсу життя прагненням до влади, до нагромадження грошей, до сексуальних задоволень. У кожної людини своє покликання й місія в житті, кожний повинен виносити в душі своє конкретне призначення, що вимагає своєї самореалізації [11].

Освіта повинна бути орієнтована насамперед на особистість, стати особистісно-розвивальною, культурологічною [1]. Засвоюючи те або інше явище культури, людина робить завдяки цьому відкриття у самому собі. Якщо, пізнаючи факти й закономірності зовнішнього світу, вона переживає це як пробудження нових розумових і духовних сил, як самопізнання й саморозвиток, то й відповідна галузь культури стає "її світом", простором можливої самореалізації й оволодіння нею отримує потужну й надійну мотиваційну основу, що традиційне навчання забезпечити не може.

Отже, сучасній, інноваційній особистості необхідна ефективна освіта. Дуже важливо, щоб сьогодні людина, яка отримала освіту, не стала конформістом зі стереотипним мисленням, а залишилася вільною, творчою й оригінально мислячою [2]. Кризові явища в сучасній системі освіти свідчать про необхідність корінної перебудови суспільної й педагогічної свідомості, переосмислення відносини до цілей і цінностей освіти. Один з найважливіших принципів перебудови системи освіти – перехід на позиції гуманістичної педагогіки й психології. Як сказав А. Маслоу: "Гуманістична освіта – це процес, що проходить через все життя, а не обмежується стінами певного будинку" [8].

Необхідні умови особистісного самотворення й актуалізації внутрішніх ресурсів людини – відкритість і свобода міжособистісних відносин. Ці відносини найчастіше відрізняють доброзичливість, емпатія, усвідомлена спонтанність і творче відношення до дійсності, потреба в пошуку власних нестандартних рішень.

Орієнтація на розвиток учня як особистості, як індивідуальності і як активного суб'єкта діяльності може бути реалізована лише на основі побудови відповідної стратегії спільної діяльності. Необхідна зміна ролей і функцій учасників педагогічного процесу. Вчитель, викладач не тільки виховує й

учить, він актуалізує, стимулює прагнення учнів до загального й професійного розвитку, вивчає їх активність, створює умови для саморуху. При цьому особливе значення мають професійно-ціннісні орієнтації вчителя, пов'язані з його ставленням до учнів, до педагогічної діяльності.

Освіта – це насамперед розвиток особистості, а не вивчення певної кількості предметів. На першому місті завжди стоїть особистість, суб'єкт, його інтереси, а навчальні предмети на другому; предмети – тільки засоби, мета освіти – особистість, її розвиток.

Важливе значення у розвитку особистості має самодіяльність. Кожен має в собі джерело діяльності, виходячи з того, що суб'єкт і оточення взаємодіють між собою.

Становлення – освіта в аспекті нового гуманістичного мислення – розуміється як розвиток людської культури, а не як набуття знань, умінь, навичок. Освіта є синтезом навчання й індивідуальної пізнавальної діяльності, виховання й самовиховання, розвитку й саморозвитку, дорослішання й соціалізації. Метафорично освіта сприймається як творення образу людини в індивіді. Ці процеси нероздільні, саме тому в парадигмі особистісно-орієнтованої педагогіки освіта розглядається як багаторівневий простір, як складні процеси, що створюють умови для саморозвитку особистості. Звідси й нове розуміння освіченості – не як накопичення великої кількості знань й володіння набором професійних навичок, а як розвиненості різноманітних здатностей системного характеру й високого ступеня їхньої продуктивності. Отож, освіта є багаторівневим простором, де створюються умови для саморозвитку й самореалізації особистості, у якому навчання вже не може займати провідне місце.

Отже, в освітньому процесі, що здійснюється у діалектиці "особистісне – суспільне", де школа є посередником між особистістю й суспільством, відбувається зіткнення протиріч між потребами суспільства й реальними зусиллями особистості в реалізації своїх потенційних можливостей. Так створюється протиріччя між "реальним" і "мислимим". Це одне протиріччя. Інше протиріччя – "освіта – особистість" – у тому, що особистість у своєму розвитку відчуває себе як об'єкт впливу з боку школи (суспільства). При такому об'єктно-суб'єктному відношенні відсутня можливість придбання свого суб'єктного досвіду людиною як особистістю, інакше кажучи, не забезпечується її особистісне зростання.

Освіта традиційно визначається як створення людини за образом і подобою. У цьому визначенні звучить не тільки глибокий релігійний зміст, а й світське культурно-історичне трактування цього поняття. Джерела самого поняття освіти сягають у раннє середньовіччя, співвідносячись із поняттям "образ", "образ Божий". Людина була створена за подобою Божою, і розуміння, збагнення, проходження цього образу й трактувалося як освіта. Починаючи з епохи Відродження, коли людина стає сама цінністю, освіта розглядається як спосіб її саморозвитку й самореалізації. Таким чином, освіта стає способом створення свого образу особистості. Але сьогодні освіта будується в ключі формального, не враховуючи власне обличчя людини. Це викликає порушення цілісності діалектики "людське-формальне".

Отже, у становленні людини як особистості освіта набуває іншого відтінку, а саме створення свого духовного розуму або духовного організму, що здійснюється через розвиток його загальної основи – людського в людині, керованої внутрішнім голосом як відображенням її сутності. У пробудженні людського в людині – сенс існування. Воно може бути живим, якщо освіта буде орієнтована на вирощування живого особистісного знання, що супроводжується розвитком духовного організму. Якщо зрозуміти основи становлення людини, то стати людиною, виявити людське Я – означає об'єднати основи саморозвитку й процесу самоосвіти, які сприяють становленню духовного організму людини, керованої власними спонуканнями.

Освіта може забезпечити саморозвиток і самореалізацію особистості, якщо, спираючись на загальнофілософські й психологічні погляди на людину й людство, їх життєве призначення у філогенезі й онтогенезі буде формувати новий погляд на людину як на самоцінне, природне явище, що саморозвивається, володіє своєю власною логікою саморозвитку, яку не можна ігнорувати або видозмінювати, у неї лише можна вписати, прийняти її такою, якою вона є.

Виходячи з парадигмальних положень гуманізації системи освіти, можна сформувати і образ-модель людини антропогенної цивілізації як результат системи освіти й виховання, соціалізації індивіда як вільної, гуманної, толерантної, духовно багатої індивідуальності, соціально та професійно мобільної, орієнтованої на творчу самореалізацію у світі культурних цінностей, здатної до адаптації в соціокультурному середовищі, що змінюється, до тамування у собі егоїстичних мотивів і прагнень до деструктивних дій. Цей ідеал, природно, буде персоніфікуватися кожним індивідом у конкретному соціумі.

Визнання самодіяльності як основної характеристики людини призвело до висновку щодо визначальної ролі саморозвитку в процесі навчання і виховання. Прагнення до саморозвитку є основою навчання, джерелом самоосвіти і самовиховання особистості. Отже, треба розглядати мету освітнього процесу як культурної цінності, що виступає підставою формування й саморозвитку особистості.

Використані джерела

1. Абульханова-Славская К.А. Время личности и время жизни / К.А. Абульханова-Славская, Т.Н. Березина. – СПб.: Алетейя, 2001. – 304 с.

2. Бондаревская Е.В. Ценностные основания личностно ориентированного воспитания / Е.В. Бондаревская // Педагогика. – 2000. – № 4. – С.29-36.

3. Гершунский Б.С. Философия образования для XXI века: (В поисках практико-ориентированных образовательных концепций) / Б.С. Гершунский. – М.: Совершенство, 1998. – 608 с.
4. Гершунский Б.С. Концепция самореализации личности в системе обоснования ценностей и целей образования / Б.С. Гершунский // Педагогика. – 2003. – № 10. – С.3-7.
5. Дьюи Дж. Реконструкция в философии / Дьюи Дж.: Пер. с англ. – М.: Логос, 2001. – 168 с.
6. Дюркгейм Э. Социология образования / Дюркгейм Э. – М.,1996.
7. Клепко С.Ф. Українська царина філософії освіти / Клепко С.Ф. // Практична філософія. – 2001. – №1. – С.197 – 211.
8. Маслоу А. Дальние пределы человеческой психики / А. Маслоу. – СПб.: Изд-во Евразия, 1997. – 430 с.
9. На пороге XXI века: образование и культура // Международная конференция 13 -17 мая. – М. 1996. – С. 9 – 19.
10. Франкл Ф. Человек в поисках смысла / Ф. Франкл. – М.: Прогресс, 1990. – 418 с.
11. Фромм Э. Иметь или быть? / Фромм Э. – К.: Основа, 1998. – 223 с.

УДК 101.8:502.3

Анатолій Юрійович Верменко
кандидат філософських наук, доцент,
доцент Національного університету біоресурсів
і природокористування

СВІТОГЛЯДНО-МОТИВАЦІЙНІ ВИМІРИ ОСНОВНИХ ПРОБЛЕМ СУЧАСНОЇ ОСВІТИ

Окреслені можливості застосування теорії інформаційного забезпечення людських потреб як методологічної бази філософського розгляду світоглядно-мотиваційних проблем сучасної освіти.
Ключові слова: *освіта, мотивація, базово-родові людські потреби, вторинно-індивідуальні потреби, інформаційне забезпечення потреб.*

The article considers the perspectives of application of theory of human needs informative supply as methodological basis of philosophical analysis of modern education world outlook and motivation problems.
Keywords: *education, motivation, basic and all-human needs, secondary and individual human needs, human needs information supply*.

Переважна більшість вітчизняних та закордонних дослідників світоглядних проблем сучасної освіти вважають головним її завданням – формування гнучкого, системного, здатного до активного виявлення світогляду особистості, в якому були б гармонійно поєднані професійні та загальнолюдські елементи. Це завдання, безумовно, є надзвичайно важливим та актуальним для сучасної соціальної філософії та філософської антропології, саме його вирішенню і присвячена пропонована стаття.

У некласичному та постнекласичному періодах світоглядно-мотиваційні виміри людської діяльності, зокрема освітньої, досліджували представники філософської антропології, філософії психоаналізу, психологи та етологи. В результаті було визначено, що традиційний поділ потреб на матеріальні й духовні, природні і культурні не завжди достатньо чітко окреслює об'єкт дослідження. Замість цього було запропоновано поділ всіх мотиваційних засад на дві великі групи: первинні, або самостійні за походженням, та похідні від них (вторинні, квазіпотреби). У свою чергу, квазіпотреби було розділено на потреби 2-го рівня (2-го порядку), 3-го рівня, 4-го рівня і т.д., оскільки одна потреба може породжувати одну чи кілька інших, які, у свою чергу, зумовлюють появу наступної потреби або групи потреб. Наприклад, А.Маслоу виокремив 15 базових потреб, а всі інші вважав варіантами їх існування й виявлення, що розрізняються за об'єктами, умовами, засобами задоволення, ситуаціями й "пусковими стимулами" актуалізації тощо [1, 31-42].

Враховуючи зазначене вище, російський дослідник П.В.Сімонов наголосив на факті визначення спрямованості, тривалості, інтенсивності людської діяльності, вибору її засобів та програм комплексом первинних, загальнородових потреб, обов`язково наявних у кожної нормально розвинутої людини, "самостійних за походженням і базових за характеристиками", задоволення яких є життєво необхідним [3, 9-15]. На його думку, ці потреби поділяються на 4 групи: вітальні, соціальні, ідеальні, допоміжні.

Першу групу становлять вітальні, або біологічні потреби, що забезпечують самозбереження індивідів (в їжі, воді, температурному комфорті, сні, безпеці тощо) та розмноження і виживання нащадків. Ці людські потреби мають найбільше спільних рис з потребами тварин, але суттєво відрізняються від останніх за змістом і структурною організацією, за об`єктами, засобами, формами й умовами задоволення, оскільки людина, на відміну від тварин, є не лише біологічною, а й соціокультурною істотою. Дещо відокремлене і специфічне місце посідає в цій групі потреба у максимальній економії витрат енергії та часу в процесі досягнення мети всіх різновидів і рівнів життєвої активності.

© Верменко А. Ю., 2011

Другу групу складають соціальні потреби. Вони ще більшою мірою відрізняються від аналогічних потреб "соціальних" тварин (від мурах, термітів, бджіл до вищих мавп і китоподібних), проте зберігають і чимало спільних рис з останніми. Це стосується насамперед так званих нижчих соціальних потреб: у спілкуванні як процесі й засобі отримання і надання інформації про себе та навколишнє природне й суспільне середовище; у формуванні, збереженні та підвищенні соціального статусу індивіда; у самоототожненні з певним колективом; у засвоєнні, дотриманні й ретрансляції норм і стереотипів індивідуальної та колективної поведінки; у захисті й поліпшенні територіальних, кормових та інших умов і ресурсів життєдіяльності колективу тощо. Більш специфічними для людини є вищі соціальні потреби: у свободі, незалежності й самостійності, у якомога більш вільному від зовнішніх обмежень розвитку і реалізації всіх здібностей, сутнісних сил і сфер життєдіяльності особистостей та їх об'єднань різного рівня й типу, у самоповазі й збереженні власної гідності тощо.

Третю групу становлять ідеальні потреби, що можуть бути розглянуті як найбільш специфічні для людського роду. Це насамперед потреби у пізнанні й осмисленні навколишнього світу, самого себе та своїх взаємовідносин зі світом, у споглядданні, збереженні й створенні прекрасного.

До четвертої групи належать так звані діяльнісно-допоміжні потреби, що стимулюють постійне переозброєння особистостей (а отже, і їх об`єднань) найбільш ефективними засобами й методами діяльності та практичне застосування сформованих таким чином програм задоволення індивідуальних і колективних потреб. До цієї ж групи, на думку П.В.Сімонова, належить і потреба у застосуванні вольових зусиль із метою подолання перешкод на шляху до досягнення мети [3, 11-15].

Отже, якщо потреби першої-другої групи відповідають переважно за вибір об'єктів і мети діяльнісного процесу відповідно до наявних суспільних умов і запитів, то потреби третьої-четвертої групи (разом з потребою економії витрат енергії та часу з першої групи) можуть надати діяльності самодостатнього характеру, коли вдосконалення програм, засобів, особистісних можливостей, а також проміжних та остаточних результатів творчої діяльності може достатньо системно й ефективно відбуватися і без впливу зовнішніх соціальних стимулів. Це особливо актуально для формування потреби у регулярній різнобічній самоосвіті та професійному самовдосконаленні, які є необхідними компонентами практично всіх сучасних суспільних освітніх програм і водночас важливими елементами особистісного світогляду.

Кожна із зазначених вище первинних потреб, а також і вторинні потреби можуть бути певним чином зорієнтовані відповідно до свого роду двовимірної системи координат: альтруїстично або егоїстично, консервативно-стабілізуюче або ж радикально-трансформуюче. Інакше кажучи, особистість та колектив можуть прагнути зберегти досягнутий рівень задоволення окремої потреби чи групи потреб або підвищити його, продовжувати використання усталених методів і засобів задоволення потреб або ж створювати, запозичувати, застосовувати нові методи й засоби. Водночас така консервативно-охоронна чи навпаки новаторська спрямованість індивідів та їх об`єднань може бути орієнтована або на потреби лише самих суб`єктів дії або ж водночас (інколи навіть у першу чергу) і на потреби інших особистостей та колективів.

Очевидно, не існує якогось наперед визначеного і оптимального для всіх ситуацій та суб`єктів дії співвідношення розглянутих вище "координатних" орієнтацій людських потреб. Основою дотримання гармонійних взаємовідносин особистості з природно-соціальним оточенням в процесі її творчої діяльності є якнайповніша відповідність специфіки структури й змісту потребово-мотиваційної та інших сфер особистості особливостям конкретних умов її життєдіяльності за одночасного дотримання найвищих і найгуманніших за своєю суттю із загальнолюдських моральних норм, культурних еталонів та світоглядно-ціннісних переконань. Отже, формування такої світоглядно-мотиваційної спрямованості учнів, студентів та їх колективів може вважатися одним із найважливіших завдань сучасного освітньо-виховного процесу.

Відповідно до сформульованої А.Маслоу та П.В.Сімоновим теорії інформаційного визначення і забезпечення людських потреб (скорочено потребово-інформаційна теорія) загальнолюдські або загальнородові базові потреби не впливають на характер життєдіяльності особистості й суспільства безпосередньо. Вони лише є глибинною основою для формування вторинно-похідних, індивідуальних або квазіпотреб у процесі складної, багатоаспектної і багаторівневої взаємодії потребово-мотиваційної сфери зі сферами світогляду та здібностей. Квазіпотреби відрізняються від первинних потреб за багатьма важливими ознаками. Якщо базові потреби є спільними для всіх представників людського роду, то вторинним потребам обов`язково притаманна культурно-етнічна, суспільно-історична, соціально-групова, індивідуальна специфіка. Інакше кажучи, в них конкретизується зміст первинних потреб відповідно до умов життєдіяльності та досвіду особистості й суспільства. Індивідуальні потреби спонукають людей до виконання певної цілісної програми дій із деяким комплексом матеріальних та ідеальних об`єктів з метою отримання заздалегідь прогнозованого результату. Досягнення результату або супроводжується виникненням передбачуваної сукупності позитивних емоцій, або усуває негативні емоції чи запобігає їх виникненню. Слід також зазначити, що внаслідок викладеного вище характеру свого формування вторинні потреби значною мірою усвідомлюються людиною, на відміну від майже повністю підсвідомих базово-родових потреб. Ця особливість зумовлює, зокрема, можливість відносно швидкої та легкої зміни змісту квазіпотреб, в той час як змінити суть первинних потреб людини дуже важко

або й взагалі неможливо. Адже ця глибинна частина людської сутності визначає її життєздатність і самототожність, а тому захищена найпотужнішими механізмами психологічного захисту від будь-яких внутрішніх деформацій та зовнішніх втручань.

Крім того, вторинні потреби "виникають одні з інших та можуть бути замінені одні на інші" [3, 5]. Тобто неможливість задоволення окремих індивідуальних потреб або їх груп в більшості випадків не буде катастрофічною для особистості та колективу, оскільки завжди існує можливість пошуку і реалізації нових, більш ефективних програм дій. Власне кажучи, саме постійне створення, практичне застосування і вдосконалення нових методів та засобів реалізації потреб є головною рушійною силою прогресивного розвитку всього людства і кожного з його представників. Що ж до первинно-родових потреб, то вони є однаково важливими і не можуть бути взаємно замінені. Якщо будь-яка з них протягом тривалого часу не задовольняється, це неминуче призводить до суттєвих відхилень у розвитку особистості й суспільства, до зменшення їх життєздатності та загибелі, або ж до трансформації способу їх життєдіяльності відповідно до вимог досягнення і підтримання нормального рівня забезпечення існування людини як біологічно-соціокультурної істоти. Саме недостатній рівень задоволення базово-родових людських потреб змушує особистість і суспільство розробляти, практично застосовувати й удосконалювати якісно нові програми діяльності, що призводить до змін змісту і структурної ієрархії вторинно-індивідуальних потреб.

Базовим компонентом і головним шляхом формування та зміни характеру творчої діяльності особистості й колективу є отримання (або самостійне створення), засвоєння, перевірка й оцінка під час практичного використання інформації щодо можливих засобів і методів діяльності, спрямованої на задоволення загально родових людських потреб. Термін "інформація" вжито тут на позначення багатьох різноякісних впливів на свідомість і підсвідомість людини. Перш за все не менш важливим, ніж процес набуття, засвоєння і використання інформації як суто раціонально-логічного знання, слід визнати емоційний компонент інформаційного впливу. Адже саме емоції є тією "мовою", якою "розмовляють" нерозривно пов’язані між собою підсвідомо-мотиваційна та надсвідомо-інтуїтивна сфери особистості, зміст і структура яких визначають спрямованість і характер творчої та іншої діяльності [3, 7]. Звідси випливає, що емоційне забарвлення інформації здатне зчинити надзвичайно сильний та багатоаспектний вплив на перебіг і результати процесу її засвоєння та використання.

Виникнення позитивних емоцій під час сприйняття і засвоєння певної раціонально-логічної інформації прискорює і полегшує цей процес, сприяє частішому й інтенсивнішому використанню набутих таким шляхом знань та вмінь у практичній діяльності. Останнє, у свою чергу, в разі достатньо високої ефективності сформованих таким чином нових методів і засобів діяльності викликає зміни структури й змісту світоглядної та потребово-мотиваційної сфери особистості, тобто виникнення нових переконань, уявлень, а головне – нових комплексів вторинно-індивідуальних потреб. Якщо реалізація цих квазіпотреб, тобто виконання певних цілісних і цілеспрямованих програм дій, дозволяє задовольняти базово-родові потреби людини більш повно та (або) з меншими витратами часу й фізичних, інтелектуальних, вольових зусиль, із меншою суб`єктивно й об`єктивно прогнозованою імовірністю побічних і віддалених негативних наслідків діяльності, за менш небезпечних умов, то такого роду вторинні потреби свідомо та підсвідомо оцінюються індивідами й соціумами як більш пріоритетні, ніж інші, і поступово підвищують свій ієрархічний ранг у структурі потребово-мотиваційної сфери. Першоосновою такої оцінки знову ж таки є емоційний компонент або різновид інформації. Адже саме більш високий рівень отримання позитивних емоцій і нижчий рівень виникнення негативних емоцій в результаті реалізації цілісної програми дій або використання окремого засобу, методу, прийому діяльності засвідчують підсвідомості людини вищу ефективність обраного нею варіанту активності порівняно з іншими практично випробуваними суб`єктом дії програмами чи їх окремими елементами. І лише на основі й на фоні такої початкової оцінки відбувається більш детальний, критичний і об`єктивний аналіз нового елементарного або комплексного акту людської творчої активності індивідуальною та соціальною свідомістю із подальшою його корекцією відповідно до умов і наслідків діяльності.

П.В. Сімонов експериментально встановив залежність сили емоційної реакції під час засвоєння інформації, яка може бути використана в процесі вибору або створення оптимальної для певної ситуації програми дій, від гостроти актуалізації вітальних та нижчих соціально-комунікативних потреб, які можуть бути задоволені в результаті реалізації обраної чи створеної програми дій, та від суб’єктивно прогнозованого ступеня імовірності такого задоволення [3, 7]. Американські психологи Прайс та Барелл довели можливість застосування висновків цього експерименту і для вищих соціальних та ідеальних потреб, що дозволило їм сформулювати так звані "загальні закони емоцій" [2]. Відповідно до цих законів, під час сприйняття будь-якої інформації в особистості виникають позитивні або негативні емоції, що впливають на ступінь засвоєння або відторгнення інформації. Сила емоцій залежить від того, які потреби особистості актуалізовані й домінують у момент сприйняття нею інформації, та якою є суб’єктивна оцінка передбачуваного впливу отриманої інформації на збільшення або зменшення імовірності, легкості, ефективності, часової віддаленості задоволення цих потреб. У свою чергу, така оцінка обумовлена загальним психофізіологічним станом суб’єкта під час надходження інформації, більшою або меншою кількістю й міцністю комунікативних бар’єрів у даній ситуації, наявним обсягом знань, вмінь, навичок, здібностей, рівнем розвитку та загальною орієнтованістю світогляду й

потребово-мотиваційної сфери, тобто в кінцевому підсумку результатами впливу попередніх доз і потоків засвоєної індивідом інформації на його генетично зумовлені нахили й задатки.

Інформація, суб'єктивно оцінена під час її сприйняття як достатньо важлива для того, щоб її запам'ятати, може бути згодом кілька разів довільно або, що значно частіше, мимовільно відтворена. Це відбувається, коли активізуються та здобувають ранг домінантних на більш чи менш тривалий проміжок часу інші потреби, ніж у момент першого сприйняття й осмислення інформації. Причиною такої перебудови потребово-мотиваційної сфери можуть бути істотні зміни життєвої ситуації та (або) її оцінки, трансформація певних компонентів структури особистості в результаті пізнавальної та практичної діяльності. Після відтворення інформації відбувається її переоцінка відповідно до нової ситуації, і вона може бути визнана більш чи менш важливою та корисною, ніж минулого разу, для задоволення нової групи домінантних потреб. Далі переоцінена інформація використовується для розробки, вдосконалення, реалізації, корекції програм задоволення потреб або знову спрямовується на зберігання у пам'яті із полегшенням чи ускладненням, пришвидшенням або уповільненням її подальшого відтворення й використання, іноді зі знищенням деяких її частин та (або) об'єднанням її з іншими дозами інформації, тобто із внесенням творчих змін. Відповідно, важливим завданнями освітньо-виховного процесу є стимулювання постійно позитивної емоційної оцінки та стимулювання систематичного пригадування і використання тих обсягів і компонентів інформації, які сприяють як вдосконаленню професійної майстерності представників учнівсько-студентського контингенту, так і системно-науковій, логічно-раціональній, соціально корисній та гуманістичній орієнтованості їх світогляду.

Отже, на основі всього вищесказаного достатньо обґрунтованими можна вважати такі висновки. Загальнолюдські базово-родові потреби ідеальної та діяльнісно допоміжної групи (разом з вітальною потребою економії витрат енергії та часу) можуть надати процесу освіти і самоосвіти системного, само підтримуваного і самодостатнього характеру, коли вдосконалення програм, засобів, особистісних можливостей, а також проміжних та остаточних результатів творчої діяльності може достатньо системно і ефективно відбуватися і без впливу зовнішніх соціальних стимулів. Освітня діяльність може задовольняти також і суспільні потреби суб'єктів, якщо у навчально-виховних закладах всіх рівнів і форм та в суспільстві загалом підтримуватиметься й активно виявлятиметься традиція пошанування особистостей та їх об`єднань, які досягають успіхів в процесі засвоєння і застосування як професійних знань та навичок, так і загальнонаукових та загальнокультурних надбань.

Одним з головних шляхів та механізмів оптимізації характеру та результатів сучасної освіти можна вважати забезпечення формування особистісно та суспільно оптимальних змісту, ієрархії, орієнтованості і механізмів виявлення світоглядно-мотиваційної сфери громадян та їх об'єднань, задіяних у навчально-виховному процесі, шляхом систематичного надання всім індивідам і соціумам інформації про нові способи й засоби задоволення їх базово-родових потреб, а також застосування оптимальних форм стимулювання засвоєння і використання цієї інформації. Це дозволяє послабити або повністю припинити вияв тих вторинно-похідних потреб, які зумовлюють руйнівну або малоефективну для суспільства і особистості активність, шляхом витіснення їх новими, більш безпечними програмами діяльності, відтвореними у нових індивідуальних потребах. Такі програми мотиваційної корекції матимуть успіх в тому разі, якщо вони впливатимуть одночасно на усвідомлювані й неусвідомлювані, альтруїстично й егоїстично, консервативно і стабілізуюче орієнтовані компоненти структури особистостей та їх об'єднань, поєднуватимуть безпечність та ефективність пропонованих методів і засобів освітньої, професійної та інших різновидів діяльності. Зазначені зміни, безумовно, повинні здійснюватися на основі гуманістично та системно-науково орієнтованих світоглядно-ціннісних підходів, які будуть розроблені у взаємодії представників як педагогічної і психологічної науки, так і філософської соціології, етики, культурології та антропології. Отже, подальші дослідження світоглядно-мотиваційних проблем сучасної освіти можуть вважатися важливим і перспективним напрямком прикладних і теоретичних досліджень у всіх галузях гуманітарних наук, а їх практичне впровадження дасть змогу значно підвищити ефективність освітньо-виховного процесу.

Використані джерела

1. Maslow A.N. Motivation and Personality / Maslow A.N. – C.N.Y.: Harper, 1959. – 260 p.

2. Price D. Some General Laws of Human Emotion: Interrelations between Intensities of Desire, Expectation and Emotional Feeling / Price D., Barrel J. // Journal of Personality. – 1984. – V. 52. – P. 389-409.

3. Симонов П.В. Междисциплинарная концепция человека / Симонов П.В. – М.: Знание, 1989. – 64 с. – (Першотвір).

УДК 159.964.225:7

Ірина Володимирівна Вернудіна
кандидат філософських наук, докторант
Київського національного університету
імені Тараса Шевченка

ФІЛОСОФІЯ МОВИ О.О. ПОТЕБНІ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ГУМАНІТАРИСТИКИ

У статті в естетико-психологічному зрізі подається лінгвістична концепція О.О. Потебні як дослідника і філософа мови. Проаналізовано основні чинники художньої творчості як важливого сегмента теоретичної спадщини дослідника.

Ключові слова: *філософія мови, психолінгвістика, мовлення, мислення, художня творчість, митець.*

An article in the aesthetic and psychological point is linguistic concept of O.O. Potebnya as a researcher and philosopher of language. Here is analyzed the key factors of artistic creation as an important segment Potebnya`s theoretical heritage.

Keywords: *Philosophy of language, psycholinguistics, speech, thought, artistic creation, the artist.*

Олександр Опанасович Потебня (1835-1891) – перший найзначніший теоретик лінгвістики в Україні та Росії, філолог, основоположник т.зв. психологічного напряму в слов'янському мовознавстві, автор праць із загального мовознавства, фонетики, наголосу, граматики, семантики, етимології, діалектології, теорії словесності, фольклору, етнографії, досліджень про походження мови, взаємозв'язок мови та мислення, філософ мови. "Цей дивовижно глибокий геній з величезною здатністю узагальнення" [7], як писав про О.О. Потебню його учень і послідовник Б.О. Лезін, підходив до питань словесності не як суто філолог, а й як філософ, розмірковуючи не стільки про літературу, скільки про Слово. Вчений прагнув зрозуміти, як слово народжується у душі поетовій, а перед тим – у глибинах етносу. Між цими двома теоретичними проблемами, а по суті – надзавданням – стаєрська дистанція мислення і праці довжиною в життя.

О.О. Потебня належав до вчених-ерудитів, він глибоко вивчав стародавню і нову філософію, історію культури, етнографію, поезію, літературу. Вже на початку своєї наукової кар'єри у нього сформувався стійкий інтерес до мови, мовлення, мислення, що в подальшому позначилося на низці найвідоміших його праць, серед яких: "Думка й мова" (1862), "Замітки про українську мову" (1870), "Із записок з російської граматики" (1874), "Психологія поетичного та прозового мислення" (1880), "Мова й народність"(1895), "Із записок по теорії словесності" (1905) та інших. Згадуючи свого учителя і колегу, Д.М. Овсянико-Куликовський зазначав: "Потебня був натураліст у філології. Він був видатний ученийспостерігач, Дарвін мовознавства, майстер порівняльного методу, який розкриває еволюцію досліджуваних явищ" [3, 473]. На університетській кафедрі О.О. Потебня був не стільки викладачем свого предмета, скільки ученим-дослідником і мислителем, "що розкриває слухачам увесь хід своєї творчої думки з усією розкішшю аналізу й синтезу, що нерідко підноситься до справжнього натхнення. Коли справа доходила до цих рубежів, мова Потебні перетворювалася на захоплюючу імпровізацію видатного художника слова" [3, 469-470].

Органічно сприйнявши філософські наукові традиції і психологічні підходи, напрацьовані в Україні ще його попередниками, О.О. Потебня розвивав і поглиблював свою концепцію мови в руслі філософського розуміння її ключової проблематики. Домінантні положення теорії ученого щодо провідної ролі мови і мислення у художній творчості, розробка питань етнічної психології, декодифікація багатьох стародавніх і сучасних йому мов, їхньої знаково-образної природи дають підстави стверджувати, що саме за О.О. Потебнею – переконливий внесок у розбудову української і європейської психолінгвістики. "Роботи О.О. Потебні в теоретичній лінгвістиці та філософії мови провіщають концептуальну схему, в межах якої проводять сучасні дослідження теоретики-лінгвісти та філософи мови" [2].

Поняттям "філософія мови", уточнює Н. Левчук-Керечук, визначають сьогодні доволі широкий спектр досліджень, який оформився на стикові філософії, мовознавства й літератури. "Сучасна філософія мови пов'язана з певним стилем мислення в теорії та мистецтві, що приділяє істотну увагу мові як універсальному способові буття людини і культури, а також зі спробами збагнути їх глибинні основи через аналіз можливостей мови. Філософія мови стає пошуком шляхів розуміння природи і способів функціонування мови" [2]. Отож, філософія мови опікується значним колом теоретичних питань, серед яких виокремлюються: природа мови; її взаємодія з думкою, знанням та пізнанням; репрезентативні ознаки мови у відношенні до дійсності; загальне призначення мови як такої тощо.

"Філософія мови О. Потебні дуже цінна насамперед тим, – вказує у своїй іншій студії Н. Долуд-Левчук-Керечук, – що він аксіоматично пов'язав методологію філософії з мовою, і зробив це раніше від

© Вернудіна І. В., 2011

англійських філософів. Отже, основну тезу цього лінгвістичного напрямку в філософії треба шукати не в Англії, а в Україні; по-друге, найголовніші питання, котрі знаходимо в сучасній філософії мови, глибоко й всебічно розглядав якраз О. Потебня. Цього, вважаю, досить, щоб його філософія мови стала однією з найголовніших площин дослідження на міжнародному рівні" [1, 238]. О.О. Потебня, "від природи щедро обдарований усіма властивостями поглибленого філософського мислення, був вихований на вивченні Канта, Вільгельма Гумбольдта, Лотце, Гербарта та інших і стояв на висоті сучасного філософського знання" [3, 474]. Тому, на думку певного кола провідних сучасних дослідників, й у подальшому було б коректно вивчати його спадщину не лише як лінгвістичну чи психологічну (або навіть психолінгвістичну), а насамперед – з позиції філософії мови.

Ключова позиція Потебні-науковця вибудовувалася навколо базового положення про те, що мова виступає не стільки засобом передавати думку, скільки засобом утворення її (адже саме мова підтверджує кожний акт пізнання, вважав він, процес якого є істотним для людини, її духу), й у цілому – "загальнолюдська думка втілюється у мові" [6, 181]. Приділивши значної уваги питанням єдності свідомості та мовлення, взаємозв'язку мови та мислення, етнопсихології та психології творчості, в основі опрацювання яких – положення щодо провідної ролі мови у формуванні свідомості та мислення, О.О. Потебня занурився у площину дослідження розвитку й функціонування людської психіки. Цілий ряд філософів, психологів та лінгвістів відмічали оригінальність психологічної концепції ученого.

Головна аксіома в теорії О.О. Потебні – існування постійної взаємодії між мовою, мисленням та пізнанням. Більш детальний розгляд його концептуальної схеми дає підстави визначати її як "когнітивну психологію". (Зауважимо, що в Україні когнітивний підхід до філософії був запроваджений вперше Г.С. Сковородою (1722-1794)). Потебнянська теоретична концепція взагалі передбачає взаємодію окремих наук, перехресний "зріз" суміжних галузей: лінгвістики і психології, лінгвістики й історії, лінгвістики та фізіології, психології й філософії, психології й фізіології тощо. Переконаність О.О. Потебні у тому, що світ можливо сприймати лише через мову, яка оформлює, структурує мисленнєвий процес, завдяки якій власне утворені "загальні розряди філософської думки" [4, 163], поза мовою не існуючі, дали йому змогу виокремити у міфі, фольклорі, літературі важливі – щодо походження мови – похідні.

О.О. Потебня завжди сповідував інтегративну взаємодію мовознавства з психологією, що в результаті дало йому можливість з'ясувати як виникла мова, як образ предмета за допомогою слова переходить в поняття про предмет і в чому сутність взаємозв'язку мислення з мовленням. Вивчення структури слова поєднувалося у нього з вивченням мислення, адже питання походження мови було для ученого суто психологічним. У цьому зв'язку він прагнув зрозуміти найпотаємніші порухи людських душ, глибинні закони народних доль, котрі відбивають сутність національної психології і будову різних мов як наслідку загальних етнічних законів життя того чи іншого народу. Надзвичайно глибокі думки висловлені українським ученим щодо феномена мови, її важливості й природної значущості як для окремої людини, так і для цілого етносу: "Якби мови були лише засобами означення думки вже готової, утвореної поза ними, …а різниця між мовами лише зовнішня і суттєва, що прив'язаність до своєї мови є лише справа звички, позбавленої глибоких основ, то люди почали б змінювати мову з тією ж легкістю, як змінюють плаття" [6, 162]. У своїх розмірковуваннях на тему рідної мови (актуальної сьогодні, як ніколи!) О.О. Потебня виявляє психологізм найвищого ґатунку: "Люди, за правилом, добровільно не відмовляються від своєї мови, між іншим у силу безсвідомого страху перед спустошенням свідомості" [6, 172].

Розрізнюючи історично процеси розвитку мислення, О.О. Потебня теоретично зафіксував два його основних ступеня: мислення міфологічне та інтегративне. На етапі паралельного розвитку наукового й поетичного мислення саме в середині останнього з них, вважав учений, і спостерігається розвиток форм думки. Теза О.О. Потебні про єдність людської свідомості й думки з мовою, що є головним засобом комунікації, має неперсічне значення як для розуміння функції мови, так і для усвідомлення/осмислення людиною самої себе. Шляхом абстрагування і створення передумов для узагальнень, мова дала можливість людині заглибитися у дійсність, орієнтуватися в ній, пізнавати й розуміти її. Завдяки мові людина отримала здатність орієнтуватися й у самій собі, усвідомлювати свій фізичний стан, думки, почуття, наміри, бажання, експектації (очікування) тощо.

Ролі мови у психічному розвиткові людини О.О. Потебня надавав провідного значення, особливо підкреслюючи, що формування самосвідомості особистості пов'язане вже з розвинутою мовою і позначається на її здатності спілкуватися, вербально комунікувати з іншими. Його розуміння мови фундоване на тих засадах, що остання є своєрідним засобом "матеріалізації", "об'єктивації" психічного і що саме мова допомогла людині глибоко й всебічно відображати дійсність у формі абстрактних понять, тобто вищих щаблів мислення. В психології мовлення він не шукав сталі принципи для пояснення тих чи інших мовних закономірностей, а швидше прагнув зрозуміти способи та характер психічного освоєння світу людиною та людством і, виходячи з цього, інтерпретував мову як результат і засіб такого освоєння. Внутрішнє, духовне життя особистості, її психіка, на думку дослідника, не є самостійними й автономними, вони завжди детерміновані впливами зовнішнього світу. "Неможливо собі уявити таких порухів душі, – уточнював О.О. Потебня, – котрі б не були викликані зовнішніми умовами, хоча з іншого боку нема й таких, котрі б цілковито пояснювалися сторонніми впливами" [4, 98].

Свого часу О.О. Потебня з легкістю сформулював фундаментальний висновок сучасної йому психологічної науки: генезис думки починається не загальними ідеями чи категоріями, а конкретним

чуттєвим сприйняттям. При цьому мислитель був переконаний, що закони психічної (душевної) діяльності є величиною постійною, а значить – однакові за всіх часів і для всіх народів. А от результати цієї діяльності змінні й можуть бути доволі різними, що у першу чергу залежить від набору індивідуальних рис особистості, тобто дії людського фактору.

На думку О.О. Потебні, дар мови, її внутрішній план пов'язані з особистісними характеристиками, світоглядом індивіда, що перебуває у постійній взаємодії із соціумом та під його впливом. При цьому самому індивідові властиві певні психоемоційні особливості, а також соціокультурні риси, які, у свою чергу, мають свою власну історію. "Пізнання мови індивіда є також важливим для мовознавця, бо мова як соціальне явище може бути пояснена тільки характеристиками, які властиві для окремих індивідів" [1, 233]. Тільки в індивідові ми маємо можливість спостерігати роботу і принципи мови, адже саме індивідуальна психологія визначає не тільки загальні для всіх закони душевного життя, а й різноманітність та оригінальність окремих особистостей. Й узагалі, за Потебнею, – ми не знаємо людину до мови.

Дослідник наголошував на тому, що він навмисне залишає поза розглядом соціально-психологічні аспекти питання, які завжди тісно пов'язані з історією у той чи інший хронологічний період, а натомість методологічно "звужує" свої студії над феноменом мови до індивідуального рівня. Фокусування наукового інтересу на особистісній проблематиці пояснювалося точним розумінням того, що будь-яка людина в принципі не здатна "вийти з кола своєї власної думки" [6, 160]. Тож дослідницьку програму О.О. Потебні визначають сьогодні й філософським параметром, відомим під назвою "методологічний індивідуалізм".

Неможливо не зважити й на вагомий внесок наукової концепції О.О. Потебні у "прирощення знання" щодо психологічних чинників художньої творчості. Виходячи з розуміння того, що мова є основою будь-якої діяльності, у тому числі й творчої, основну увагу дослідник-лінгвіст і психолог звертав на народну поезію, казки, літературну творчість та їх сприйняття. Ним досліджувалися принципові аспекти, пов'язані з актом творення, а саме – постання художнього образу; переробка і трансформація вражень, що накопичуються в емпіричному й психічному досвіді митця; першорядне значення уяви і мислення; роль слова як основи креативного процесу. Низка питань, що розглядалася О.О. Потебнею як психологом і досі має першорядну значущість: залежність виникнення поетичного образу в художній творчості від мисленнєвої активності як такої; роль і значення художнього образу для процесу мислення і особливості його сприйняття реципієнтом; сугестивний процес співтворчості тощо. Отже, теоретичні напрацювання ученого, пов'язані з процесом художньої творчості на усіх його етапах – від задуму до створення образу й завершеного твору мистецтва, а також подальше його "споживання" – заслуговують пильної уваги естетиків та психологів. Тим більше, що усе, що пізнають люди, на думку О.О. Потебні, "впливає на нас естетично й моральнісно (рос. нравственно – І.В.)", а мовна творчість на шляху пізнання нового є засобом, інструментом "усвідомлення естетичних і моральнісних ідеалів" [6, 163].

Поступ духовного збагачення особистості, творче осмислення дійсності відбувається, був переконаний О.О. Потебня, виключно за посередництвом слова. Зрозуміти процес художньої творчості взагалі можливо лише за аналогією до творчості слова, творення словесного/вербального акту. Для ученого художня творчість апріорі поставала як психоемоційне здійснення завдяки спроможності людини мислити. Виходячи з того положення, що мова має творчу природу і розуміючи її як фундамент усієї творчої діяльності людини, О.О. Потебня одним з перших у гуманістиці досліджував проблеми психології художньої творчості в мовленнєвому зрізі.

Зазначимо, що попри усі складнощі творчої проблематики важливу особливість психологічної концепції креативної діяльності О.О. Потебні становлять два визначальних положення, яким він приділяв найбільшої уваги. По-перше, дослідження механізмів художнього творення велося ученим "зсередини", тобто з позиції внутрішнього світу митця; по-друге, співтворчість сприймаючого суб'єкта вважалася невід'ємним сегментом акту творення. Як уже було зазначено, О.О. Потебня намагався обґрунтувати той погляд на художню творчість, що вона є певним ступенем пізнання як такого і це, у свою чергу, дозволило йому частково розв'язати питання щодо гносеологічної природи художнього образу, психологічних важелів творчого процесу та особливостей сприйняття творів мистецтва. Власне розуміння художнього сприйняття як процесу співтворчості увійшло в теоретичну скарбівню української психології завдяки працям О.О. Потебні та його учнів.

Розглядаючи творчий процес як спосіб безпосереднього втілення світовідчуття митця, О.О. Потебня був переконаний: художній образ розкриває не лише певний зміст і значення, а й почуття та переживання, якими переймався чи переймається його автор. Постання завершеного твору не лише креативний результат, а й відправна точка подальшої творчої діяльності. У цьому сенсі видатний мовознавець і психолог слушно тлумачив феномен мистецтва як засіб усвідомлення, осягнення митцем і людиною самої себе. Істинна творчість, на думку ученого, зароджується у процесі уважного, пильного, вдумливого споглядання життя, перебігу тих чи інших подій та явищ дійсності. При цьому лише слово, його поліфункціональна впливовість на мисленнєві структури мозку здатна повноформатно втілити не тільки перебіг думок особистості, а й емоції, почуття, настрої, бажання тощо, передаючи разом з тим і утаємничені процеси, що відбуваються в людській психіці на шляху досягнення різнорідних творчих результатів. Поза вербальною об'єктивацією ми б і досі блукали в пітьмі тотального невідання і навряд чи постало б принаймні теоретичне оформлення концепції художньої творчості, що мала б самостійне право на існування.

Твердження О.О. Потебні, що мова – творить думку живило й у подальшому теорію художньої творчості та знайшло свій послідовний розвиток у роботах його учнів і прибічників (Д.М. Овсяніко-Куликовського, О.Г. Горнфельда, В.І. Харциєва, Б.О. Лезіна, Т.І. Райнова та ін.), сприяючи виникненню самостійної галузі української науки – психології творчості. Започаткована послідовниками О.О. Потебні Харківська школа психології творчості основний зміст своєї наукової концепції виклала у восьмитомному виданні "Питання теорії і психології творчості", що видавалося протягом 1907-1923 рр. Сповідуючи історичний і генетичний підходи, враховуючи положення про важливість соціального чинника в ґенезі психіки, Харківська школа психології творчості досягла значних результатів у цілій низці дискусійних проблем. Загалом у дослідженнях даної школи виокремлювалися три головних напрямки: культурологічний, поетико-філологічний і власне психологічний.

Аналізуючи спадщину О.О. Потебні, не можемо не підкреслити ще раз, що вчений у своїх теоретичних роботах блискуче виявив себе як філософ і психолог, схильний до узагальнень та універсалізації. У зв'язку з цим окремої уваги заслуговує його студія "Психологія поетичного і прозового мислення" (1880). Неодноразово зазначивши первинність мовленнєвої діяльності по відношенню до усіх інших специфічно людських видів діяльності, О.О. Потебня слушно уточнював: історично існували періоди, коли людина не відокремлювала не лише слово від думки, а навіть слово від речі. "Звідси походить старовинне вірування, збережене до сьогоднішнього часу, – писав він, – і яке полягає у тому, що лише вимова відомого слова сама по собі може справдити те явище, з яким воно пов'язане. Віра в об'єктивне існування слова була широко розповсюджена, і вплив цієї віри, цього міфу на життя був величезним" [5]. Справді, слово за усіх часів небуденним чином діяло на людину, на її свідомість і, що надзвичайно важливо, – сферу неусвідомлюваного психічного. Особливий ефект від впливу на останню не залишав жодних сумнівів у потужній силі слова. "До цих пір образа словом, як принизлива для того, кого образили, сприймається за образу ділом і нерідко тягне за собою доволі реальну помсту, незрівнянно більшу, ніж та, на яку можливо було очікувати…", – точно підмічав О.О. Потебня [6, 181]. Позитивному або негативному впливові слова здавна надавалося величезного значення й у таких практичних царинах людської і суспільної діяльності як психологія, медицина, освіта, мистецтво, багатьох інших.

"Друге життя" слова, за О.О. Потебнею, полягає у розумінні його сенсу і значення тим, хто слухає. Це вкрай важливе твердження безпосередньо стосується загального обігу думок у суспільстві, обігу, який зумовлений подібністю людської природи і ще більшою подібністю між окремими індивідами того чи іншого народу або нації. "Неважко помітити, – відмічає у вище названій роботі учений, – що тільки оживлення дискусії, переконаність, що нас розуміють, заперечують або погоджуються з нами, слугує мотивацією для того, хто говорить, породжуючи нові мовні вартості, котрі не виявляються у поодинокому мисленні" [5]. Надзвичайно влучне психологічне зауваження пояснює потребу особистості у спілкуванні, обміні інформацією, рівних або близьких стосунках. Людина потребує розуміння і їй також необхідно розуміти, що значною мірою можливе лише завдяки мові. "Заговори, щоб я тебе побачив", – звертався до сучасників давньогрецький філософ антропологічного спрямування Сократ.

Щоб мислити, був переконаний О.О. Потебня, потрібно створити (а оскільки усяке творення є перетворення, то власне – перетворити) сенс своєї думки. При розумінні думка того, хто говорить, не передається, але той, хто слухає і прагне зрозуміти – створює власну думку. При цьому думати так само, як думає інший, значить припинити бути собою; тому розуміння як тотожність думок того, хто говорить і того, хто слухає – є ілюзією. У процесі обміну думками дійсною може виявитися лише деяка подібність, аналогічність між ними, що пояснюється подібністю багатьох інших рис людської природи. Наші слова впливають на інших, проте вони, за Потебнею, лише встановлюють між замкненими у собі особистостями певний зв'язок, не урівнюючи сутність цих особистостей, а тільки-но налаштовуючи їх гармонійним чином.

Особливо підкреслимо: ці глибокі, точні, актуальні міркування видатного вченого, психолога найвищого ґатунку звучать сьогодні, у час, коли реально відчувається брак міжособистісного "живого" спілкування, напрочуд своєчасно і справедливо. У просторі глобалізаційних процесів та мегаінформаційних потоків, у світі, де відчуженість окремої особистості від собі подібних поглиблюється і загострюється, вважаємо, слід знову звернутися до наукової спадщини Олександра Потебні з метою її перепрочитання й переосмислення, а по тому – зарахування не лише до скарбівні української психологічної науки, а головне – залучення у практику психологічних й філософсько-антропологічних вимірів.

Як висновок до студії "Психологія поетичного і прозового мислення" вченим подається філігранно точне, логічне зіставлення поетичної та наукової творчості: "Обидві форми мислення (поетичне й наукове) не раз, а постійно знаходяться у такій взаємодії, що перше сприяє утворенню другого, а друге, раз утворившись, обумовлює ускладнення й удосконалення нових поетичних образів" [5]. Переконані, дана праця О.О. Потебні варта пильної уваги з боку не лише фахових психологів та естетиків, а й не в останню чергу – філософів, культурологів, мистецтвознавців. Її наукове значення для теоретичного потенціалу української гуманітаристики і сьогодні важко переоцінити.

Європейський рівень і світове значення зробленого О.О. Потебнею у галузі філософії мови, мовознавства, психолінгвістики не викликає сумнівів. Проте й сьогодні не зайвим буде нагадати, що феномен мови і мовлення, як власне, і психологія художньої творчості, дослідженню яких була присвячена наукова діяльність видатного українського вченого протягом життя, залишається й надалі тією методологічною висотою, що її лише належить підкорити сучасному науковцеві.

Використані джерела

1. Долуд-Левчук-Керечук Н. Олександр Потебня – попередник лінгвістичної думки XX століття / Долуд-Левчук-Керечук Н. // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 1992. – Том CCXXIV. Праці Філологічної секції. – С. 230-239.
2. Левчук-Керечук Н. О.О. Потебня і філософія мови. Значення О. О. Потебні (1835-1891) як предтечі лінгвістичної думки XX століття // htpp://www.library.ukma.kiev.ua/e-lib/NZ/NZV1_1996/13_levchuk-kerechuk_n.pdf.
3. Овсянико-Куликовський Д. Н. Александр Афанасьевич Потебня / Овсянико-Куликовський Д. Н. // Литературно-критические работы. В 2-х т. Т. 2. Из "Истории русской интеллигенции". Воспоминания / Сост., подгот. текста, примеч. И. Михайловой. – М.: Худож. лит., 1989. – 526 с.
4. Потебня А.А. Мысль и язык / А.А. Потебня. – К.: СИНТО, 1993.
5. Потебня А.А. Психология поэтического и прозаического мышления / А.А. Потебня. – Режим доступа: http://www.classes.ru/grammar/147.Potebnya/source/worddocuments/_1.htm
6. Потебня А.А. Язык и народность / А.А Потебня. Мысль и язык. – К.: СИНТО, 1993.- С. 158-185.
7. Потебня А.А. Психология поэтического и прозаического мышления / А.А. Потебня. – Режим доступа: http://www.classes.ru/grammar/147.Potebnya/source/worddocuments/_1.htm.

УДК 130.2

Ілля Володимирович Девтеров
кандидат філософських наук, доцент

ФЕНОМЕН І ОСОБЛИВОСТІ ПРОЯВУ КІБЕРКУЛЬТУРИ В ІНФОРМАЦІЙНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

У статті автор досліджує феномен і особливості прояву сучасної культури у кіберпросторі, а також розглядає поняття "кіберкультура".

Ключові слова: *мережевий простір, кіберкультура, технокультура, інформаційна бідність, культура віртуальної спільноти.*

The article explores the phenomenon and characteristics of contemporary culture in cyberspace and the term "cyberculture".

Keywords: *Network space, cyberculture, technoculture, information poverty, culture virtual community.*

Розвиток комунікаційних технологій сучасності відкрив широку міждисциплінарну сферу досліджень, що мають відношення як до соціальних, так і до культурних змін. Антропологічні перспективи культури, наявні в різних підходах до аналізу мережі Інтернет, особливо ті, які пояснюють існування такого феномена, як кіберкультура, є прикладом для використання антропологічної теорії для розуміння медіа-форм і методів – у даному випадку мережі Інтернет.

Глобальна інформатизація суспільства з неминучістю призведе до формування нової культури суспільства, а також до її все більш широкого поширення у світовому масштабі. Ця культура виявляється досить агресивною щодо традиційних культур суспільства. Під її дією відбувається їх деформація та ерозія. Адже нова культура несе з собою не лише нову мову і нові стереотипи поведінки, а й нові моральні цінності. Вона активно формує нові погляди на світ, суспільство, людину, мету і сенс її життя. Слід очікувати, що при цьому формуватиметься і нова етика – етика глобального інформаційного суспільства, яка в значній мірі визначатиме ті переваги, правила, моральні норми і обмеження, якими керуватимуться мільйони жителів нашої планети.

Багато сторін життя та діяльності людей в інформаційному суспільстві ставатимуть усе більш "прозорими" і вразливими для зовнішньої дії. Вже сьогодні в комп'ютерних мережах та електронних банках даних різного призначення накопичується і зберігається велика кількість інформації про діяльність підприємств, державних і суспільних організацій, окремих громадян. Аналіз і несанкціоноване використання цієї інформації створюють реальні можливості для політичного і промислового шпигунства, маніпуляції суспільною свідомістю, тотального контролю над особистістю. З'являється новий вигляд інформаційних злочинів проти людини і суспільства, окремих організацій. Надалі, у міру розвитку процесу інформатизації і глобалізації суспільства, ці можливості швидко розширюватимуться. Адже не лише діяльність людей в інформаційному суспільстві ставатиме усе більш "прозорою", а й само суспільство стає все більш тісно пов'язаним сучасними інформаційними комунікаціями [1].

На межі XX-XXI ст. ЮНЕСКО вводить нове поняття – "інформаційна бідність". Це поняття характеризує стан інформаційно відсталих країн в світовому інформаційному просторі і є однією з характеристик рівня їх соціального розвитку, а також якості життя. Боротьба з інформаційною бідністю стає однією з глобальних проблем світової спільноти в XXI ст., вирішення цієї проблеми вбачається у розвитку системи освіти та випереджаючої інформатизації. Лише так, на думку експертів, можна розвинути у людей нові інформаційні потреби, які й повинні слугувати стимулом для формування нової інформаційної культури суспільства.

© Девтеров І. В., 2011

Досліджуючи еволюцію поглядів на природу та сутність культури і підходів до її вивчення, можна зазначити, що початкове значення терміна "культура" в перекладі з латинської мови – це "обробіток", "розвиток" "виховання", "освіта", "шанування". Відповідно до такого розуміння людина досягає певного рівня культури не тільки завдяки своїй природі, а й в результаті мислення та спеціального виховання. На нашу думку, таке розуміння культури і на сьогодні є актуальним, оскільки вона виступає важливим чинником конкретно-історичного впливу на особистість. У сучасному соціально-філософському тлумаченні особливої ваги набуває теза, що культура, завдяки особливостям свого функціонування, є однією з основ соціально-комунікативного процесу.

І в такому контексті мережа Інтернет, на думку деяких дослідників, сприяє розвитку культури в двох напрямках [2]. Перший пов'язаний з розмиванням національних кордонів культури, подоланням мовних бар'єрів, руйнуванням кордонів між такими формами культури, як наука, мистецтво, освіта, дозвілля тощо. Другий напрямок полягає у тому, що в Інтернет-культурі для кожної людини з'являється можливість не лише пасивно сприймати зміст культури, а й впливати на світ культури. Із впровадженням мережі Інтернет в життя людини підриваються основи монологічного початку в культурі, що означає занепад "закритих" культур, які несуть в собі потенціал конфліктів на міжетнічному, конфесійному або національному ґрунті. Таким чином, Інтернет сповіщає про народження культури глобального діалогу (культури як діалогу культур), "відкритої" культури, в якій кожен з учасників має свій голос, веде свою "партію", може приєднати свій голос до голосу інших або впливати на загальне звучання. Отже, феномен Інтернет відкриває новий горизонт культури – орієнтацію на глобальну творчість та індивідуальний внесок кожного в її розвиток.

Проблема кіберкультури має ще один важливий аспект – це культура самого Інтернет, власне діяльності в глобальних мережах. Збільшивши в багато разів міру свободи, інформаційне суспільство повинне вирішувати проблему нової інформаційної культури, проблему правової, моральної відповідальності особистості. І на сьогодні глобалізація культурного та соціального життя в тисячі разів збільшує частку цієї відповідальності. Але з такої ситуації виникає інша проблема – інтегрувавши людину в цілісність світової культури, мережа Інтернет залишає її наодинці із собою.

Що взагалі мається на увазі під терміном "кіберкультура"? В середині 90-х років XX ст. це поняття використовувалося в кількох значеннях. З одного боку, люди вживали (і досі вживають) префікс "кібер" у визначеннях дій або соціальних проектів, що здійснювалися за допомогою Інтернет, наприклад, "кіберактивність", "кіберкафе", "кібермистецтво" тощо. Складається враження, що термін "кіберкультура" виник як нове поняття для об'єднання всього вищезгаданого. З іншого боку, він використовувався деякими вченими як поняття для розуміння впливу Інтернет на суспільство. Згодом "кіберкультура" постає як нова міждисциплінарна сфера дослідження, що визначається культурним аналізом комунікативних та інформаційних технологій.

Досліджуючи кіберкультуру як сучасний феномен, іспанський дослідник Е. Ардевол пропонує осмислювати Інтернет саме з точки зору розвитку культури [3]:

- кіберкультура як нова культурна модель, заснована на Інтернет-технологіях;
- кіберкультура як спонтанна Інтернет-культура;
- кіберкультура як культурний продукт розвитку Інтернет;
- кіберкультура як медіа-форма.

Всі ці чотири елементи ґрунтуються на головних тенденціях осмислення культури взагалі: культура як адаптивна стратегія, як завершена система, як символічний порядок і як практика. Ці різні культурні перспективи також можуть бути пов'язані з чотирма принципами у дослідженнях Інтернет: Інтернет як технологія, Інтернет як новий соціальний контекст, Інтернет як новий творчий і партнерський інструмент та Інтернет як засіб масової інформації.

Можна представити вищезазначене у таблиці:

Нова культурна модель	Продукт Інтернет
Інтернет як технологія	Кіберпростір як нова соціальна ситуація
Поява нового суспільства	Поява нових культурних форм
Соціальні та культурні зміни	Віртуальне суспільство, віртуальні спільноти
Культура як адаптивна стратегія	Культура як система
Культурний продукт	Медіа-форма
Інтернет як засіб	Інтернет як спосіб комунікації
Творче і спільне виробництво	Масовий вжиток
Цифрова культура	Медіа-форми, що змінюють масс-медіа
Культура як виробництво символів	Культура як соціальна практика

Протягом 90-х років XX ст. і на початку XXI кіберкультура знаходиться в ядрі соціальних досліджень Інтернет, більшість з яких стверджують, що нова культурна модель з'явилася від використання Інтернет, який змінює зразки соціальних відносин, ідентичності особистості та суспільства. Деякі дослідники також вважали, що Інтернет принесе новий вид політичної практики і економічного обміну, і в цьому випадку він розглядався як нова технологія, що в подальшому впливатиме на всі сфери нашого життя. Інтернет розглядався як технологія, що дасть початок новій ері або як тип нового культурного порядку під назвою "Суспільство

інформації та знання" (Informational and Knowledge Society), "Мережеве суспільство" (Network Society) у М. Кастельса.

Люди, суспільства та держави, що не беруть участь в цій технологічній революції, будуть виключені з глобального прогресу. Тому цифровий поділ постає як новий остаточний соціальний розподіл, важливіший, ніж інші розділення, як, наприклад, багаті та бідні країни, країни, що розвиваються, і нерозвинені. Розвиваючись далі, технокультура, розмаїття технології в людських взаєминах і в людському тілі безпосередньо має відношення до пізнавальних наук, біотехнологій і генетики, змінить наші концепції природи в протилежність культурі, створюючи новий вид або пост-людину – кіборга. Водночас кіберкультура не замикається виключно на мережі. В неї входить нелінійна структура сучасних операційних систем, комп'ютерні ігри, література та ігрове кіно про цифрові технології.

На думку М. Кастельса, культура Інтернету – це "культура творців Інтернету". При цьому під самим поняттям "культура" він розуміє "набір цінностей і переконань, що визначають поведінку людини". У праці "Галактика Інтернет", присвяченій і згаданій проблематиці зокрема, він зазначає, що для культури Інтернету характерна чотиришарова структура: техномеритократична культура, культура хакерів, культура віртуальної спільноти та підприємницька культура. І всі разом ці культури визначають ідеологію свободи, настільки поширену на сьогодні в Інтернет-співтоваристві. Проте, зазначає М. Кастельс, ця ідеологія не виступає в ролі засадничої культури, оскільки вона не пов'язана безпосередньо з вдосконаленням технічної системи: свободу можна використовувати по-різному. Вищезгадані культурні шари утворюють певну ієрархію. Техномеритократична культура перетворюється на культуру хакерів шляхом впровадження відповідних правил та звичаїв у кооперативній мережі, спрямовані на певні технічні проекти. Культура віртуальної общини привносить в технічну співпрацю соціальний аспект за допомогою трансформації мережі Інтернет в середовище, що характеризується вибірковою соціальною взаємодією і символічним єднанням одне з одним. На основі культури хакерів і громадської культури формується підприємницька культура, яка займається отриманням прибутків від поширення Інтернет-технологій у всіх сферах суспільства. Як зазначає дослідник, "без техномеритократичної культури хакери були б всього лише специфічним контркультурним співтовариством комп'ютерних фанатів. Без культури хакерів громадські мережі в Інтернеті нічим би не відрізнялися від альтернативних общин. Аналогічно, без культури хакерів і громадських цінностей підприємницьку культуру не можна було б охарактеризувати як специфічну для Інтернету" [4].

Український соціолог С. Коноплицький вважає, що кіберкультура – це в першу чергу субкультура, яку можна співвіднести з сукупністю соціальних груп, сфокусованих на комп'ютерних технологіях. Представники кіберкультури зустрічаються не лише у віртуальному світі (на різних форумах, в чатах тощо), але і у реальному житті. Комп'ютерні клуби, фірми, Інтернет-провайдери, магазини комп'ютерних аксесуарів, радіоринки, спеціалізовані виставки – це все традиційні місця спілкування для нового Інтернет-покоління – представників кіберкультури [5].

Подібні зустрічі, на його думку, є потужним інструментом поширення кіберкультури і залучення до неї всіх тих, хто до неї з різних причин ще не належить. Подібна, так звана "тусовочна" кібернетична субкультура, є скарбницею комп'ютерного та інтернетівського досвіду, своєрідним регулювальником мислення і поведінки людей, залучених до кіберкультури. Виникнення ж і розвиток кіберкультури, як зазначає С. Коноплицький, підкоряються загальним закономірностям, характерним для будь-якої субкультури. У своєму розвитку кіберкультура набуває певних значимих емпіричних ознак, наяскравішою з яких є мова, а точніше сленг. Тому звичайній людині неможливо зрозуміти розмову двох представників даної субкультури, не володіючи, хоча б частково, їх особливою мовою.

Дослідження західних вчених Дж. Барлоу, Р. Барбрука, Е. Камерона та інших показують, що оцифрована людська праця, залучена в стихію соціального обміну, забезпечує розширення горизонтів комунікативної свободи, арсеналу виразних засобів і можливостей соціокультурного досвіду [6]. Однією з передумов для розвитку форм нової культури є освоєння нових способів самореалізації і організації колективної діяльності. Основу процесу складає зміна емпіричної бази сучасної культури. Людина-випробувач покидає сферу безпосереднього перетворення речовини, обираючи мірою цінності і розвитку не трансформацію матеріального середовища, а вдосконалення ідеальних сфер, що підтримують рух творчої думки і сфер пошуку нових образів. Проблема оптимізації творчих сил людської праці вирішується як можливість більш вільного вираження ідей, реалізації на їх основі нових творчих проектів, створення нових художніх типів в образній сфері.

Одним з провідних аспектів різноманітності в суспільстві доби Інтернет, що впливає на характер трансформацій сучасної культури, слугує різноманітність форм презентації знання. Створення гіпертекстової реальності, заснованої на сублімації трансформованих мов, кодів, логічних зв'язків, в цей період стає засобом освоєння і розвитку нових форм культурної реальності [7]. Криза традиційної системи цінностей, сформованої в епоху капіталізації суспільства, викликала зміну самих механізмів трансляції культури.

У мережевому середовищі інформаційного суспільства не тільки змінюється характер соціальної взаємодії, а й реалізується новий механізм діалогу культур, включених в процес безкінечної зміни глобального "середовища культурних подій". Мережевий простір є особливим комунікативним середовищем, в якому постійно народжуються нові смисли, недоступні в повному об'ємі ні людству, ні окремо взятому суб'єктові. І реальність в цій ситуації виступає способом редагування цих смислів та істин [8].

Ще однією цікавою працею у дослідженні еволюції кіберкультури є книга американського дослідника М. Дері "Швидкість втечі: кіберкультура на зламі століть", в якій автор намагається прослідкувати, яким чином сучасна кіберкультура призведе людство до управління еволюцією людської природи [9]. Проаналізовані в роботі субкультури розглядаються як призми, в яких заломлюються основні теми кіберкультури. В тому числі гібрида (як в буквальному, так і в переносному значенні) біології та техніки, а також непотрібність тіла, яка зростає по мірі того, як на зміну чуттєвому досвіду приходить цифрове моделювання. Кожна з цих субкультур по-своєму осмислює діалектику, що зіштовхує між собою технофілів нью-ейджа.

Проводячи паралелі між контркультурою 60-х років та кіберкультурою 90-х років XX ст., дослідник пише, що "повернення шестидесятих та культурна бійка за пам'ять про це бурхливе десятиліття лежить в основі кіберделічного крила комп'ютерної культури. Недивно, що більшість кібер-ідолів, що оспівуються ЗМІ, знайомі нам ще по шести десятих. Кіберделія, на думку автора, приміряє трансцендентальні пориви контркультури 60-х років з "інформоманією" 90-х. Але не забуває вона і про 70-ті, переймаючи їх міленіарістський містицизм нью-ейджа та аполітичне самопоглинання будь-якої потенціальної людської дії.

Кожна субкультура прокладає собі дорогу між ескапізмом та боротьбою, між технотрансценденталізмом і політикою в кіберкультурі. Найважливіше, на що звертає увагу автор, – "неформальна" комп'ютерна культура переміщує культурну розмову про техніку від "там і тоді" до "тут і тепер", відповідно до співвідношення сил і соціальних течій на даний історичний момент. "Вона заставляє нас пам'ятати застереження Донни Харавей, що будь-яка "трансцендентальна" ідеологія, що обіцяє "вихід з історії, спосіб подолання смерті" містить насіння самоздійснюваного апокаліпсису. Що нам необхідно сьогодні більше, ніж будь-коли, так це глибоке, постійне відчуття хисткості нашого життя, що всі ми дійсно помремо, що наша Земля дійсно має межі, що у Всесвіті не існує інших планет, на яких ми могли б жити, і що швидкість звільнення – це небезпечна фантазія [9].

Наші уявлення про кібервознесіння, застерігає М. Дері – це "згубна спокуса, що відволікає нас від проблем знищення природи, розкладання соціальної структури і збільшення прірви між технократичною елітою та масами, що живуть на мінімальну заробітну плату. Вага соціальних, політичних і екологічних проблем заважає здійснитися постлюдському звільненню від біології, гравітації: XX століття після космічного старту рушить назад на Землю".

Відтак, у інформаційному суспільстві, заснованому на знаннях, новою інформаційною культурою повинні будуть володіти не лише фахівці, а й певною мірою все дієздатне населення. Це передбачає підвищення його загального інтелектуального рівня, ширше знайомство з досягненнями науково-технічного прогресу і можливостями їх використання в соціальній практиці. Інакше кажучи, в процесі інформаційної взаємодії між наукою і суспільством, яке в останні десятиліття стає все більш тісним та інтенсивним, дуже важливо забезпечити певний рівень інформованості суспільства про тенденції розвитку науково-технічного прогресу.

Заздалегідь суспільство має бути підготовлене до сприйняття нових досягнень науки, техніки і технологій. В першу чергу це стосується інформаційної сфери суспільства, в якій зміни здійснюються найшвидше і є найбільш радикальними.

Вдосконалення різних аспектів культури достатньо стабільне, що забезпечило стійку орієнтацію на ліберальні цінності, пошану внутрішнього потенціалу світової культури разом із збереженням цілісності окремої субкультури. Швидке поширення інформації, висока мобільність людського ресурсу і вироблюваних суспільством потоків інформації обумовлює стійкість цієї тенденції. Культура інформаційного суспільства заснована на зміцненні культурного консенсусу, єдності сенсів, норм, пошуку схожих ідейних орієнтацій між окремими суб'єктами.

Суспільство здатне досить швидко сприймати і практично використовувати на користь забезпечення своєї життєдіяльності нові знання, технології, технічні засоби і інформаційні ресурси. Це і є нова інформаційна культура суспільства. Рівень розвитку цієї культури, на нашу думку, може слугувати важливим інтегральним показником рівня розвитку самого суспільства в інформаційному столітті.

Використані джерела

1. Колин К.К. Глобализация и культура / К.К. Колин // Вестник Библиотечной Ассамблеи Евразии. – 2004. – № 1 .– С. 12-15.

2. Красноперов П.В. Интернет, культура, Интернет-общение и идентичность: культурно-философский анализ / П.В. Красноперов // Вісник Харківського національного університету. Серія "Теорія культури і філософія науки. Post Office". – 2008. – №813. – С.49-57.

3. Ardevol E. Cyberculture: Anthropological perspectives of the Internet / Ardevol E. – Режим доступу: www.media-anthropology.net/lboro_ardevol.pdf.

4. Кастельс М. Галактика Интернет : Размышления об Интернете, бизнесе и обществе / М. Кастельс. – Екатеринбург: У-Фактория : Изд-во Гуманит. ун-та, 2004. – 327 с.

5. Коноплицкий С. Сетевые сообщества как объект социологического анализа / Коноплицкий С. // Социология: теория, методы, маркетинг. – 2004. – №3. – С.167-178.

6. Барлоу Дж. Экономика сознания в глобальной Сети / Дж. Барлоу. – Режим доступа: http://www.russ.ru/netcult/99-03-26/barlow.htm; Барбрук Р., Камерон Э. Калифорнийская идеология / Камерон Э. – Режим досупа: http://www.zhurnal.ru/4/calif8.htm.

7. Девтеров І. Сутність та специфіка тексту у кібепросторі / І. Девтеров // Гуманітарні студії : Збірник наукових праць. – 2010 – №7 – С.11-17.
8. Девтеров І.В. Віртуальність масового суспільства / Девтеров І.В. // Мультіверсум. – Вип.2 (100). – 2011. – С. 23-32.
9. Барлоу Дж. Экономика сознания в глобальной Сети / Барлоу Дж. – Режим доступу: http://www.russ.ru/netcult/99-03-26/barlow.htm.
10. Дери М. Скорость убегания: Киберкультура на рубеже веков / Марк Дери; [пер. с англ. Т. Парфеновой]. – Екатеринбург: Ультра.Культура; М.: АСТ МОСКВА, 2008. – 478 с.

УДК 301:394

Алла Євгенівна Дорога
професор Національного педагогічного
університету ім. М.П.Драгоманова

ПРОБЛЕМА ВИЗНАЧЕННЯ ЗМІСТУ ПОНЯТТЯ "ЕТНОС" У ВІТЧИЗНЯНОМУ СУСПІЛЬСТВОЗНАВСТВІ

У статті розглядається генеза поглядів на етнічність у вітчизняному суспільствознавстві та проблема визначення змісту поняття "етнос".
Ключові слова: етнос, етногенеза, спільнота, спосіб буття.

The article considers the genesis of views on ethnicity in the national social science and the problem of determining the content of the term "ethnic group".
Keywords: ethnos, ethnogenezis, community, manner of being.

Актуальність теми статті пояснюється нагальною потребою переосмислення понять "етнос" і "нація" у зв'язку з вибухом етнонаціональної активності у всіх регіонах земної кулі.

Важливим теоретико-методологічним завданням будь-якого дослідження є визначення змісту основоположних понять, особливо за наявності різних підходів до їх тлумачення. "Одначе всі ці розходження, – зауважує А. Свідзинський, – затьмарюються, коли мова заходить про визначення понять "етнос" і "нація" [1, 5]. В руслі цього твердження знаходиться і висновок Ю. Римаренка і Л. Шкляра щодо розуміння категорії етносу, який "...сприймається подекуди як вічно наїжачений, підозрілий до інших етносів, що вбачає свою мету переважно у боротьбі з "чужими" етносами, претендує на визначальну роль в суспільстві попри державу та її інституції".

Наявний стан пов'язаний зі стереотипами і практичною відсутністю поняття "етнос", всі суттєві ознаки якого приписувались нації. Саме в цей час, як слушно зауважує відомий український філософ В. Лісовий, "ідеологія однобічно змістила етнологію в СРСР у напрямку... обгрунтування "єдности" етносів і націй, їх "зближення", щоб таким чином виправдати процес русифікації й творення нової спільноти – "радянського народу". Звідси й перенесення наголосу на надетнічні утворення, наприклад, на етногенез слов'ян" [2, 31].

Класово-ідеологічна заангажованість суспільствознавчих наук за радянської доби по суті паралізувала їх творчий розвиток, негативно позначилася на дослідженні термінологічного інструментарію, в тому числі на науковому визначенні понять "етнос" і "нація", а отже, на окресленні спектра їх ідентичності, уникненні численних недоречностей у теоретико-методологічному плані, виробленні науковообгрунтованої національної політики. Тому, зауважує О. Нельга, "...не випадково, – інтерес етнологів прикутий сьогодні й до проблем співвідношення етнічного та національного, бо, з одного боку, як вважає А. Сміт, ми живемо за доби етнічних революцій, а з іншого, на думку Е. Геллнера, – за доби націоналізму. Справді, саме в ракурсі цієї проблеми набуває особливої гостроти необхідність розрізнення понять "етнос" та "нація"" [3, 211].

Загалом же як в зарубіжному, так і у вітчизняному суспільствознавстві, починаючи з середини XVIII ст., проблемі визначення змісту поняття "етнос" (народ) приділялось багато уваги. Й. Гердер, зокрема, вважав, що "...народ – природне утворення, подібне до родини, тільки значно ширше" [6, 172].

У післягердерівські часи з'явилося багато різного роду дефініцій етносу (народу) і утворених на їх основі збірних понять типу "етнічність", "етнізація політики" тощо.

Зокрема, М. Грушевський вживав термін "народ" у значенні "етнос": "Так само, – писав він, – відріжняється українська людність від своїх найближчих сусідів прикметами антропологічними – в будові тіла, і психофізичними – у складі індивідуальної вдачі, відносинах родинних і суспільних, в побуті й культурі матеріальній і духовній".

У радянській науці термін "етнос" теж часто вживався як синонім поняття "народ". Згідно з таким тлумаченням сутність етносу, зауважує О. Майборода, визначалась як у "...етнодиференціюючих властивостях, за допомогою яких представники одного етносу відмежовують себе від сусідів, так і в

© Дорога А. Є., 2011

етноінтегруючих, які визначають внутрішню цілісність етносу як його відмінні особливості, так і риси, спільні з іншими етносами" .

Враховуючи термінологічну значимість поняття "народ", "...яке часом означає націю, а часом просто люд, а часом населення, і дозволяє кожному демагогові непомітно переходити з одного значення до другого" [3, 111], етнополітологи держав пострадянського простору останнім часом помітно узгодили позиції щодо визначення терміна "етнос" ("народ"). Хоча полеміка навколо змісту цих понять продовжується з переважаючим при цьому підходом, згідно з яким ці поняття є тотожними. Окремі дослідники при такому вживанні вдаються до їх урізноманітнення. Одним із таких можна вважати визначення О. Нельги, який пише: "Термін "народ" може бути синонімом корінного етносу певної країни, або синонімом розпорошеного по світі етносу (наприклад, "єврейський народ", "вірменський народ" тощо). В широкому розумінні слова народ – це все населення певної країни або держави. Нарешті, у повсякденному вживанні цього терміна під народом мають на увазі людські маси, що соціально відокремлені від пануючих або керуючих верств та груп суспільства. В теорії етносу в науковий обіг найбільш доцільно вводити термін "народ" в його широкому розумінні" [9, 13].

Підсумовуючи сказане, О. Нельга робить висновок: "...народ (від укр. "рід, родина, народити") – це культурно-історична спільність людей, узята на будь-якому етапі етногенези" [9, 25].

В російській етнографічній науці одним із перших почав вживати термін "етнос" відомий етнограф початку XX ст. М. Могилянський [10, 102–105].

У радянському ж суспільствознавсті спробу визначити зміст етносу зробив відомий етнограф С. Широкогоров. На його думку, "...етнос – це група людей, що розмовляють однією мовою, визнають своє спільне походження, мають комплекс звичаїв, спосіб життя, який зберігається й освячується традицією й відрізняється нею від подібних інших" [11; 13, 122].

Отже, на початку XX ст. етнографічна наука користувалася терміном "етнос". Правда, згодом, уже в 30-х роках, його вживання різко скорочується, а потім і взагалі зникає. В західному суспільствознавстві цей термін широко вживався для визначення окремих частин народу.

Найбільш поширеною є точка зору, за якою до поняття "етнос" відносять усі типи людських спільнот у хронологічному діапазоні від общин і племен аж до націй: "...Етнос, – пише А. Свідзинський, – є природна і культурна єдність, що відзначається певною цілісністю, це свого роду надорганізм, створений сукупністю чинників, дія яких інтегрується в почутті і свідомості ідентичності" [1, 22].

Методологічні засади цього підходу заклав Л. Гумільов, який, зокрема, писав: "Антропосфера мозаїчна, й правильніше було б її назвати "етносферою". Антропосфера поділяється на співтовариства, які ми називаємо просто народами, або ж націями, або ж етносами" [17, 3–17].

Отже, поняття "етнос" використовується автором для визначення співтовариств, на які розпадається людство, і тим самим фактично ототожнюється з терміном "людина" (Homo sapiens), розглядається ним як природне явище, що розвивається відповідно до власних законів і стереотипів поведінки. Причому саме ці останні розглядаються Л. Гумільовим як найстійкіша відмітна ознака етносу.

Л. Гумільов зробив значний внесок у дослідження природи й сутності етносу й цілком правомірно може вважатися засновником біогеодетерміністського методу (визначення І. Кресіної) і одним із авторів теорії етногенези, а не її засновником, як це нерідко можна прочитати в літературі. М. Обушний постійно наголошує на тому, що українськими вченими, зокрема О. Бочковським, ще в 30-ті роки у загальних рисах сформульована теорія етногенези з однією принциповою відмінністю щодо термінологічного діапазону використання поняття "етнос", про що йтиметься нижче.

Оригінальні підходи Л. Гумільова суттєво вплинули на подальшу долю дослідження етносу, й у цьому плані з цілковитою підставою можна говорити про створення ним своєї "пасіонарної" або етногенетичної концепції чи різновиду теорії етногенези. На тверде переконання вченого "...етнос явище не соціальне, а біологічне, бо воно характерне для всіх формацій... Немає жодної реальної ознаки для визначення етносу... Виокремити за дужки ми можемо лише одне – визначення кожної особи: "ми такі-то, а решта – інші". Оскільки це явище загальнопоширене, то, отже, воно відображає якусь певну фізичну або ж біологічну реальність, яка і є для нас розшукуваною величиною" [14, 5; 14, 92].

За Л. Гумільовим, етнос – це одне з явищ природи та біосфери, в якій "пасіонарність" як надлишкова енергія суто біологічного походження є необхідною умовою появи етносу, тобто вона є обов'язковим і навіть визначальним етнотворчим чинником. "...Джерелом появи такої енергії є комбінаця природних ландшафтів, які утримують етноси, і так званий "ген пасіонарності", що перебуває в постійному дрейфі. Він може бути або ж адекватним до географічного ландшафту, або ж таким, що веде до завоювання нових. Останнє і є ознакою пасіонарного поштовху, внаслідок якого виникає новий етнос. Тривалість його існування в часі – 1000–1500 років" [17, 155].

Такий етнос, на думку вченого, являє собою колектив індивідів, що має неповторну структуру й оригінальний стереотип поведінки, причому обидві складові – динамічні [17, 8–10]. При чому такий колектив об'єктивно не може бути протиставлений іншим і в своїх діях керується не свідомим розрахунком, а почуттям компліментарності, підсвідомого відчуття взаємної приязні та спільності людей, визначає протистояння "ми-вони" й поділ на "своїх" і "чужих" [17, 11–12].

Серед важливих рис етносу Л. Гумільов називає компліментарність, основу якої складають не свідомі, а підсвідомі чи неусвідомлені взаємні симпатії "своїх" людей між собою, починаючи з етнічної

одноманітності, що виявляється як в антропологічних рисах, особливостях мови, культури, світогляду, так і в спільності історичної долі, духовних цінностей, досвіду, традицій тощо. Причому енергія розвитку етносу, або пасіонарність, не може зберігатися на одному рівні, вона постійно змінюється й має певні фази – піднесення, певної інерційності й занепаду. Тому різні етноси мають різні показники пасіонарності. Це, з погляду вченого, має основоположне значення для розуміння своєрідності розвитку етносів у соціальному, економічному, культурному й політичному аспектах.

І якщо один етнос намагається пристосуватися до іншого, то це має негативні наслідки, оскільки порушує природний розвиток етносу. В. Лісовий відносить концепцію Гумільова до "...географічного чи біоенергетичного виду редукціонізму... На жаль, – зауважує вчений, – псевдонаукові фантазування Гумільова, які західні етнологи не сприймають серйозно, мають вплив на якусь частину гуманітаріїв в Україні" [2, 32].

Відомий радянський учений-етнолог Ю. Бромлей, навпаки, ідеалізує значення в етногенезі соціальних чинників та свідомості. Він вважає етнос соціально-історичною категорією "...при чому його походження й розвиток визначається не біологічними законами природи, а специфічними законами розвитку суспільства" [15, 26]. Ю. Бромлей, зокрема, вважає, що племена, народності й етнічні спільності (нації) є не більше як різновиди етнічних спільнот [16, 16–17]. Причому вчений оригінально визначає як зміст етносу, так і його форму, застосовуючи для цього диференційний підхід – тобто розгляд цього суспільного феномена в двох значеннях – вузькому й широкому. У вузькому розумінні він пропонує розглядати етнос "...як історично сформовану сукупність людей, яким притаманні спільні, відносно стабільні особливості культури (в тому числі й мова) та психіка, а також свідомість своєї єдності й відмінності від інших таких самих утворень" [4, 37].

Аби читач правильно його розумів, академік Ю. Бромлей робить суттєве доповнення: "В сучасній російській мові... такому розумінню терміна "етнос" певною мірою відповідає слово "національність"... Та оскільки термін "національність" сам багатозначний і до того ж обмежений у стадійному плані, видається доцільним закріпити за вузьким значенням терміну "етнос" назву ευνιχοζ (етнікос)" [4, 37].

У широкому значенні слова етнос розглядається Ю. Бромлеєм як етносоціальний організм (ЕСО), що постає як своєрідне "синтетичне" утворення. "Такого роду організми, – продовжує вчений, – поряд з етнічною (культурною) спільністю як правило мають територіальну, економічну, соціальну і політичну спільність (це, так би мовити, максимальний варіант). Але основними компонентами етносоціального організму, безсумнівно, є, з одного боку, етнічні, а з іншого – соціально-економічні фактори" [4, 37–40].

У наведених вище підходах до визначення етносу (вузькому й широкому), даних Ю. Бромлеєм, рельєфно простежується, по-перше, ототожнення понять "етнос" і "етнічна спільність", по-друге, знак рівності між культурною й етнічною спільностями і, по-третє, ігнорування біологічних аспектів при визначенні етносу. Останнє, власне, стало своєрідним концептуальним вододілом між Гумільовим і Бромлеєм, між біологізаторським і соцілогізаторським підходами при визначенні сутності етносу.

Проведений вище аналіз підходів двох найвідоміших учених-етнографів радянської доби наочно засвідчує, з одного боку, тотожність їхніх поглядів щодо хронологічного діапазону (меж) етносу (від племен до націй), тобто етнос розуміється як синонім поняття "людина", а з іншого – наявність у них концептуальних відмінностей щодо визначення його змісту.

Л. Гумільов, зокрема, у своїх поглядах щодо сутності етносу дещо еволюціонував від власне біологізаторського його тлумачення, якого дотримувався ще від 60-х років, до розуміння цього феномена як не суто біологічного чи соціального, а географічного явища, розвиток якого завжди пов'язаний з ландшафтом. У зв'язку з цим зазнала певної еволюції й сама концепція етногенези, зміст якої "...у втраті імпульсу, що створив систему, до нульового рівня – гомеостаз" [17, 243]. Тобто встановлення відносної сталості в розвитку біологічних властивостей внутрішнього середовища організму людини (сталість складу, крові, температури тіла тощо). На цій підставі вчений робить висновок, що нічого подібного ні в соціальному розвитку, ні в біологічній еволюції, ні в циклічному русі планет навколо сонця не спостерігається.

Отже, етногенеза – явище, яке не може зрівнятися ні з яким іншим, це своєрідний ланцюг між біосферою та соціосферою, в основу якого покладені певні системні зв'язки й відповідні стереотипи поведінки.

На межі 80-х років відбулася певна еволюція й у поглядах Ю. Бромлея на етнос, зокрема щодо наявності в етносоціальних організмах (ЕСО) національних явищ. "Національні явища та процеси досить складні й багатогранні й охоплюють дуже широке коло питань – від духовно-правових і економічних до психологічних. Особливо слід вказати на наявність у національних явищах і процесах такої характерної риси, як етнічні властивості" [18, 5].

На думку М. Обушного, цей висновок містить щонайменше два важливих теоретичних положення: а) національні явища реально існують, а отже їм належить мати й свого носія – націю; б) національні явища містять етнічні властивості. Сам факт визнання вченим-етнографом національних явищ в етнічному розвитку є важливим кроком на шляху переборення стереотипів – ігнорування національного.

В контексті нашого дослідження на серйозну увагу заслуговують погляди О. Бочковського. На його думку, етнос ("нарід"), образно кажучи, це та "гусениця", яка через суспільні переміни стає "моти-

лем" – націю. "Нарід, – зауважує О. Бочковський, – це первісне живло суспільного життя... природна, біологічна дійсність" [19, 24].

У суспільному розвитку людини О. Бочковський виділяє дві основні фази: етногенетичну (старшу й довшу, коли народ постає й твориться) та націогенетичну (значно коротшу, коли народ масово усвідомлює себе націю) [20, 12].

Початок розгортання етногенези О. Бочковський пов'язує з припиненням стихійних міграційних процесів. У Європі, зокрема, процес етногенези, на його думку, розпочався наприкінці І тисячоліття християнської ери, коли, як зауважує вчений, "...настав кінець великої мандрівки народів, що гальмувала правильний хід народотворення. Європейське населення віддавна вже хліборобське, постійно осіло на землі, що також є конечною передумовиною вищої форми етногенези. Так, отже, одна за другою почали визначатися батьківщини сучасних європейських народів. Майже тисяча років (VIII–XVIII ст.) тривала оця перша й головна доба їх поставання й творення. Я її називаю етногенезою" [20, 12].

Саме в цей період відбувається територіальна стабілізація населення, визначаються зовнішні кордони розселення народів тощо. Звичайно, що як сам процес етногенези, так і перехід до націогенези в кожному регіоні та країні має свої хронологічні межі й темпи розгортання. "...на Україні, – на думку О. Бочковського, – міграція (перемішування) населення та навала азійських кочівників припинилася щойно у XVIII ст., гальмуючи й унеможливлюючи державно-політичну стабілізацію українського народу. Так само й політичний поступ в Європі посувався по цьому шляху і в цьому напрямі. Поширення політичної свободи, демократії, конституціоналізму, парламентаризму – від Заходу на Схід – проходило з явним запізненням" [20, 12–13].

Вчений аргументовано доводить, що на Заході "весна народів", тобто завершення процесу етногенези й початок розгортання націогенези, припадає на середину XIX ст. (1848 р.), а на Сході – тільки з початку XX ст. (революція в Росії 1905 р.).

Розробляючи концепцію етногенези, вчений не міг оминути з'ясування дуже принципового питання – відмінностей між етносом і нацією – й на цій основі – визначення їхньої сутності. "Нарід (у значенні "етнос". – А.Д.), зауважує він, – це, так би мовити, націотворчий сирівець, з якого може розвинутися нація... це етнографічна, національно не викристалізована ще маса. Нація ж – це масово усвідомлений і організований колектив. Нарід – це етногенетичний розчин, нація – це викристалізований суспільний агрегат" [20, 65]. Отже, за О. Бочковським, етнос – це невизначена, незв'язана однорідність, а нація – це визначена, сконсолідована різнорідність.

З'ясовуючи відмінності між етносом і нацією, вчений акцентує увагу на тому, що ці типи соціоцивілізаційної еволюції людини різняться між собою й мірою самоусвідомлення: "Мусимо бо розрізняти, – зауважує О. Бочковський, – пасивну національність від активної. Перша є стихійна й підсвідома; друга – свідома й організована. Модерну націю визначає саме активна національність. Нарід остільки стає нацією, оскільки всі його шари еволюційонують від пасивної (етнографічної) національності до активної (націогенетично)" [20, 291].

Вітчизняні дослідники й сьогодні, вже в умовах державної незалежності України, продовжують розробку концепції етногенези. Вагомий внесок у її подальше осмислення зробили відомі вчені І. Варзар, О. Майборода, О. Кортунов, Л. Шкляр, А. Свідзинський, Я. Дашкевич, І. Онищенко, І. Кресіна та ін.

Так, А. Свідзинський, досліджуючи етногенетичну фазу розвитку людства, стверджує, що етнос є особливим типом розвитку людини, якому притаманні певні ознаки. На їхній основі А. Свідзинський, на нашу думку, дав неординарне визначення етносу, яке наведемо в повному об'ємі: "Етнос, – пише він, – поняття, яке відповідає людській спільності особливого типу, дуже відмінний від тих об'єднань, які створюються за наперед визначеним планом, наприклад спортивних, професійних, за інтересами тощо. Етноси виникають внаслідок стихійного процесу самоорганізації людей. Було докладено немало зусиль, аби з'ясувати, які чинники виявляються при цьому вирішальними. Слушно вказували на об'єднувальну роль спільної території, типу ландшафту, расової приналежности чи певної єдности генофонду, історичної долі, типу господарчої діяльності, релігії, мови, традицій, звичаїв, загалом культури. Але існують приклади, які вказують, що кожний із цих чинників, взятий окремо, не є ані необхідним, ані достатнім, хоч усі вони сприяють етнічній самоорганізації. Їхня спільна дія зрештою приводить до якісно нового явища, яке вже цілком знаходиться у духовній сфері, – появи у людей почуття самоідентичности, тобто усвідомлення індивідами приналежности до свого етносу і цінности єднання саме з ним" [21, 41].

Процес етногенези призвів до втрати одноманітності, властивої родовій спільноті. З'явилося розмаїття етнічних форм і культур. "Ця множинність форм, – наголошує А. Свідзинський, – явище величезної ваги... множинність форм, всупереч абстрактно можливій одноманітності, є законом розвитку нашого світу. Тому треба усвідомити цінності, які несе в собі етногенез, не ставити йому штучних перепон, шанувати неповторність всіх етнічних культур, давати простір їхньому розвитку" [21, 41].

Значну увагу дослідженню етносу, подальшій розробці концепції етногенези на сучасному етапі своєї діяльності приділяє відомий український учений Я. Дашкевич. Досліджуючи етнос і націю, він застосовує свій метод, суть якого в тому, що історія кожного етносу-нації має свої закономірності розвитку, й тому при вивченні процесу їх становлення й розвитку "...треба керуватися результатами... внутрішньополітичних процесів, при яких зовнішні (політичні, економічні та інші) фактори відігравали вторинну, стимулюючу, сповільнюючу або й деструктивну роль" [22, 69].

Використані джерела

1. Свідзинський А. Це складне національне питання. – К., 1994.
2. Лісовий В. Культура – ідеологія – політика. – К., 1997.
3. Нельга О.В. Теорія етносу. Курс лекцій : навчальний посібник. – К., 1997.
4. Бромлей Ю.В. Этнос и этнография. – М., 1973.
5. Гумилев Л.Н. О термине "этнос". Этнос как явление. – Л., 1967.
6. Гердер Й.Г. Идеи к философии истории человечества. – М., 1947.
7. Людина і світ. Підручник. – К., 1999.
8. Шевельов Ю. Критика поетичним словом // Сучасність. – 1989. – № 5.
9. Нельга О. Самосвідомість особистості і її етнічний зміст // Філософська думка. – 1993. – № 7–8.
10. Могилянский М.М. Этнография и ее задачи // Ежегодник русского антропологического общества. – М., 1908.
11. Широкогоров С.М. Этнос. Исследование основных принципов изменения этнических и этнографических явлений. – Шанхай, 1923.
12. Абетка етнополітолога // Автор. колект. Ю. Римаренко, О. Мироненко та ін. – Т. 12. – К., 1996.
13. Гумилев Л., Иванов К. Этнические процессы: два подхода к изучению // Социологические исследования. – 1992. – № 1.
14. Гумилев Л. От Руси к России. Очерки этнической истории. – М., 1992.
15. Бромлей Ю. Очерки истории этноса. – М., 1983.
16. Бромлей Ю. Человек в этической (национальной) системе // Вопросы философии. – 1988. – № 7.
17. Гумилев Л.Н. География этноса в исторический период. – Л., 1990.
18. Бромлей Ю.В. Этнонациональные процессы в СССР. – М., 1986.
19. Бочковський О.І. Народження нації. – Львів, 1939.
20. Бочковський О.І. Національне пробудження, відродження, самозначення. – Подєброди, 1931.
21. Свідзинський А. Етнос, нація, держава // Розбудова держави. – 1994. – № 7.
22. Дашкевич Я. Національна свідомість українців на зламі XVI-XVII ст. // Сучасність. – 1992. – № 3.

УДК 111.85.7.01.78.01

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

ПРОБЛЕМА СЕМІОТИЧНОЇ ОДИНИЦІ В СОНОРНИХ ТЕХНІКАХ АВАНГАРДНОЇ МУЗИКИ

У статті аналізується проблема семіотичної одиниці в сонорних техніках у контексті аналізу найменшої структурної одиниці музичного семіозису. Доводиться, що сонор, поряд з іншими музичними знаками, виявляється лексико-граматичним зерном семіотичної структури музики.

Ключові слова: *музичні знаки, музичний семіозис, пауза, сонор, спектр.*

Problem of the semiotic unit is analysed in sonor technician in context of the analysis of the least structured unit of music semiosis in article. Establish a fact that sonor, alongside with other music sign, turns out to be lexical-grammatical grain of the semiotic structure of the music.

Keywords: *music signs, music semiosis, pause, sonor, spectrum.*

Сонорні техніки в музиці ХХ ст. є одними з найбільш яскравих і вже достатньо висвітлених в теоретико-методологічних дослідженнях як в музикознавстві, так і в естетичних концепціях сучасних науковців. Ми звертаємося до цих технік з метою виявлення найменшої семіотичної одиниці в контексті аналізу структури музичного семіозису. Тобто сьогодні постає проблема інтерпретації сучасної опус-музики, в якій традиційна методологія музикознавчого аналізу (щодо класичної музики) вже практично не діє. В цих техніках, максимально побудованих на знаковій (а не символічно-знаковій) основі, працюючою методологією виявляється саме семіозисна. Тому звернемося до сонорних технік і спробуємо виявити найменші семіотичні одиниці з яких починається означування. Взагалі, треба підкреслити, що в музиці ХХ ст. звук (як музичний, так і немузичний) набуває особливої ваги. В сучасних сонорних, алеаторних, спектральних, пуантилістичних практиках окремий звук може тягнутися довго, але ритм, тембр, паузи, динаміка та артикуляція визначають його існування як музичного звуку. В сучасних практиках ми можемо виявити різноманітні музичні знаки: тони, тонеми, інтонеми (інтонацій може взагалі не бути), сонори, позатонові шуми, що не мають традиційних координат (висота, тривалість, тембр тощо).

Сонорні музичні практики – це такі техніки музичної композиції, які на перший план висувають забарвлення звучання, перехід від одного тону або співзвуччя до іншого. Це експериментування в пошуках нових звукових фарб, що з'явилося в ХХ ст. Перші експерименти належать К. Дебюссі, А. Веберну, І. Стравинському, С. Прокофьєву, Е. Денисову, О. Скрябіну, Д. Кейджу, К. Пендерецькому та інш.

© Капічіна О. О., 2011

У сонорній композиції головна звукова одиниця – не окремий звук, а сонор – комбінація звуків різної висоти й тембру. Складаючи музику, композитори класичного авангарду, створювали оригінальні за звучанням сонори, з'єднуючи їх у єдину музичну тканину. Для цього нерідко доводилося міняти звукову природу інструментів ("препарований рояль"), використовувати різні предмети (не музичні інструменти) з яких можливо витягати які-небудь звуки. Народжувалися зовсім нові тембри, нові комбінації сонорних звучань. Соноризм називають "музикою звучностей", де специфічне офарблення звуку, співзвуччя, акорду, кластера, ін., пов'язане з тембром. Певна барвистість (фонізм) завжди властива звучанню музики, як багатоголосної (офарблення акордів, співзвуч, що виникає при їхньому зіставленні й залежить також від розташування, регістра, тембру, швидкості гармонійних змін, структурних особливостей), так і одноголосної (офарблення інтервалів у зв'язку з регістром, ритмом, структурними особливостями), однак у різних стилях вона проявляється не однаковою мірою. Соноризм оперує як властиво сонорними засобами (музичними шумами, тембровими шарами, звукофарбними комплексами, звучаннями без певної висоти), так і засобами деяких інших видів техніки (тональної, модальної, серійної, алеаторної й інших). Соноризм більш безпосередньо, ніж тонова музика, здатний створювати різного роду барвисті ефекти, зокрема втілювати в музиці звукові явища зовнішнього миру. Отже, не окремий звук, або тон виявляється найменшою одиницею сонорних практик, а сонор, яким в сучасних опус-творах може бути, наприклад, кластер, смуга, лінія, звукова пляма, розсип, інше. Розлянемо ці форми сонорів.

Кластер – (від англ. cluster – гроно, скупчення), за визначенням Г. Кауела, це співзвуччя, утворене щільним скупченням малих або великих секунд, що є обов'язковою умовою трактування цього скупчення. Кластери поділяються на два різновиди – акорди або сонорні співзвуччя. Інакше кажучи, "білий" кластер – будується по звуках діатонічного звукоряду і "чорний" кластер, що будується по звуках пентатоніки. Марк Райс, розглядаючи проблему тембру в сучасній музиці, підкреслює, що головним двигуном розвитку в сонористиці є тембр, тому аналізуючи ладові функціональності сонорної музики, звертається до кластерів як однієї з вже сталих сонорних форм. Такі співзвуччя, що складаються максимум із секунд, мають свою щільність та напруженість. Акорд або кластер тим щільніше, чим ближче розташовані один від одного його звуки [6]. При цьому напруженість та стійкість кластера залежить від діапазону, регістру та часу звучання. Останній має своє втілення в так званих смугах, які є по суті кластерами, що тривають. Об'єднання сонорних акордів (кластерів) і смуг створюють сонорні шари (найчастіше при взаємодії із шарами тембрів), наприклад, потік 12-звучий у фіналі 2-й симфонії Прокоф'єва (2-я варіація), в 2-й симфонії Лютославського, в "Дзвонах" для оркестру Щедріна.

В сонористиці виокремлюють ще лінії – довгий звук, що тягнеться, тривалість якого ця лінія й показує. Коли звуки, окремі тони, активно автономізуються, одержуючи індивідуальні характеристики за рахунок ритму, динаміки, регістра, артикуляції, вони стають лініями. Вони можуть виконуватися як окремими інструментами, так і одним, але при сполученні більш ніж трьох ліній, що починаються одночасно, ми вже одержуємо акорд або кластер. Лінія може перетворюватися на смугу, смуги в сукупності з кластерами на сонорні шари або плями тощо.

Різні темброві "гучності" грають у сонорному творі для "добре підготовленого клавіру Кейджа" роль самостійних одиниць музичної матерії [4]. На одну клавішу рояля доводиться розсип або звучність, що включає кілька крапок і плям, які то з'являються, то зникають як темброві "примари". За допомогою нанесення різнотембрових плям і крапок Кейдж малював музичні пейзажі так само, як і Поль Синьяк, використовуючи техніку листа дрібними чіткими мазками крапкової форми, "створював" свою картину "Сосна в Сан-Тропе" з окремих барвистих квадратиків. Будучи елементарною одиницею, сонор служить будівельним матеріалом для форми в цілому, тому що в ньому закладена структурна ідея, реалізована на всіх рівнях твору. Можливості сонорояля Кейджа дозволяли йому створювати різний музичний матеріал: сонодію (тони із призвуками), темброву інтонацію (офарблені шуми), поліхромну звучність. Отже, зрештою соноризм від сонорно трактованого тону приводить до сонорно трактованого шуму, причому цей матеріал включає два різних елементи – музичні шуми (неоекмеліка) і немузичні шуми (що відносяться до області так званої конкретної музики). Техніка оперування подібними елементами й багато чого в їхньому виразному значенні або досить подібні, або збігаються. Сонорними музично-шумовими звучаннями починається, наприклад, "Трен за жертвами Хіросіми" Пендерецького. Цей твір є прикладом сонористичного твору (також, в деякій мірі, і алеаторного) в ньому автор використовує шість сонорних фактур (смуги невизначеної висоти; смуги певної висоти, де позначений початковий звук у партії кожного інструмента; смуги-трелі й тремоло; глісандуючі смуги; смуги, що розширюються й звужуються; звукові плями, що створюються одночасним звучанням декількох голосів з певною висотою звуку у швидкому темпі, що беруться різними штрихами, іноді вони є результатом застосування мікрополіфонії). Цікавим є метод використання звукової плями.

Звукова пляма (або, за Я. Ксенакисом, звукове поле) – це вид сонору, в якому упродовж деякого часу з'являються різноманітні фактурні новоутворення (наприклад, класичні акорди, або мелодії). У принципі звукові плями близькі рухливим смугам, в них зроблений тільки один подальший крок убік дестабілізації музичного матеріалу, а саме інтервалу між звуками або звучностями в різних місцях плями не повинен обов'язково не перевищувати секунди, він може бути вільним. Саме однотемброві звукові плями зустрічаються в "Трені жертвам Хіросіми" Пендерецького, а в багатотембрових творах звукові плями стають основним видом фактури сонористичної музики. Як зазначає М. Райс, "твір Пендерецького в першу чергу вражає барвистістю – не стільки в силу розмаїтості тембрів, але в першу

чергу в силу зведення до мінімуму ролі інших виразних засобів" [5]. Отже, в сонориці рушійними силами розвитку музичної тканини виявляються тембр і час, а найменшою одиницею-знаком стає сонор. Взагалі, поява уваги до питання про звук як такий в контексті сучасного музичного твору знаходить додаткові "крапки бачення" музики сьогодення. Змінився як процес слухання, так і процес фіксування звучання. Цікавою, в цьому аспекті, виявляється метод спектральної музики.

Спектральний метод написання музики, своєю появою відбиває у своїй суті одне із природних бажань людини дійти до глибини предмета, у цьому випадку – поглибитися в самий звук, у його фізичну структуру. Одним із попередників тембральної музики (до якої відноситься спектральна) можна вважати К. Лтокхаузена, захопленням якого стала "обертонова музика", тобто музика, створена тільки на основі гармонік звуку. Досвід вивчення звуку, важливий для твору електронної конкретної музики, також був сприйнятий новаторами нового покоління. Напрямок розвивався у 1970-х – 1980-х роках французськими композиторами Жераром Грізе та Трістаном Мюраєм, що працювали в інституті IRCAM, пізніше до спектральної композиції зверталися також К. Штокхаузен, Дж. Харвей та інші. Термін "спектральна музика" був запрпонований музикознавцем Юґе Дюфуром, проте, за спогадами Ж. Грізе, цей термін був придуманий для мас-медіа і не відображає сутності творчого процесу. Напроти, цей, на думку композитора, термін є "занадто обмеженим". Ж. Грізе, наприклад, розраховував обертонові звукоряди та їх можливі взаємодії. У який момент звукоряди можуть з'єднатися, у який – не можуть. Ж. Грізе цікавить спектральний мир звуку-тембру не ізольовано, звук не сам по собі, але в його взаємодії й співвідношенні з миром більш звичних звучань, і головне – можливість переходів з однієї системи в іншу. Саме в нього з'являються варіанти графічної партитури, специфічної нотації, що, на його думку, сприяли якнайповнішому візуальному розкриттю авторського задуму. "Партитура здобуває обриси найдокладнішої "карти місцевості", деталізація й конкретизація окремих моментів стає визначальною й у деякому сенсі необхідною умовою. Можна сказати, що графічне відображення подібного роду музики, також рівноправна частина існування музичного твору", зазначає Г. Михайлова [3]. Грізе закликав "складати не ноти, а звуки" [8]. Можна сказати, що спектральна музика виявляється певною позицією відношення до звуку, де кожний складовий елемент звуку є основою створення музичного твору, це один зі способів "увійти у звук".

Один із сучасних дослідників спектральної музики Д. В. Шутко зазначає, що прихильники спектральної композиції переглянули можливості сонорної, електронної, конкретної, акусматичної і інших напрямків сучасної музики, заснованих на нових звучаннях, на естетиці тембру й електротехнічних засобів. "Створення спектральної мовної музичної системи, що дозволяє оперувати звучностями будь-якого роду, не переслідувало при цьому мети зробити чергову музичну революцію" [7]. Багато спектральних ідей знаходять обґрунтування в традиціях європейської музичної культури. Методи спектральної композиції допускають застосування в будь-яких жанрах, стильових напрямках сучасної музики. Як зазначає дослідник, спектральна музика не стала окремим музичним стилем, допускаючи необмежену безліч стильових рішень, спектральна композиція забезпечує перспективу свого розвитку, установити границі якої в цей час не представляється можливим [7].

Головний закон творчості композитора-спектраліста – слухання звуку. При такому вслуховуванні усередині будь-якого звуку відкривається весь "спектр" призвуків. Усередині музичного звуку, шуму, нового електронного синтезованого тембру, музиканти знаходять не тільки звуковисотний матеріал, але також і часові й динамічні основи композиції, числові співвідношення призвуків можуть стати основою для масштабної організації форми твору й т.д. Таким чином, спектральна музика – це, без сумніву, сучасна "музика звучностей", а спектр як одиниця обертонових звукорядів, між якими установлюються певні зв'язки, виявляється тим знаком, з якого починається семіозис музичного твору. Композитор бере за основу своєї музики спектр, що фіксується через обчислення, шляхом досвіду, безумовно за останні десятиліття поява нових технологій, у тому числі й цифрових, що послужили для розвитку сучасних видів синтезу й обробки музичного звуку, значно спростило момент аналізу спектра. Спектр звуку стає носієм інформації, що відбиває спосіб мислення композитора, і звуковим наповненням конкретного музичного моменту, вираженим в певному сполученні звуків.

Цікавим в контексті визначення музичних знаків постає питання щодо використання пауз в музичному творі і семантичного значення, яке вони в собі як музичні знаки містять. В сучасних мінімалістичних, алеаторних, пуантилістичних практиках паузи взагалі відіграють одну з центральних семантичних ролей. М. Аркадьєв, аналізуючи паралелі між феноменологією Е. Гуссерля і музикою А. Веберна, звертає увагу на трансцендентальну роль паузи в так званому "філософствуванні музикою" останнього. Веберн як би самою музичною тканиною тематизує проблему народження тону й проблему того особливого середовища, з якої тон народжується. "Коли ми поринаємо у вебернівську тканину, ми починаємо усвідомлювати, сприймати, і, одночасно, бути спільником у драмі "звучного" і "незвучного", що володіла для Веберна особою значущістю. Він, так само як і Гуссерль "редукує" все те, що заважає феноменологічному спогляданню, чистій присутності звуку й часу в їхній оголеності, "трансцендентальній" очевидності, ясності, зрозумілості" [1]. Дослідник зазначає, що вебернівська пауза, особливо початкова, "це – як би ноезис, чисте трансцендентальне поле свідомості, а тон – ноема, трансцендентальний "об'єкт", що відшаровується у феноменологічному зрозумінні" [1]. Веберн звернув музичну свідомість до споглядання й творчості первинних структур музичного часу й звуку. Щораз,

коли ми переживаємо драму народження тону у веберенівській музиці, ми як би стаємо спільником у музичному трансцендентальному споглядданні, у тім, як Веберн "філософствує музикою". Фундаментальним є для Веберна мікрочасове глибинне співвідношення "пауза – тон", при якому "пауза виступає як "просвіт" незвучащої музичної матерії, а тон є і "несомою" звуковою матерією й одночасно особливим чином взаємодіє з незвучащим" [1]. Аркадьєв зазначає, що інструментальна мікроформа Веберна в певному змісті еквівалентна, структурно подібна до аналізів свідомості часу в Гуссерля, і за аналогією із ключовим для Гуссерля поняттям "ретенція" може бути названа "ретенціальною формою". Таким чином, виняткова увага Веберна до існування звуку, до його "крапкового Тепер", до його народження з паузи, з безперервності, виявляється яскравим прикладом неоднозначної семантики музичних знаків, їх взаємодії на рівні музичного і немузичного, звучащого і незвучащого.

Згідно, наприклад, з концепцією Джона Кейджа, матеріалом музики є звуки і тиша. Музика, за його твердженням, це мистецтво організації звуку, це стимул, що змушує душу діяти. Тому він вважав, що використання різних шумів у музиці є так само корисним для "нової музики", як і музичних тонів, по тій простій причині, що вони теж є звуки. "Якщо в минулому існувала різниця між дисонансом і консонансом, то тепер – між шумом і так званими музичними звуками" [2]. Головна мета композитора, за Кейджем, відкриття вікон для звуків навколишнього середовища, відкриття дверей для безпосереднього життя, звертання уваги людини на навколишній світ, а не на себе. В своїх лекціях Кейдж онтологізує звук і вважає, що всі звуки дають нам найбільш повну уяву про світ. Вслухуватися в звуки, означає, за думкою музиканта, прилучатися до Буття, бути цільним і цілісним з ним. Отже, музика композитора схожа на саме життя й разом з життям є джерелом радості. Створювати художній твір для нього значить робити все згідно з життям. Композитор повинен приймати й розуміти всі звуки, а не відбирати з них "музичні" або "немузичні", воліючи один звук іншому і лишаючи себе почуття причетності. Усе трапляється й усе єдино, життя єдине, неподільне, не дискретне, не диференційоване, говорив Кейдж [2].

Вивчення східної релігії, філософії, практика медитації вплинули на погляди музиканта й сприяли народженню нового погляду на звук. Все має сенс, тому що "все має природу Будди". Тільки тепер не людина володіє сенсом, а, навпаки, сенс володіє людиною. Кожне суще є центр універсума. Тому музика служить засобом і умовою виявлення й розгортання сущого. Для цього композитор повинен приймати звуки навколишнього середовища, що оточують нас, і звільнитися від індивідуального авторського початку, від свого "его", що відокремлює від миру. В своїх лекціях про Ніщо й Дещо Кейдж розкриває дві основні категорії дзен-буддизму, що стали найважливішими у його поглядах на музичну композицію. "Зміст діяльності художника – у втіленні Ніщо у формі об'єднання й становлення різноманітних Дещо: звук, стаючи самим собою й співіснуючи з іншими звуками, втілює внутрішню сутність Буття. Часи міняються, мистецтво тепер все усередині, і головне завдання тому не робити якусь річ Щось, а робити, скоріше, Ніщо, тобто робити таке Щось, яке внутрішньо нагадує нам про Ніщо. Дуже важливо, щоб це Щось було просто Щось, Щось кінцеве; тоді йому легко усередині себе ставати нескінченним Ніщо" [2].

Більше того, якщо непохитно зберігати прихильність до Ніщо, продовжує композитор, то вибір безмежний. Немає володіння, є насолода свободою. "Ви завжди у згоді з життям, і вільні шукати й вибирати" [2]. Тобто волю художникові дає його прихильність і причетність до всього у світі, прийняття композитором всіх звуків як джерела музичного матеріалу відкриває йому шлях для творчості. Тому немає такого Щось, що було б недодосяжним. А "музика є такий вид дії, який є Ніщо. Тут немає слів. Ніякої комунікації, ніяких символів, ніякого інтелектуалізму. Кожна річ просто стає собою – видимим проявом невидимого Ніщо. Немає кінця Щось і всі вони прийнятні. І якщо самовпевнено відкинути кожне з них, відразу зникає й вся свобода вибору взагалі, стверджує Кейдж.

Звідси ідея втілення Ніщо у музичній тиші, яка стала вже брендом, символізуючи творчість Д. Кейджа. Його знаменита п'єса-мовчання "4'33"" доводить, що тиша не є відсутність звуку, навіть мовчання може бути музикою. Отже, проблема тиші, або музичних пауз є дуже цікавою проблемою, що пов'язана з питаннями музичного мислення, ритму, тембру, значення та іншими, і, що має досить широкий спектр досліджень як в музикознавстві, семіотиці так і в естетиці й філософії музики.

Таким чином, розглянувши сучасні практики опус-музики, ми можемо констатувати той факт, що сонор поряд з іншими найменшими семіотичними одиницями музики (тонема, інтонема, сема, спектр, пауза, інтонація, ритмо-інтонація та ін.) є музичним знаком, який підлягає певній інтерпретації. В сучасних практиках музичними знаками стають кластери, смуги, плями, паузи, шуми тощо. З цього витікає наявність у партитурі й у загальній палітрі звучання музики різного роду звуків, шумів, які раніше не були в словнику, в мові музичних творів. Це відображається на формі цілого твору й на його змісті. Отже, музичним знаком ми можемо називати найменшу лексико-граматичну одиницю музичного твору, що несе смислове навантаження від звуку до цілого твору. Семіотичні знаки музичного семіозису як мінімальні змістовні єдності виявляються зерном семіотичної структури музики.

Використані джерела

1. Аркадьев М. Трансцендентальная феноменология в музыке: А. Веберн и Э. Гуссерль / Аркадьев М. ; [Электронний ресурс]. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/arkad/03.php.

2. Джон Кейдж – Валерия Ценова. Пересекающиеся слои, или мир как аквариум / В. Ценова ; [Електронний ресурс] : Израиль XXI – 2007. – №3. – Режим доступу до журн.: http://www.21israel-music.com/Cage.htm.

3. Михайлова А. Спектральная музыка. К истории осмысления [Електронний ресурс] / А. Михайлова. – Режим доступу до журн.: http://vseedino-ru.livejournal.com/68948.html.

4. Переверзева М. Сонорная модальность в творчестве Джона Кейджа / М. Переверзева ; [Електронний ресурс] // Израиль XXI – 2010. – №20. – Режим доступу до журн.: http://www.21israel-music.com/Cage_sonory.htm.

5. Райс М. Музыкальные параллели, или конец прекрасной эпохи / М. Райс ; [Електронний ресурс] // Израиль XXI – 2007. – №7. – Режим доступу до журн.: http://www.21israel-music.com/Epoque.htm.

6. Райс М. Сонористика. Статичные однотембровые кластеры и полосы / Функциональность в музыке тембров / М. Райс ; [Електронний ресурс] // Израиль XXI – 2008. – №12. – Режим доступу до журн.: http://www.21israel-music.com/Timbres.htm.

7. Шутко Д. В. Французская спектральная музыка 1970 – 1980-х годов (Теоретические основы музыкального языка): дис. на соиск. науч. степени канд. Искусствоведения / Д. В. Шутко. – Санкт-Петербург, 2004. – 181 с.

8. Grisey G. Tempux ex machina: Reflections d'un compositeur sur le temps musical / G. Grisey // Entretemps. – 1988.

УДК 316.61(477)

Антоніна Іллівна Корецька
кандидат філософських наук,
старший науковий співробітник, доцент

ОСВІТА УКРАЇНИ У СУЧАСНИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ КОНТЕКСТАХ

Сучасне відкрите інформаційне суспільство висуває відповідні вимоги до формування особистості, її освіченості, фахового рівня, а отже, до самої освіти. Для сучасної української освіти характерним є надання освітніх послуг з метою формування особистості й фахівця. Одночасно відбувається вступ особистості до відкритого інформаційного суспільства й забезпечення духовної безпеки.

Ключові слова: *освіта, філософія освіти, культура, наука, духовне буття, Болонський процес, особистість, суспільство.*

Modern open information society is putting forward corresponding requirements to shaping the individual – its accomplishments and proficiency – and accordingly, to education itself. It is characteristic of modern-day Ukrainian education to provide educational services with the purpose of shaping the individual and the professional. So the individual simultaneously enters into opened information society and providing of spiritual security

Keywords: *education, philosophy of science, culture, science, spiritual life, the Bologna Process, personality, society.*

Для забезпечення життєдіяльності сучасної особистості у відкритому інформаційному суспільстві особливо важливим видається рівень не лише її загальної поінформованості, а й рівень професійності, духовної захищеності, комунікативної відкритості. У формуванні особистості й висококваліфікованого спеціаліста особлива роль належить освіті, зокрема комунікативній і гуманістичній її функціям. Гуманістична функція покликана формувати цілісну (моральну, творчу, самодостатню в онтологічному й професійному сенсі) особистість. Специфіка гуманістичної думки якраз і полягає в тому, що це діалог, який підноситься до діалектики. Освіта, як відносно самостійна система, має своїм завданням формування членів суспільства, орієнтованих на оволодіння знаннями, моральними цінностями, уміннями, навичками, нормами поведінки. Протягом довгих років головний акцент у підготовці спеціалістів робився на навченість, образ світу в очах людини поступово відходив на другий план, а на перший дедалі більше висувалася техносфера як безумовний прогрес. На сьогодні постає необхідність формування нових загальнолюдських і освітніх принципів, які мають бути покладені в основу сучасної системи навчання й виховання. Саме це і окреслює кредитно-модульна система навчання, яку пропонують програми Болонського процесу і яка є новою в українському освітньому просторі й сприяє його відповідній динаміці. У цьому зв'язку навчальні програми необхідно скоригувати в сутнісному розумінні гуманізації. Однією з найважливіших сучасних особливостей освіти є формування світоглядних принципів, котрі переходять у моральні норми, а згодом проявляються у поведінці.

Напрями програм Болонського процесу актуальні для України. Трансформація сучасного українського суспільства веде за собою і зміни в освіті, політиці, духовних цінностях. Духовність, її інтровертне спрямування до особистості має удосконалити психологію сучасної людини й убезпечити її саму. Бо, за визначенням А. Запєсоцького, освіта, передусім гуманітарна, є найважливішою передумовою духовної безпеки людини і суспільства [7, 7]. В. Кремень зазначає, що формування національної освіти відбувається за умови істотних змін у духовному просторі суспільства, а це вимагає від сіячів "мудрого, доброго, вічного" переосмислення й уточнення власної світоглядної позиції, а також вносить певні корективи в цілі, завдання та зміст освітянського процесу. Одна з найбільш сутнісних рис сучасного суспільства – людиноцентризм. Оскільки розвиток людини як особистості є головною передумовою подальшого розвитку суспі-

© Корецька А. І., 2011

льства, то аподиктично можна зробити висновок, що саме він є основним показником, критерієм суспільного прогресу. Ось чому найпріоритетнішими у XXI столітті стають наука як сфера, що продукує нові знання, й освіта як сфера, що олюднює знання і насамперед забезпечує індивідуальний розвиток людини. І тільки та країна, яка спроможеться забезпечити пріоритетний розвиток цих сфер, претендувати зможе на гідне місце у світовому співтоваристві, бути конкурентоспроможною [8, 29].

В умовах сучасних глобалізаційних соціальних процесів Україна ще й переживає процес державного становлення, який не може не позначатися на освіті. За відносного зростання загального рівня освіченості є достатньо проблем. Так, великого значення має формування нового типу особистості, відчутним є розрив поколінь і відсутність суспільного ідеалу. Значна частина молоді намагається йти шляхом самоствердження, що позначається на її виборі життєвого шляху й ставлення до освіти. Сучасна людина створила занадто складний для себе й своїх інтелектуальних можливостей світ. В результаті вона втратила здатність усвідомлювати базові закономірності цього світу, передбачати наслідки своїх зусиль і спрямування свого власного розвитку [6, 12]. Європейський освітній контекст пропонує освітній системі України взаємне визнання дипломів, впровадження кредитно-модульної системи навчання, впровадження дистанційного і більш широкого самостійного навчання, формування нової культури співжиття, нового складу суспільства і самого суспільства.

Як зазначає М. Михальченко, в усьому світі суспільствознавці почали пошуки нових підходів до створення концепцій оцінки протистояння і взаємодії соціальних, політичних, економічних, інтелектуальних сил у глобальному масштабі. Отже, постало завдання перебудови політичних, економічних, національно-культурних і міжнародних відносин [10, 10] з одного боку та розв'язання питань ефективності сталого розвитку, уніфікації й стандартизації освітніх програм – з іншого. У зв'язку з цим В. Кремень наголошує, що фундаментальною ознакою сучасної цивілізації є орієнтація на розвиток освіти, науки і культури, на розширення інтеграційних процесів у царині духовного буття людини і суспільства. Тому вища освіта і наукові дослідження останнім часом є найважливішими компонентами культурного, соціально-економічного й екологічно розвитку людства [8, 25].

Програми Болонського процесу покликані узгодити глобалізаційні процеси, вплив інших культур, безперервну ситуацію вибору і запити особистості. Болонський процес, один з небагатьох, але дуже важливих підходів до окреслених питань і фактично має на меті удосконалення освітньої системи для задоволення потреб сучасної особистості, в першу чергу, й удосконалення суспільства, зокрема. Основу принципів Болонської декларації становить Лісабонська конвенція, розроблена і прийнята у 1997 році. Вона декларує наявність та вагомість різноманітних освітніх систем і має на меті створення умов, за яких більша кількість людей, скориставшись усіма перевагами і здобутками національних систем освіти і науки, зможуть бути мобільними на європейському ринку праці. Через рік чотири країни – Франція, Італія, Велика Британія та Німеччина – підписали так звану Сорбоннську декларацію, завдання якої спрямовані на створення відкритого європейського простору вищої освіти, який має стати більш конкурентоспроможним на світовому ринку освітніх послуг. Основна ідея цих документів – двоступенева структура вищої освіти, використання системи кредитів (ECTS), міжнародне визнання бакалавра як рівня вищої освіти, що надає право продовжувати навчання за програмами магістра відповідно до положень Лісабонської угоди. Основним завданням окреслено реалізацію передбаченої Болонською декларацією системи академічних кредитів, аналогічної ECTS (Європейській кредитно-трансферній системі). Саме вона розглядається як засіб підвищення мобільності студентів під час переходу з однієї навчальної програми на іншу, включно з програмами післядипломної освіти. ECTS стане багатоцільовим інструментом визнання та мобільності, засобом реформування навчальних програм, а також сприятиме передачі кредитів вищим навчальним закладам інших країн. Важливий момент запровадження акумулюючої кредитної системи – можливість враховувати всі досягнення студента, а не тільки навчальне навантаження, наприклад, участь у наукових дослідженнях, конференціях, предметних олімпіадах тощо [4, 3– 4].

Система освіти репрезентує функцію культурної легітимації, відтворюючи демаркацію між тим, що має бути засвоєним і трансльованим і тим, що на це заслуговує. Легітимація засобів продукування людини є надто складним завданням, потребує додаткових рефлексивних зусиль та раціонального пояснення, хоча лише ним не може вичерпатися [12, 160]. Освіта, постаючи як діяльність самотворення людини в культурі і як соціокультурний феномен, повинна мати широкий, загальний характер і сприяти використанню знань в інтересах людства. Суспільні науки лише частково компенсують існуючий недолік. Уявлення ж про освіту у вигляді номенклатури знань є вторинним. У цьому аспекті великого значення набуває апріорний принцип доцільності, котрий дає змогу розуміти освіту як процес включення людини в культуру. Це не лише раціоналістична технологія формування сукупності знань, але доцільна діяльність всебічного розвитку особистості [12, 159]. Відносно самостійна система, освіта формує ті обсяги інформації, які мають бути сформовані, трансльовані й засвоєні у відповідності до вимог сучасності. Саме такий підхід і дає уявлення про освіченість у широкому розумінні цього поняття. Комунікативна функція відкриває простір міжлюдського й міжкультурного спілкування.

Це стає можливим завдяки розвитку філософії освіти, котра широко охоплює світоглядні й педагогічні основи освіти, її місце і сенс у культурному універсумі життя, розуміння людини та ідеалу освіченості, сенсу і особливостей педагогічної діяльності тощо. Філософія освіти утверджує необхідність стабільності соціальної системи. XXI Всесвітній конгрес "Філософія обличчям до світових проблем", зок-

рема, розглядаючи глобальні світові проблеми, надав філософії освіти особливого значення. Як наголошувалося, саме на філософію освіти покладається гуманний контекст, який сприятиме діалогу культур, розширенню комунікації, формуванню вихователя й учителя насамперед як особистості [5].

Отже, висловлене дозволяє розглядати і освіту і суспільство як цілісність, в якій цінується не формальний рівень освіти, тобто поінформованість, а саме знання як здатність до творення нового, до творчої діяльності. В усі часи освіта постає необхідною інституцією, котра наповнюється інформативним і загальнокультурним змістом і відповідно поглиблює комунікативну рефлекторність.

Особливого значення в освітніх і культурних програмах надаємо мові як своєрідній складовій мистецтва, історії, духовної й комунікативної культури, котра виконує безпосередньо пізнавальну, комунікативну й художньо-образну функції. А найбільше мова формує саму людину, пояснює явища і процеси, адже освіта, наукові відкриття, мистецтво, театр, професійна й побутова культури пов'язані з мовним фактором. Мову образно називають моделлю світу в його пізнаній частині [8,235]. Саме мова дає знання – одну з найвищих цінностей людини, сприяє освоєнню різних культур і наук.

Мові як реальному буттю думки належить важлива роль у просвітництві суспільства. Здійснюючи комунікативну, акумулюючу й гносеологічну функції, мова виступає виявом духовної сили людини, її творчого потенціалу, становить основу самосвідомості особистості, визначає її ставлення до себе, оцінку власних дій, своє місце в природному і соціальному середовищі. Мова є ґрунтом для пізнавальної діяльності. Подальший розвиток сучасної освіти й мовної стратегії в діалозі культур, безумовно, пов'язаний з утвердженням у ньому пріоритету загальнолюдських чинників. Пояснюється це тим, що освіта разом з наукою виконує гуманістичну функцію розвитку людини, має своєю стратегічною метою формування всебічно розвиненої особистості. Наша освітня система інтенсивніше, ніж раніше, вбирає загальнолюдські цінності, частіше керується ними. Саме у мові відображається адекватне сприйняття дійсності особистістю, культурних, історичних, політичних й економічних концепцій розвитку і існуючих проблем. На думку К. Ясперса "прогрес існує тільки в розумовому знанні, лише він є можливим рухом як щодо поглиблення, так і щодо вдосконалення людської природи, та й сам цей рух є тільки моментом безперервного руху в часі, але не символом руху як такого" [14, 199].

У такій ситуації мова виступає як засіб розуміння і спілкування. Мова, свідомість, мислення діалектично пов'язані. Мова і мислення, мова і духовність, мова і культура, мова і освіта – нероздільні поняття. Саме через мову реалізується творча і діяльна особистість. У передмові до видання "Як ми говоримо" Б. Антоненко-Давидович зазначав, що "…мова – це щось далеко більше за механічний зв'язок між людьми, це – відбиток свідомості людини, це – прояв її… У природі не буває людей, що визначались би високим інтелектом і водночас примітивною, як у первісного дикуна, мовою" [2, 8]. Досконале володіння мовою, розуміння її основних функцій у житті суспільства й особистості виражає здатність до творення культури соціуму, культури як феномена буття, самотворення особистості тощо. Отже, виконуючи комунікативну, діалогову, соціотворчу та інші функції, мова як інтегральна категорія, виражає теоретико-пізнавальну, художньо-творчу та морально-аксіологічну активність людини.

Із зміною поглядів, з накопиченням знань про людину уточнюється розуміння самодостатності особистості. Самодостатня особистість в її діяльнісних проявах виявляється як та чи інша певна сукупність соціально значущих рис особистості. А тому суттєвим аспектом дослідження соціокультурної функції мови є формування активної особистості. Тільки активна особистість здатна вижити і реалізуватися у складних сучасних умовах, часто схиляючись до самоствердження. Однак, за М. Бердяєвим, самоствердження людини призводить до самознищення, людина повинна самореалізуватися, а це реально через перемогу духовного елемента як енергії [3, 365]. Духовний елемент енергії, спонукання до багатогранної діяльності, акцентуалізація унікальності особистості найбільшою мірою проявляються в мові як феномені людського соціуму й багатогранної діяльнсті. Так В. Муляр стверджує, що самореалізація особистості виступає як вільне розкриття індивідуальності в процесі її багатогранної діяльності, як опредметнення сутнісних можливостей особистості в процесі вільної діяльності – самодіяльності, здійснюваної в індивідуальній формі. Самореалізація – це самодіяльність особистості, спрямована на втілення своєї індивідуальності [11, 90].

Мова і мовні стратегії, духовність – завжди сучасна і реальна детермінанта розвитку суспільства й самореалізації особистості. У мові, якнайактивнішій категорії буття думки, міститься загадка архітектоніки всебічного розкриття усього сущого. Як зазначає Т. Скубашевська, мовні стратегії в Україні в минулі десятиріччя реалізовувались спонтанно і безсистемно. Це має історичне пояснення [13, 2]. Тому особливого значення надаємо освіті, через яку формується розуміння мови й оволодіння нею, оскільки освіта виступає як феномен цивілізаційного й інноваційного розвитку. Усе більшого значення набувають тенденденції зміни й удосконалення особистої і суспільної свідомості, котрі стали основою формування суспільства знань в Україні. Основним змістом духовних інтересів виступають світоглядні, моральні, політичні переконання, що і робить особистість активною, а саму духовність діяльною. Сучасними духовними цінностями є любов до Батьківщини, до рідного краю, повага до рідних, до інших людей, до праці, до природи, до рідної культури, мови, постійне бажання добра людям і утвердження суспільного прогресу. Нові суспільно-політичні умови в Україні, процес демократизації духовного життя подають надію на те, що і в українському суспільстві особистість зможе стати вільною, здатною до самореалізації у своїй країні, мислячою, талановитою, з патріотично сформованим світоглядом, а отже – самодостатньою. Духовність суспільства визначається як політична свобода, грома-

дянська рівність, розвиток національної ідеї, мобілізація новітніх досягнень наукової думки, духовного досвіду народу, розквіт освіти й культури, вироблення освітньої традиції, створення соціуму з глибокими принципами моралі. Загальновизнаною нормою духовності будь-якого народу є фундаментальна вимога того, що вона має спиратися на культуру і, зокрема, на освітню діяльність. Духовність формується у вияві здатності переживати дійсне, минуле і майбутнє як сучасне. Основа духовності – діяльність людей і результати їхнього спілкування [1].

Отже, перед сучасною освітою України велике поле діяльності, в котрому повинні проявитися і загальна освіченість, і мовна культура, і комунікативна відкритість, і духовне багатство й захищеність особистості.

Використані джерела

1. Андрущенко В.П. Роздуми про освіту: Статті, нариси, інтерв'ю / Андрущенко В.П. – К.: Знання України, 2004. – 804 с.
2. Антоненко-Давидович Б.Д. Як ми говоримо / Антоненко-Давидович Б.Д. ; уклад. Я.Б. Тимошенко. – К.: Либідь, 1991. – 256 с.
3. Бердяев Н. Самопознание / Бердяев Н. – Л., 1991.
4. Вища освіта України і Болонський процес: Навчальний посібник / За редакцією В.Г. Кременя. Авторський колектив: М.Ф. Степко, Я.Я. Болюбаш, В.Д. Шинкарук, В.В. Грубінко, І.І. Бабин. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2004. – 384 с.
5. Глобальні проблеми розглянув всесвітній філософський форум // Освіта України. – 2003. – № 73.
6. Делягин М.Г. Мировой кризис: Общая теория глобализации: Курс лекций / Делягин М.Г. ; 3-е изд., перераб. и доп. – М.: ИНФРА-М, 2003. – 768 с.
7. Запесоцкий А. С. Образование: философия, культурология, политика / Запесоцкий А. С. – М.: Наука, 2002. – 456 с.
8. Кремень В. Г. Освіта і наука в Україні – інноваційні аспекти. Стратегія. Реалізація. Результати / Кремень В. Г. – К.: Грамота, 2005. – 448 с.
9. Мамчич І.П. Українська мова і зовнішнє незалежне оцінювання: точки дотику / Мамчич І.П. // Українська освіта у світовому часопросторі: Матеріали Третього Міжнародного конгресу (м. Київ, 21 – 22 жовтня 2009 р.). – К.: Українське агентство інформації та друку "Рада", 2009. – Кн. 1.
10. Михальченко М.І. Україна як нова історична реальність: запасний гравець Європи / Михальченко М.І. – Дрогобич: ВФ "Відродження", 2004. – 488 с.
11. Муляр В. Самореалізація особистості як соціальна проблема (Філософсько-культурологічний аналіз) / Муляр В. ; Інститут змісту і методів навчання, Житомирський інженерно-технологічний ін-т. – Житомир, 1997. – 214 с.
12. Павлова О. Трансформація освітніх стратегій у некласичній естетиці / Павлова О. // Філософія освіти. – № 1 (6). – 2007.
13. Скубашевська Т.С. Мовні стратегії у формуванні міжкультурного діалогу у європейському просторі (соціально-філософський аналіз) / Скубашевська Т.С. : Автореф. дис... канд. філос. наук. – К., 2005. – 19 с.
14. Ясперс К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс; М.И. Левина, П.П. Гайденко (сост.); М.И.Левина (пер.с нем.). – 3 изд.– М.: Республика, 1994. – 527 с.

УДК 215

Наталія Миколаївна Головач
кандидат філософських наук,
старший викладач Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

ВЗАЄМОВІДНОСИНИ НАУКИ ТА РЕЛІГІЇ: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ

У статті розглядається стан та розвиток наукового знання, його значення на сучасному етапі розвитку українського суспільства. Водночас розкриваються основні тенденції взаємодії науки і релігії та їх прояви у суспільному житті країни.

Ключові слова: *наукове знання, інформаційні технології, прогрес, взаємодія, релігія.*

In the article the state and development of scientific knowledge, his values, are examined on the modern stage of development of Ukrainian society. At the same time the tendencies of co-operation of science and religion and her display open up in public life of country.

Keywords: *scientific knowledge information technologies, progress, co-operation, religion.*

На сучасному етапі наука впливає на всі сфери людського буття. Особливо впродовж XX ст. вона досить стрімко перейшла від опису та пояснення до виробництва наукових знань, поступово посилюючи вплив інтелекту на життєдіяльність суспільства. Тому основною тенденцією початку третього тисячоліття є інтенсивний розвиток інформаційних технологій та їх застосування в різних сферах діяльності людини.

© Головач Н. М., 2011

Аналіз останніх досліджень і публікацій вказує на те, що на сучасному етапі в культурі зростає роль релігійного та морального компонента, оскільки при стрімкому розвитку наукового знання і технологій без звернення до проблем етики і моралі, на думку як науковців, так і богословів, суспільство може бути приреченим на самознищення. Тому і набувають актуальності дослідження сучасного розвитку наукового знання та їх взаємовідносин із релігією. Серед науковців пострадянського простору, праці яких присвячені дослідженням взаємодії науки та релігії, слід назвати напрацювання: Т. Борозенець, Ю. Володимирова, А. Єфремова, В.Захарова, Д. Переверзєва, В. Пликіна, Р.Поліщука, М. Стріхи, А. Тимощука та інших.

Невирішені питання у дослідженні сучасних взаємовідносин науки та релігії полягають у їх поглибленому аналізі, виявленні пріоритетних напрямків розвитку наукового знання та його взаємодії з релігією. Тому метою статті є дослідження основних тенденцій взаємодії науки та релігії на сучасному етапі розвитку суспільства. При написанні статті, основою якої є аналіз сучасної взаємодії науки та релігії, були поставлені такі завдання:

- розкрити сутність та сучасний розвиток наукового знання;
- показати сучасні тенденції взаємодії науки та релігії;
- проаналізувати сучасний стан науки та її взаємодію з релігією в українському суспільстві.

Нині наукове знання все більше стає співвідносним з людськими потребами і проникає не лише в суспільне, а й в індивідуальне буття людини і суттєво змінює його. Це має прояв як у зовнішніх умовах життєдіяльності, так і у творчому розвитку самої людини, у її потребах і здібностях, у формуванні наукового світогляду, у розширенні кругозору та культури мислення. У свою чергу, значно зросли вимоги суспільства до рівня освіченості громадян, а тому на сучасному етапі освіта і наука стали вагомими сферами, що визначають сутність сучасної цивілізації [6].

Наукове знання – це форма духовної діяльності людей, спрямоване на виробництво знання про природу, суспільство і про саме пізнання. Воно має за ціль осягнути істину, відкрити об’єктивні закони на основі узагальнення реальних фактів, передбачати тенденції розвитку дійсності, сприяти її зміні. Загалом наукове знання формується завдяки функціонуванню раціональної сфери свідомості та її творчої активності, що в результаті дає сукупність знань, сформованих в цілісну систему, які відтворюються в соціокультурній діяльності і не залишаються лише "чистим знанням". Джерелом раціонального знання не може бути ні чуттєвий досвід сам по собі, ні художня уява, ні релігійно-містичне одкровення, а лише мислення, побудоване на основі емпіричних моделей чуттєвого досвіду. Мисленя відображає зовнішній світ, утримує його образи в свідомості, тим самим існує об’єктивно, незалежно від волі і бажання людини.

Нині науку світська людина сприймає як форму пізнання, яка як у минулому, так і на сучасному етапі відіграє важливу роль. Місце і роль науки в сучасному суспільстві найкраще виражає думка А. Пуанкаре, висловлена ним у праці "Про науку": людина, звісно, не може бути щасливою лише за рахунок науки, але тепер вона ще менше може бути щасливою без неї. Але, якщо оцінювати місце науки в духовній культурі, то можна зробити висновок, що в духовному житті людини вона не може бути домінуючою, а повинна гармонійно поєднуватися з іншими компонентами духовної культури. В протилежному випадку наука не тільки не забезпечить соціального прогресу, покращення життя людей, а й спричинить посилення військової небезпеки, загострить екологічну ситуацію. В такому аспекті релігія постає тим потужним регулятором, який зумовлює повернення науки до аксіологічних наратив.

Що ж стосується розвитку науки в нашому суспільстві, то темпи її інтеграції в наукосферу дуже повільні. Узяти хоча б те, що майже всі товари побуту є зарубіжними, в тому числі нові технології. Якщо правляча еліта не зацікавлена у наукових розробках, нанотехнологіях, то це знижує безпеку держави, втрачається когнітивна функція науки, тобто гальмується виробництво нового знання, а це призводить до уповільнення науково-технічного, соціального прогресу, розвитку економіки, освіти тощо. За роки незалежності в умовах дії ринкової економіки виявилося, що держава неспроможна матеріально забезпечити науку та підтримувати її в тому вигляді, в якому вона функціонувала в попередні періоди. Відбулося значне зменшення фінансування наукових досліджень, не було створено сприятливих умов для розвитку високотехнологічних виробництв та стимулювання впровадження інновацій, відсутні замовлення на фундаментальні дослідження

На жаль, за період незалежності так і не відбулося реформування наукової галузі на засадах передового європейського та світового досвіду, а це спонукало деяких науковців країни до створення Всеукраїнської асоціації "За європейські цінності в науці". Науковців асоціації об’єднало спільне бачення шляхів розвитку фундаментальної та прикладної науки для сприяння розвитку економіки, зміцнення безпеки держави та високого рівня освіти. На сьогодні чинна система управління та бюджетного фінансування наукових досліджень застаріла і демонструє низьку ефективність. Майже не застосовуються загальноприйняті в розвинених країнах критерії оцінки якості наукових робіт та діяльності науковців і практично відсутня, на думку членів асоціації, прозора конкурсна система відбору наукових тем та проектів. Це відкриває можливості для зловживань і поширення в суспільстві поглядів про недоцільність підвищення фінансування науки [9].

Колишній заступник міністра освіти і науки, доктор фізико-математичних наук, професор М. І. Стріха зауважує, що на сьогодні зроблено важливі кроки для більшого інтегрування української науки у

світову, зокрема, наша країна стала повноправним учасником європейської програми EUREKA, зроблені кроки до офіційного набуття Україною асоційованого членства в 7-й Рамковій програмі ЄС. У свою чергу, Кабінет міністрів України затвердив концепцію державної науково-технічної програми "Нанотехнології та наноматеріали" на 2010-2014 роки, тому нині провідні вчені розробляють програми, виконання яких може дати не лише низку фундаментальних наукових результатів, а й вилитися у важливі практичні рішення для електроніки, машинобудування, автомобільної промисловості, сільського господарства, охорони здоров'я і довкілля [9]. Але це стосується майбутнього.

Як уже вище зазначалося, що на сучасному етапі стрімкого розвитку наукового знання одночасно зростає роль релігійного компонента. Проте нині діалог релігії та науки однозначно отримує нову якість і переважно конструктивну. В праці А. Тимощук "Наука і релігія" розкриваються чинники нинішнього пошуку синтезу між наукою та релігією, де однією з основних детермінант є те, що досягнення сучасної фундаментальної науки стали дещо гальмувати розвиток людської духовності [10]. Водночас, залишається багато спірних та "гострих" питань в яких наука і релігія повністю розходяться, наприклад, питання про "першопочатковий імпульс", який привів у рух світ. В цьому контексті релігійне і наукове пізнання мають різний характер, оскільки мають різні вихідні принципи, мету, завдання і методи, а тому ці сфери можуть пересікатися, але не протистояти чи боротися одна з одною.

Між тим, варто зауважити, що відношення наукового знання до релігійних істин на пострадянському просторі має конструктивний характер, оскільки атеїстичне минуле було покликане засобами науки зруйнувати релігійну свідомість. В межах сучасного пізнання світу відбувається переосмислення співвідношення наукової та релігійної істини. Прикладом тому можуть слугувати праці фізика-гравітаціонаіста В.Захарова, доктора фізико-математичних наук Ю. Володимирова, фізика-теоретика А. Єфремова, доктора фізико-математичних наук Р.Поліщука та інших. З точки зору В. Захарова, у створенні нової єдиної картини світу цілком можливий синтез науки та релігії. Поєднавши основний базис релігії – метафізику свободи та основу наукового пізнання – причинний порядок природи, можна створити нову позитивну апологетику. Про це свого часу зауважував І. Кант, який констатував, що "віра і розум, які відносяться до різних сфер духовного світу людини, взаємодоповнювані – розум шукає глибоких істин у сфері пізнання, віра – у сфері вільних діянь і вільного вибору" [4].

Цікаві відкриття паралелей істин християнства та фундаментальних основ теоретичної фізики демонструє праця Ю.Володимирова "Аналогії у фундаментальній теоретичній фізиці (метафізиці) і релігії". Автор доводить, що основне християнське вчення про троїсту природу божества (Свята Трійця) знаходить своє відображення на всіх рівнях природи Всесвіту. Безпосередньо троїстість проявляється у фундаментальній теоретичній фізиці як на рівні теорії взагалі, так і окремих її варіантах. Наголошується на теорії відносності А. Ейнштейна, в основу якої покладені три принципи, пропонується обговорення нового напряму у фізиці – бінарної геометрофізики, в основі якої також проявляється троїстість, роль якої в даній теорії уподібнюється до ідеї Бога в християнському вченні. Означені праці переконливо свідчать про кардинальний характер суспільно-політичних та світоглядних змін, які відбуваються в сучасному суспільстві.

Проте новим явищем сучасності є спроби окремих вчених доводити факт існування Бога шляхом власних досліджень. Фактично, всі вчені, які переймалися пошуком Бога, або відкрили його для себе в процесі наукової роботи, дійшли висновку, що людина – це дух, згусток енергії, інформаційна складова вселенського центру, ядра, чим і є насправді Вищий Розум. Наприклад, В. Пликін, доктор технічних наук, академік Міжнародної академії інформатизації при ООН, стверджує, що у світі все пов'язане одне з одним, усе має взаємний вплив, і нас пронизує єдиний керований інформаційно-енергетичний потік. Ядро Всесвіту впливає на кожну людину, а енергія та інформація кожної людини сягає ядра. Людина – мікрокосм, мікровсесвіт, велике творіння Бога, у ній закладені всі закони Всесвіту, і якби життя було лише одне, у ньому не було б жодного сенсу. Вся суть полягає в тому, щоб людина, пройшовши багато сходинок, піднялася до того духовного рівня, якого вимагає Творець, і стала Богоспівробітником, "Боголюдиною". Він вважає, що людська думка – це велика сила, яка може спрацювати як на добро, так і на зло, а словом можна і воскресити, і вбити. Воно неодмінно посилиться глобальною інформаційною структурою і повернеться до свого автора, згідно з діючим у Космосі законом бумеранга. З цього можна зробити висновок: що посієш, те й пожнеш. Ці біблійні слова вже дві тисячі років формують релігійну свідомість людини, звідси і поняття пекла і раю в тому сенсі, що через вільний вибір власного способу мислення, чистоти думок, людина формує майбутнє Всесвіту та свій завтрашній день [8].

У свою чергу, доктор технічних наук Д. Переверзєв пояснює природу людської душі як енергоінформаційну сутність, що покликана еволюціонувати в межах "єдиної вселенської програми – матриці, плану, системи", щоб "стати більш значною версією самої себе", а хто противиться цьому покликанню і вступає в резонанс з основними законами Космосу, неминуче йде в небуття, тому що енергетично-інформаційний обмін єдиний для всього сущого. Він закодований у єдиній матриці і її конкретних відгалуженнях, за якими все створюється і керується: від метагалактик до науково-технічних об'єктів, творів мистецтва та інших досягнень людської цивілізації. Існує гіпотеза, що структура цих матриць подібна до структури ДНК. Упродовж тисячоліть у свідомості людини, в її енергетично-інформаційній сутності на генному рівні утвердилося поняття раю, чистилища і пекла, де після фізичної смерті проходить, відповідно, відпочинок, оздоровлення або повний демонтаж душі. Для цього використовують відповідні зони Космосу,

в межах якого перебувають душі [8]. Безумовно, дослідження цих науковців вказують на поєднання наукового знання і релігійної свідомості. На сьогодні вчені матеріалісти не заперечують той факт, що кожна людина створює інформаційно-енергетичний потік, але ще не можуть пояснити природу цього явища.

Український дослідник Т. Борозенець виділяє декілька тенденцій, які характеризують позиції релігійних організацій щодо науки. У його монографії "Сучасне християнське богослов'я і науково-технічний прогрес" розкриваються основні тенденції сучасного діалогу релігії та науки, їх вплив на зміни релігійної свідомості. Автор на основі опрацювання великої кількості наукових, філософських, богословських джерел та соціальних доктрин робить висновок про наявність чіткої тенденції до збільшення уваги сучасного християнського богослов'я до питань розвитку гуманітарних наук та наук про природу. Відповідно, відбувається розширення та поглиблення сфери апологетичних інтересів до таких суспільних та природничих наук, як соціологія, астрономія, фізика, біологія, інформатика, генетика тощо, оскільки саме дані цих наук мають величезне світоглядне значення для сучасної людини. Т. Борозенець зауважує, що сьогодні досягнення науки використовують теологи, які належать до різних напрямів християнства та до різних течій християнського богослов'я. Протестантські модерністи використовують наукове знання для переосмислення змісту основних релігійних догматів; представники помірного католицького обновленства – для осучаснення традиційного християнства, і перш за все для наближення уявлень про Бога до світу та наукоподібного обґрунтування креаціонізму; протестантські фундаменталісти намагаються за рахунок експлуатації досягнень наук про природу, складних проблем і "темних місць" природничо-наукового пізнання утвердити буквальне розуміння біблійної концепції творіння та хронології; православні богослови, дотримуючись традиційної концепції про принципову різницю та відсутність суперечності між справжньою наукою та релігією, прагнуть в своїх поглядах поєднати досягнення своїх колег з інших християнських конфесій [2].

Означене вище дозволяє зробити висновок про існування різного ступеня залучення християнства у цивілізаційні процеси сучасності. Так, найбільша ступінь відповідності сучасним реаліям притаманна протестантизму, найменша ступінь модернізації та наявність консерватизму притаманні православ'ю. Сучасний католицизм виявляє найбільш врівноважену та розроблену доктрину співвідношення науки та релігії.

Таким чином, на сучасному етапі для різних релігійних вчень та течій важливим є здатність асимілювати науку, світські елементи культури у свою віроповчальну систему. Наприклад, релігії орієнталістського напряму мають науковий заклад – Інститут бхактіведати, а найближчим часом планується відкриття його філіалу в Україні. Католики мають Папську академію наук, Інститут людини. У греко-католиків з'явилися свої наукові заклади – Інститут історії церкви, Інститут Церкви і суспільства тощо. Православ'я поки що відстає, але треба враховувати, що сучасна молодь практична, інтелектуальна, її вже не влаштовує примітивізм віроповчальних систем [3].

Проте нині зростає роль науки, що займається всебічним вивченням світових релігій, тому що конфлікти на цьому підгрунті набувають глобального масштабу. Дана галузь досліджень стає суспільно значимою і розвивається в багатьох країнах, оскільки проблеми відносин у системі Церква-Суспільство та особливості, які притаманні тим чи іншим релігіям, усе частіше стають предметом спеціальних досліджень та всебічного вивчення і вимагають спільних міжнародних зусиль вчених. Створені організації, а саме Міжнародна асоціація історії релігії під егідою ЮНЕСКО, Європейська асоціація вивчення релігій, які об'єднують навколо себе численні регіональні наукові асоціації, що займаються академічними, історичними, соціальними та порівняльними (міжкультурними) дослідженнями релігії, їхньої суспільної ролі в минулому і тепер. Як правило, такі дослідження виключають будь-яку упередженість стосовно тієї чи іншої релігії, конфесії чи країни. В Україні такими дослідженнями займається Відділення релігієзнавства (Інститут філософії ім. Г.С. Сковороди НАНУ), що вивчає нові релігійні феномени українського суспільства. На сьогодні майже в усьому світі займаються вивченням релігій як старих, так і нових на основі проблематики сучасного життя, збираються на світові форуми для обговорення складних проблем [5].

На сучасному етапі, на противагу науці релігія має всі умови для нормального функціонування на теренах України. Це створило ситуацію, за якої відбулося, з одного боку, зниження наукового потенціалу, а з іншого – підвищення релігійного чинника.

Проте за часів Радянського Союзу, як відомо, наука користувалася незаперечним авторитетом, тому сьогодні для багатьох людей актуальною стала потреба в раціональному поясненні релігійної догматики та основ незвичних явищ і практик, тобто виникла потреба не в вірі, а в знанні. Саме тому багато неорелігійних вчень, що набули нині поширення в нашому суспільстві, своїми найпереконливішими доказами вважають не вислови своїх лідерів, а посилання на результати наукових досліджень (справжніх чи вигаданих). У свою чергу, і традиційні релігійні вчення починають по сучасному тлумачити свої віроповчальні істини.

Нині докази буття Бога насамперед ґрунтуються на досягненнях сучасної фізики, біології, математики, хімії, а природа людини хоча і подається біблійними словами-символами, але наповнюється сучасним науковим змістом. Від релігії, як зазначає професор А. Колодний, тепер чекають не лише власне релігійного забезпечення зв'язку з Богом чи розв'язання смисложиттєвих проблем, а й виконання функції морального регулятора, засобу з'ясування психологічних питань, а також наукових пояснень картини світу, місця і призначення людини в ньому [3].

Між тим, в нашому суспільстві мають значне розповсюдження всякого роду окультно-містичні, язичницькі, псевдо християнські вірування, а також діють різного роду позавіросповідні езотеричні

об'єднання: теософські, антропософські, послідовники вчення Гурджієва тощо та сайєнтологічні рухи: Сайєнтологічна церква, Наука розуму, Християнська наука, які прагнуть поєднати в собі науку і релігію, адекватно відобразити проблеми сучасного суспільства. Центри сайєнтології та діанетики навіть мають свій коледж в Маріуполі. Більшість такого роду об'єднань, які існують в Україні, мають іноземне походження і набули поширення завдяки західним проповідникам, хоча їх засновниками подеколи виступали і наші співвітчизники, наприклад О. Блаватська, подружжя Рерихів [11].

Як слушно зауважує Л. Рязанова, сучасній людині, яка отримує в школі природничо-наукові знання, близька впевненість мага, віщуна, астролога, що у світі діють причинно-наслідкові зв'язки, керують сили, що мають несвідомий і безособистісний характер, на які можна вплинути за допомогою певних процедур. Сучасній прагматично зорієнтованій людині магія близька тим, що в ній, подібно до науки і техніки, є набір засобів і технологій для досягнення поставленої мети, на відміну від релігії, яка у всій своїй складності і різноманітності таких простих засобів не має [7].

Пророчою виявилася концепція М. Бердяєва про "Нове середньовіччя" – наближення нової епохи, яка характеризуватиметься розповсюдженням теософських вчень, зацікавленістю окультно-містичними вченнями, а сама наука повертатиметься до своїх магічних джерел. Релігія і знання знову знайдуть точки дотику і, можливо, знову стануть актуальними питання божественного життя [1].

Отже, на сучасному етапі наукова сфера України залишається в значній мірі ще не реформованою, тобто не готовою працювати у ринкових умовах, оперативно реагувати на потреби потенційних споживачів. У нашій країні поступово складається система, здебільшого орієнтована на імпорт науково-технічних результатів, а не на створення власної науково-технічної продукції. Цим явищам посприяли й негативні зміни, що сталися в економіці країни за останні роки, оскільки в науково-технічній діяльності основні зусилля спрямовані не на розробку й впровадження власних технологій і продукції, а на адаптацію імпортованих аналогів. Це призводить до встановлення гіпертрофованої технологічної залежності країни та в багатьох випадках до негативних змін у власному науково-технічному потенціалі, який поступово деградує.

Що стосується взаємодії науки і релігії в сучасному українському суспільстві, то нині численні спроби інтеграції науки і релігії в суспільному житті зазвичай мають містико-окультний, "нью-ейджівський" характер, який не сприймається як з боку традиційних релігійних вчень, так і з боку класичної науки, хоч в масовій суспільній свідомості ці процеси відображені у еклектичному поєднанні наукового, релігійного та окультно-містичного знання.

Використані джерела

1. Бердяев Н. Новое средневековье. Размышление о судьбе России и Европы / Н. Бердяев. – М. : Феникс: ХДС – Пресс, 1991. – 81 с.
2. Борозенець Т. А. Сучасне християнське богослов'я і науково-технічний прогрес : монографія / Т. А.Борозенець; ред. В. Д. Бондаренко; Держкомстат України, Держ. акад. статистики, обліку та аудиту. – К.: ДП "Інформ.-аналіт. агенство", 2009. – 219 с.
3. Колодний А. М. Сучасні виміри релігійної духовності українця /А. М. Колодний // Релігійне сьогодення України: роздуми, оцінки і прогнози : [тематична збірка вибраних статей і тез]. – К., 2009. – 450 с.
4. XI Международные рождественские образовательные чтения. Христианство и наука : сб. докладов конференции. – М., 2001. – 352 с.
5. Наука проти релігійного фанатизму // День. – 2006. – № 165 (29 вересня).
6. Огнев'юк В.І. Освіта в системі цінностей сталого людського розвитку / В. І. Огнев'юк. – К.: Знання України, 2003. – 448 с.
7. Рязанова Л. С. Релігійне відродження в Україні: соціокультурний контекст / Л. С. Рязанова. – К. : Біла криниця, 2004. – 240 с.
8. Салімович Л. Закон Бумеранга / Л. Салімович // Україна молода : щоденна інформаційно-політична газета. – 2008. – 16 жовтня.
9. Стріха М. Дешева наука не може бути конкурентоспроможною [Електронний ресурс] / М. Стріха. – Режим доступу: http: // www.ukrnauka.org.ua
10. Тимощук А. С. Наука и религия [Электронный ресурс] / А. С. Тимощук. – Режим доступа: http:// www.philosophy.ru/edu/vgu/07.htm
11. Филипович Л. Неорелігії України в епоху постмодерну / Л. Пилипович // Українське релігієзнавство. – 2005. – № 3 (35). – 309 с.

УДК 130.2:111.852.000.7.01(510)

Марина Валеріївна Ратко
кандидат педагогічних наук, доцент
Мелітопольського державного педагогічного
університету імені Богдана Хмельницького

ФІЛОСОФЕМИ "ЦЗИЖАНЬ" І "ГУ" В КИТАЙСЬКІЙ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІЙ КУЛЬТУРІ

У статті висвітлюються універсалії китайської духовної культури, розглядаються їх прояви в естетиці і різних сферах художнього життя китайців: літературі, живописі, декоративно-прикладному мистецтві, музиці тощо.

Ключові слова: *китайська культура, філософема, цзижань, гу.*

The article deals with the universals of the Chinese spiritual culture, their manifestations in aesthetics and various spheares of the artistic life of the Chinese (literature, painting, landscape architecture, music etc.).

Keywords: *Chinese culture, philosopheme, tzu-jan, goo.*

Культура Китаю – це сплетіння століть. Вона належить до найдавніших. Її тривала, багата подіями історія відзначається видатними винаходами, суцвіттям талантів, багатьма неповторними особливостями. Китайський народ створив численні художні цінності. Його мистецтво відзначалося не тільки багатством аспектів, але й великою життєстійкістю. Не дивлячись на численні війни, заколоти, руйнації, які чинили загарбники країни, художнє життя Китаю в цілому було вельми активним. Протягом багатьох століть воно не втрачало своєї інтенсивності, сплавляючи в собі всі зовнішні впливи, зберігаючи свою монолітність.

Китайці залишили нащадкам багату культурну спадщину. Геній китайських майстрів минулого викликав до життя неповторні за красою, яскравою самобутністю і різноманіттям твори архітектури, скульптури, живопису і художніх ремесел, доніс до наших днів натхненне звучання ліричної поезії, невичерпну фантастику легенд і міфів, пряний аромат міських новел.

Кожний, хто відчув своєрідний смак китайської культури і мистецтва, просто полонений і переймається до них інтересом, який неможливо задовольнити. Тому невипадково останнім часом увага до духовно-світоглядних традицій Китаю не тільки має місце, але й невпинно зростає. Відповідно, зростає кількість наукових робіт, присвячених китайській духовній культурі і специфіці художньо-естетичного процесу цієї країни зокрема. Зазначені питання розроблялися в працях істориків, знавців сходу (А. Васильєв, В. Елісеєфф, Д. Єлісеєфф, А. Маслов, Ч. Фіцджералд), філософів-синологів (В. Вовк, А. Кобзєв, Л. Померанцева, Н. Семенов, Є. Торчинов), культурологів (М. Кравцова, П. Курмільов, В. Малявін, Г. Ткаченко, О. Чабанець), фахівців у галузі естетики (Є. Завадська, В. Кривцов), мистецвознавців (Н. Виноградова, Дж. Роулі, С. Соколов-Ремізов та ін.).

У межах цієї статті мова йтиме про базові універсалії китайської духовної культури – цзижань і гу. Зазначені філософеми входять до кола стрижневих цінностей і концептів, на яких базується культурно-значуща діяльність представників цієї нації і які визначають специфікум її художньо-естетичного універсуму (поряд із філософемами Дао, пу, хуа, вень, ци, інь-ян, які вже розглядались у наших попередніх роботах [10]).

Поняття "цзижань" є важливою категорією китайської філософії та естетики. Воно означає природність, спонтанність. В текстах "Дао-де цзину" цзижань постає важливим атрибутом Дао. "Людина слідує за Землею, Земля йде за Небом, небо йде за Дао, а Дао дотримується самого себе або природності", – мовить Лао-цзи [3, 122].

Філософема цзижань постулює ідею залежності від природи, необхідність наслідувати і підкорятися їй. Вона тісно пов'язана з категорією пу ("простота"), яка розглядається як втілення природності, первісної незайманості довкілля, натуральності і невигадливості. Пу мало значення необробленого древесного матеріалу. Тому, характеризуючи Дао, Чжуан-цзи писав, що воно просте і чисте як "необроблене дерево".

Різні грані цзижань репрезентують також даоські категорії чжи ("первородна примітивність"), чжо ("невмілість"), дань ("прісність"). Вся ця семантично споріднена термінологія в естетиці даосизму була вираженням "великої краси" (да мей). Її творцем було Дао, тому в "Дао-де цзині" воно отримало назву Великого Майстра.

Ця "велика краса" була по суті красою природи і характеристики "цзижань", "пу", та інші виражали, насамперед, сутність прекрасного у незайманому рукою людини природному світі. Один даоський мислитель своє захоплення досконалістю явищ довкілля висловив так: "Робота природи не знає швів" [6, 110]. А чи може людина створити щось таке, яке б за своєю довершеністю наблизилося до природи? На це автор "Хуайнаньцзи" категорично відповідає: "Те, що взрощується Небом і Землею, що поїться Інь і Ян, що зво-

© Ратко М. В., 2011

ложується росою, того не створити Лю Баню (знаменитому тесляру – М.Р.). Це велика краса" [6, 109]. Отже, велике мистецтво створює природа, а не людина, якою б обдарованою і вправною вона не була .

В естетиці даосизму зустрічаємо і вкрай негативне ставлення до художньої творчості. З точки зору її адептів, будь-яка діяльність, в тому числі і художня – це насилля над природою, знищення первісної краси її форм, звуків, фарб, її чистоти і простоти. Однак парадокс даосизму в тому, що він не заперечував самої можливості існування мистецтва. Тільки художній процес повинен протікати так, щоб завдати мінімальної шкоди природній красі (цзижань). Відповідно, у творах мистецтв не має бути слідів майстерності, техніки ("маестрії"). Чому? В цьому аспекті категорія "цзижань" змикається ще з одним поняттям даосизму "сюань" (прихованість). В "Чжуан-цзи" пояснюється: "Небо і Земля володіють найдовершенішою красою, але не ведуть про це мови, чотири пори року мають ясні правила чергування, але не обговорюють їх" [4, 141].

Отже, митець повинен надзвичайно уважно вивчати закони природи, не намагатися своїми зусиллями перевершити їх і працювати так, щоб у його творах не були помітні творчі зусилля – приховувати свою майстерність під покровом невміння. (Взагалі, в даоській естетиці поціновувався грубий, необроблений, первозданний стан зображуваних предметів). У світлі сказаного стає зрозумілим сенс естетичного кредо Лао-цзи: "Велика досконалість схожа на недосконалість" [3, 128].

Філософема цзижань суттєвим чином вплинула на різні сфери художньої діяльності в Китаї (поезію, каліграфію, декоративно-прикладне і садово-паркове мистецтво, живопис). Неповторна краса творів китайського мистецтва випливає із надзвичайно тонкого відчування митцями природних якостей речей. Сам же творчий процес описувався в термінах "невигадливості", "невимушеності", "простоти", "стриманості", "неприкрашеності", які були вираженням естетичного принципу бень се – "ісконна краса". Ця краса відразу "не впадає в око", вона приховується за зовнішньою негладкістю, невмінням, породжує відчуття прісності. І треба певний час, терпіння і навіть "посвячення", щоб збагнути її витончену чарівність, справжній смак.

Цзижань як естетична категорія зустрічається в поезії. У своєму трактаті китайський поет Сюй Цзен писав: "У поезії поціновується природність" [Цит. за: 6, 66]. Притім ця природність має бути безпосередньою, тобто виникати сама собою, без будь-яких зусиль з боку поета. Якщо у творі відчувається натуга, намагання створити витончену, відшліфовану форму, то вона втрачає свої достоїнства. А Лу Синь попереджує, що життєва сила (ци) і дух (шень) не повинні в поезії проявлятися демонстративно. Поет має творити лише в умовах емоційної гармонії і спокою, в противному випадку "лезо буває надто оголене і може знищити красу вірша" [6, 66].

Каліграф і мислитель II ст. Цай Юн вказує також на прямий зв'язок каліграфії як мистецтва з даоським вченням про цзижань: "Каліграфія має своїм витоком природність. А природність – це форма діяльності Дао. Коли каліграф пише, він, граючи своїм пензлем, вивільнює творчі метаморфози Дао" [6, 66-67]. А Ян Цзин в образній формі розширює його думку: "Каліграфія потребує природності; якоїсь недбалої вишуканості; як лоза, як квіти, як персик і сливи, що вирують раннім цвітом, як шелест очерету" [6, 67].

Принцип цзижань у сфері китайського ремесла проявився у настанові: максимально розкрити природні властивості матеріалу і "завершити роботу Небес". З цим правилом пов'язана техніка різьби по бамбуку, яка отримала назву "збереження зелені". Майстру рекомендувалося вирізати лише фон зображення. В подальшому незаймана зелена поверхня стовбура жовтіла, а заглиблення в рельєфі набували світло-коричневого відтінку. Так цілком природним способом, без фарб досягався ефект різних кольорів. (Майстерність різьбяра в даному випадку полягала в умінні моделювати градації тону, змінюючи глибину рельєфу.)

Великою популярністю користувалися в Китаї вироби з яшми. Однак, майстер, отримавши замовлення, приступав до роботи не відразу. Він довго і уважно придивлявся до каменя, прагнучи відгадати художній задум, прихований у його формі, кольорі та інших природних властивостях. Наприклад, виступ на камені міг вказувати на гору, зелені прожилки – на лісові хащі. У своїй подальшій роботі різьбяр намагався увиразнити ці первинні якості і при цьому зберегти почуття такту.

Культ гармонійного співбуття людини з природою в китайській традиції проявився у відсутності як приниження, так і обожнення природного світу. Покликання людини цієї культури – "давати завершення небесній природі", тобто розвивати і підсилювати природні властивості життя, надавати речам виразної форми, а часом навіть експериментувати з матеріалом природи, або, як казали китайці, "покращувати роботу Небес", що вимагало підключення творчої уяви, фантазії.

Нестримний потяг до подібного експериментування проявився в мистецтві оформлення китайського саду. Китайські селекціонери-садоводи прикрашали садові пейзажі різноманіття декоративних квітів. Один із них про виведений ним сорт гігантського піону писав так: "Це трапилося тому, що людина у своїх намаганнях перейняла роботу Небес" [7, 321].

Найкращою окрасою китайського саду в епоху Середньовіччя вважалися каміння з дна озера Тайху. Їх поверхня була примхливо виточена хвилями, мала безліч отворів і являла собою образ спонтанної гри природних сил. Водночас не вважалося непорядним покращити їх форму за допомогою долота і зубила і закоптити димом отвори в камені.

Категорія цзинажь була обов'язковим творчим принципом китайських художників (особливо тих, які слідували даоській традиції). Однак в різних жанрах китайського живопису і у творчості різних

малярів вона проявилася по-різному. Одні майстри виходили з необхідності точного наслідування природі і тому "нічого не вкорочували і не подовжували в ній". Ця настанова відобразилася в китайському живописі "квітів і птахів", який відзначався разючою точністю відтворення квітів, листя, бутонів, метеликів, комах. У сфері пейзажу принцип цзижань проявився в експериментуванні з формами природи, невимушеності творчого процесу. "В китайській традиції, – пояснює В. Малявін, – природний світ отримав глибоко подвійний статус: художники ніколи не ставили задачу відтворення певних ідеальних форм цього світу. Однак їх відданість образам природи була лише способом якомога більш майстерно повідомити, натякнути про присутність незримого буття" [7, 169]. Явища природи китайськими пейзажистами стилізувалися, набували часом фантастичних, гротескних обрисів – преображалися в декорум. Слідування категорії цзижань обумовило такі особливості композиційної побудови художнього твору, як асиметрія і випадковість, нечіткість зображуваного.

Отже, природність китайського канону краси не мала нічого спільного з європейським натуралізмом і реалізмом. Вона засновувалася на інтуїтивному проникненні в природу речей: художник повинен був жити одним життям із зображуваним об'єктом, розуміти його "з середини" і мандрувати духом з його творчими метаморфозами [7, 194].

Принцип цзижань і супутні йому категорії пу, чжо, дань визначали стиль життя більшості діячів художньої культури Китаю. Цей стиль отримав назву "фен лю", тобто життя даоського сяня, який віддалявся від мирської суєти в гори для пізнання великого Дао. Він вмивався дощем і розчісувався вітром, його життя просте й природне.

Близькою за змістом до поняття невмілості (чжо) виявляється філософема гу, що означає древність, давнину, старість. Філософема гу (іноді тай гу) має, насамперед, історіософський характер. Російський синолог А. Маслов у статті "Минуле в теперішньому" пише, що китайцям властиве надзвичайно розвинене почуття історії, свого історичного буття [9, 12]. У свідомості китайців історія посіла місце біблійної моралі. Китаєць, як і взагалі людина східної орієнтації, "не мислить релігійними образами, не співвставляє себе з Богом, а намагається знайти своє місце в її (історії – М.Р) священному просторі" [9, 8].

Пізнати ж історію означало знайти спосіб поспілкуватися з пращурами, встановити контакт з авторами давніх текстів культури. Тому невипадково для позначення історичного процесу китайці застосовували вираз "давність-сучасність", гу-цзин [9, 10]. Подібна історіологіка ніби зобов'язувала сучасників "потоваришуватися з минулим", звіряти свої вчинки з діяннями давніх предків. "Я вірю в старину і люблю її", – ці слова Конфуція лаконічно відображають особливості національного характеру китайців [3, 153].

Існування історичної свідомості в координатах "давність-сучасність" обумовило і відсутність цивілізаційного розриву між різними етапами історичного розвитку в Китаї. Звичайно, можна виділити в його історії і архаїчну давність, і середньовіччя, і новий, і новітній часи, однак з дуже великою часткою умовності. Китайці надають перевагу династійному принципу періодизації, а не лінійно-епохальній диференціації історичного процесу. І взагалі в їх свідомості існує лише "абсолютне минуле", яке постійно живе в сьогоденні. У свою чергу, теперішні часи завжди сприймалися ними як занепад.

Історіософське мислення гу-цзин сформувало специфічну систему ціннісних орієнтацій китайської культури, які знайшли своє відображення, насамперед, в конфуціанстві. Виділимо найхарактерніші з них: мудрість абсолютна, а істина вже пізнана, тому треба жити за встановленими правилами–ритуалу (лі); спроба будь-що змінити є кощунною; будь-яка інновація, якщо і допускається, то за умови камуфляції в старе вбрання [11, 126]. До сказаного слід додати і славнозвісний вираз Конфуція, який вплинув у подальшому на всю естетику художньої творчості: "шу ер бу цзо" – "викладати, а не створювати" [11, 133]. Для гносеології художньої творчості програмним стало і висловлювання відомого вченого V ст., провідного китайського естетика Цзун Біна: "Правду, втрачену в часи сивої давнини, можна пізнати через тисячу поколінь" [8, 15].

Поняття гу згодом було перенесене в китайську натурфілософію, а потім поступово перетворилося у власне естетичну категорію. Натурфілософське забарвлення філософема гу набула, насамперед, в контексті даосизму. В. Кривцов справедливо відзначає, що даосизм мав особливу пристрасть до старого, вітхого, давнього – і в природі, і в суспільстві [6, 89]. (Власне, і самого Дао-цзи називали Старим Вчителем. Ще з самої утроби своєї матері він вийшов посивілим.) Якщо даоса захоплювало дерево, то воно було не молодим і сильним, а напівзігнутим, замшілим. Якщо він і відчував захват при вигляді каменя, то камінь цей також був старий, зіпсований вітром і водою, покритий мохом.

Витонченою людиною вважали ту, яка володіла вишуканими предметами – старовинними речами, які скуповувалися в Китаї у XVI ст. за будь-яку ціну. Ці предмети антикваріату називали "давніми іграшками" (гу вань) [7, 94]. Старовинні бронзові посудини, чаші та інші антикварні речі поціновували не за те, що вони можуть щось вміщувати, а за декоративні властивості матеріалу, за давні знаки на них або візерунок тріщин на їх стінах, який нагадував первісні письмена. Будь-які речі стародавності (не тільки бронзовий посуд, а й поетичні збірки, картини) повинні були установлювати зв'язок між людиною сьогодення та її пращурами, бути вісником "інтимно-незнаного" [7, 95]. Причому і рукотворні, і природні об'єкти мали тим вищий статус, чим більше вони були пов'язані з минулим.

Законодавець художніх смаків пізньомінських часів Дун Цичан, розмірковуючи про цінність антикварних предметів (які, до речі, називалися гу цин), стверджував, що ці речі дозволяють прозріти

нутро, "корінь всього сущого" [7, 97]. Він також додає: "Хто вміє потішати себе старовинними речами, той зцілиться від хвороб і продовжить свій вік" [7, 97].

Поряд із захопленням антикваріатом, у колах китайських майстрів майже бездоганно були розвинені навички підробки (копіювання) предметів старовини і навмисного майстерного зістарювання виробів. Причому грані між оригіналом і копією в просторі містичного буття не існувало. Вважалося, що в процесі копіювання відтворюється не тільки форма, але і дух давнього майстра.

"Древня воля" визнавалася китайськими майстрами мистецтва основою всіх видів художньої творчості. Наприклад, у поезії VI-VIII ст. формується декілька стилів, які обігрують історичну пам'ять, ідею давнини: вірші, які повертають в давнину (хуай гуши), вірші про одвічну історію (юнши ши) та ін.

Отже, ідея древності (гу) перебувала в китайському суспільно-культурному просторі повсюду. Вона виявилася непідвладною часу. Про це образно пише китайський поет Хуай Юе в одній зі своїх поем:

"Кругом на горах – снег древний повсюду,
Засыпал все сплошь – и следов нет земли" [5, 194].

"Вивірити себе через ритуал, довести справжність свого зв'язку з предками", – у цьому Конфуцій вбачав основне завдання музичного мистецтва [9, 185]. Не майстерність виконання, не витонченість музики захоплювали мислителя, а можливість за її допомогою відкрити канал комунікації між світом сьогодення і минувщиною. Особлива роль у цьому належала "ритуальній музиці" (лі юе), яка виникла в епоху Чжоу і виконувала під час ритуалу функцію встановлення зв'язку з предками. Музичний стрій подібних піснеспівів поєднував у собі удари в дзвони і барабани, сполучення занадто низьких і високих звуків. "Найвищою метою такої музики проголошувалося упорядкування, і цей гармонізуючий характер звуків проявився насамперед в тому, що вони регулювали стосунки між людьми і духами, "відправляли" свідомість людини у світ пращурів" [9, 188].

Естетична програма китайського образотворчого мистецтва також сконцентрована у настанові: "Художник повинен наслідувати давнім" [8, 23]. Високостаровинне – гаогу – фігурувало в якості провідної (третьої поряд з шиюнь і шендун) категорії живопису – пінь [5, 194]. А відомий живописець У Лі про важливість категорії гу для китайської образотворчості казав так: "Малювати, не звертаючись до спадщини давніх, все рівно, що грати в шахи на пустому столі…" [7, 197].

Біном гу-цзин (давність-сучасність) знайшов відображення в логіці періодизації історії китайського живопису в трактаті Чжан Ян-Юаня:

– глибока давнина (від Хань до періоду Санього – III ст. до н.е. – III ст. н.е.);
– середня давнина (від Цзинь до Сун – IV ст.);
– ближня давнина (переод Шести династій – кінець V ст.);
– Суй і початок Тан (VI – початок VII ст.) – сучасність [5, 95].

Філософема гу вплинула на формування специфічно китайського стилю в образотворчості, визначила такі його провідні риси, як канонічність, нормативність, наслідуваність, схильність до копіювання.

Ці тенденції починають виразно проступати в живописі династії Юань. Видатні майстри цього періоду Чжао Мен-фу, Хуан Гун Ван, Ні Цзань, У Чжень у малярстві головним вважали втілення ідеї давнини (гуі). Кредо цього покоління сформулював Чжао Мен-фу: "В живописі цінна древня воля. Якщо в картині немає древньої волі, то, навіть якщо вона майстерно зроблена, в ній немає сенсу" [7, 176]. Зразком для наслідування слугували величезні пейзажі Сунської доби. Проте їх вражаюча пропорційність часто порушувалася: у творах юаньських живописців відчутні диспропорції, неспокій, тривога. І це не випадково: суть полягала не в точному відтворенні форми, композиції оригіналу, а в передачі древнього змісту, духовної наповненості (шинь) давнього взірця.

Процес канонізації досягнень минулого завершився при династії Мін. Художні критики цієї доби сходилися в тому, що кожному майстру неодмінно треба мати "хорошого давнього вчителя" [7, 182]. Найяскравіше виразив ретроспективний дух свого часу Дун Цичан. Він написав величезну кількість статей про сучасні і давні напрямки в китайському мистецтві. В одній із них він зазначав: "У живописі головне знайоме: зображуючи простори необхідно слідувати Цзянь Гуань-Дао, для загального контуру користуйся способом "розтріпаної коноплі" Дун Юаня… Зразок для лози Чжаю Бо-цзюй, для сосни – Ма Хо-чжи, для засохлих дерев – Лі Чен. Ці закони глибокої древності не можуть бути змінені" [1, 135].

Описані вище вимоги Дун Цичан втілював у своєму малярстві і каліграфії. Його мистецтво полягало в тому, щоб поєднати різні стилі в органічну єдність, щоб власні творіння не здавалися фрагментарними. "Уподібнитися давнім, – ніби уточнював митець, – означає зовсім не бути на них схожими" [7, 188]. Тобто наслідування старовині у його розумінні полягало в здатності видозмінити образи, створені попередниками, досягнути "неподібної подібності".

Отже, філософема гу обумовила розвиток китайської культури в логіці "закону повернення" (який взагалі є характерологічним для культур Далекого Сходу). Т. Григорьєва його зміст розкриває так: "рухатися вперед, повертаючись в минуле, щоб не відірватися від Основи" [2, 230]. Пошук ідеалу в минулому, постійне звернення до культу предків і старовини – це не лише одвічне повернення. Ідіом гу пов'язаний із культурним сходженням, за лексикою європейських діалектів, відродженням попереднього в новій якості.

У межах цього дослідження нами висвітлено сутність базових ментальних констант китайської духовності – філософем цзижань і гу. Зазначені універсалії визначили культурно-світоглядні імперати-

ви китайської цивілізації: ідею гармонії предметної практики людини і природного світу, надзвичайну цільність художньо-естетичньої культури, спадкоємність її традицій.

Сподіваємося, що запропонований опис філософем китайської духовної культури та їх естетико-мистецтвознавчих експлікацій певним чином задовольнить інтерес сучасних читачів в орієнталістиці. Подальші ж наукові розвідки у зазначеному напрямку можуть стосуватися дослідження філософем сюань (приховане, потаємне), сінь (серце) та ін.

Використані джерела

1. Виноградова Н.А. Китайская пейзажная живопись / Н.А. Виноградова. – М. : Изд-во "Изобразительное искусство", 1972. – 158 с.

2. Григорьева Г.П. Япония: путь сердца / Г.П. Григорьева. – М. : Культурний центр "Новый Акрополь", 2008. – 392 с. – (Сокровенная история цивилизаций).

3. Древнекитайская философия: собр. текстов в 2 т. / [сост. Ян Шин – шун; ред. кол. В.Г. Буров, Г.В. Вяткин, М.П. Титаренко]. – М. : Мысль, 1972 – 1973. – Т. 1. – 1972. – 363 с.

4. Духовная культура Китая: энциклопедия в 3 т. / [гл. ред. М.П. Титаренко]. – М. : Ин-т Дальнего Востока РАН; Изд. фирма "Вост. литература" РАН, 2006 – 2008. – Т. 1. : Философия [ред. тома М.П. Титаренко, А. И. Кобзев, А.Є. Лукьянов], 2006. – 727 с.

5. Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая / Е.В. Завадская. – М. : Искусство, 1975. – 438 с.

6. Кривцов В.А. Эстетика даосизма / Кривцов В.А. – М. : ПОО "Фабула", Институт Дальнего Востока РАН, 1993. – 166 с.

7. Малявин В.В. Сумерки Дао. Культура Китая на пороге нового времени / В.В. Малявин. – М. : ИПУ "Дизайн. Информация. Картография", ООО "Издательство Астрель", ООО "Издательство АСР", 2009. – 436 с.

8. Малявин В.В. Традиционная эстетика в странах Дальнего Востока / В.В. Малявин. – М. : Знание, 1987. – 64 с. – (Новое в жизни, науке, технике. Сер. "Эстетика", №12).

9. Маслов А.А. Китай: колокольца в пыли, странствия мага и интелектуала / А.А. Маслов. – М. : Алетейа, 2005. – 376 с. – (Сокровенная история цивилизаций).

10. Ратко М. Філософеми китайської духовної культури / Марина Ратко // Мистецтво та освіта. – 2010. – № 3. – С. 45 – 50.

11. Семёнов Н.С. Философские традиции Востока: учеб. пособие / Н. С. Семёнов. – Мн. : ЕРУ, 2004. – 304 с.

УДК 111.852 : 17.036

Вікторія Олександрівна Рудько
аспірантка Східноукраїнського національного
університету імені Володимира Даля

ЕПІКУРЕЙСЬКА ФУНДАМЕНТАЛЬНА ПАРАДИГМА СПОСОБУ ГАРМОНІЗАЦІЇ БУТТЯ

У статті досліджується епікурейська фундаментальна парадигма способу гармонізації буття від античності до екзістенціалізму. Розглядається причина звернення в XX ст. європейської філософії до східної філософії. Показано, що головне екзистенціальне завдання людини – і в епікуреїзмі, і в екзистенціалізмі, і в східній філософії – зняття страху перед стихією, смертю, світовим злом, абсурдом, неможливістю справжнього знання і свободи, тобто усього того, що є ключовими проблемами кожного індивіда. Екзистенціальне протиріччя "страх-страждання-незнання-самотність" вирішується внутрішньо, через формування певного відношення до себе і зовнішнього світу – атараксію.

Ключові слова: *атараксія, гармонія, даосизм, екзистенціалізм, епікуреїзм.*

In the article there investigated the epicurean fundamental paradigm of harmonization of the being, that developed from the antique age to the ideas of existentialism. It is analyzed the causes of treatment of European philosophy to the eastern philosophy in the twentieth century. It is appointed that the main existential problem of human is the removal of the fear concerning the Nature, the death, the world's evil, absurdity, the impossibility of true knowledge and freedom. This idea is common for Epicureanism, existentialism and Eastern philosophy. Existential contradiction "fear-suffering-ignorance-loneliness" is solved internally, through the formation of a certain attitude towards themselves and the outside world – ataraxia.

Keywords: *ataraxia, harmony, daosizm, existentialism, epicurean.*

Завжди актуальною є проблема досягнення щастя і гармонії. Розвиток уявлень про світ і людину від міфологічного до теоретичного неминуче включає в себе ідею гармонійності первинного всесвіту. Але розуміння гармонії зазвичай пов'язане з рефлексією з приводу трагічності й обмеженості

© Рудько В. О., 2011

буття людини. Ця рефлексія призводить до відступу від позитивного тлумачення буденного існування людини і підкреслює необхідність складного шляху вдосконалення для надбання втраченої "природності" і тим самим гармонійності. Тому поняття гармонії представляє два варіанти: "первинної гармонії" і новознайденої гармонії як підсумку вдосконалення і пошуку вищої мудрості. Гармонія в кожному з випадків (у першому – як початок і підсумок, а в другому – як сам процес) опиняється "зняттям" роздвоєності, суперечності світу, яке фіксуються свідомістю людини цивілізації. Можна сказати, що саме атараксія як сприйняття і підтримка гармонії виявляється зняттям глибокої рефлексії з приводу подвійної, суперечливої, двоєдиної основи всесвіту. Цінність гармонії атараксичного стану епікурейського типу світогляду полягає в набутті блаженного стану. Якщо евдемонізм розуміти як "принцип тлумачення й обгрунтування моралі, згідно з яким щастя (блаженство, гармонія) є вищою метою людського життя" [6, 786], то майже всі етичні вчення, починаючи з античності і до наших днів, можна назвати евдемонічними. Відмінності починаються при конкретизації поняття щастя і при розробці шляхів його досягнення.

Нас цікавить саме епікурейський спосіб гармонізації буття людини. Тому мета даної статті – розглянути стан атараксії з точки зору гармонії з античності до екзістенціалізма. А завдання полягає у тому, щоб дослідити епікурейську фундаментальну парадигму способу гармонізації буття.

Про розуміння гармонії в античності дізнаємося з класичних праць О.Ф. Лосєва. В.П. Шестаков узагальнив та систематизував різні підходи до категорії гармонії. Гармонія в історико-філософському контексті розглядається В.Т. Мєщеряковим. Окремо можна виділити роботи, які не піднімають прямо проблему гармонії, але присвячені дослідженню внутрішнього стану людини, Г.С. Батіщева, М.О. Бердяєва, О.Ф. Больнова, М. Вебера, С.Ф. Дєнісова, А.В. Золотухиної-Аболіної, І.Т. Касавіна, В.І. Красікова, С. К'єркегора, К. Леонгарда, Ф. Ніцше, В. Татаркевича, Д.М. Федяєва, Е. Фромма, А. Шюца та ін.

Саме Демокрит і Епікур започаткували філософсько-етичні традиції в обґрунтуванні способів досягнення щастя. Згідно з Демокритом, основною метою людського життя є хороший настрій, або евтюмія – стан, за роз'ясненням Діогена Лаертського [5, 373], за якого душа живе безтурботно і спокійно, не обурюючись ніяким страхом, ні боязню демонів, який позначається філософом як "урівноваженість", "гармонія", "безтурботність", "незворушність", "тиша", "незнання страху".

Досягти хорошого стану духу здається досить простим завданням: до задоволень потрібно прагнути, а незадоволень уникати. Проте занадто сильне прагнення до чогось одного, помічає Демокрит, виявляється формою утиску усього іншого. Встає завдання гармонійно урівноваженого задоволення прагнень. Передусім потрібно, на думку Демокрита, розрізняти тілесні і духовні задоволення, віддаючи перевагу останнім. "Той, хто віддає перевагу духовним благам, той обирає божественне; той, хто обирає тілесні (блага), той обирає людське". "Щастя полягає не в стадах і не в золоті: душа – є місцем перебування генія (щастя)" [5, 374]. При цьому Демокрит "далекий від протиставлення душі і тіла як добра і зла. Йдеться не про ціннісну альтернативу, а про ціннісну ієрархію: тіло залежить від душі, несе на собі її відблиск" [3, 63]. Але надлишок і недолік в чому б то не було мають тенденцію переходити одне в одне і слугують причиною душевних потрясінь, внутрішньої смути, занепокоєння, дисгармонії. Тому задоволення, яке є метою дії, не є безпосередньою чуттєвою насолодою, а співвідноситься з мірою. Потрібно і в душевних рухах, і в тілесних задоволеннях дотримуватися міри. У загальноеллінське поняття "міри" Демокрит ввів новий сенс. Під мірою він розуміє відповідність поведінки силам і здібностям, які відпущені людині природою. Не лише у суб'єктивній області відчуттів, але і в області громадської поведінки він закликає керуватися мірою. Знайти міру в задоволеннях допомагає розум. Він задає міру пристрастям, приборкує їх, відділяє приємні, тривалі задоволення від скороминущих і обтяжених стражданнями.

Демокрит вважав, що прекрасне досягається шляхом вивчення і ціною великих зусиль, погане ж засвоюється само собою. І тому внутрішніми регуляторами поведінки мають бути борг і сором: "Не від страху, але через почуття обов'язку треба утримуватися від проступків" [5, 376]. За Демокритом, усвідомлення боргу і підпорядкування зовнішнім вимогам забезпечує гармонію з середовищем. Внутрішнє, по "добрій волі" прийняття певних зовнішніх вимог і вибір вищих моральних цінностей призводить до внутрішньої гармонії. Завдання, отже, полягає в тому, щоб вимоги розуму, його судження про корисне і погане стали потребами самої людини. Тобто свідомість боргу, сила внутрішнього переконання і сором орієнтують на закон і підкріплюють його, є внутрішньоособовою гарантією закону і утримують від гріха. Звідси, за Демокритом, щоб жити щасливо, досягти евтюмії і гармонії, потрібно жити справедливо (а справедливість для Демокрита тотожна виконанню боргу), розумно, законно. Отже, в етиці Демокрита почуття обов'язку перетворюється на необхідність, тобто стає тією трансцендентною субстанцією, яка управляє діяльністю людини і приводить її до гармонії.

У природі, з точки зору Демокрита, панує необхідність і тільки вона; випадковість, на його думку, є вигадкою людей, яка свідчить про їх безпорадність. Це положення Демокритової фізики не влаштовувало Епікура. І він вводить принцип мимовільного відхилення атомів від необхідних ліній руху. Атоми вільні вибирати напрям руху так, як і люди вільні здійснювати ті або інші вчинки. Отже, у фундаменті самого буття закладена можливість свободи індивіда, право самостійно вибирати засоби досягнення щастя й гармонії. Епікурейський принцип "самовільного відхилення" атомів припускає, що розвиток може здійснюватися в різних напрямах. Тобто Епікур визнавав, що людина – відкрита система, що самоорганізується. В результаті випадкового "самовільного відхилення" атомів може встановлюватися, досягатися нова гармонія у вигляді, наприклад, гедонізму або екзистенціалізму.

В історії західноєвропейської філософії Демокритова точка зору в найбільш розробленому виді представлена в етиці І. Канта, а теорія Епікура, пройшовши тривалий шлях розвитку, доповнюючись різними варіаціями, в сучасному звучанні з'явилася у філософії екзистенціалізму.

На початку XX століття, після Першої світової війни, коли люди прийшли у відчай від нісенітниць і жахів зовнішнього світу, здавалося б міцні порядки розпалися і усі цінності, що зазвичай вважалися непорушними, виявилися сумнівними, цілісність світопорядку була зруйнована, люди не мали більше навколо себе нічого твердого, на що вони могли би спертися, гармонії зі світом не стало, залишилося лише повернення до власного внутрішнього, щоб тут знайти ту безумовну опору, яка не належала б об'єктивному світопорядку, і тому була б непідвладна стихії загального розпаду.

За свідченням О.Ф. Больнова [2], німецького філософа і викладача, ученика М. Гайдеггера, який дав систематичний виклад філософії екзистенціалізму, що виник близько 1930 року в Німеччині, розвивався в різних формах і потім поширився за межі Німеччини, екзистенціалізм відразу притягнув до себе увагу незвичайним неакадемічним стилем філософствування. Свої позиції в філософії екзистенціалісти викладали художньою мовою, демонструючи стирання відмінностей між філософією і літературою. Єдність цього внутрішньо ще дуже різноманітного руху полягала в звертанні до датського філософа С. Кьєркегора, створене ним поняття екзистенціального існування є загальним початковим пунктом того, що дістало назву екзистенціальної філософії.

Термін "екзистенція" означає "існування". "Екзистенція" в західноєвропейській філософії протиставляється "есенції" – суті. О.Ф. Больнов пише, що "...поняття існування фундаментально для західноєвропейської думки і сходить до різниці між essentia і existentia сущого. Якщо essentia свідчить, що є щось, означає "так-буття", сутність речі, то existentia спрямована на те, що щось є, позначає буття в сенсі "ось-буття" [2, 203]. Звідси екзистенцію можна визначити як існування без суті, без основи. На думку екзистенціалістів, людина спочатку існує, а потім набуває свою суть. Інакше кажучи, в житті існування передує суті. І людина не завжди може або хоче реалізувати свою суть. Виходячи з цього, в екзистенціально-філософському розумінні у людини розрізняються два протилежних і гостро відособлених один від одного станів. Цей дуалізм М. Гайдеггер, один з основоположників філософії екзистенціалізму, понятійно закріпив в якості двох буттєвих модусів: достовірності і недостовірності особистого буття людини. Обидва ці модуси означають два реальні способи, за допомогою яких існує людина.

Якщо "справжнє життя – це життя дійсне, індивідуально неповторне, не є копією інших і є вотчиною сутності..." [4, 166], то екзистенцію можна визначити як "існування людини без автентичності, тобто позбавлене справжнього, індивідуального, неповторного життя" [4, 166]. Неможливе поступове наближення до достовірності – до цього стану свого буття людина наближається лише в категоричній відмові від стану недостовірності.

Несправжнє буття нав'язане людині ззовні, це буття не своє і чуже людській індивідуальності. Людина живе в співтоваристві з людьми, що оточують її. Але це співтовариство не є цінністю, воно не підтримує окрему людину і не сприяє її. Якраз навпаки: воно утримує людину від достовірності її існування. У С. Кьєркегора людина існує тільки в якості "одиниці", тобто у власному екзистенціальному існуванні вона настільки зосереджена на самій особі, що усі стосунки з суспільством при цьому вважаються несуттєвими.

К. Ясперс теж вважав, що інші люди виступають як безвідповідальна маса, яка загрожує повністю нівелювати реальну самосвідомість окремої людини. Маса неминуче руйнує екзистенціальне існування і тому представляє небезпеку. У своїй "Філософії" К. Ясперс означає масове людське буття як "ми усі". "Кожен у принципі подібний до іншого, являє собою лише ще один примірник, який повинен рівним чином володіти своєю часткою у загальних можливостях, забезпеченні, роботі та споживанні. В якості цього соціального Я я стаю подібний всім" [2, 68].

Категорично ці стосунки досліджуються М. Гайдеггером. Повсякденне життя в співтоваристві у нього позначається як основний закон "das Man" в сенсі безособового займенника. На українську мову це німецьке поєднання "das Man" дослівно не перекладається, можна тільки провести аналогію – "усі" або "хтось". Окрема людина в повсякденному бутті діє не згідно зі своєї свободи і відповідальній рішучості, а виявляється рухомою і керованою незбагненним і непомітним впливом "man". Людина не є самою собою, в ній живе "man".

С.Ф. Денисов, аналізуючи "несправжнє" буття, виводить, що воно характеризується "анонімністю, елімінуванням індивідуальності, перекладанням відповідальності з себе на безликого суб'єкта і абсурдністю" [4, 170]. Отже, з точки зору екзистенціальної філософії несправжнє життя не є гармонійним.

В теорії екзистенціалізму є декілька способів, які може використати людина для подолання недостовірності буття, тобто для знаходження гармонії у своєму житті. Але не створено єдиного методу виходу людини за межі своєї екзистенції, не вироблено універсального способу надбання індивідом суб'єктивної гармонії і знаходження гармонії зі світом. Екзистенціальність як філософська установка не вказує шляхи і способи досягнення щастя і гармонії. Тому спрямованість екзистенції набуває у К. Ясперса характер трансцендування, а це є – віра, надія, любов, які грають велику роль в становленні суб'єктивної гармонії і гармонії людини зі світом.

За свідченням О.Ф. Больнова [2], філософський рух екзистенціалізму краще всього розуміється в якості радикалізації первинного виступу філософії життя, як воно було втілене під кінець XIX і на початку

XX ст., раніше усього Ф. Ніцше і В. Дільтеєм. В протилежність релятивістським спрямуванням філософії життя і взагалі загальному розпаду свого часу, філософії екзистенціалізму відкрилося, що безумовну опору не можна набути шляхом повернення до якого-небудь об'єктивного порядку. Ця філософія стоїть на ґрунті співвідношення усіх об'єктивних порядків з їх походженням в людині. Поставлене філософією життя завдання – зрозуміти людське життя, виключаючи усі зовнішні установки, безпосередньо з нього самого, – у свою чергу, є вираженням абсолютно певного конфлікту і принципово нового почину у філософії. Філософія життя обертається проти будь-якої загальної систематики і проти будь-якої метафізичної спекуляції, що вірить в можливість звільнення від зв'язку з особливим місцем розташування того, хто філософствує, до "чисто теоретичної" позиції, і виявляє людське життя в якості тієї граничної єднальної точки, де вкорінене усе філософське пізнання, а також взагалі усі людські досягнення, точки, з якою вони завжди мають бути зворотним чином співвіднесені. Інакше кажучи, ця філософія заперечує царство духу, що покоїться в собі, власну суть і самоціль великих сфер культури: мистецтва, науки і т. п., намагається зрозуміти їх виходячи з життя, звідки вони сталися і де повинні утілити абсолютно певний результат. Отже, філософія життя означає поворот від об'єктивного до суб'єктивного, або, краще сказати, від мислення, яке не пов'язане з суб'єктивним началом, до мислення, яке пов'язане з ним.

Треба ще зазначити, що в області екзистенціальної філософії гармонія визначається як міра буття. Через полярність духу і матерії відбувається їх протиставлення. Це виникає, тому що немає третього складового трикутника, який дає стійкість. В даному випадку третім складником є міра, саме вона дає стійкість в поєднанні "дух, матерія і міра". Тому, якщо людина гармонійна, то вона має внутрішню впорядкованість.

Ймовірно, причиною звернення в XX ст. європейської філософії до східної філософії (М. Гайдеггер, Л. Вітгенштейн та ін.) Л.В. Баєва [1] вважає те, що головним орієнтиром на гармонію в даоському світобаченні є подолання "чужості", "ворожості" світу по відношенню до людини, яке народжується цивілізацією і фіксується культурою. Головна екзистенціальна задача людини – зняття страху перед стихією, смертю, світовим злом, абсурдом, неможливістю справжнього знання і свободи – тобто усього того, що є ключовими проблемами західного світогляду. Тому привабливою є етика конфуціанства, де зняттю підлягають, передусім, переживання з приводу соціальної нерівності. Розуміння і дотримування гармонії дають людині низького соціального статусу гідність і свободу при зовнішньому упокорюванні і послужливості. Екзистенціальне протиріччя "страх-страждання-незнання-самотність" вирішується не в політиці і економіці, а внутрішньо, через формування певного відношення до себе і зовнішнього світу. Основою соціальної гармонії передусім виступає правило людинолюбства за принципом взаємності (жень), що має зовнішнє вираження в дотриманні ритуалу (лі), синівської шанобливості (сяо), учености (чжи). Той, хто досяг досконалості на цьому шляху стає благородним чоловіком (цзюань цзи) – морально самодостатньою і самостійною особою. Повага до існуючого порядку речей і стосунків, подолання прагнення до вигоди і приниження інших виявляються запорукою гармонійних взаємозв'язків індивідів в суспільстві. Як і в даосизмі, гармонія розуміється в конфуціанстві як органічна взаємодія частин у складі цілого, яке удосконалює і зміцнює тих, хто усвідомлює свою причетність усій системі. В цілому, цінність гармонії в контексті китайської традиції пов'язується з силою єдиного, непроявленого, неподіленого на безліч речей початку всесвіту.

Якщо гармонія виступає еталоном взаємовідносин між соціальними групами, то неминуче приходить усвідомлення необхідності своєї якості і місця серед інших. Гармонійність стосунків в суспільстві припускає, що кожен повинен "залишатися на своєму місці" і справно виконувати свої функції, не зазіхаючи на більше. Така система в політичній і економічній сфері може бути дуже ефективною, проте, в соціально-особовому вимірі бути дуже далекою від "гармонії". Таким чином, громадський принцип "гармонія як джерело буття" при його реалізації через насильство може втрачати свій позитивний сенс, і зберігати лише "природний", ціннісно-нейтральний, або повністю витіснятися в індивідуальну свідомість. Недостатня ефективність такої моделі пов'язана не стільки з самою метою, скільки з її поєднанням із засобами. Отже, Л.В. Баєва прийшла до висновку, що шлях ненасильства для реалізації гармонії не був характерний для більшості індивідів цього типу суспільства, що, ймовірно, і викликало негативні трансформації при втіленні цієї цінності в практику.

Східна філософія просякнута ідеєю гармонії, яка розглядається як природний стан рівноваги усіх енергій тіла, з одного боку, і людини і світу, з іншого. Тому усі практики виступають інструментом відновлення втраченої гармонії, або творчістю нового за законами гармонії світу в його цілісності. Зв'язок існування з гармонією тут отримує характер сенсу життя.

Західне суспільство не має послідовного орієнтира на гармонію відносно насущого буття. Воно розглядає розвиток, еволюцію, прогрес як більш високі цінності, і убачає основу цих процесів не у спокої і рівновазі якостей, а в протиріччі і розмежуванні.

Якщо для Сходу характерне позаестетичне розуміння гармонії (за винятком конфуціанства, яке в цьому відношенні близьке до західного світогляду), то для Заходу, навпаки, гармонія припускає виключно етичну, аксіологічну забарвленість і безпосередньо пов'язана з Добром і Красою.

Втілення цінності гармонії в життєдіяльності особи і суспільства робить вплив на такі процеси як: підтримка природної рівноваги, балансу стосунків із зовнішнім середовищем; найбільш ефективна адаптація до умов зовнішньої реальності; екологізація світогляду, природоохоронна діяльність; консервативність в екологічній і соціальній сфері, уникнення нововведень, які якісно змінюють зовнішнє середовище

і характер стосунків з ним. У зв'язку з цим можна віднести цінність гармонії до найважливіших стабілізуючих цінностей особи, які сприяють оптимальній взаємодії з довкіллям: природою і суспільством.

Таким чином, гармонія є особливою цінністю індивідуального і громадського буття, яка сприяє зняттю проблем сенсу життя, смерті, абсурду, чужості світу, вона властива різним суспільствам, але більшою мірою характерна для гомеостатичних і традиційних типів. Компаративний аналіз показує, що гармонія може розглядатися як реальність, як джерело або підсумок розвитку існування, який можна досягнути через звільнення від дихотомії суб'єкта і об'єкта, позитивного і негативного, життя і смерті, активності і спокою.

Отже, головне екзистенціальне задвдання людини – і в епікуреїзмі, і в екзистенціалізмі, і в східній філософії – зняття страху перед стихією, смертю, світовим злом, абсурдом, неможливістю справжнього знання і свободи, тобто усього того, що є ключовими проблемами кожного індивіда. Екзистенціальне протиріччя "страх-страждання-незнання-самотність" вирішується внутрішньо, через формування певного відношення до себе і зовнішнього світу – атараксію. Вона як повний душевний спокій, який є джерелом блаженства, безтурботності, виступає, на думку античних філософів, як вища цінність. З точки зору епікурейців, атараксія як гармонія, міра та евритмія є цінністю, найважливішою умовою для позитивного відношення до світу. На противагу гармонії епікурейського атараксичного стану жорсткий детермінізм, який не потребує гармонійності як онтологічного поняття, характеризує світ як залежність, несвободу і призводить до його негативної оцінки.

Використані джерела

1. Баева Л. В. Гармония как экзистенциальная ценность: компаративный анализ [Текст] / Л. В. Баева // Астраполис: Астраханские политические исследования. – 2004. – № 3 (6).

2. Больнов О. Ф. Философия экзистенциализма [Текст] / Отто Фридрих Больнов ; [сост. Ю. А. Сандулов ; научные редакторы: А. С. Колесников, В. П. Сальников ; пер. С. Э. Никулина]. – СПб. : Лань, 1999. – 222 с.

3. Гуссейнов А. А. Краткая история этики [Текст] / А. А. Гуссейнов, Г. Иррлитц. – М. : Мысль, 1987. – 589 с.

4. Денисов С. Ф. Библейские и философские стратегемы спасения : антропологические этюды : учеб. пособие [Текст] / С. Ф. Денисов. – Омск : Изд-во ОмГПУ, 2004. – 216 с.

5. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов [Текст] / Диоген Лаэртский ; [пер. и прим. М. Л. Гаспарова, общ. ред. и вступ. ст. А. Ф. Лосева]. – М. : Мысль, 1979. – 624 с.

6. Философский энциклопедический словарь / Гл. редакция: Л.Ф. Ильичев, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалев, В.Г. Степанов. − М.: Сов. Энциклопедия, 1983.

УДК 340.12 "16"

Христина Михайлівна Хвойницька
здобувач Львівського національного університету
імені Івана Франка

КОНЦЕПЦІЯ ПРИРОДНОГО ПРАВА МИСЛИТЕЛІВ НОВОГО ЧАСУ (Т. Гоббс, Б. Спіноза)

Проаналізовано трактування природного права у творчості мислителів Нового часу Т. Гоббса та Б. Спінози. Обгрунтовано визначну роль ідеї природного права у формуванні їх філософських доктрин. Розглянуто феномен "природи людини" та його взаємозв'язок з правом та законом. Досліджено роль природного права у формуванні правової держави.

Ключові слова: *природне право, Т. Гоббс, Б. Спіноза, суспільна угода, природа людини.*

The problem of natural law is analysed in creation of thinkers of New time of Thomas Hobbes and Benedictus Spinoza. Grounded prominent role of idea of absolute law in forming of their philosophical doctrines. The phenomenon of "nature of man" and his intercommunication is considered with a right and law. The role of absolute law is investigational in forming of the legal state.

Keywords: *natural law, Thomas Hobbes, Benedictus Spinoza, the social contract, human nature.*

Концепція природного права в наш час актуалізується в умовах побудови правової держави, поглибленої уваги до захисту прав людини. Своє слово в царині природного права намагалися сказати мислителі кожної культурно-історичної епохи, проте з особливою гостротою проблема природних прав людини постала у період становлення й розвитку нового типу відносин – переділу власності на засоби виробництва та продукти праці з його монополією на засоби виробництва невеликого кола людей з одного боку і величезною армією найманих робітників з іншого. А отже, потребою хоч якось уможливити їх співжиття.

Активно у XVII ст. серед творів європейських мислителів з'являються трактати, присвячені осмисленню природного права. Можна виділити праці Т.Гоббса "Основи права" (1640), "Про громадя-

© Хвойницька Х. М., 2011

нина" (1646), "Левіафан" (1651) та Б.Спінози (1632-1677) "Теологічно-політичний трактат" (1670) і незакінчений "Політичний трактат" (1677).

Попри те, що концепція природного права цих мислителів Нового часу не втрачала своєї актуальності протягом століть, увага до неї в українській філософській думці не була вельми активною. Частково торкалися трактування природного права Т.Гоббсом російські дослідники Б.Меєровський [4, 124-138], Б.Спінозою В.Соколов [7, 115-165] та О. Лейст [3], висвітлюючи основні ідеї їх філософського вчення. У контексті філософії права частково розглянули вчення Т. Гоббса В. Шкода [9, 170-175], а також автори підручника "Філософія права" (К., 2002).

Мета нашої статті полягає у висвітленні поглядів європейських мислителів другої половини XVII ст. на природне право і пов'язаний з ним закон людського співіснування.

Християнський гуманізм, утвердивши розуміння людини як сотвореної "на образ і подобу Божу", привернув увагу до духовної сутності людини. В людині відкрито творчий потенціал – дух, вона почала мислити як особистість, здатна творити, що виділило її зі світу інших сотворених істот. Особливо вивищив людину ренесансний гуманізм, адже у розумінні гуманістів епохи Відродження вона піднесена до рівня свого Творця. Гасло "homo faber" (людина митець) пов'язувалось з найвищою досконалістю людини, вона мислилась здатною навіть вдосконалювати й доповнювати Боже творіння – світ. Але вже у період Пізнього Відродження цей ренесансний ідеал людини суттєво похитнувся – з'являється розуміння недосконалості людини, нездійсненності в житті виплеканого ренесансним гуманізмом ідеалу.

Мислителі Нового часу, поставивши людину в центрі своєї уваги, намагалися збагнути причини такої недосконалості. Оскільки всі явища й процеси витікали із природи, то відповідно, увага зосередилась на дослідженні людини як частини природи, яка має свої правила існування всього живого. Так виникла концепція природного права людини і намагання збагнути причини переходу людей від природного стану до суспільного (громадського) життя і, звичайно, спроби пояснити виникнення держави природним шляхом, з природних причин.

Звернення до людської природи з метою обгрунтування тих принципів, на яких повинне базуватися суспільне життя, було типовим для мислителів Нового часу. Політику і право, мораль і релігію вони намагалися вивести із природи людини як такої, маючи на увазі суму певних властивостей людської природи, постійних і незмінних її сутнісних вимірів. Г.Гроцій і Д.Локк, Т.Гоббс і Б.Спіноза апелювали до людської природи з тим, щоб довести правомірність і необхідність утвердження ідей "природної релігії", "природного права", "суспільного договору" тощо. Ідея суспільного договору, органічно пов'язана з більш загальною теорією природного права, згідно з якою люди мають природжені й невід'ємні права, перш за все такі, як право на життя й особисту безпеку, була вельми своєчасною в період перших буржуазних революцій, оскільки мала демократичне спрямування й антимонархічний, антифеодальний характер. Держава, встановлена людьми шляхом взаємної згоди, розглядалася як гарант мирного життя людей, була покликана захищати їх від сваволі й насильства. У цьому переконаний Т.Гоббс, який у трактаті "Про громадянина" пише: "Я знайшов два найбільш істинних стремління людської природи: одне з них – це природжене бажання, внаслідок якого кожен вимагає для власного вжитку належні всім речі, а друге – природний розум, завдяки якому кожен намагається уникнути насильницької смерті як найбільшого в природі зла" [1, 282].

Англійський філософ Томас Гоббс був першим мислителем, хто наважився запропонувати концепцію природного походження держави. У "Левіафані" він пише: "Почуття й розум диктують людям необхідність відмови від природного стану й переходу до громадянського суспільства, до державного устрою. Внаслідок подібних прагнень природне право поступається місцем природному закону, згідно з яким людині забороняється робити те, що згубне для її життя, або що позбавляє її засобів до його збереження" [2, 256]. Отже, природне право діє у природному стані співіснування людей і воно дозволяє людині, – вважає мислитель, – "робити все, що їй завгодно, й проти кого завгодно" [1, 306]. Мірилом таких дій, тобто мірилом права у природному стані є прагматичний інтерес. Однак цей інтерес набуває особливого відтінку. Якщо голландський мислитель Гуго Гроцій вважав, що людині від природи притаманне прагнення до мирного спілкування з іншими, то Гоббс наголошував на егоїзмі й суперництві, стверджуючи, що людина більше жадібна й хижа, ніж вовки, ведмеді та змії [1, 234]. У його розумінні невід'ємні риси людської природи – це егоїзм і прагнення самозбереження, тому природне право дозволяє кожному "захищати себе всіма можливими засобами" [2, 258]. Для Гоббса таке твердження вельми важливе, оскільки він впевнений, що природне право на самозбереження дозволяє людині бути непокірною владі, вільною від владних законів, якщо влада не захищає людину: "На основі природного права кожен громадянин знову може на власний розсуд турбуватися про самозбереження" [1, 359].

Визначення природного права мислитель пов'язує з поняттям свободи. Перший розділ його грунтовної праці "Про громадянина" присвячений розмірковуванням про свободу, містить думки, які дозволяють зрозуміти трактування природного права. Переконаний, що від природи люди рівні одне одному, що згідно з природним правом кожен сам судить про ті засоби, які йому необхідні для збереження життя, що згідно з природним правом все належить усім, філософ не оминає нагадати, що кожен може змусити свого підлеглого дати гарантію майбутньої покори – і це також узгоджується з природним правом. Остання думка пов'язується з твердженням, що природа вимагає шукати миру, тому й необхідні зобов'язання підлеглих коритися володареві. Усвідомлення такого стану не заважає

Гоббсу визначити природне право так: "Бо іменем права позначається не що інше, як свобода кожного володіти своїми природними здібностями згідно з вимогами правильного розуму (recta ratio). Отже, перша основа природного права полягає в тому, щоб кожний захищав своє життя й оберігав члени свого тіла, як він тільки може" [1, 304].

Мислитель запевняє, що він, відкривши два найбільш істинних устремління людей, розгадав і таємницю їх природного стану. Люди від природи рівні, вони не є злі, не є злими й самі бажання, що випливають із тваринної природи. Злими є лише дії, що від них походять, і то лише іноді, а саме тоді, коли вони шкідливі й суперечать суспільним обов'язкам людей. Розум же людський від природи такий, – вважає Гоббс, – що якби їх не змушував страх перед будь-якою вищою владою, то вони б не довіряли одне одному, боялися б один одного, з необхідністю прагнули б до того, щоб кожен міг згідно з правом турбуватись про себе власними силами [1, 291].

Отже, природний стан людей є не що інше, як війна всіх проти всіх, у цій війні всім належить право на все. Із цього ненависного стану можна вийти, лише відмовившись від права на все, що й вчинили люди, заключивши суспільний договір. Він виявився результатом усвідомлення того, що природна рівність, коли кожен може завдати іншому однакової шкоди у взаємній боротьбі, веде до загибелі людського роду. "Природа кожного схиляє до того, – пише Гоббс, – щоби шукати те, що він вважає добром, і уникати того, що він вважає злом. Особливо ж найбільшого із природних зол – смерті" [1, 304].

Кожна людина має право користуватися всіма засобами і вдаватися до будь-яких дій, без яких не може зберегти своє існування. Згідно з природним правом кожен є сам суддею при визначенні того, чи є засоби, якими він має намір скористатися, і дії, до яких має намір вдатися, необхідними для збереження його життя й цілісності його тіла, – вважає мислитель, адже природа дала кожному право на все, а мірилом права у природному стані є вигода [1, 305-306].

Оскільки кожен керується власною користю, то необхідне розуміння певних обмежень суб'єктивної вигоди. Таке розуміння дає природний закон. Люди мають розум, отже, вони, вважає Гоббс, здатні подолати тваринний стан війни всіх проти всіх і зрозуміти потребу мирного співіснування. Природний закон є не людська згода, а повеління розуму, тобто він цілком солідаризується з природним правом: "Перший і основний природний закон звучить: слід шукати миру всюди, де можна його досягти; а там, де миру досягти неможливо, слід шукати допомоги для ведення війни" [1, 311]. Звідси випливає розуміння, що право всіх на все не можна задовільнити і зберегти, отже, або слід перенести на інших певні права, або від них відмовитись. Якщо будь-хто не відмовиться від свого права на все, то це буде суперечити велінням миру, тобто природному закону. Будь-яке порушення природних законів полягає в хибному міркуванні, або в глупоті людей, які не бачать своїх обов'язків щодо інших, обов'язків, виконання яких необхідні для їх самозбереження. Ці розмірковування мислителя тісно пов'язують природний закон і природне право феноменом самозбереження. Якщо природне право асоціюється з неписаними нормами поведінки, в основі яких лежить вигода і самозбереження, то природний закон є усвідомленням таких неписаних норм, їх ментальною фіксацією, раціональною санкцією. Така санкція у Гоббса названа recta ratio: "Природний закон є веління правильного розуму (recta ratio) стосовно того, що слід робити і від чого слід відмовитися для найтривалішого збереження життя і здоров'я" [1, 310-311]. Далі роз'яснення: "Під правильним розумом у природному стані... розумію... акт міркування, тобто власне правильне міркування кожної окремої людини про вчинені нею дії, які можуть призвести до вигоди чи шкоди для інших людей" [1, 33].

У гл. III свого трактату "Про громадянина" Гоббс, крім першого і основного природного закону, висвітленого у гл. II, перераховує ще 19 природних законів, які є не що інше, як правила моральної поведінки індивіда в спільноті людей. Усі вони випливають із правила, яке відоме з часів Конфуція: не роби іншому те, що ти не хочеш, щоби зробили тобі. Воно назване згодом "золоте правило моралі". Англійський мислитель стверджує, що природні закони незмінні й вічні, і те, що вони забороняють, ніколи не зможе бути дозволеним. Природні закони зобов'язують нас лише перед судом совісті, вони є те ж саме, що моральні правила, тобто природне право. Людина, яка прагне дотримуватися природних законів, є справедливою, адже природним законам іноді суперечать вчинки, погоджені з громадянськими законами. Гарантією справедливості й вищого статусу природного закону для Гоббса служить Святе Письмо. Природний закон є Божественним законом, переконує мислитель у IV гл. свого трактату.

Досить обширний розгляд природних законів засвідчує, що Гоббс намагався переконати своїх читачів у необхідності дотримуватися в суспільному житті моральних правил, визначених самою природою. Ці правила, узгоджені з природою людини як розумної істоти, освячені Божественною волею, оскільки співпадають з Божим законом, встановленим для людей їх Творцем. Природні закони мають пріоритет перед законами, які встановлюють люди, навіть правителі держави, тому що природні закони вічні й незмінні: "Те, що ми називаємо природними законами, є не що інше, як певні рішення розуму про те, що слід вчинити і від чого слід відмовитись... Природні закони, власне кажучи, не є законами, оскільки вони випливають із самої природи" [1, 340].

Природні закони, які виражають суто розумну і моральну природу людини, діють також в умовах природного стану. Але тут вони проявляються як тенденції, придушувані пристрастями природного права, особливо егоїзмом. Для їх повного прояву і необхідний суспільний договір, що встановлює державну владу. Лише її повеління надають природним законам зобов'язуючу силу права, яка реалі-

зовується в громадянських законах. Гоббс порівнює юридичні закони з моральними. Відмінність між ними полягає, на його думку, в тому, що перші, громадянські закони – писані, а другі, природні – неписані. Автор "Левіафана" вбачає у державі передусім інституцію, яка виявляє розумну природу людини, робить людину справді моральною істотою, якою вона не може бути в природному стані. Це й є ідеал правової держави, до якого слід наближати кожну організацію людського співжиття.

Із цим ідеалом держави у Гоббса пов'язана концепція свободи, що можлива лише в певному поєднанні з необхідністю. В умовах добре організованого правового устрою свобода означає безумовне підкорення юридичним нормам, встановлюваним договором. Оскільки ж далеко не всі свої права люди переносять на носіїв (чи носія) державної влади, то не всі відносини між її підлеглими можуть і повиннні бути визначені законами. Тут і відкривається певне співпадіння суспільного життя з державним. Різні угоди громадян, багато рис їх способу життя, особливо сімейного, виховання дітей тощо належать особистій свободі кожного. Гоббс детально це осмислює у праці "Про громадянина" (гл. XIII і XIV). З одного боку він виступає за сильну централізовану владу, яка би не дозволяла підлеглим поводитись свавільно, а з другого – розуміє шкоду й надмірного регулювання життя людей законами, які приглушують їх ініціативу й волю до життя. "Між законом і правом, – підкреслює мислитель, – існує значна відмінність, бо закон – це кайдани, а право – свобода; вони відрізняються як протилежності" [1, 382].

Суспільний договір, констатує мислитель, яким встановлена державна влада, призвів до добровільної відмови всіх його учасників від більшої частини їх природних прав, отже, позбувшись їх, громадяни не повинні вимагати їх знову, оскільки це загрожує поверненням до природного стану "війни всіх проти всіх". Справа влади – наказувати, а громадян – коритися. Проте Гоббс наголошує, що наказизакони влади не є сваволя, а розумна необхідність, без якої немає нормального життя. На його думку, форма державного правління – демократична, аристократична чи монархічна – не є вирішальною, бо "народ править у будь-якій державі" [1, 372], тому що дії природних законів "суверен підкорений так само, як останній із його підлеглих" [2, 355].

Бенедикт Спіноза у розумінні природного права багато в чому солідарний із англійським філософом. Дослідник його філософії В.Соколов пише, що "за прикладом Гоббса і під прямим його впливом Спіноза у своїй концепції суспільства й держави – натураліст і також ідеаліст. Щоправда, спінозівська концепція природного права порівняно з гобсівською виділяється більшим натуралізмом. Основне прагнення кожної людини до індивідуального самозбереження поєднує не лише мудрого й невігласа, а й кожну людину з тваринами та "іншими індивідами природи" [8, 358].

Спіноза переконаний, що "права й установки природи" з однаковою силою діють як у природному, так і в громадянському стані. Кожен з індивідів "природно визначений до існування й діяльності певного виду. Наприклад, риби визначені природою до плавання, більші – до пожирання менших; отже, риби згідно з вищим, природним правом володіють водою, і при цьому більші пожирають менших" [5, 93].

Подібно до Гоббса Спіноза у "Теологічно-політичному трактаті" розглядає людей, що мають свої інтереси, як егоїстів і ворогів, які "тягнуться нарізно", і які "повинні навіювати тим більший страх.., наскільки вони хитріші й підступніші в порівнянні з іншими тваринами" [5, 185]. Особливо це наявне в природному стані, коли людина визначається до дії майже виключно нижчими афектами, пристрастями. У цьому стані природне право кожної людини, точніше, кожного індивіда повністю визначається мірою тієї сили, якою його наділила природа. Природне право "не забороняє взагалі нічого, крім того, чого ніхто не може" [5, 187]. Спіноза переконаний, що саме в силу дії природного права у природному стані не можна вести мову про мораль.

На відміну від Гоббса голландський мислитель пов'язує перехід людей із природного в громадянський стан не із суспільним договором, а з фактом розподілу праці стосовно різних потреб людей і їх різних здібностей. Інтереси збереження й підтримки людського тіла, необхідність "добування поживних засобів" стали основою, на думку Спінози, людського співжиття. Люди завжди, навіть при своєму егоїзмі й поборюванні одне одного, вступали й будуть вступати у спільність, бо з цього випливає значно більше вигоди, ніж шкоди [7, 159]. Навіть дикуни (варвари), що не знають державності, не можуть обійтися без взаємодопомоги.

Поєднання людей у суспільство є життєвою необхідністю, переконаний Спіноза. При цьому він, як і інші мислителі Нового часу, ототожнює суспільство з державою: "Громадянський стан встановлюється згідно з природним ходом речей для усунення загального страху і для уникнення спільних бід" [5, 191]. Природа суспільного життя змушує людей до співпраці, що має передусім економічний характер, але неминуча конкуренція індивідуальних інтересів, що змушує людей жити відповідно до своїх пристрастей і розвиває їх погані схильності, постійно їх морально роз'єднує, ізолює одне від одного. Тому люди, замість того, щоб бути богами одне одному, живуть між собою як вовки. Звідси зрозуміло, що головна функція будь-якої держави – це функція виховна: "Жодне суспільство, – пише Спіноза, – не може існувати без влади й сили, а отже, і без законів, які врівноважують і стримують пристрасті й розгнуздані пориви людей" [6, 279]. Ідеалом у нього є така організація влади, яка забезпечує узгодження життя людей і це життя визначається "не лише кровообігом та іншими функціями, притаманними всім тваринам, а переважно розумом, справжньою чеснотою і життям духа" [5, 202]. Отже, справжнє людське суспільство, в якому люди шукали би власної користі лише під керівництвом розуму, об'єднує людей справедливих, вірних і чесних.

Відповідно до цього люди, перейшовши із природного стану в стан громадянський, постійно потребуючи взаємодопомоги, повинні перетворювати її в дружбу. Якщо у природному стані поведінку людей характеризувала формула "людина людині вовк", то в громадянському стані її слід замінити формулою "людина людині бог", яка й повинна стати основоположним моральним принципом людської поведінки. Проте люди в реальній дійсності далекі від того, щоб керуватися розумом, – вони переважно слідують за своїми пристрастями, догоджають своїм бажанням і плекають свої вади.

Зрозуміла із такої ситуації мрія голландського мислителя про суспільство, де кожен міг би жити згідно зі спільним рішенням всіх" [5, 216], бо тільки в такому суспільстві право може виразити прагнення всіх його членів керуватися "наче єдиним духом", повністю гармоніюючи з їх розумно-моральною поведінкою. Солідаризуючись із заснованим на договорі й розумі Гоббсовим природним законом співжиття людей, Спіноза водночас розуміє, що реальні люди далекі від здійснення такого розумного ідеалу, він знає, що "вади будуть, поки будуть люди" [5, 188]. У такому випадку мудрість законодавця, мудрість політики, на думку філософа, повинна виражатися в тому, щоб врахувати все розмаїття й суперечливість людських інтересів, поєднувати людські пристрасті таким чином, щоб спільне благо переважало приватне, і щоб громадяни держави навіть супроти своєї волі керувалися розумом, який об'єднує людей в понятті єдиної людської природи. Історія засвідчила, що жоден устрій не може гармонійно примирити суспільний інтерес з приватним тоді, коли егоїстична природа людей є основним стимулом суспільного прогресу. Примирити й гармонійно поєднати їх може лише держава загального добробуту, де на практиці реалізований природний закон.

Отже, і Т.Гоббс, і Б.Спіноза у контексті філософії Нового часу, виходячи з егоїстичної людської природи, обгрунтували необхідність суспільної організації життя людини, де цілком можливе гармонійне поєднання природного права людини на свободу задоволення життєво-необхідних потреб із розумним узгодженням цієї свободи зі спільним благом. Ця ідея виявилась вельми плодотворною і актуальна донині.

Використані джерела

1. Гоббс Т. Основы философии. Ч. 3. О Гражданине / Т.Гоббс : Избранные произведения в 2 т. – М.: Мысль, 1964. – Т. 1. – С. 279-409. – (Философское наследие).

2. Гоббс Т. Левіафан або суть, будова і повноваження держави церковної та громадянської / Т. Гоббс. – К. : Дух і Літера, 2000. – 606 с.

3. Лейст О. Э. Учение Бенедикта Спинозы о государстве и праве / О. Лейст. – М.: Гос. изд. юридической л-ры, 1960. – 56 с.

4. Мееровский Б. В. Гоббс / Б. Мееровский. – М.: Мысль, 1957. – 208 с.

5. Спіноза Б. Теологічно-політичний трактат / Б. Спіноза. – К. : Основи, 2003. – 237 с.

6. Спиноза Б. Политический трактат. Избранные произведения: в 2 т. / Спиноза Б. – М.: Госполитиздат, 1957. – Т 2. – 728 с.

7. Соколов В. В. Спиноза / В.Соколов ; изд. второе., испр. и доп. – М.: Мысль, 1977. – 222 с.

8. Соколов В. В. Европейская философия XV-XVII веков: Уч.пособ. (мыслители прошлого) / В. Соколов. – М.: Высшая школа, 1984. – 448 с.

9. Шкода В. В. Вступ до правової філософії / В. Шкода. – Харків: Фоліо, 1997. – 221 с.

Культурологія

УДК 930.85 (478)

Микола Вікторович Димченко
кандидат культурології,
Придністровський державний університет
ім. Т.Г. Шевченка

КУЛЬТУРА УКРАЇНЦІВ У ПОЛІЕТНІЧНОМУ ПРОСТОРІ ПРИДНІСТРОВ'Я: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Стаття присвячена питанням дослідження, становлення і функціонування в Придністров'ї української діаспори, діяльності українських національно-культурних суспільств і союзу українців Придністров'я, розвитку національної української освіти, відродженню історико-культурної спадщини, народних традицій і обрядів.

Ключові слова: *община, діаспора, освіта, народна творчість, спадщина, полікультурність.*

The article is sacred to the questions of research, organization and functioning in Pridnestrovian of the Ukrainian diaspore; to activity of Ukrainian national societies and union of Ukrainians of Pridnestrovian, development of the national Ukrainian inlightening, revival of historical and cultural legacy, folk traditions and ceremonies.

Keywords: *community, diaspore, inlightening, folklore, legacy.*

Придністровський регіон має давні культурні традиції. На лівобережжі Дністра ще в давнину переплелися культури багатьох етносів, а входження території краю в різні державні утворення – Київську Русь, Галицько-волинське князівство, Річ Посполиту, Подільську і Херсонську губернії Російської імперії, Молдавську Автономну РСР у складі УРСР – вплинуло на розвиток культури і доповнило етнічну миксацію Придністров'я [11, 5].

У поліетничному просторі Придністров'я переплелися культурні традиції різних народів. Насамперед молдаван, українців, росіян – до 90 % населення, а також болгар, гагаузів, німців, вірмен, євреїв, татар та ін. Вивчення джерел та особливостей розвитку їхніх культур, народних традицій і обрядів, є актуальним в історико-культурологічному дослідженні регіону [7, 29].

Культурно-історична парадигма вивчення суспільства стає сьогодні однією з домінуючих. Це пов'язано з тими соціально-політичними, економічними і культурними змінами, які зумовлюють необхідність пошуку нових духовних, моральних, патріотичних, національних ідеалів. У їх пошуку все частіше звертаються до культурно-історичного досвіду. Це повною мірою відноситься і до етнокультурної різноманітності Придністров'я.

Дослідження показало, що звернення до вікових витоків своїх національних культур, сприяючих більшій повноцінності духовного буття, відродження минулих культурних традицій – як професійних, так і народних, вплітання їх в сьогоднішнє життя, роблять його духовно різноманітним і багатим.

Якщо у багатьох пострадянських державах національно-культурні суспільства створювалися з так званими "національними питаннями", що виникали у протистоянні з "титульними націями", то в Придністров'ї цієї проблеми не існує, а суспільство створюються в полікультурному просторі краю з метою відродження і трансляції рідної мови і культури, народних традицій, самобутності і обрядовості [12, 25].

Результати дослідження переконують в тому, що не одне століття простежуються тісні зв'язки Придністров'я з українськими духовними традиціями. Доцільно зазначити, що і нині Придністровський регіон знаходиться в епіцентрі геополітичних інтересів не лише Росії, а й України, оскільки тут проживають майже 200 тис. етнічних українців, 70 тис. з яких є громадянами України [6, 152].

Самими великим національно-культурними об'єднаннями Придністров'я є Спілка українців, Спілка молдаван і Спілка російських громад Придністров'я. Раніше тема діяльності національних суспільств в культурному просторі Придністров'я була за межами дослідження історії краю. Було опубліковано лише декілька науково-популярних статей, у тому числі автора [3, 48; 4, 295].

Формування національних культурних суспільств припадає на початок 90-х років минулого століття і пов'язане з відродженням національної самосвідомості і культурних традицій народів колишнього СРСР. Не стало виключенням і Придністров'я як полікультурний регіон.

Потрібно відмітити, що в Придністров'ї (самопроголошена Придністровська Молдавська Республіка, ПМР) за Конституцією три офіційні мови: молдавська, українська, російська (Закон ПМР

© Димченко М. В., 2011

"Про мови", 1992 р., Конституція ПМР), які є гарантом розвитку багатонаціональної культури краю. Права представників різних національностей також закріплені в законодавчих актах Придністров'я: "Про громадянство" (1992 р.), "Про культуру" (1997 р.), "Про освіту" (новий. ред. 2003 р.).

Одним з перших був утворений в 1991 році Союз українців Придністров'я, який очолив голова Кам'янської районної ради депутатів О. Бут. Значимою подією було Перше Всеукраїнське Віче Придністров'я. Воно пройшло в старовинному селі Рашков у 1992 році, в рік його 390-річчя. На українське Віче з'їхалися представники від усіх населених пунктів Придністров'я, де компактно проживають українці. Пізніше Олександр Бут провів два з'їзди українців Придністров'я. Перший – у багатостраждальних в роки конфлікту Дубоссарах, які стояли на перехресті озброєного конфлікту, у березні 1993 року, другий – через два роки в Тирасполі.

Після його смерті Союз українців Придністров'я очолили: депутат Верховної Ради ПМР В. Л. Боднар, доктор соціологічних наук, професор В. І. Проценко, нині – голова міської Ради м. Бендери Л.І. Ткачук. Союз об'єднав міські і районні громади української культури. Ця громадська організація узяла на себе роль і народного дипломата, і посла Придністров'я в Україні, і реального виконавця усіх програм відродження української культури.

Дослідження показало, що головною метою створення Спілки українців Придністров'я стало з'єднання зусиль усіх українців краю для відродження і розвитку своєї рідної культури, мови, національної просвіти, звичаїв і традицій, вивчення власної історії і історії своєї етнічної батьківщини – України, налагодження культурних, економічних та інших зв'язків з українцями інших країн [2, 13].

Окрім перерахованих завдань, передбачено, що діяльність товариств на місцях і Спілки українців спрямовується на зміцнення дружби, довіри і взаєморозуміння, глибокої поваги до мов і культур представників інших національностей, що проживають в Придністровському регіоні [10, 7].

Підтвердженням значущості і актуальності піднятої автором проблеми є розробка і втілення в життя спеціальної програми відродження українського Придністров'я [16].

Результати дослідження показали, що одним з перших і, мабуть, найбільш активних, вважається Тираспольське міське товариство української культури "Червона калина", що утворилося в 1990 році. Його беззмінним головою упродовж 20 років є заслужений діяч культури України А.П. Коханова. "Червона калина" – одне з наймасовіших національних культурних громад, оскільки в Тирасполі за даними на кінець 90-х років XX століття проживало одна третина населення української національності [8, 101].

Товариство організовує щорічні Шевченківські читання в Тираспільському державному об'єднаному музеї за участю Республіканського українського ліцею і кафедри української філології філологічного факультету Придністровського державного університету ім. Т. Г. Шевченка. Завдяки діяльності суспільства ім'я Т.Г. Шевченка стало мостом дружби між народами Придністров'я і України, сприяючим зміцненню міжнародних слов'янських зв'язків [9, 47].

Особливу увагу приділяють розвитку української культури в м. Рибниця. Голова міського суспільства української культури "Поділля" м. Рибниця Борис Палагнюк заявив, що за минулі роки багато цілей, поставлених суспільством української культури, було реалізовано, у тому числі з'явилася перша в місті і в усьому Придністров'ї українська школа, а потім і український дитячий сад. Крім того, завдяки налагодженим контактам щорічно близько 25 випускників цієї школи продовжують навчання у внз України на бюджетній основі. "Поділля" завжди відкрито до співпраці з подібними громадськими організаціями інших країн, де живуть українці. На даний момент більше 45жителів міста Рибниця і сіл Рибницького району складають етнічні українці, понад 12 тис. чоловік мають громадянство України.

Майже двадцять років існує товариство української культури Кам'янського району імені Тараса Шевченка. 16 лютого 1991 року, щоб об'єднатися в громадську організацію, жителі Кам'янського району зібралися на конференцію і одноголосно підтримали рішення оргкомітету.

Щоб захистити себе і майбутнє своїх дітей, по усьому Придністров'ю сколихнулася хвиля українського відродження. Одним з перших виникло і Кам'янське товариство української культури імені Тараса Шевченка, яке відразу почало турбуватися про збереження і розвиток рідної мови. Спочатку факультативно, а потім як предмет почала вивчатися в школах українська мова.

Стараннями суспільства в с. Кам'янка, а також в с. Кузьмін, Северіновака, Валя-Адинкэ, Рашкове в школах викладається українська мова і література. Зараз як другу мову її вивчають в дев'яти з шістнадцяти шкіл району. Крім того, відкрилася Окницкая основна українська школа і українські класи при Кам'янській школі № 2.

До теперішнього часу ще не всі школи Кам'янського району повністю забезпечені підручниками з української мови та літератури. Допомагали сусідні райони України, ділилися книгами, які в українських школах списувалися. Організація українців Кам'янки безпосередньо працює з установами культури і освіти районів Вінницької області України.

Допомагають літературою партнери по співпраці з Дарницького району міста Києва. Між школами підписано 22 угоди. Кожна з шкіл району має партнерські зв'язки в Україні. Підписані угоди і між управліннями народної освіти, і між районними державними адміністраціями Дарницького і Кам'янского районів. Протягом десяти років проведено вісім виїзних педагогічних семінарів на базі київських і кам'янських шкіл.

Кам'янським РТУК ім. Т. Шевченка організовуються поїздки в Україну самодіяльних творчих колективів з району на фестивалі і конкурси української пісні. Камінчани брали участь в фестивалях: "Берегиня" (м. Луцьк), "Родослав" (м. Івано-Франківськ), "Горицвіт" (м. Львів), "Український спів у світі" (м. Київ), "Дні Придністров'я на Вінничині"(г.Вінница), "Українські діти світу" (м.Київ-м.Черкаси-м.Шевченково-м.Канів) і в багатьох інших. При товаристві вже сім років діє дитяча фольклорно-етнографічна театральна студія народного мистецтва "Байка", створений ансамбль української пісні "Суцвіття". Шість разів колектив був учасником республіканського фестивалю української пісні "Пшеничне перевесло". Також виступали в Києві – "Концерт майстрів мистецтв українського зарубіжжя". Товариством розроблена концепція зі створення українського культурного центру "Родина", який діятиме при Кам'янському РТУК ім. Т.Г. Шевченко. При центрі заплановано відкрити етнографічний краєзнавчий музей, бібліотеку української літератури, картинну галерею.

П'ятий рік спільно з Міжнародною Асоціацією працівників культури і мистецтва Кам'янське РТУК ім. Т. Шевченка успішно проводять на базі санаторію "Дністер" Міжнародний симпозіум художників "Кам Арт", до участі в якому залучаються майстри скульптури і живопису з різних країн світу.

До 400-річчя Кам'янки за підтримки Міністерства закордонних справ України і Посольства України в Республіці Молдова Кам'янським РТУК ім. Т. Шевченко був встановлений в одному із скверів міста пам'ятник видатному поетові і художникові України Т. Г. Шевченко. Автор ідеї і організатор – Микола Стасишен – голова Кам'янського РТУК ім.Т. Шевченка, на жаль рано пішов з життя в 2009 році. Автори пам'ятника – народний художник України Василь Фещенко і скульптор Віталій Рожик [14, 125].

Частими гостями у Рибницького і Кам'янського товариств бувають представники товариств "Просвіта" і "Україна-Світ". Були підписані угоди про співпрацю між київськими школами № 309, 261 і відповідно Валя-Адинською і Кам'янською школами. Не менш активно діють суспільства української культури у Бендерах, Слободзеї, Григорополі.

Учасниками українських з'їздів і свят були народні артисти України Ніна Матвієнко, Поліна Павлюченко, Віра Мартиненко, Наталія Цюпа, Оксана Білозір, Іван Слета з ансамблем пісні і танцю "Льонок" з Житомира, ансамбль пісні і танцю "Поділля" з Вінниці, хор імені Кошица з Канади і багато інших.

Українці Придністров'я через свої громадські організації доклали не мало зусиль для відродження і розвитку своєї національної культури. Товариства на місцях, в цілому Спілка українців Придністров'я докладають величезні зусилля для забезпечення шкіл регіону необхідною літературою українською мовою. Розпочата робота з наповнення бібліотечного фонду краю літературою українською мовою, проводяться виставки творів письменників і художників-українців.

Для збереження національної культури Спілкою українців і товариствами проводяться численні культурно-масові заходи. Знайшла застосування оригінальна практика організації українських музично-ярмаркових подвір'їв під час проведення республіканських свят. Не один великий концерт професійних і самодіяльних творчих колективів не проходить без включення в програму українських пісень, танців, народних обрядів.

У жовтні 2001 року в Придністров'ї вперше пройшли Дні української культури (що стали традиційними) і різні концерти, що включали художні і книжно-ілюстровані виставки, історико-етнографічні експозиції, літературно-музичні вечори. Подібні свята, присвячені великому українському поетові, проходять і в Придністровському Державному університеті, що носить ім'я Т. Г. Шевченка, пам'ятник якому встановлений перед університетом.

За традицією, в першій половині березня в Придністров'ї проходять Шевченківські дні. Покладання квітів до пам'ятника великого українського поета і творчий вечір, присвячений дню народження великого Кобзаря щорічно проходять в Центрі української культури Придністровського державного університету ім. Т. Г. Шевченка. Так, 20 березня 2010 року в роботі круглого столу взяли участь представники державної влади Придністровської Молдавської Республіки і Посольства України в Республіці Молдова, фахівці Придністровського державного університету, члени різних громадських організацій і творчих союзів.

Як відмітив Посол України в Молдові Сергій Пирожков, знайомство з особою Тараса Шевченка має принципове значення для розуміння усієї української культури, оскільки саме ця людина внесла найбільший внесок у її розвиток, зробивши винятковий вплив на формування національної самосвідомості. Сергій Пирожков подякував придністровцям за увагу, яку приділяють фігурі великого українського поета в Придністров'ї, підкресливши, що відношення до Шевченка – це ставлення до самої України, символом якої він є. "… поезія Тараса Шевченка залишається для нас незмінно актуальною. По суті, творчість цієї людини сучасникам ще тільки належить відкрити", – вважає голова Спілки українців Придністров'я Леонід Ткачук. За його словами, Шевченківські дні з кожним роком стають в Придністров'ї усе більш масовою подією, привертаючи увагу всіх шанувальників Кобзаря, незалежно від громадянства і етнічного походження. "Ми не повинні забувати про те, що ми – українці, – відмітив депутат Верховної Ради ПМР В. Л. Боднар, – звучна і колоритна мова наших предків не повинна вдаватися до забуття, а треба її вивчати і удосконалювати" [1, 36].

Особливо міцні творчі зв'язки Придністров'я з Вінницькою і Одеською областями України. Співпраця у сфері культури між Міністерством просвіти Придністровської Молдавської Республіки і

Обласним управлінням культури Вінницької області здійснювалася відповідно до підписаної Угоди 1997 року і на підставі переговорів та разових домовленостей між країнами.

У 1998 р. були проведені Дні культури Придністровської Молдавської Республіки у Вінницькій області і Дні культури Вінницької області в Придністров'ї. З 2005 року придністровська делегація бере участь у всеукраїнському конкурсі "Українська мова – мова єднання", організований Одеською обласною організацією Національної Спілки журналістів України. Девізом форуму стали слова великого українця, соратника Т. Шевченка, філософа і письменника Пантелеймона Куліша: "Рідне слово, рідний розум, рідний і правда буде" [13, 4].

Навіть ці фрагментарні факти, приведені автором, свідчать на скільки міцні історико-культурні зв'язки між Україною і Придністров'ям. Тим більше, що вже більше вісімнадцять років в Придністров'ї діє Указ Президента Придністровської Молдавської Республіки "Про заходи по забезпеченню розвитку української національної культури і освіти, задоволенню соціальних потреб українського населення Придністровської Молдавської Республіки" [15].

Великим значенням для розвитку української самобутності стало створення в Придністров'ї: кафедри української філології і центру української культури ПДУ ім. Т. Г. Шевченка, Республіканського українського ліцею і відкриття українських шкіл в м. Тирасполь, Бендери, Кам'янка; видання республіканської газети українською мовою "Гомін"; створення українських редакцій на радіо і телебаченні Придністров'я.

У Придністров'ї існують і розвиваються традиції української народної творчості. Серед відомих творчих колективів Придністров'я – українські фольклорні колективи "Чорнобривці", "Діброва", "Стожари", "Вербиченька", "Хрустовчанка", "Придністровські чародійки", "Поділля", "Придністровські візерунки", "Слов'яни", "Барвінок" і ін. [5, 43].

У січні 2010 року в Тирасполі відбулося урочисте відкриття республіканського українського теоретичного ліцею-комплексу, який розмістився на базі однієї із старих столичних шкіл, – №1. "Перше завдання, яке повинен реалізувати цей комплекс, – здійснювати освіту українською мовою, починаючи від дошкільного віку і закінчуючи отриманням вищої і навіть післявузовської освіти і при підготовці або перепідготовці кадрів", – сказала міністр просвіти Придністров'я Марія Пащенко. У перспективі на базі ліцею-комплексу планують створити освітньо-культурний центр. Поздоровляючи співвітчизників, посол України в Молдові Сергій Пирожков відмітив, що подібних центрів на Україні – одиниці. "Я дуже радий, що ця ідея утілилася в реальне життя. У наш час це непросто, тому що це – матеріальні витрати. Економічна ситуація сьогодні неблагополучна. Але в той же час Придністров'я знайшло ресурси, знайшлися ентузіасти, щоб цей ліцей був реалізований".

Депутат Верховної Ради Придністров'я, голова громадської організації "Просвіта" Володимир Боднар сказав про те, що українці республіки мріяли про цю подію багато років: "Нам потрібні такі українські центри, комплекси, треба об'єднувати дошкільні установи і школи для розвитку утворення на одній з державних мов Придністров'я".

Подальший розвиток культурно-освітніх зв'язків між Україною і Придністров'ям у березні 2010 року обговорили Посол України в Молдавії Сергій Пирожков і ректор Придністровського державного університету професор Степан Берил. Співрозмовники говорили про активізацію двосторонньої співпраці на базі Центру української мови і культури, діючого в ПДУ, а також Інституту мови і літератури. Учасники зустрічі порушили також питання про виділення квот для випускників придністровських шкіл, що вступають до українських вузів. Степан Берил і Сергій Пирожков відмітили високий рівень взаємодії, який встановився між сторонами в культурно-освітній сфері. Ректор Придністровського держуніверситету виразив вдячність українському дипломатові за активне сприяння в процесі розвитку в Придністров'ї утворення українською мовою.

Незаперечна істина, що культура у всі часи, незважаючи на межі, зв'язувала народи невидимою, але міцною ниткою, тому українці Придністров'я тісно співпрацюють з Київською, Одеською, Вінницькою, Миколаївською, Херсонською областями України.

Дослідивши цю тему, можна зробити висновок, що основну роль в придністровсько-українській співпраці відіграють українські національно-культурні суспільства, об'єднані в республіканську громадську організацію – Спілка українців Придністров'я. Вони чітко виконують поставлене завдання: розвиток національної просвіти, відродження історико-культурної спадщини, народних традицій і обрядів; навчання рідній мові і культурі; забезпечення придністровських шкіл українськими підручниками і організація навчання придністровських випускників в Україні.

Придністров'я, як і раніше, залишається в зоні геополітичних інтересів України, про що свідчать навіть ці вищевикладені факти.

Динаміка основних характеристик діяльності українських національно-культурних суспільств Придністров'я, їх порівняння в різні періоди дозволили виявити кількісні і якісні зміни в соціально-культурному статусі Придністровського регіону. Так, українці Придністров'я не вважають себе діаспорою, а бачать себе корінним населенням. Потрібно відмітити, що чітко простежується міра культурного взаємовпливу і взаємозбагачення населення регіону із співвітчизниками в Україні. А відкритий в 2010 році в Придністров'ї "Український будинок" активізував цю роботу. Звідси слідує висновок, що в Придністров'ї продовжують відроджуватися і зберігаються українські культурні традиції. Автор спробував відобразити реальне становище українців Придністров'я, їх культуру. Ця тема залишається у полі

зору дослідників історії культури Придністров'я. Але, на жаль, вивчення історії і культури українців Придністров'я недостатньо проводиться представниками історичної науки України. Дослідження показало що, в Придністров'ї історично склалася єдність людей, що поважають усі нації і їх культури, утворився багатонаціональний придністровський народ, невід'ємною частиною якого є українці.

Використані джерела

1. Боднар В.Л. Возрождение украинской культуры в Приднестровской Молдавской Республике / Боднар В.Л. // Славянская педагогическая культура. – Вып.1. – Приднестровский НОЦ ЮО РАО – Тирасполь, 2002.
2. Димченко М.В. Культурно-просвітницька діяльність закладів та організаций культури Придністровського регіону Республіки Молдова у пострадянський периіод (1991-2006 рр.) / Димченко М. В. ; автореф. канд. культурології. – К.: КНУКіМ, 2009.
3. Димченко М. В. Діяльність національних українских товариств по відрожденню української культури у Придністров'ї / Димченко М. В. // Питання культурології: збірник наукових статей. – К.: КНУКіМ, 2005. – Вип. 21
4. Дымченко Н. В. Культурные традиции украинцев Приднестровья / Дымченко Н. В. // Південний архів. Історичні науки – Херсон, 2006. – № 22.
5. Димченко М. В. Тенденції розвитку українських фольклорних колективів у Придністров'ї 1995–2005 рр. / Димченко М. В. // Питання культурології: збірник наукових статей.– К.: КНУКіМ, 2006. – Вип. 22.
6. Дымченко Н. Национальные украинские общества в Приднестровье: традиции и опыт культурно-просветительной деятельности / Дымченко Н. // Південний архів.. – Херсон, 2003. – Вып.13
7. Ежегодный Статистический сборник ПМР. – Тирасполь, 2005.
8. Коханова А. Из истории создания и развития Тираспольского городского общества украинской культуры "Червона калина" / Коханова А. // Ежегодный исторический альманах Приднестровья. – Вып. 4. – Тирасполь, 2000.
9. Коханова А. Товаристово української культуры "Червона калина" / Коханова А. // Приднестровское наследие. – Вып. №2. –Тирасполь, 2009.
10. Международное славянское движение и Приднестровье. – Тирасполь,1998.
11. Мохов Н.А. Очерки истории молдавско-русско-украинских связей (с древнейших времён до нач. XIX вв.) / Мохов Н.А. – Кишинев, 1961.
12. Полюхов Н.М. Национально-культурные общества сегодня: задачи, возможности, значение / Полюхов Н.М. // Вестник Приднестровского университета. Вып. 1 –Тирасполь, 1993.
13. Работин Ю. Родной и правда будет / Работин Ю., Невмытый В. // Информационный вестник МАРКИС. – Вып.3 (15). –Тирасполь, 2005.
14. Стасишен Н. Культурно-просветительная деятельность Каменского общества украинской культуры им. Т.Г. Шевченко / Стасишен Н. // Приднестровское наследие. – Тирасполь, 2008. – Вып. №1.
15. Указ Президента ПМР "О мерах по обеспечению развития украинской национальной культуры и образования, удовлетворению социальных нужд украинского населения Приднестровской Молдавской Республики". – 12 февраля 1992 г.
16. Устав Союза украинцев Приднестровья, 1991 г.

УДК 115.4:130.2:373.2015.31:7.072

Світлана Миколаївна Садовенко
кандидат педагогічних наук,
старший науковий співробітник,
заступник директора з науково-технічної роботи
Українського центру культурних досліджень
Міністерства культури України,
доцент Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

КУЛЬТУРОЛОГІЧНА РЕФЛЕКСІЯ ХРОНОТОПУ В УКРАЇНСЬКІЙ ТРАДИЦІЙНІЙ НАРОДНІЙ КУЛЬТУРІ: ЧАСОПРОСТОРОВІ КООРДИНАТИ НАРОДНОЇ КАЗКИ

У статті проведено культурологічний аналіз питання хронотопу в українській традиційній народній культурі. Розкривається часопросторова єдність первісної культури з сучасністю, закладена в українській народній казці. Розглядається питання етнокультурної ідентичності. В якості специфічного аспекту аналізу пропонується сизигічна методологія та феноменологія, за дієвого використання яких в єдине ціле упорядковуються минуле, теперішнє, майбутнє.

Ключові слова: *хронотоп, часопросторові координати, українська традиційна народна культура, українська народна казка, сизигія, феноменологія, самоідентифікація.*

This article presents the analysis of cultural issues time-space in Ukrainian traditional folk culture. They describe time-space unity of primitive culture of modernity, is embedded in the Ukrainian folk tale. Addresses the issue of ethno-cultural identity. As a specific aspect of the analysis offered of syzygial methodol-

© Садовенко С. М., 2011

ogy and phenomenology, with the effective use of which are organized into a coherent whole past, present, future.

Keywords: *time-space (chronotope), of time and space coordinates, Ukrainian traditional folk culture, a Ukrainian folk tale, Syzygie, and phenomenology, the identity.*

Культура під впливом необхідності модернізації культурного і мистецького просторів та стрімких змін у потребах суспільства зазнала і надалі зазнає суттєвої трансформації. "Сучасний етап розвитку культури характеризується низкою кризових феноменів і тенденцій" [28, 8] національно-культурного і глобального масштабу, які торкнулися усіх сфер сучасного суспільного буття. Швидкість і складність культурних процесів, що відбуваються сьогодні в світі, вимагають принципово нових способів орієнтації в культурних моделях дійсності, своєрідного їх опанування. Адже, культура, як "міра людського в людині" [27, 126], представлена цінностями, які створюють національну культурну ідентичність. Остання, в свою чергу, виступає фактором захисту і стабілізації аксіологічних орієнтирів особистості, становить основу засвоєння теперішнього, минулого і майбутнього в їх взаємозв'язку.

С. Кримський, піднімаючи проблему аксіологічного засвоєння "зв'язку часів", зазначав, що на порозі ІІІ тисячоліття з особливою силою постає соціальна вимога освоєння історії, присвоєння життєвих цінностей минулого, теперішнього і майбутнього [12, 20]. Сутнісне прагнення людини щодо теоретичних узагальнень своєї історії, осягнення її логіко-цілісної картини у перспективі культурно-історичного процесу, творення національних образів художнього антропокосмосу, потреба пошуку як традиційних уявлень про буття, так і нових інтелектуальних конструкцій, серед яких категоріям "традиційна народна культура", "народна художня культура", "дитячий фольклор", "народна казка" та ін. сьогодні ще не надано належних прерогатив, зумовлює "перманентне звернення пізнавальної активності" (за В. Шейко і М. Александровою) до культурологічної рефлексії проблем становлення, функціонування та розвитку зазначених категорій, спричиняє їх залучення до культурологічного аспекту аналізу з позицій хронотопу (від давньогрецької χρόνος – "час" і τόπος – "місце" – "закономірний зв'язок просторово-часових координат").

Визначення часопросторових координат сучасної культури є однією з ключових проблем культурологічного розгляду. Взявши за основу визначення поняття хронотопу М. Бахтіна як своєрідного входу до сфери смислопокладання в культурі і розглядаючи поетапні зміни в картині світу – від первісної культури до суспільства постмодерну, – культурологічний розбір показує, що буття неможливо досліджувати поза часовими і просторовими відношеннями, а входження у сферу смислів здійснюється виключно через браму хронотопів [25, 347]. Як зазначав у свій час Олексій Хомяков про "Лейбницеві здібності" у "Записках про сучасну історію", шлях культурології полягає у наближенні один до одного найбільш віддалених речей і подій.

"До ІІІ тисячоліття своєї історії людство в принципі випробувало більшість можливих ідей, проектів, утопій досягнення соціального щастя людей та переконалося в їхній слабкій реалізації. Історія все більше починає свідчити про безпорадність її "горизонтального" виміру, тобто прогресу як шляху набуття абсолютних цінностей. Іони, як і на початку історичної діяльності, здобуваються не стільки в лінійному русі від старої фази суспільства до нової, скільки завдячуючи осягненню інваріантних параметрів людяності, моральності, величі, краси та добра" [12, 78]. Українська традиційна народна культура, як надзвичайно складне явище, сформоване у системі різноманітних чинників (соціально-економічних, історичних, географічних, власне етнічних), пройшовши органічний шлях еволюції від архетипу до стереотипу, генетично закодувала в образах-символах безсмертні смисли буття і стала запорукою збереження тих самих "параметрів людяності, моральності, величі, краси та добра", а також мови, духовності, національної ідентичності й перспектив існування.

Сьогодні українська культура переживає перехідний період і знаходиться в стані надбання нових смислів. Значною мірою цей стан пов'язаний з пошуками національної ідентичності особистості. Дедалі більше проглядаються позитивні тенденції в процесі національної самоідентифікації українства, збільшується значення української мови в суспільстві, яка, за твердженням Олександра Майбороди, є мовою з "чистою совістю" [14, 24]. "Культура – найбільший скарб кожної держави. Для України порятунком від хвороб цивілізації завжди була і залишається народна творчість", – запевняє відомий український фольклорист Микола Дмитренко [4, 3]. Не можна не погодитись з тим, що усна народна нематеріальна традиційна культура відіграє вирішальну роль у збереженні мови, духовності, національної ідентичності й перспективи існування. Очевидно, що приналежність до української етнічної спільноти не може визначатися тільки українськими прізвищами. Адже належати до певної нації означає відчувати себе її частиною, мати в собі почуття національного патріотизму і гордості, проявляти бережливе ставлення до усього, що відрізняє рідну націю від інших.

Отже, актуальність піднятої у статті проблеми визначається передусім тим, що третє тисячоліття в контексті глобалізаційних процесів, які призвели, за Н. Ковальчук, до футурошоку (соціальний процес, що спричинив розрив минулого та майбутнього [11, 3]), потребує узагальнення здобутків соціального і культурно-мистецького розвитку людства, зумовлює необхідність "воскресіння часу" (за М. Епштейном), формування і формулювання нових концептів і понять, пов'язаних з хронотопом у народній художній культурі (ми розуміємо це поняття як елемент усієї художньої культури, що представляє собою частину культури суспільства).

Культурологічний аналіз української традиційної народної культури, зокрема української народної казки, з позицій часопросторової єдності допоможуть осягнути найдавніші форми духовної культури українців, що народжені разом з народом, передані від покоління до покоління і залишені нащадкам як своєрідний вхід до сфери смислопокладання від первісної культури до суспільства постмодерну, сприятимуть упорядкуванню їх елементів – минулого, теперішнього, майбутнього – в єдине ціле.

Актуальними також постають питання, пов'язані із осмисленням етнокультурної ідентичності як важливої умови ефективності розкриття етнодуховного потенціалу українського народу через збереження українських традиційних форм культурного спілкування, коду нації – національних традицій, української мови, сакрального мистецтва, фольклору – тих традиційних механізмів культурної трансляції та кодування, крізь призму яких реалізуються духовні й художні цінності вітчизняного етносу.

Відповідно мета статті – культурологічний аналіз питання, пов'язаного з хронотопом в українській традиційній народній культурі, розгляд етнокультурної ідентичності, розкриття часопросторової єдності первісної культури з сучасністю, закладеної в українській народній казці.

У реаліях сьогодення, у період найфундаментальніших викликів глобалізаційних процесів українська традиційна народна культура з її ужитковими прагматичними цінностями подекуди сприймається в ракурсі далекого історичного минулого, а накопичені віками естетичні цінності усвідомлюються як категорія суто музейна, неспроможна увійти в обіг сучасного життя. Однак, розглядаючи українську усну народнопоетичну творчість, яка, за твердженням О. Потебні, "твориться безперервно, повсюди й скрізь, щогодинно й щохвилинно, де розмовляють і думають" [17, 59], можна стверджувати, що, як кожне повноцінне естетичне явище, традиційна культура українського народу у своїй більшості унікальна, а за кожним народним витвором стоїть реально існуюча колективна творчість і думка народу, яка для українців завжди відігравала практично вирішальну роль. Народна культура протягом тисячоліть була чи не єдиним засобом узагальнення життєвого досвіду українців, втіленням народної мудрості, народного світогляду, народних ідеалів. Духовна спадщина українства, як результат суспільних зусиль, накопичених протягом багатьох століть, і нині становить філософію української нації, містить у собі різноманітні форми соціального керування, тобто – не може існувати поза часовими і просторовими відношеннями.

Зрозуміло, що не слід абсолютизувати орієнтацію на культивування національного без урахування загальнолюдських процесів, щоби не перетворити українську традиційну народну культуру, за висловом В. Бітаєва, "в музей, двері в який… відкриває далеко не кожний" [1, 7]. Та не можна не брати до уваги того, що кожен народ є творцем і володарем створених ним духовних цінностей, які становлять його національні святині і з плином часу набувають дедалі більшої ваги. А також і того, що кожен народ, який став етносом-нацією, має право жити за власними законами, за якими зберігаються духовні цінності й традиції минулого.

"Традиція – це зовсім не те саме, що звичка, нехай навіть пречудова, бо звичка означає позасвідоме набуття, що прагне стати машинальним, у той час, як традиція випливає зі свідомого та зумисного засвоєння чогось. Справжня традиція не є свідченням зниклого минулого; навпаки, це жива сила, яка тонізує та інформує теперішність" [21, 37]. Отже, сучасність завжди спрямована в майбутнє, втім у силу традицій – найтіснішим чином пов'язана з минулим. Теза "все наступне випромінює світло на попереднє" [24] дає підстави замислитися над тим, що якраз минуле пояснює майбутнє, а проекція спільного майбутнього дозволяє прочитати і зрозуміти сьогодення й історію. Відносна умовність поняття "минуле" стосовно сучасного стає традицією. У зв'язку з цим українська традиційна народна культура з безперервними діалектичними процесами, які відбуваються в суспільстві, сучасна доти, доки вона відтворює у довершеній формі істотні зміни в новітньому житті, історії, побуті народу, передає його прагнення і ставлення до дійсності, ідентифікує українців серед інших культур.

Якщо поставити питання щодо того, що саме лежить в основі ідентичності сучасних українців (історія, культура, етнос), а також за якими критеріями вона визначається і самовизначається, то виникає необхідність розглянути питання щодо ідентичності як такої. Так, за твердженням А. Івлєвої, "для кожної людини етнічна ідентичність означає усвідомлення нею своєї належності до певної етнічної спільноти. З її допомогою людина солідаризується з ідеалами й стандартами свого етносу й поділяє інші народи на схожих і несхожих на свій етнос" [8, 55]. Однак, на наш погляд, ця проблема пов'язана не з критерієм подібності (схожості), а, насамперед, зі змістом спільної національної справи та із загальновизнаною проекцією цієї справи.

З цього приводу слушною є думка сучасної дослідниці, філософа Т. Метельової, яка в своїх дослідженнях доходить висновку, що підставою для ідентифікації та самоідентифікації, визначення народом своєї належності до певної спільноти є наявність спільної з нею символічно-ритуальної системи й системи цінностей [15, 150]. Зрозуміло, що будь-яка нація бажає зберегти свою історичну територію, колективну пам'ять, що тісно пов'язано зі стійкими міфами, казками, легендами, традиційну народну культуру, що передавалася з покоління в покоління і збереглася донині, – ті національні особливості, які дійшли від пращурів і є тими сталими якостями ідентичності, що на підсвідомому рівні даються взнаки до цих пір. "Процес самоідентифікації народу за визначенням, – зазначає І. Сєртакова, – передбачає звернення до своїх історичних і духовних коренів, традицій, філософії,

літератури, міфології і релігії, мистецтва – всього того, що створює неповторний вигляд кожної національної культури" [20, 99].

Однак, етнокультурна ідентичність "всотує" від відповідних об'єктів також й інші, відмінні від усталених. Більше того, глобалізаційні процеси останніх десятиліть XX ст. і першого десятиліття XXI ст., соціально-економічний розвиток постіндустріальних країн, у тому числі й України, її входження в Європейське співтовариство створюють в українській національній культурі ситуацію, в якій дедалі більше вбачається нівелювання сакральних етнічних змістів, забуття традиційних та національних цінностей, які завжди були питомим пластом традиційної народної культури українства. "Ідуть з життя казки, балади, залишаються прислів'я, приказки, усні розповіді, анекдоти, частівки, пісні, танці, елементи обрядового фольклору. Особливо нежиттєздатними виявилися традиційні ліричні пісні, міський романс", – стверджує Л. Троєльнікова [23].

На думку М. Жулинського, "духовне знекровлення світової цивілізації очевидне. Національні культури як системи цінностей видозмінюються відповідно до вимог глобалізації, внаслідок чого розмиваються кореневі системи культурних конфігурацій" [7, 11]. Отже, за М. Жулинським, "запровадження нової ідеології світового розвитку й нової форми соціальної організації – глобального корпоративізму – веде до глобального технотронного закабалення людської особистості і "виведення" її з органічної для її саморозвитку й самоздійснення національної системи цінностей" [Там само].

Однак, сьогодні, в умовах глобалізаційних процесів активізується та сторона ідентичності, яка відрізняє нас від інших. Так, зокрема, на думку А. Ручки, доктора філософських наук, професора, завідувача кафедри соціології культури Інституту соціології НАН України, українців може відрізняти "ідентифікаційне ядро" – те, що характерне для національної української культури: національна музика, пісні, танці, канонічні тексти, пов'язані з поезією Тараса Шевченка, які вивчаються в школі і передаються із покоління в покоління (курсив наш – С.С.) [6]. На наше переконання, до цього ряду необхідно додати саме українську традиційну народну культуру, народну художню культуру та народну казку. В умовах сучасної динаміки європейського культурного розвитку усна народна творчість, сформована завдяки єдності мови, звичаїв, традицій, національної психології, етнічної самосвідомості тощо, уособлює в собі етнодуховну культуру українського народу і є складовим елементом системи цінностей, накопичених на всіх етапах розвитку української національної культури. В реаліях сьогодення українська традиційна народна культура, зокрема народна творчість, український фольклор, народна казка, в контексті етнічної самосвідомості та як чинники національної самоідентифікації українства, враховуючи індивідуальні особливості людини, допомагають кожній особистості ідентифікувати себе з національною культурою рідного народу, створюють специфічний хронотоп, крізь призму якого відбувається експлікація (від лат. explicatio – роз'яснення) основних ідей минулого в сучасному і майбутньому.

В культурологічному аспекті аналізу піднятого в статті питання, пов'язаного з дослідженням хронотопу в українській традиційній народній культурі, зокрема народній казці, в якості методології цікавим, на нашу думку, буде використання сизигії (від давньо-грец. σύ-ζῦγος – "живе парою"). Зазвичай термін "сизигія" використовується в астрономічному і астрологічному сенсі, коли йдеться про вирівнювання трьох і більше тіл в тій же самій гравітаційній системі по прямій лінії (Сонце, Землі, Місяць або інші планети). Також цей термін використовується в математиці (теорема сизигій Гільберта), в гностицизмі (Валентианство), філософії (В. Соловйов (1853-1900) твір "Сенс любові"), психології (К. Юнг, аналітична психологія). Зауважимо, що саме астрономічний погляд – свого роду єдність через координацію або вирівнювання – привернув нашу увагу стосовно дослідження часопросторових координат української традиційної народної культури, народної казки та упорядкування їх елементів – минуле, теперішнє, майбутнє – в єдине ціле.

Сучасний етнолог, культуролог Зоя Босик, студіюючи методологічні підходи щодо розробки культурологічних досліджень української традиційної весільної обрядовості як комплексу ритуалів лімінального (перехідного) характеру з погляду виявлення в них інваріантної основи, використовує метод архетипів [2]. Автор розглядає архетип "Сизигія" та його маніфестацію у міфологемі ієрогамії як сакральний стрижень української весільної обрядовості.

"Сизигія (сизигічна регуляція, сизигічний механізм), – зазначається у автора ідеї сизигічної раціональності В. Кизими, – процес постійної взаємної узгодженості часток цілого в ході його розгортання в будь-яких, навіть метаморфічних перетвореннях його змісту" [10, 7]. Використовуючи в нашому дослідженні в якості специфічного аналізу сизигічну методологію (за В. Ніколко), за якою формування деякого явища контролюється двома організованими потоками впливу: ініціюючим центром – Х, який несе потік впливу різних джерел на деяке явище, і формуючим планом У, який виступає по відношенню до цих джерел як комплексне явище, тобто як організуючий план, можна стверджувати, що українська традиційна народна культура (народна казка) як явище культурно-історичного процесу контролюється ініціюючим центром – національними ритуальними та обрядовими традиціями, які несуть плин і вплив організованих потоків традиційних уявлень про буття, спосіб життя українського народу, особливості психології, архетипові поведінкові моделі, українську ментальність, світогляд, культуру тощо і формуючим планом – новими сучасними інтелектуальними конструкціями, які по відношенню до ініціюючого центру виступають організуючим аспектом, який зумовлює закономірний зв'язок просторово-часових координат. "Явища і

джерела воно ("формування деякого явища" – курсив наш, С. С.) зорганізує у відповідності до своєї "конфігурації" цілком виразно і часом однозначним чином, подібно до того, як архітектоніка кровоносних судин задає рух крові в них" [16, 318]. Інтерпретація закону узгодженості в дусі сизигії стосовно хронотопу традиційної народної культури та народної казки спричиняє розгляд його дії як різнобічного причинно-метапричинного процесу та просторово-часової кодуючої схеми, в яких зміст одних фрагментів свідомо підпорядковуються регулятивній першості інших його універсальних фрагментів (минуле, теперішнє, майбутнє), де першість може бути перемінна (теперішнє, минуле, майбутнє тощо).

За всіх часів проблеми світобудови і загального сенсу людського життя для української ментальності, світогляду і культури були центральними. Віддзеркаленням ментальності народу, яке "відтворює історичне тло, на якому формувалася і деформувалася національна самосвідомість мас", вводить "в ситуації емоційного співпереживання, виховує естетичний ідеал" [22], в образній структурі якого перш за все конституюються простір і час, є народна казка. Як найдавніший жанр народної творчості казки виникли на матеріали міфології і донесли до нас "міфічність доісторичного часу". Повторюваність у сьогодення міфічного доісторичного часу Мірче Еліаде вважає часом творення, реактуалізацією священної події: "Брати участь у релігійному святкуванні означає вийти зі звичайного часу, щоб повернутися в міфічний час, що реактуалізувався через це свято. Отже, священний час повертається, він повторюється без кінця" [5, 37].

Термін "казка" афішує ті види усної прози, для яких у першу чергу характерним є поетичний вимисел. У прямому його значенні цей термін зустрічається в граматиці Лаврентія Зизанія "Лексись сиречь реченія" (1596 р.), а пізніше як ідентичний словам "баснь", "байка", "вимисел" у словнику Памви Беринди "Лексіконь славенороссκій и именъ тлькованіе" (1627 р.) та в російсько-англійському словнику – щоденнику Ричарда Джемса [18, 3]. У згаданому словнику слово "казка" наводиться в сенсі видумки, небилиці, твору, в який не вірять, а в другому – байки і казки фігурують як рівнозначні поняття [13]. Отже, казки являють собою жанр художньої народної прози: епічні оповідання алегоричного, повчально-розважального, чарівно-фантастичного, героїчного або побутового змісту з установкою на вигадку.

Майже до середини XIX століття термін "казка" використовували в багатьох значеннях – від назв різноманітних документів (наприклад, списки населення, показання в суді, звіти), деяких суто літературних прозових, віршованих, окремих фольклорних творів (билини) до справді казок в сучасному їх сенсі. Перша згадка власне казок у пам'ятках писемності відноситься до 1649 року – часу датування грамоти Верхотурського воєводи Рафа Всеволозького, в якій отримують осуд "люди", що "сказки сказывают небывалые" [19], тобто вперше офіційно задокументовано російський термін "сказка".

Варто акцентувати, що історично першою порушувалась літературознавча проблема класифікації та систематизації байок, зокрема, була зроблена спроба дати відповідь щодо етногенези байки та міфу – єдиного джерела духовної культури. Також розглядалась компаративістська ідея функціональної спорідненості та розрізненості фольклорної казки та авторської байки [26, 45].

Казковий сюжет як комплекс мотивів вивчався у фундаментальних працях російського літературознавця, фольклориста та етнографа Олександра Веселовського (1838-1906), в яких мотив він вважав неподільною одиницею, первинною категорією, а сюжет – вторинною. І нині є актуальним його тестамент щодо розмежування "питання про мотиви та питання про сюжети", дотримання якого сприятиме анулюванню неточностей у фольклористиці.

Елеазару Мелетинському належать дослідження структурних і стадіальних співвимірів трьох великих жанрово-тематичних комплексів усної словесності – міфу, казки, епосу та сюжетної організації фольклорної оповіді і семантичної структури мотиву. Е. Мелетинський вважає, що казка могла відокремитися від міфів унаслідок "розриву безпосереднього зв'язку цих міфів з ритуальним життям племені. Відміна специфічних обмежень на розповідання міфу, допущення в коло слухачів невтаємничених (жінок та дітей) тягнули за собою мимовільну настанову оповідача на вигадку, підкреслення розважального моменту й неминуче – ослаблення віри в достовірність розповіді. Із міфів виводяться особливо сакральні моменти, посилюється увага до сімейних стосунків героїв, їхніх суперечок, бійок і т. п. Первісна сувора достовірність поступається місцем несуворій, що сприяє дедалі більш усвідомленому у вільному вимислі" [9].

Засновником цілісного фольклористичного розуміння казки є Володимир Пропп. Ним розроблено концепцію морфологічного аналізу чарівної казки. Відома праця В. Проппа "Морфологія казки" започаткувала структурно-типологічні дослідження, а монографія "Історичне коріння чарівної казки" привертає увагу систематичними умовиводами автора щодо спорідненості казки з тотемічним ритуалом ініціації. Висновки В. Проппа відносно позаісторичності сенсів, закладених у казковий сюжет, змішаності культурних стадій та історичних циклів, переважання архетипових поведінкових моделей є, на нашу думку, визначальними і далекосяжними.

Фундаторами вивчення народної казки стали відомі українські фольклористи М. Грушевський, О. Потебня, М. Сумцов. Естетичний аспект казки вивчав І. Франко. Зокрема, М. Грушевський у Першому томі "Історії української літератури" визначив казку як "оповідання фантастичне, без виразної моралізуючої цілі". М. Грушевським було систематизовано прозову традицію, запропоновану І. Франком у Першому томі Етнографічного збірника (розпочатого під редакцією М. Грушевського 1895 року) і яка стала підґрунтям подальшої систематики українського етнографічного матеріалу [3].

Використані джерела

1. Бітаєв В. А. Історична культурна спадщина та проблема гуманізації естетичного виховання / Бітаєв В. А. // Культура України: цілісність у регіональній різноманітності : Зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф., Київ, 19 листопада 2008 р. – К. : ДАКККіМ, 2008. – 228 с.
2. Босик З.О. Родинна обрядовість: Трансформація та архетипові мотиви весільної обрядовості Середньої Наддніпрянщини: монографія / Зоя Босик. – К. : НАКККіМ, 2010. – 344 с.
3. Грушевський М. С. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. Т. І. / Грушевський М. С. ; упоряд. В. В. Яременко; Авт. передн. П. П. Кононенко; Приміт. Л. Ф. Дунаєвської. – К. : Либідь, 1993. – 392 с. ("Літературні пам'ятки України").
4. Дмитренко М. К. Українська фольклористика: Акценти сьогодення : Розвідки, статті / Микола Костянтинович Дмитренко. – К. : Видавництво "Сталь", 2008. – 236 с.
5. Еліаде М. Священне і мирське // Еліаде М. Мефістофель і Андроген / Мірча Еліаде. – К., 2001. – 591 с.
6. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.politik.org.ua/vid/publcontent.php3?y=4&p=34
7. Жулинський М. Національні культури і проблеми глобалізації // Слово і час. – 2002. – № 12. – С. 3-11.
8. Ивлева А. Ю. Об этнической идентичности и культурной самоидентификации. VII конгресс этнографов и антропологов России (Саранск, 9-14 июля 2007 г.) // Регионология, 2008. – № 2. – С. 54 – 55.
9. Казка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.ukrlit.vn.ua/info/criticism/fairy_tale.html
10. Кизима В. В. Сизигическая рациональность // Разум в постнеклассическую епоху: антропологические перспективы / В. В. Кизима. – Симферополь, 2001. – С. 7.
11. Ковальчук Н. Д. Українська культура у контексті глобалізації / Наталія Дмитрівна Ковальчук // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : [зб. наук. праць; вип. XXIV]. – К. : Міленіум, 2010. – 337 с.
12. Кримський С. Ранкові роздуми / Сергій Кримський. – К., 2009. – 120 с.
13. Лаврентій Зизаний. Грамматика словенска. Вильно, 1596 (раздел: "Лексис, сиреч речения").
14. Майборода О. Як зможе українська об'єднати українців. / Олександр Майборода // Газета по-українськи. – № 2. – 9 вересня 2005. – С. 24.
15. Метельова Т.О. Культурна ідентифікація та самоідентифікація України в контексті європейських процесів. // VII Культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва "Культурна трансформація сучасного українського суспільства": Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, Київ, 4-5 червня 2009 р. – К.: ДАКККіМ, 2009, – Ч. 2. – 300 с.
16. Николко В. Н. Сизигическая рациональность: об одном законе логической организации научного текста / В. Н. Николко. // Totallogy-XXI (одинадцятий випуск). Постнекласичні дослідження. – К. : ЦГО НАН України. – 2004. – 323 с.
17. Потебня А. А. Из записок по теории словесности / А. А. Потебня. – Х., 1905. – С. 59.
18. Русские сказки в ранних записях и публикациях (XVI–XVIII века). – Л. : Изд-во "Наука", 1971. – 288 с.
19. Савченко С. В. Русская народная сказка. История собирания и изучения / С. В. Савченко. – К., 1914.
20. Сертакова И. Н. Категория красоты как средство культурной самоидентификации и перцепции в странах востока / И. Н. Сертакова // Аналитика культурологии, 2008 – №2 (11) / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://analiculturolog.ru/index.php?module=subjects&func .
21. Стравинский И. Ф. Мысли из "Музыкальной поэтики" / И. Ф. Стравинский. Статьи и материалы ; сост. Л. С. Дьячкова. – М. : Советский композитор, 1973. – 528 с.
22. Ступарик Б. М. Школі – національне виховання молоді (вибрані статті) / Б. М. Ступарик. – Івано-Франківськ : Плай, 2005. – 304 с.
23. Троєльнікова Л.О. Народна художня творчість (фольклор) у досвіді культурологічної рефлексії / Людмила Олексіївна Троєльнікова [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Vdakk/2010_2/17.pdf
24. Україна шукає свою ідентичність: 17 березня 2009 р. / Режим доступу: http://dialogs.org.ua/dialog.php?id=2:http://www.politik.org.ua/vid/bookscontent.php3?b=16&c=312
25. Ухтомский А. А. Доминанта / А. А. Ухтомский. – СПб. : Питер, 2002. – С. 347.
26. Черниш О. Г. Специфікації "життєвого світу" у феноменології байки / Ольга Григорівна Черниш // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : Наук. журнал. – К. : Міленіум, 2010. – № 1. – 190 с. – С. 44-47.
27. Чернієнко В. Хронотопна цінність ідентичності / Володимир Чернієнко // Філософія гуманітарного знання : соціокультурні виміри. Матеріали Міжнародної наукової конференції 26-27 жовтня 2007 р. – Чернівці : Рута, 2006. – 271 с.
28. Шейко В. Культура та цивілізація в історико-культурній думці України в добу глобалізації: Монографія / Шейко Василь, Александрова Марина. – К. : Ін-т культурології АМУ, 2009. – 312 с.

УДК 808.5

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

ЗАСТІЛЬНА БЕСІДА ЯК ЖАНР АКАДЕМІЧНОГО КРАСНОМОВСТВА АНТИЧНОСТІ

Стаття присвячена аналізу жанру застільної бесіди в античному красномовстві.
Ключові слова: *античне красномовство, застільна бесіда, академічний дискурс.*

This article analyzes the genre of the table-talk in the ancient eloquence.
Keywords: *antique rhetoric, table-talk, academic discourse.*

Мета цієї статті полягає у тому, аби довести академічний статус застільної бесіди як жанру красномовства античності.

Більшістю дослідників риторики застільна бесіда не розглядається як жанр красномовства взагалі. Втім, окремі види даного словосполучення представлені в красномовстві як бесіда і як застільна промова. Перша – бесіда – фігурує як вид лекційно-пропагандистського красномовства і як вид діалогічного красномовства (А.Михневич) [1, 276] (відмітимо принагідно, що тут маємо розгалуження за різними класифікаційними ознаками, тому вважати його коректним важко. – О.Г.). Виділяє бесіду як вид академічного красномовства В.Молдован [2, 30-32].

Застільна ж промова у сучасних класифікаціях видів красномовства знаходить своє місце у соціально-побутовому красномовстві (Г.Апресян, М.Кохтєв, В.Молдован). При цьому Г.Апресян ототожнює застільну промову із тостом [3, 83-84], а В.Молдован, крім застільної промови у соціально-побутовому красномовстві, виокремлює ще й "усне побутове оповідання" [2, 30-32].

Оскільки мета статті експлікує претензію її автора на доведення тези про те, що застільна бесіда складала жанр академічного красномовства античності, необхідно уточнити поняття академічного красномовства.

А. Михневич диференціює саме розуміння академічного красномовства на власне академічне, яке у нього виступає синонімом наукового, адже до нього віднесено красномовство "в середовищі вчених – наукова доповідь, реферат, огляд", вузівське (лекція, цикл лекцій) і шкільне (розповідь вчителя, шкільна лекція тощо) [1, 276].

Г. Апресян відносить до академічного красномовства вузівську лекцію, наукову доповідь, науковий огляд, наукове повідомлення [3, 83-84].

Інший автор М. Кохтєв видами академічного красномовства вважає лекцію (вузівську, шкільну), наукову доповідь, науковий огляд, наукове повідомлення, науково-популярну лекцію. Автор зазначає, що у промовах цього роду "повідомляються нові або розглядаються вже відомі слухачам факти, узагальнюються проведені дослідження, результати пошуків, експериментів, проявляються нові підходи до вже відомих явищ" [4, 40].

У класифікації В.Молдована видами академічного красномовства виступають лекція, реферат, бесіда, наукова доповідь, огляд. Також він виділяє – як окремий жанр – лекційний: кінолекція, репортаж, лекція-концерт, лекція-екскурсія [2, 30-32].

Отже, на перший погляд, поєднати такий жанр, як застільна бесіда і академічний дискурс не виявляється можливим, бо надто далеко вони відстоять одне від одного. Втім, спробуємо це зробити за допомогою "середньої ланки" цього понятійного ланцюжку – бесіди.

Аристотель, хоча і визнавав бесіду окремим видом "розмовного жанру", проте не відносив до видів ораторських промов взагалі внаслідок її "приватного" характеру, втім, і академічне красномовство у нього як окремий вид ораторських промов теж не виділявся. Водночас риторика, як зазначає Аристотель, – "це мистецтво, що відповідає діалектиці, оскільки обидві вони стосуються таких предметів, знайомство з якими може певним чином вважатися доступним всім і кожному, і не відносяться до царини якоїсь окремої науки. Внаслідок цього всі люди певною мірою дотичні обох мистецтв, оскільки всім у певній мірі доводиться як розбирати, так і підтримувати будь-яку думку, як виправдовуватися, так і обвинувачувати" [5, 15].

Та й Платон вустами Сократа говорив, що мистецтво діалектики "у душі людини насаджує промови, здатні допомогти …сіячеві, бо у них є сім'я, здатне породити нові промови в душах інших людей" [6, 839].

Слово "бесіда" етимологічно споріднено слову діалектика, яке походить від грець. dialegomai – "бесідую", "веду бесіду" [7, 292], а в основі цього процесу – діалог: бесіда вдвох. Тож, через діалектику бесіда виявляється конгруентною риториці.

Бесіду як форму філософського, тобто академічного, дискурсу розглядає Лукіан Самосатський – письменник і ритор II ст. н.е. Так, у промові "Прометей красномовства" ("Людині, яка назвала мене

© Гончарова О. М., 2011

Прометеєм красномовства"), що призначалася для публічного озвучення, Лукіан прямо пише, що діалог "заповнював собою дозвілля домашнього усамітнення, а рівно і прогулянки з небагатьма друзями" [8, 17]. Він зазначає, що комедіографи прихильників діалогу глузливо називали "любителями високих матерій і гуляками захмарними", маючи на увазі, передусім, Аристофана, який висміював їх, "виводячи філософів то такими, що крокують по повітрю і ведуть свої бесіди з хмаринками, то такими, що вимірюють блошині стрибки", і натякав, що "вони займаються неземними тонкощами" [9, 39]. Втім, особисто Лукіан, який вважав своїм досягненням те, що поєднав у своїх творах діалог і комедію заперечує цю точку зору: "Навпаки, діалог створював величні бесіди, філософствуючи про природу і доброчесність. Таким чином, говорячи мовою музики, діалог і комедія звучать як найвищий і найнижчий тони, розділені двічі повною гамою" [9, 40].

Отже, діалог постає не просто рівним бесіді, а й формою філософствування і, беззаперечно, різновидом академічного дискурсу.

Такі бесіди мали місце між Платоном і його учнями в гаю Академа, а до нього між Сократом і Федром, і теж у свяченому гаю, щоправда, Ахелоя. Від цих бесід і пішла назва "академія", як і похідне – "академічний". Тож першим академічним дискурсом – де юре – можна вважати бесіди Платона із своїми учнями.

Водночас академічний дискурс виникає не тільки в контексті навчальної діяльності – у тих же промовах Піфагора чи Гіппія, але й під час симпозіумів (сесітій) – у бесідах за бенкетними столами. Так, у "Бенкеті" Платона із промовами виступає ціла низка філософів і софістів: Агафон, Аполодор, Аристофан, Павсаній, Ериксімах, Федр, нарешті, Сократ. Предмет промов – похвала богові кохання Ероту. Отже, формальна ознака промов – похвала – дозволяє вважати їх епідейктичними, втім, за своїм характером і основним змістом ці промови безперечно є філософськими, тобто репрезентують академічний дискурс.

Звісно, застільна бесіда не вичерпує бенкету, бо присутні на бенкеті й інші персонажі, яких запросили розважити гостей. Але флейтистку чоловіки вирішують відправити грати на жіночу половину дому, щоб вона не відволікала їх від філософських за своїм характером бесід [10, 722].

Сократ бесідує про кохання і у "Бенкеті" Ксенофонта. Хоч питома вага суто інтелектуальної розваги у цьому варіанті менша порівняно із іншими розважальними заходами: грою флейтисток, виступу акробатів. Так, на початку обіду до учасників бенкету завітав блазень, якого завжди кликали, "аби гості веселилися" [11, 182]. Після обіду з'являється сіракузька трупа, що складається з флейтистки, кіфариста і танцівниці, яка, судячи з опису, була водночас і акробаткою.

Отже, філософська бесіда – головна "страва" і у цьому варіанті бенкету, адже ніщо не може з нею зрівнятися. Як говорить Сократ, звертаючись до учасників бенкету, "чи не соромно нам навіть не спробувати бесідами надати одне одному будь-яку користь або радість?" [11, 188].

Втім, обидва бенкети мали місце у часи класичної Греції з її розквітом і філософії, і мистецтва, і красномовства.

Але й через майже пів тисячоліття – на межі I і II ст. н.е. – традиція застільних бесід не лише не зникає, але й продовжує репрезентувати академічний дискурс вже доби еллінізму. Про це свідчать "Застільні бесіди" Плутарха. Хоча дещо все-таки змінилося: намітилася тенденція виключно розважального характеру бенкетів. Саме це, зокрема, обговорюють учасники "бенкету" Плутарха, а сам він розпочинаючи твір, посилається у цьому на приклад "найвідоміших філософів, у тому числі Платона, Ксенофонта, Аристотеля й Епікура, які вважали "гідним записати промови, що велися на сімпосіях" [12, 29].

Перше питання, яке розглядають учасники бесіди, це питання про те, чи варто філософствувати під час вживання вина. Аристон, Плутарх, Кратон і Сосій Сенекіон з'ясовують, якими якостями повинні володіти учасники симпозіумів, якими повинні власне бути правила їхньої поведінки за вином.

Саме припущення про відсутність філософських бесід на бенкетах взагалі шокує учасників "Застільних бесід" Плутарха. Так, Аристон навіть вигукує, що "невже є люди, які не приділяють філософам місце за бенкетним столом?" На це Плутарх відповідає, що "є.., і вони ще зверхньо глузують, говорячи, що філософії… не пасує виступати із застільними промовами". А ще один учасник – Кратон – зауважує, що "не одне й те ж, виключити з симпосію риторику чи виключити філософію", стверджуючи тим самим, принципову різницю звичного риторичного дискурсу і дискурсу філософського [12, 30].

Академічну атрибуцію філософських застільних бесід підкреслює і наступне порівняння: "Якщо ж у бенкеті бере участь декілька людей невчених, то й вони серед більшості освічених… приєднуються до певного…розуміння…, філософ у товаристві співтрапезників, для яких його промови недосяжні, … поділить їхнє проведення часу…, розуміючи, що "риторствують люди у промовах, а філософствувати можуть і мовчки" [12, 32].

Отже, учасники розділяють філософію і риторику, артикулюючи при цьому специфіку саме філософської бесіди як різновиду академічного красномовства. Оскільки "філософи, що вміють цінувати вишукану тонкість навіть тоді, коли вони відкрито філософствують, ведуть свою промову, спираючись більше на наочну переконливість, ніж на примусову силу доведень….як Платон у "Бенкеті", розмірковуючи про кінцеву мету як вище благо…, не напружує доказовістю…, але заохочує співрозмовників…припущеннями, прикладами і міфами" [12, 33].

Отже, "Застільні бесіди" Плутарха фіксують, що у I ст. н.е. дискурс застільних бесід ще поєднує у собі академічний дискурс із розважальним, евристичний момент з психологічним, рекреаційним моментом.

Відомості про подальшу долю застільних бесід як окремого жанру знаходимо в низці робіт ритора II ст. н.е. Лукіана із Самосати. Його творчість свідчить про збереження ставлення до риторики як до найбільш вишуканої й інтелектуальної діяльності. В есе "Сновидіння або життя Лукіана" він створює уявний діалог між Скульптурою як пластичним видом мистецтва й Освіченістю. Як у відомому міфі про суд Париса, вони змагаються за Лукіана, обіцяючи кожна свої преференції. Ось як Освіченість вимальовує перспективи майбутнього Лукіана, якщо він обере її: "…якщо тобі де-небудь доведеться проголошувати промову, то майже всі будуть слухати, розкривши рота, дивуючись силі твоїх промов і вважаючи щасливцем твого батька, що має такого знаменитого сина…подивися, наприклад, на знаменитого Демосфена – чий він був син… А ось дивись і на Есхіна, сина танцівниці: однак сам Філіп…поважав його". "А ти, – знов звертається до Лукіана Освіченість, попереджаючи, аби він не схилився до Скульптури, – відкидаючи піднесені промови, благородний обрис, пошану, славу, загальну хвалу, почесні місця у театрі, вплив і владу, щасливу можливість володіти красномовством і розумом – ти наважуєшся вдягти …брудний хітон, і прийняти вигляд, що вартий раба" [13, 32-33]. (Як це нагадує відомий діалог Тацита й аргументацію одного з співрозмовників з приводу позитивних результатів ораторської діяльності.)

Втім, щодо академічного дискурсу, представленого в бесідах численних бенкетів, то у Лукіана сам бенкет перетворюється на пиятику, а філософи поводять себе зовсім не так чемно як за часів Платона. Про це свідчить промова Лукіана "Бенкет або Лапіфи".

Один з учасників бенкету, Філон, іронічно запитує іншого учасника –Лікіна, що "говорять,.. ви провели вчора час за обідом у Аристенета у тонких і різноманітних задоволеннях: і піднесена бесіда у вас точилася, а сварка чимала за нею відбулася [14, 226]. І це при тому, що серед гостей вистачало тих, хто "має відношення до філософії і красномовства" [14, 229], зокрема, ритор Діонісідор "проголошував вибрані місця зі своїх промов", а граматик читав вірші [14, 232]. Особливо "відзначився" під час бійки, що настала за сваркою, філософ-кінік Алкідамант. З цього приводу слід зазначити, що роль кініків на бенкетах, порівняно з класичною Грецією, зазнала істотних змін. Тепер вони запрошуються на бенкети як блазні, або і зовсім з'являються без запрошення, як Алкідамант. У той час як раніше Діоген, не зважаючи на те, що постійно був голодним, далеко не на кожне запрошення відгукався. Так, він сам у листі до Антипатра наголошував, що "сіль в Афінах мені дорожче за бенкети у Македонії" [15, 219].

Під час сварки, яка виникла, один з гостей Іон, закликаючи до миру, спробував запропонувати предмет для бесіди, посилаючись при цьому на Платона: "Ви ж… почнете говорити і слухати, аби, як в нашого вчителя Платона, час спливав переважно у бесідах". І почав: "можливо б належало у присутності таких чоловіків повести мову про ідеї, безтілесні сутності, про безсмертя душ, але, аби не зустріти заперечень з боку тих, хто притримується інших поглядів, скажу належне слово про шлюб" [14, 239]. Проте, бесіда все одно не відбулася, а сварка переросла у справжню бійку; на цьому бенкет і закінчився.

Незважаючи на сатиричний характер "Бенкету" Лукіана, вочевидь цей твір відображав вже типове явище і свідчив, що інтелектуальний рівень таких застіль поступово знижувався. Ця тенденція знайшла продовження у письменника III ст. н.е. Атенея у його творі "Софісти за обіднім столом".

Дехто Тимократ "просить Атенея розповісти йому про званий обід, влаштований у будинку римського багатія Ларенсія для двадцяти чотирьох…філологів і філософів…, і вислуховує довгий звіт про промови, у яких вчені вирізнялися своєю ерудицією" [16, 291]. Один з учасників бенкету – Ульпіан – порівнює кініків, які присутні на бенкеті, із флейтистками і танцівницями, які "псують всю насолоду бесіди". Промови їх під час бенкету надзвичайно довгі, формального характеру. І цитує Платона, відмічаючи, що "вульгарні люди внаслідок браку освіченості, нездатні розважати одне одного на бенкеті засобами своїх власних промов і бесід, багато платять флейтисткам, наймаючи чужий голос – голос флейт і сходяться аби його слухати" [16, 291].

Інший учасник застілля обвинувачує самого Ульпіана у тому, що той не знає нічого іншого, не вміє "нанизувати промови і пригадувати історії, не вміє вести шляхетні бесіди. А щодо граматиків – іншої категорії гостей – то вони витрачають весь час на лексикографічні пошуки…ніби "зшкрябуючи" промови своїх товаришів у пошуках… граматичного предмету" [16, 292].

Як зазначає О.Лосєв, за книгою якого і подається реконструкція Атенея, "ерудиція настільки переважає всі інші інтереси софістів, що вони не починають чергової страви, не навівши відповідних цитат з давньої і новітньої літератури…Оскільки за однією цитатою слідує інша, виникає підозра, що сам обід слугує тільки приводом для введення в оповідання філологічних вправ тощо" [16, 293].

Потім учасники бенкету переходять до обговорення побудови музичних інструментів, про сорти риби, яка подається, види хлібу, устриць та інших страв, потім переходять до тем художньої краси, знов повертаються до характеристики музичних інструментів, видів танців, музики, ігор, парфумів тощо. Між цими фрагментами – жарти і пустощі кініків, які виконують роль блазнів, і над якими глузують гості бенкету.

"Наявність" на бенкетах філософії забезпечувалась і у дещо незвичний спосіб. Атеней наводить приклад, як багатий римлянин навчив своїх кухарів діалогам Платона, і ті, вносячи страви, починали декламувати. Так вчені раби зачитували більшу частину платонівського діалогу [16, 296]. Втім, Атеней відмічає, що "останнім часом елліни поставили ремісні мистецтва набагато вище творів шляхетної освіченості" [16, 300].

Таким чином, питання, які порушувалися за бенкетним столом, виходять за межі філософського дискурсу, разом з тим, розширюють академічний дискурс, адже тут обговорюються філологічні питання, технологічні (будова музичних інструментів), хореографічні, природознавчі, гастрономічні тощо.

Взагалі твір Атенея, вважає О.Лосєв, свідчить про значну ерудицію софістів, що обідають, – це майже енциклопедичні знання.

На бенкетах зазвичай були присутні і парасіти – громадяни, що харчувалися за чужий рахунок, – які також виступали з промовами.

Між іншим Атеней повідомляє, що гетерою Гнатеною було написано "Правила для сесітій" [16, 301].

Занепад у наступному столітті застільних бесід як суто античного жанру академічного красномовства підтверджує римський історик IV ст. н. е. Амміан Марцеллін. Зображуючи римську натуру, зокрема звичаї публічних обідів, він із гіркотою відмічає, що "замість філософа запрошують співака, а замість ритора – майстра витівок" [17, 354].

Вочевидь спостерігається порівняння з ритуалом симпосій давніх греків, на яких основним змістом були саме бесіди, хоча, згідно з описом бенкету того ж Ксенофонта, це не виключало присутності й артистів "легких жанрів", як то арфісток, гімнасток, танцівників. Втім, їхньою майстерністю насолоджувалися або до (Платон "Бенкет") або і до, і після (Ксенофонт "Бенкет") основної "страви" – бесіди, в якій брали участь мудреці (філософи), софісти й оратори (останні часто виступали в одній особі). Цей різновид красномовства був менш регламентованим, мав місце в неформальній комунікативній ситуації, не орієнтувався на велику аудиторію. Такі бесіди знайшли численне відображення в античній літературі: "Бенкети" Платона і Ксенофонта, інші платонівські діалоги, в яких філософи виголошують свої промови під час застіль ("Федр", "Держава"); "Застільні бесіди" і "Бенкет семи мудреців" Плутарха; "Софісти, що пирують" Афінея; "Сатурналії" Макробія.

Запрошення філософів на застілля було поширеним аж до часів римського еллінізму, що свідчить не лише про певну моду, а, і це головне, про високий рівень інтелектуальної культури пересічних греків, передусім, афінян, які були в змозі зрозуміти доволі абстрактний характер бесід і оцінити їх рівень. Згадаймо, у якому захваті від промови Лісія повертається з подібного застілля Федр. Без загального високого інтелектуального рівня грецького суспільства це явище було б неможливим.

Філософська бесіда складала родзинку застілля. Вона "подавалася" як основне блюдо серед інших, розважальних, заходів. Так, у Ксенофонта участь у симпозіумі беруть блазні, танцівниці, гімнасти, музиканти, але головною "стравою" виступає бесіда із Сократом. Не даремно симпосій (симпозіум) перетворився на літературний жанр, який за часів Плутарха став жанром наукової літератури [18, 7].

На античних симпосіях обговорювалися питання в основному морально-етичного й естетичного ґатунку, що маркує дискурс академічного красномовства, хіба що відбувався він у незвичній для сучасної людини ситуації. Втім, сучасний симпозіум як офіційне зібрання науковців своїми витоками сягає саме цих симпосій – застільних бесід давніх греків. Вони, щоправда, до того ж обирали для їх ведення симпосіарха, лише віддалено схожого на сучасного тамаду, тому що симпосіарх хоч і виконував ту ж функцію – розпорядника застілля, але за своїм інтелектуальним рівнем не поступався відомим філософам і софістам, які брали участь у ньому.

То ж красномовство під час застілля може розглядатися як різновид академічного і водночас соціально-побутового, оскільки за своїм змістом – це науковий дискурс. Він не був навчальним, хоча чомусь і вчив, до того ж абсолютно безкоштовно. Він не був маніпулятивним, оскільки майже не містив афективів та імплікатур, а тривалий час був позбавлений і інвектив. Цей дискурс відбивав рівність суб'єктів комунікації під час застілля, він був координованим, а не субординованим. Звісно, цей дискурс не був позбавлений певних амбіцій його учасників і змагальності (згадаємо реакцію Сократа на захоплення Федра промовою Лісія), але порівняно з іншими дискурсами був найбільш рівноправним.

Змагальність репрезентувалась зазвичай лише зверненням до логіко-аргументативного дискурсу, що, звісно, не виключає маніпуляцію, але виключає підміну раціонального дискурсу психологічно-афективним. Тим більше, що учасники обговорення самі непогано розбирались у софістичних викрутах і були здатні скласти гідну опозицію у разі спроби їх застосування.

Втім, все це ставало можливим завдяки високому розвитку інтелектуальної культури суспільства.

Отже, академічний дискурс античного красномовства виникає не тільки як навчально-педагогічний, хоча самий термін і походить від назви академії Платона. Навчальний дискурс характеризується асиметричністю, субординацією, у той час як власне науковий академічний – це завжди дискурс симетричний, координований. Симетрія позицій комуніканта і комуніката є характерною для такої форми комунікації як бесіда. Подібна симетричність виникає у застільних бесідах – на симпосіях і сесітіях – бенкетах.

Античне красномовство виконувало ще одну функцію: розважально-дозвіллєву. Ораторське мистецтво було невід'ємним елементом дозвіллєвої культури і давніх греків, і давніх римлян. Застільна бесіда за участю оратора – філософа, софіста, ритора і навіть граматика – складала невід'ємний елемент грецького симпозіуму, про що свідчать численні "Бенкети": Платона, Ксенофонта, Плутарха, Лукіана, Атенея. Особливістю античного красномовства було й те, що навіть академічний дискурс подеколи здійснювався в контексті дозвіллєвої культури. Ця традиція зберігалася тривалий час і в Давньому Римі, зійшовши нанівець лише за часів пізньої античності.

Використані джерела

1. Михневич А.Е. Ораторское искусство лектора / А.Е.Михневич. – М.: Знание, 1984. – 192 с.
2. Молдован В.В. Судова риторика: теорія і практика; [навч. пос.] / В.В.Молдован. – 2 вид. – К.: Юринком Інтер, 2009. – 496 с.
3. Апресян Г.З. Ораторское искусство / Г.З. Апресян. – М.: МГУ, 1978. – 280 с.
4. Кохтев Н.Н. Риторика / Н.Н. Кохтев. – М.: Просвещение, 1996. – 207 с.
5. Аристотель. Риторика // Античные риторики; [пер. с греч.] / Под ред. А.А.Тахо-Годи. – М: Изд-во Московского ун-та, 1978.– С.15-164.- (Университетская библиотека).
6. Платон. Федр // Платон. Диалоги; [пер. с греч.].- Кн. 1. – М.: ЕКСМО, 2007. – С. 777-842.
7. Тахо-Годи А.А. Комментарии к "Риторике" Аристотеля// Античные риторики; [пер.с греч.]. – М: Изд-во Московского ун-та, 1978. – С. 292-318. – (Университетская библиотека).
8. Нахов И. Лукиан из Самосаты //Лукиан из Самосаты. Избранное; [пер. с греч.]. – М.: Худ. лит., 1962. – С. 5-26.
9. Лукиан из Самосаты. Человеку, назвавшему меня Прометеем красноречия // Лукиан из Самосаты. Избранное; [пер. с греч.]. – М.: Худ. лит., 1962. – С. 36-41.
10. Платон. Пир // Платон. Диалоги; [пер. с греч.]. – Кн. I. –М.: Эксмо, 2007. – С. 715-776.
11. Ксенофонт. Пир // Ксенофонт. Сократические сочинения; [пер. с греч.]. – М.: Мир книги, 2007. – С. 180-216.
12. Плутарх. Застольные беседы / Плутарх// Застольные беседы; [пер. с древнегреч.; предисл., прилож. Л. Сумм]. – М.: Эксмо, 2008. – 640 с.- (Зарубежная классика). – С.27-168.
13. Лукиан из Самосаты. Сновидение или жизнь Лукиана. // Лукиан из Самосаты. Избранное; [пер. с греч.]. – М.: Худ. лит., 1962. – С. 28-35.
14. Лукиан из Самосаты. Пир, или Лапифы // Лукиан из Самосаты. Избранное; [пер. с греч.]. – М.: Худ. лит., 1962. – С. 226-243.
15. Антология кинизма. Фрагменты сочинений кинических мыслителей. – М.: Наука, 1984. – 398 с. – (Памятники философской мысли).
16. Лосев А.Ф. Римско-эллинистическая эстетика I-II вв. н.е. / А.Ф. Лосев. – М.: МГУ, 1979. – 415 с.
17. Буркхард Якоб. Век Константина Великого / Якоб Буркхард. – М.: Центрполиграф, 2003. – 367 с.
18. Сумм Л. Веселье и честь /Л.Сумм // Плутарх. Застольные беседы; [пер. с древнегреч.; предисл., прилож. Л. Сумм]. – М.: Эксмо, 2008. – С. 5–26. – (Зарубежная классика).

УДК 168.522

Алла Анатоліївна Гоцалюк
кандидат історичних наук, доцент
Міжрегіональної академії управління персоналом

НЕОТРАДИЦІОНАЛІЗМ У ХУДОЖНІЙ ТВОРЧОСТІ

У статті аналізується проблематика проявів неотрадиціоналістської орієнтації у художній культурі, досліджуються тенденції утвердження неотрадиціоналізму в мистецькій творчості в контексті естетичного процесу XX століття.

Ключові слова: *неотрадиціоналізм, традиціоналізм, художня культура, художня творчість, мистецтво, естетична культура.*

The problematics of the displays of the neotraditionalistic orientations in the art culture is analyzed in the article, the statement tendencies of the neotraditionalism in the art creativity in the context of the aesthetic process of the XXth century are investigated.

Keywords: *neotraditionalism, traditionalism, art culture, art creativity, art, aesthetic culture.*

Зацікавленість сучасних гуманітаріїв історичними джерелами національної культури спостерігається у різних її галузях – в архітектурі, образотворчому мистецтві, музиці, літературі, стереотипах соціальної поведінки, дизайні товарів та інтер'єрів, топіці назв та змістові мас-медійних комунікативних джерел (радіо- і телепрограм, газет і журналів, інтернет-порталів тощо). Відбитки архаїчних структур культури виявляються у соціалізованих сферах духовно-практичної діяльності людей. Традиція здебільшого передається через практичну імітацію (повторення певних дій) або засобами фольклору. Причому адекватність такої передачі досягається численними повторами, системами символічних текстів (міфологія) та актів (ритуал). В доіндустріальному суспільстві здебільшого стереотипи культури акумулювалися механізмами традиції, тому воно й називалося традиційним. У сучасному суспільстві інститут традиції відчутно потіснили радіо, телебачення, преса, бібліотеки, мережа шкільної й університетської освіти. В якості головних поширювачів традицій виступають суспільні норми поведінки, цінності, ідеї та обряди, смаки, погляди тощо.

У періоди соціокультурної модернізації, коли традиція не встигає перекодувати зміст трансформацій у свою знакову систему, відбувається культурний вибух, своєрідний злам попередньої

© Гоцалюк А. А., 2011

системи парадигматичних констант. Причому, за зауваженням Ю. Лотмана, певні культурні стереотипи, вилучені недавно з семіотичного простору, трансформувавшись, знову "вриваються" у культуру [4, 178]. Самий момент стрибкоподібного соціокультурного перелому спроможний стимулювати регенерацію цілком архаїчних культурних моделей та рівнів свідомості. Зміна культурних систем в умовах соціальних катаклізмів супроводжується стрімким підвищенням семіотичності суспільної поведінки не лише шляхом запровадження нових її форм, а й посилення знаковості символістики відносно старих форм [5, 485-486]. Внаслідок цього укорінюється явище неотрадиціоналізму – модернізованої ідеології цивілізованих суспільств, спрямованої на абсолютизацію традиції.

Нині спостерігається явище, коли традиційні символи повсюдно включаються в рекламний дискурс і нерідко стають предметом постмодерністської гри [7]. До речі, Й. Хейзінга вважав, що саме гра є формуючим елементом людської культури, однак не в тому розумінні, що культура походить з гри в ході еволюції, а в тому, що культура виникає у формі гри, тобто культура спочатку розігрується [11, 13]. Слід наголосити, що архаїчні й традиційні культури володіють особливо яскравим ігровим потенціалом. У мистецтвознавстві давно помічено, що звернені у майбутнє художні новації XX ст. нерідко повертаються в минуле.

До того ж, традиційне суспільство, за вченням російсько-американського соціолога П. Сорокіна, сприймається передовсім через систему цінностей, норм та значень, які визначають не тільки його "душу, тіло й соціокультурну фізіономіку", а й весь подальший його розвиток як інтегрованої цілісності [8, 44]. Аналогічним чином Г. Лебон, розглядаючи проблеми масової психології, відзначав, що "за установами, мистецтвами, віруваннями, політичними переворотами кожного народу перебувають відомі моральні й інтелектуальні особливості, з яких випливає його еволюція" [2, 21].

У рамках традиціоналізму XX ст. художня традиція та авангард попеременно перебували у стані протиборства та взаємопроникнення (наприклад, П. Пікассо, який у 20 ті роки захопився класицистською манерою). Компромісними, авангардно-традиційними можуть бути автономні напрями, наприклад, метафізичний живопис або магічний реалізм; такими є всі без винятку тенденції постмодернізму.

Ідеологи неотрадиціоналізму Е. Геллер, Б. Андерсон, К. Дойч та ін. стверджують, що на антропологічному рівні розвиток людства супроводжується стрімким скороченням тривалості життя, руйнуванням моральних цінностей й збідненням людського розуму, засиллям раціоналізму, сцієнтизму й дезінтегруючого індивідуалізму. Внаслідок цього активізувалася сотеріологічна проблематика виходу з плину історії, прагнення сформувати неотрадиціоналістську еліту й використати її на шляху "повернення до джерел".

З іншого боку, рефлексія "позакультурного простору" у духовній культурі XX століття зорієнтовувала споживача на цінності авангарду, тоді як прихильники полікультурності приваблювали стереотипами простору. Розбудова нової колективної ідентичності вимагала визнання поліваріантності світової культури й одночасно права кожного етносу на культурно-національне відродження. Морфологічна концепція культури О. Шпенглера культивувала ідею "глибинного пробудження душі", властивого кожному народові, котрий "завжди залишається відданим прасимволові саме своєї й жодної іншої культури" [12, 289]. Абстрактний термін "людство", на думку філософа, – не більше, ніж порожній звук. Кожна з національних культур, до якої громадяни певної країни є прив'язаними протягом тривалого періоду історичного часу, характерна своїми власними ідеями, пристрастями, життям, бажаннями, почуваннями й, врешті, власною смертю.

Слід зауважити, що мистецький неотрадиціоналізм розповсюджений, насамперед, у молодіжному середовищі, оскільки саме молодь, яка виховується в умовах глобалізації, має систему цінностей, що істотно відрізняється від системи цінностей старшого покоління і у рамках якої важливе місце займає культурний неотрадиціоналізм як деяка розумова конструкція і як спосіб актуальної поведінки.

Поняття неотрадиціоналізму на теренах пострадянських республік донедавна використовувалось у невідрефлексованому вигляді, в тому числі у галузі теорії та історії культури. Поодинокими випадками у цьому відношенні стали недавно проведена у Новосибірському державному університеті Міжнародна науково-практична конференція "Регіони для стійкого розвитку: освіта й культура народів Російської Федерації", включаючи круглий стіл "Соціокультурний неотрадиціоналізм та стійкий розвиток регіонів Росії", а також окремі спеціальні дисертаційні дослідження.

У дисертації С. Мадюкової (Росія), присвяченій феноменові соціокультурного неотрадиціоналізму, зазначається, що під впливом глобалістських процесів відбувається стандартизація локальних культур й спостерігається своєрідний попит на традиційну етнічну культуру як на екзотику. Остання нерідко комерціалізується, проте супроводжується утворенням елементів неотрадицій. С. Мадюкова характеризує специфіку соціокультурного неотрадиціоналізму в його синхронічному та діахронічному аспектах, передовсім у контексті його значення для справи удосконалення родинного побуту сучасного російського суспільства [6].

Зважаючи на досить скупу інформацію щодо відтворення проявів неотрадиціоналізму в мистецькій творчості, метою даної статті є висвітлення даного питання в контексті естетичного процесу останнього століття.

Загалом помітно, що неотрадиціоналістична орієнтація у художній культурі компенсує в естетичному аспекті авангардистський пафос "руйнування" культури. Сутність її полягає у наведенні культурних містків між пафосом деструкції й пафосом збереження та адаптації традиції до нових умов

культурної творчості [3]. Зіткнення інноваційних технологій художнього формотворення у сфері культури з мистецьким неотрадиціоналізмом й відвертим ретроархаїзмом породжує низку проблем, розв'язання яких без адекватного аналізу культуролого-естетичного підходу, зорієнтованого на онтологічне розуміння феноменів мистецтва, є практично неможливим.

Посттрадиціоналістська парадигма художньої культури позначена стадіальною послідовністю зміни передромантичної, романтичної й постромантичної парадигм. Ментальнісно всі вони зосереджуються на інтерпретації витвору мистецтва як гетерокосмосу (за А. Баумгартеном), уявлюваного відбитку дійсності, який конструюється творчою уявою автора.

Тут потрібно зауважити, що, за естетичною концепцією В. Тюпи, вихід художньої свідомості на рівень новітньої парадигми художності історично асоціюється із становленням символізму в європейській культурі (1870–1910 рр.) [9]. У смисловому визначенні назва "символізм" пов'язана з мистецькими шуканнями на шляху творчої суб'єктивізації, конструюванням поетики умовностей й інакомовлень, дематеріалізації слова, довільного тлумачення асоціативних зв'язків тощо. У символах глибоко відбивалася трагедія знедоленого села й гримаси капіталізованого міста ("Селища, які галюцинують" й "Міста-спрути" Е. Верхарна). Мистецтво символізму передавало примарну, але сповнену гуманістичним смислом мрію про благородне людське покликання (образи у "Затонулому дзвоні", Г. Гауптмана й Синього птаха у М. Метерлінка). Але воно виражало й безвихідність людського існування ("Сліпці" М. Метерлінка), презирство до "юрби", культ сили і вождя (С. Георге).

Знаковою для процесу становлення художнього стилю неотрадиціоналізму стала запропонована С. Аверинцевим парадигмальна концепція рефлективного традиціоналізму [1]. Глибокий і всебічний гуманітарій, він створив багаторівневу модель взаємопроникнення давньогрецької та близькосхідної культур, трансформації елліністичної культури у християнську, утвердження християнства як продукту синтезу в різних культурних традицій й модифікації візантійської культури у західноєвропейську та східноєвропейську паралелі. За С. Аверинцевим, символи, образи й культурні герої є своєрідними знаками національних архетипічних констант, що вилучаються національною культурою з стародавньої, міфологічної історії. Остання містить у собі саму національну традицію в неспотвореній споконвічності разом з міфологізованими конструктами, з яких пізніше утвориться колаж неотрадиціоналізму.

Неотрадиціоналізм не був однорідним за своїм характером та складом, а отже, не мав і єдиної теоретичної програми. Він синтезував у собі різноманітні стилістичні набутки: неокласичної архітектури (Едвін Лаченс в Англії, І. В. Жолтовський у Росії), неоготики (англійський архітектор Джайлс Гільберт Скотт), новітні інтерпретації традицій давньоруського (архітектурні проекти О. Щусєва та В. Покровського).

Неотрадиціоналізм як мистецький вимір конвергентної свідомості є своєрідною радикальною опозицією як авангардизму, так і соцреалізму. Утім, явище неотрадиціоналізму аналізується українським естетиком Н. Левченко в органічному зв'язку з мистецькою традицією авангарду [3]. Це робиться, зокрема, на прикладі творчості французького скульптора й живописця Е. Бурделя – найпотужнішого монументаліста свого часу, А. Майоля, О. Архипенка.

У зв'язку з цим більш докладніше зупинимося на неотрадиціоналістській творчості цих митців.

Е. Бурдель у своїх творах успішно реалізує ідею синтезу традицій грецької архаїки, ранньої класики та європейського середньовічного образотворчого мистецтва. Широковідомими є скульптурні портрети: "Геракл, що стріляє з лука" (1909), "Пенелопа" (1909-1912), "Сафо" (1924-1925). Його сучасник А.Майоль, художньо інтерпретуючи оголені жіночі фігури, переосмислив мистецьку спадщину античної пластики у напрямку поєднання матеріально-вагомих та пластино-узагальнених форм ("Середземномор'я", 1901-1905; "Помона", 1910).

Безпосередньою предтечею художнього стилю неотрадиціоналізму справедливо вважають видатного українського скульптора-кубофутуриста О. Архипенка. У мистецтві, за його естетичною концепцією, слід уникати конкретності, віддаючи перевагу абстрактності символів, асоціації та відносності. Тому художник уникав етнографізму, проте чимало деталей одягу персонажів й характер орнаменту його творів мають національну забарвленість. Такими є, зокрема, скульптури "Жозефіна Бонапарт", "Стародавня єгиптянка" й "Арабка". Ритми різних часів, народів, у тому числі українські історичні заглиблення, даються у працях художника взнаки: магія трипільської культури (фігурки з птахоподібними головами), мотиви мозаїк Київської Русі ("Рожевий торс на мозаїчному тлі"), впливи українського бароко. Бронзове погруддя всесвітньо відомого диригента В. Менгельберга (подароване автором Києву) виконані у дусі необароко: диригент, переживаючи бурю бетховенського твору, виказує пристрасть, шал і пафос. Немов архаїчний майстер, О. Архипенко насичував пластичні форми магічною символікою. Його шедеври, немовби невикінчені фрагментарні й не деталізовані, справляють враження первісності й вічного творення життя.

У російській літературі XX ст. до неотрадиціоналізму стилістично наближені поетична творчість О. Мандельштама, А. Ахматової та Й. Бродського, поезія і проза Б. Пастернака. Зокрема, поетична спадщина Б. Пастернака просякнута ідеєю осягнення світу людини й світу природи в їх надзвичайно складній єдності, асоціативністю, метафоричністю, поєднанням експресіоністичного стилю й класичної поетики. У долі російського інтелігента – героя роману "Доктор Живаго" (уперше опубліковано за кордоном 1957) – оголені трагічні колізії революції та громадянської війни. Вірші героя роману постають

своєрідним ліричним щоденником, в якому історія сучасної людини осмислюється у контексті християнського ідеалу [9].

В образотворчому мистецтві ХХ ст. першим утіленням неотрадиціоналізму постав "неоенгризм" Пабло Пікассо. Гуманістично-елегічні й ірраціонально-фантастичні лінії у творчості цього французького художника примхливо поєдналися у серії офортів "Мінотавромахія" (30 ті рр.) в антифашистському панно "Герніка" (1937). Подібними до неотрадиціоналізму мотивами наснажене малярство Андре Дерну у Франції та Отто Дікса у Німеччині, італійців Карло Карра і Массимо Кампільї. До творчості зазначених митців стилістично тяжів новеченто, стиль образотворчого мистецтва, поширений у фашистській Італії 20–30 рр. ХХ ст. Його правомірно характеризувати як своєрідну реакцію на футуризм, але з орієнтацією на класичну гармонію й відверту традиціоналізацію образів. Новеченто набув статусу офіційного стилю (сюжети "трудового героїзму", "єдності народу і влади" тощо). Проте він не досяг абсолютної монополії у художньому житті, співіснуючи, зокрема, з авангардистським раціоналізмом в архітектурі.

Після Другої світової війни вагомим мистецьким явищем став неореалізм як напрямок в італо-французьких кіно та літературі. Його художнім маніфестом вважається кінокартина "Рим – відкрите місто" (1945 р., режисер Р. Росселіні). Загальновизнаними репрезентантами неореалізму у кіномистецтві є також Ч. Дзаваттіні, Л. Вісконті, В. де Сіка, Дж. де Сантіс, а в літературі – В. Пратоліні, К. Леві та Е. де Філіппо. Художники-неореалісти 1940-1950 рр. Б. Тасліцький, А. Фужерон і ін. програмно протиставляли своє мистецтво авангардизмові, створюючи образи народного життя й соціальної боротьби. Пізніше вони (подібно до Р. Гуттузо) суттєво розширили діапазон своїх стилістичних шукань.

Потужне протистояння художніх стилів ХХІ ст. зумовлюється продуктивною напругою творчої рефлексії, в умовах якої практично неможливо провести однозначну демаркаційну лінію між мистецтвом авангардистів та неотрадиціоналістів [10]. Духовним електоратом мистецтва неотрадиціоналізму з середини 1970 х рр. правомірно вважати націоналістично зорієнтовану творчу інтелігенцію, майстрів масової філософії "нових правил" у Франції й неоєвразійства в Росії. Вони вбачають у неотрадиціоналізмові теоретичну основу критику "ліберального гуманізму" сучасної західної культури.

Отже, неотрадиціоналізм у мистецькій творчості демонструє собою модернізовану ідеологію цивілізованих суспільств, спрямовану на абсолютизацію традиції. Разом з тим неотрадиціоналістськими тенденціями позначено широку сукупність художніх явищ у культурі ХХ ст., пов'язаних із безпосередньою опорою на історичні традиції мистецтва. Поняття і термін неотрадиціоналізму виникли у другій половині ХХ ст., коли це явище було усвідомлено як прошарок культури, що протистояв авангардизму і займав часом пануюче місце в мистецтві низки країн, будучи одним з найбільших художніх напрямів епохи. Водночас історія неотрадиціоналізму як напряму мистецької творчості сягає кінця ХІХ століття, коли в естетичній культурі набули потужного розвитку міфологізм і утопізм.

Використані джерела

1. Аверинцев С. С. Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы / Аверинцев С. С. – М.: Наука, 1981. – С. 3-14.

2. Лебон Г. Психология народов и масс / Лебон Г. – СПб.: Макет, 1995. – 311 с.

3. Левченко Н. О. Трансформації образності в мистецтві ХХ століття: автореф. дис. на здоб. наук. ступ. канд. філос. наук: 09.00.08 "Естетика" / Ніна Олександрівна Левченко; Ін т філос. ім. Г. С. Сковороди НАН України. – К., 2000. – 17 с.

4. Лотман Ю. М. Культура и взрыв / Лотман Ю. М. – М.: Гносис, 1992. – 272 с.

5. Лотман Ю. М. Технический прогресс как культурологическая проблема / Ломан Ю. М. //Семиосфера. – С. 485-486.

6. Мадюкова С. А. Социокультурный неотрадиционализм в обрядах жизненного цикла: на примере женщин тюркских этносов Южной Сибири / С. А. Мадюкова // Дис. на соиск. канд. филос. наук: спец. 09.00.11 "Социальная философия". – Новосибирск, 2008. – 192 с.

7. Николаева Е. В. Неотрадиционализм в культуре повседневности: Российская версия конца ХХ века / Е. В. Николаева // Дис. на соиск. учен. степ. канд. культурологии: спец. 24.00.01 "Теория и история культуры". – М., 2004. – 170 с.

8. Сорокин П. Социальная и культурная динамика / Сорокин П. – СПб.: Питер, 2000. – 564 с.

9. Тюпа В. И. Неотрадиционализм, или четвертый постсимволизм / В. И. Тюпа // Постсимволизм как явление культуры. – М.: Искусство, 1995. – С. 21-24.

10. Хализев В. Е. Теория литературы / Хализев В. Е. – М.: Высшая школа, 1999. – 398 с.

11. Хейзинга Й. Homo Ludens; Статьи по истории культуры / Хейзинга Й. / Пер., сост. и Х 35 вступ. ст. Д. В. Сильвестрова; Коммент. Д. Э. Харитоновича. – М.: Прогресс – Традиция, 1997. – 416 с.

12. Шпенглер О. Закат Европы: в 2т. Т. 2. Всемирно-исторические перспективы / Шпенглер О. / Авт. вступит. статьи А. П. Дубнов, авт. комментариев Ю. П. Бубенков и А. П. Дубнов. – Новосибирск: ВО "Наука", Сибирская издательская фирма, 1993. – 592 с.

УДК 379.8 (4/9)

Ірина Владиславівна Петрова
кандидат педагогічних наук,
доцент Київського національного університету
культури і мистецтв

СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНА АНІМАЦІЯ ЯК ВИД ДОЗВІЛЛЯ

У статті розглядається міжнародний досвід появи і впровадження в дозвіллєву діяльність феномена соціально-культурної анімації.

Ключові слова: *соціально-культурна анімація, дозвіллєва діяльність, вільний час, рекреація, розваги.*

In article the international experience of occurrence and introduction in social – pedagogical, pedagogical and psychological activity of a phenomenon of welfare animation is considered.

Keywords: *social-pedagogical animation, leisure activity, spare time, recreation, entertainment.*

Орієнтація на гуманізацію та гуманітаризацію соціальних зв'язків у сучасному суспільстві, посилення уваги до потреб та можливостей самовираження кожної людини, зумовили поглиблену увагу до форм та методів анімації як складової дозвілля.

Серед наукових праць, присвячених соціально-культурній анімації, варто відзначити ґрунтовні дослідження Аріарського М. ("Прикладная культурология как область научного знания и социальной практики"), Войзард М. ("Soziokulrurelle Animation beobachtet: ein systemtheoretischer Beitrag zur Freizeitpädagogik"), Кордеса К. та Ібрагіма Г. ("Applications in recreation & leisure: for today and the future"), Мамбекова Є. ("Организация досуга во Франции: анимационная модель"), навчальні посібники Килимистого С. ("Анімація в туризмі"), Стафійчука В. ("Рекреалогія"), Прієзжевої Є. ("Социально-культурная анимация в туризме"), Ярошенка М. ("Социально-культурная анимация"), наукові статті Божук Т., Волик Л., Сокол Т., Стратілатової І., Тарасова Л. та інших. Незважаючи на наявний доробок, у наковій науці відсутні праці, присвячені систематизації теоретичних концептів анімації у площині дозвілля. Тому метою нашої статті є теоретичний аналіз соціально-культурної анімації як виду дозвілля.

Анімація є молодою галуззю науки, що сформувалась на перехресті гуманістичної психології, соціальної психіатрії, логотерапії, соціально-культурної діяльності та педагогіки. Так, Аріарський М., акцентуючи увагу на таких концептуальних етапах у становленні людини, як соціалізація, інкультурація та індивідуалізація, вважає доцільним вивчення анімації у межах прикладної культурології; Ярошенко М., розглядаючи анімацію як гуманістичну технологію переборення соціального та культурного відчуження, вивчає її як складову педагогіки соціально-культурної діяльності; Кисельова Т. та Красильников Ю. підкреслюють в анімації креативну, "одухотворюючу" сутність, вивчаючи її як складову соціально-культурної діяльності. Анімація як професія, галузь знання та практика роботи "педагога в сфері педагогіки дозвілля, виховання, превентації та реабілітації, культурної роботи" розглядається Волик Л.; анімація як комплекс оперейтинга по розробці та наданню спеціальних програм проведення вільного часу, організації розваг і спортивного дозвілля вивчається Цимбалюк Н.; анімацію як сукупність занять і видів діяльності, у яких провідна роль належить добровільним та професійним аніматорам, вивчає Є.Мамбеков.

Незважаючи на досить різні тлумачення поняття "анімація", вченими наголошується на інноваційності цієї технології, її спрямуванні на процес оптимізації міжгрупових та міжособистісних взаємовідносин, головними засобами покращання якого є духовне спілкування, духовне просвітництво та духовне подвижництво [10, 11, 12, 14]. Головними завданнями анімації у сфері дозвілля вченими одностайно визначається створення умов, спрямованих на розвиток (соціальний, духовний, фізичний) людини, а також вияв і використання соціально-культурних технологій та методів, за допомогою яких можна сприяти подоланню негативних проявів та особистісному удосконаленню.

Термін "анімація" (від лат. anima – вітер та animatus – оживляти, одухотворювати) тлумачиться як натхнення, одухотворення, стимулювання життєвих сил, залучення в активну діяльність. Анімація вводиться до наукового обігу на початку XX ст. у Франції, що обумовлюється прийняттям закону про створення різноманітних асоціацій та добровільних об'єднань і трактується як діяльність, спрямована на провокування й посилення інтересу до культури та художньої творчості. У 1937 р. у Франції створено Національну асоціацію Ceméa (Centre d'Entrainrment aux Methody d'Education Active), яка має мережу територіальних асоціацій, що пропагують ідеї активного соціального виховання і складається з представників виховних, медичних, культурних та соціальних організацій. Основними напрямами роботи Ceméa визначено добровільну, волонтерську анімацію; професійну анімацію; діяльність, спрямовану на суспільну та професійну інтеграцію населення; діяльність, спрямовану на пропаганду здорового способу життя та зміцнення здоров'я; роботу з інвалідами; підготовку та перепідготовку аніматорів [14, 68].

© Петрова І. В., 2011

Ціннісно-орієнтаційний зміст діяльності Cemέa забезпечується дотриманням таких принципів: будь-яка людина має індивідуальні можливості та бажання, які можна розвивати протягом усього життя; будь-яка людина має право на освіту; будь-які дії людини пов'язані з реальним життям; кожна людина має право на повагу; головну роль у розвитку індивіда відіграє соціально-культурне середовище; особистиісний культурно-освітній розвиток не можливий без активності індивіда; необхідним чинником для розвитку людини є особистий досвід.

Досить швидко анімація як дозвіллєва технологія поширюється у Бельгії, Чехії та Швейцарії (вже на початку 70-х років у навчальних закладах цих країн починає викладатись навчальні дисципліни "Основи анімації", "Анімаційний менеджмент", "Соціокультурна анімація") і вводиться у соціально-культурну практику в Італії, Іспанії, Португалії та Австрії. Із 80-х років анімація як дозвіллєва технологія застосовується й у німецькомовних країнах. Зокрема, у Віденській академії соціальної роботи викладається курс "Соціоанімація". 2000 р. створено Європейську асоціацію аніматорів, членами якої є Франція, Італія, Фінляндія, Португалія та інші країни. Професія спеціаліста дозвіллєвої сфери у Франції, франкомовних частинах Бельгії та Швейцарії, Італії, Іспанії, Туреччині, Чехії здобуває назву "аніматора".

Професія аніматора характеризується розмаїттям завдань, адже аніматор – це кваліфікований працівник соціовиховної анімації, функції якого полягають у розкритті та розвитку виховного, культурного та спортивного потенціалу людини; спеціаліст соціальної галузі, який допомагає задовольнити потреби, бажання й запити різних соціальних верств населення; агент культурної та громадської діяльності, покликаний підвищувати суспільну свідомість, покращувати життя громади, розвивати культурну демократію. Робота аніматора здійснюється в різних соціально-культурних закладах (асоціаціях, клубах, об'єднаннях, закладах культури, міністерствах) й вимагає застосування різних прийомів, що зобов'язує аніматора бути компетентним, кваліфікованим і здійснювати культурну, художню, естетичну, громадську, спортивну діяльність. Згідно соціологічних досліджень, аніматори організовують художню творчість (84%), фізичний розвиток та спорт (51%), реалізують економічні проекти (51%), громадську та політичну роботу (51%), психолого-педагогічну діяльність (46%), культурно-освітню роботу (43%), туристичну та наукову діяльність (36% та 28% відповідно) [5, 104].

У процесі анімаційної діяльності аніматор допомагає:

- побачити (або уявити) об'єкти дії, що сприяють зоровому сприйняттю певної заданої теми;
- сприйняти та зрозуміти необхідну інформацію;
- здійснити спробу зробити щось подібне самому;
- відчути себе співучасником анімаційного процесу;
- оволодіти практичними навичками, залучившись до анімаційного процесу [4, 24].

Аналіз наукових досліджень дозволяє нам виокремити пріоритетні напрями анімації як соціокультурної практики:

1. Анімація у роботі із соціально незахищеними верствами населення (інвалідами, безробітними, мігрантами, особами похилого віку, дітьми-сиротами, самотніми та ін.) найефективніше використовується в клубах, творчих гуртках, групах взаємопідтримки, і дозволяє зробити життя людини духовно змістовнішим, багатогранним, забезпечити доступ для залучення до культури і різноманітних форм творчої діяльності, подолати соціально-культурне відчуження та відчуття власної неповноцінності. Основними показниками соціально-культурного відчуження є відчуття безсилля та непотрібності власного існування; нездатність самостійно контролювати своє життя; сприйняття навколишньої дійсності як світу, в якому зруйновано систему культурних цінностей; відчуття втрати індивідом свого власного "Я"; руйнування самоаутентичності особи [Ярошенко СКА, 41]. Тому принципами анімаційної роботи із представниками соціально незахищених верств населення має бути віра в необмеженість людських можливостей у духовно-творчому розвитку; віра в унікальність кожної людини, взаємозв'язок захворювання із процесами становлення особистості. Мета соціально-культурної анімації – емоційно-смисловий розвиток людини – досягається завдяки використанню методів залучення людини до предметної (через заняття художньою творчістю, спортом, суспільно-корисну діяльність) та рефлексивної діяльності (усвідомлення, діалог, осмислення) [10, 11, 12].

2. Анімація в закладах культури (Анн-Марі Гурдон, Жан-Клод Фаншон, Патріс Паві, Жан-Клод Фалль). Наприклад, у сучасному світі функція театру вже не обмежується аналізом тексту та його сценічного інтерпретування, а будь-яка інновація може бути сприйнята лише за умови підготовки публіки до театрального мистецтва [7]. Театр перетворюється на багатофункціональний культурно-просвітницький заклад, в якому завдяки синтезу різних видів мистецтв (літератури, живопису, музики, танцю, скульптури, пантоміми, драми) створено оптимальні умови для зародження та становлення театральної анімації. Театральна анімація спрямована на розвиток емоційно-чуттєвої сфери людського "Я", занурення в культуру, метою якого є самореалізація та формування соціально відповідальної людини. Для досягнення цієї мети використовуються активні дозвіллєві форми роботи з глядачем, не притаманні театру як традиційному закладу культури: виїзні вистави, театральні уроки, обговорення спектаклів та диспути, екскурсії по цехам та театральним музеям, сховищам театру, виконання різноманітних творчих завдань (вікторини, ігрові конкурси, інтелектуальні змагання), інші пізнавальні та культурно-розважальні заходи. Таке нетрадиційне спілкування з відвідувачами театру допомагає

сформувати ефективне сприйняття творів мистецтва і – найголовніше – налагодити неперервний двосторонній зв'язок між акторами та публікою. Головним принципом філософії театральної анімації є принцип залучення глядача у процес підготовки спектакля [14, 30].

3. Рекреаційна анімація (Булигіна І., Божук Т., Гаранін М., Килимистий С., Стафійчук В.) передбачає комплекс культурно-розважальних програм у поєднанні із лікувально-оздоровчими у межах рекреаційно-туристичного закладу. Внаслідок розвитку рекреаційної анімації, в туристичних та готельних комплексах удосконалюється соціально-культурне обслуговування, що включає дозвіллєві програми, спрямовані на відпочинок та розваги; культурно-мистецькі проекти (від відвідування фестивалів, карнавалів, театралізованих дійств та національних свят до активної участі), спортивні змагання.

4. Шкільна анімація є складовою педагогіки дозвілля і спрямована на допомогу особистісному самовираженню шляхом використання ігрових, театралізованих та психотерапевтичних методів. Основними принципами "активного" виховання є: врахування ритму життя кожної людини та її індивідуальних можливостей; врахування бажань індивіда та стимулювання нових мотивацій і потреб; допомога у самостійному виборі різних видів анімаційної діяльності; дотримання поваги та рівності у роботі з дітьми; визнання дитини повноцінною особистістю із своїми бажаннями, потребами, правом власного вибору; фізична, інтелектуальна та емоційна участь дитини в анімаційній діяльності [14, 68-70].

5. Найбільш розробленою і у світовій, і у вітчизняній практиці, є туристична анімація, спрямована на обслуговування шляхом активного залучення туристів у різноманітні дозвіллєві програми туристичного комплексу (отелю, круїзного теплоходу, туристичної бази). Туристична анімація ґрунтується на співпраці аніматора та туриста, метою якої є задоволення туриста відпочинком (його хороший настрій, позитивні емоції, відновлення моральних та фізичних сил). Туристична анімація класифікується на турпродукт, елементи анімації в туристичних послугах, додаткові анімаційні послуги на туристичних маршрутах. Анімаційні туристичні маршрути – цільові туристичні поїздки, основу яких складає одна анімаційна програма (подієва, культурно-пізнавальна, тематична, фольклорна, літературна, музична, театральна, мистецтвознавча, наукова, фестивальна, карнавальна, спортивна, турпоїздки по гральним закладам та інші). Елементи анімації в туристичних послугах є туристичними послугами, яким притаманні анімаційні елементи, що "оживлюють" дійство, дозволяючи наочно сприймати екскурсійний матеріал (шоу-музеї, костюмоване обслуговування тощо). Додаткові анімаційні послуги на туристичних маршрутах покликані "підтримувати" основні туристичні послуги і надаються за бажанням туриста за додаткову плату (відвідування театру, концерту, спортивних змагань, грального закладу, фестивалю, вечорниць тощо) або ж використовуються у непередбачених випадках (технологічні затримки при переїзді, невідповідна погода, відсутність снігу на гірськолижному курорті тощо).

Ярошенко М., ґрунтовно вивчаючи сутність та природу соціально-культурної анімації, звертає нашу увагу на те, що предметом її вивчення є виявлення та подолання різноманітних форм соціальної дезадаптації. Автором обґрунтовано та запропоновано науковій громадськості поняття "соціальної смерті" особистості, що зводиться до руйнації соціальних зв'язків між людиною та суспільством. З цієї точки зору соціально-культурна анімація виступає як антитеза соціальному вмиранню людини. Вченим наголошується, що перешкоди, які виникають на шляху соціально-культурної взаємодії, зводяться не до зовнішніх обставин (соціального стану, посади, матеріального забезпечення тощо), а до комплексу психологічних бар'єрів, які й призводять до соціальної дезадаптації. Тому специфічним завданням аніматорів є не усунення фізичної вади у людини (цим опікуються фахівці медико-біологічної реабілітації), не зміна соціально-культурного статусу клієнта (це робота служб соціального захисту), а створення особливих психолого-педагогічних та соціокультурних умов, які сприяють подоланню психологічних перешкод на шляху до соціально-культурної взаємодії [14, 40-41].

Тому значимість анімації в сучасному супільстві зумовлена тими функціями, які вона здатна вирішити. Серед них:

- функція адаптації та участі, що має на меті ефективну соціалізацію та пристосування людини до численних змін навколишнього світу, усунення або пом'якшення соціальних конфліктів, попередження стресів;
- функцію рекреаційну, пов'язану з відновленням та розвитком фізичних сил людини, організацією дозвілля населення та цілеспрямованим культурним розвитком особистості;
- функцію виховну (анімація відіграє роль додаткової школи, поглиблюючи відповідні знання та культурні інтереси індивіда);
- функцію коригувальну, що вивільняє людину від щоденної фізичної та психічної втоми, перекриває психологічні вади, виховні та культурні недоліки;
- функцію критичну та стабілізаційну, яка сприяє пошуку нових взаємовідносин між індивідами та групами, нових стилів життя, що стимулюють становлення демократії та полікультурності суспільства.

Характерними вимогами до здійснення анімаційної діяльності, обумовленими специфікою дозвілля, є: здійснення у вільний час; добровільність, активність та ініціативність участі в анімаційній діяльності; врахування національно-етнічних та регіональних особливостей і традицій; наявність попередньої підготовки людини до споживання культурних послуг та розваг.

Об'єктами анімаційного інтересу можуть бути природні (клімат, пляжі, водний простір, гори, каньйони) та культурно-історичні ресурси (міста, музеї, клуби, концертні зали, історичні події); важливі

культурні події (свята, карнавала, спортивні заходи, фестивалі) та національні особливості (звичаї, фольклор, народні ремесла); рекреаційні зони (національні праки, гірськолижні курорти, санаторії, бази відпочинку, спортивно-оздоровчі комплекси) та індустрія дозвілля (особливо – тематичні розважальні парки).

Здійснене дослідження дозволило нам дійти таких висновків.

Анімація є особливим видом дозвіллєвої діяльності соціальних груп та окремих індивідів, завдання якого полягає у подоланні соціального та культурного відчуження з метою усунення особистісної соціальної дезінтеграції (психологічних відхилень, девіантної поведінки, нарко та алкоголезалежності, суїцидних проявів тощо), реабілітації критичних станів людини, допомоги в творчій самореалізації. У результаті анімаційного впливу задовольняються релаксаційні, оздоровчі, культурні, освітні, творчі потреби та інтереси суб'єктів дозвіллєвої діяльності, створюються умови для соціальної активності особи, здатної до перетворення навколишньої дійсності. Анімація як складова дозвілля є способом ініціації творчих потреб людини та її соціальної активності; оптимізації міжособистісних та міжгрупових відносин, соціально-культурної інтеграції, самосвідомості та самовизначення особи в контексті побудови громадянського суспільства.

Розповсюдження соціально-культурної анімації в сучасному суспільстві обумовлене негативними наслідками індустріалізації (технічне оточення, екологічне забруднення, монотонність праці, фізична та психічна втома, нестача часу та сил на творчість і хобі) та урбанізації (скупченість міського населення, збільшення життєвих навантажень, поверховість людських контактів та ін.). Реакцією на зміну стилю життя, характеру трудової діяльності людини, є бажання відпочити на природі, урізноманітнити життєві враження, зняти фізичну та психічну втому, познайомитись з новими людьми, побути з рідними в умовах відпочинку та розваг. А тому активне дозвілля – спортивно-самодіяльний туризм, розважальні маршрути, хобі-тури, екологоорієнтовані тури, лікувально-відновлюючі програми, – завжди матимуть неабиякий попит.

Введення в соціально-культурну практику зарубіжних країн анімаційної методології має на меті стимулювання до творчості, відкритості та партнерства в роботі з населенням; уникнення непорозумінь між працівниками дозвіллєвих закладів та маргінальними групами суспільства задля усунення соціальних конфліктів.

Використані джерела

1. Божук Т.І. Інноваційні підходи до організації анімації в рекреаційно-туристичній діяльності / Т.І. Божук [Електронний ресурс]. – Режим доступу до матеріалів: http://www.nbuv.gov.ua/portal/natural/Vnulp/Ekonomika/2008_628/64.pdf

2. Волик Л. В. Підготовка майбутніх педагогів до анімаційної діяльності у вищих навчальних закладах / Л. В. Волик [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vchu/N144/N144p030-034.pdf.

3. Килимистий С.М. Анімація в туризмі: Навч. посібник / С.М.Килимистий. – К.: Вид-во ФПУ, 2007. – 188 с.

4. Курило Л.В. Теория и практика анимации: Ч.1. Теоретические основы туристской анимации: Учебное пособие / Л.В. Курило; Российская международная академия туризма. – М.: Советский спорт, 2006. – 195 с.

5. Мамбеков Е. Б. Организация досуга во Франции: анимационная модель / Е. Б. Мамбеков. – Дис... канд. пед. наук: 13.00.05. – СПб., 1992. – 196 с.

6. Мартишина Н.В. Театральная анимация как средство воспитания будущих педагогов // Педагогика социально-культурной сферы: история, теория, практика: Сборник научных статей / Мартишина Н.В., Федяева С.А., Бабкина Н.Г. Под научн. ред. Н.Н. Ярошенко, Е.В. Литовкина. – Рязань: РЗИ МГУКИ, 2001. – С. 167-176.

7. Пави П. Словарь театра / П.Пави. Пер. с фр. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.

8. Приезжева Е.М. Социально-культурная анимация в туризме / Е.М. Приезжева. – М., 2003. – 120 с.

9. Сокол Т. Г. Анимация отдыха – профессиональная подготовка специалистов / Т.Г. Сокол // Сборник материалов II международной научно-практической конференции "Туризм на пороге III тысячелетия" (г. Ялта, 26-28 сентября 2001 г.). – С. 109-111.

10. Тарасов Л.В. Организация анимационного процесса в учреждении культуры с целью преодоления отчуждения молодых инвалидов от общества / Тарасов Л.В. // Науки о культуре: современный статус: Сборник текстов докладов межвузовской научно-практической конференции молодых ученых / Под. ред. Жарковой Л.С., Черниченко В.И.– Ч. 1. – М.: МГУКИ, 2003. – 212 с.

11. Тарасов Л.В. Социально-культурная анимация: принципы, задачи, содержание // Вестник психосоциальной и коррекционно-реабилитационной работы. – 2003. – № 2. – С.59-66.

12. Тарасов Л.В. Технологии социально-культурной анимации инвалидов / Л.В. Тарасов // Новые пути наук о культуре: Сборник текстов докладов межвузовской научно-практической конференции / Науч. ред. Киселева Т.Г., Черниченко В.И., Ярошенко Н.Н. – М.: МГУКИ, 2001. – 289с.

13. Чернишенко О.І. Соціокультурна анімація: міжнародний досвід, перспективи впровадження в Україні / О.І. Чернишенко // Вісник Черкаського університету. Науковий журнал. – 2008. – № 123. – С.136-143. – Педагогічні науки.

14. Ярошенко Н. Н. Социально-культурная анимация: Учеб. пособие / Московский гос. ун-т культуры и искусств. Рязанский заочный ин-т (филиал). – М., 2000. – 109 с.

УДК 168.522

Адріана Ярославівна Скорик
докторант Національної музичної академії
України імені П. І. Чайковського

ГОЛОВНІ ЗАСАДИ КУЛЬТОРОЛОГІЧНИХ ПРОГРАМ В СОЦІО-ПСИХОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ СУЧАСНИХ ЗМІ

У межах теорії комунікації та розвитку засобів масової інформації одним з найважливіших її розділів став розділ культурно-мистецьких мас-медіа, в тому числі й ті, які розгортаються на регіональних телестудіях, адже вони формують специфічні онтологічні закони та аксіологічні принципи побудови відповідних програм телебачення. Природно, розвиток інноваційної науки – інформаційних технологій та комунікації в цілому – так і її окремого мас-медійного розділу вимагає для свого успішного здійснення залучення даних і принципів низки інших, суміжних наук, серед яких основними є соціологія, політологія, соціальна психологія, теорія інформації, теорія комунікації, етнопсихологія, психолінгвістика та ін. Окреме місце у наукових підходах до означеної теми займає крос-культурна психологія, котра є своєрідним синтезом вищеназваних гуманістичних наук.

Ключові слова: *мас-медійний дискурс, суспільні комунікації, комунікативний простір, культурно-мистецькі програми, соціум, регіональна культура.*

Under the theory of communication and media development one of its most important sections became part of cultural and artistic media, including those deployed on regional television studios, as they form something specific ontological laws and axiological principles of relevant television programs. Naturally, as the development of this innovative science – information technology and communications in general and its specific mass-media section requires for its successful implementation of data and principles to attract a number of other related sciences, including major is sociology, political science, social psychology, theory information, communication theory, ethnic psychology, psycholinguistics, etc.

Keywords: *mass media discourse, public communication, communicative space, cultural programs and social, regional culture.*

Етапи розвитку суспільства завжди знаходили своє відображення у передачі тієї чи іншої інформації і створенні через певних моделей комунікації та поведінки. Проте останні п'ятдесят років здійснили в цьому напрямі такий прорив, якого ніколи не знало до цього людство. "Кінець двадцятого сторіччя вивів процеси комунікації на новий рівень, коли в них значною мірою виявились зацікавлені держави і у військовій галузі. Мова йде про феномен "інформаційних війн" (операцій). Вперше на цю тему заговорив Е. Тофлер в своїй типології війн. Війни аграрного періоду велись за території, війни індустріального періоду – за засоби виробництва. Війни інформаційного століття будуть вестись за засоби обробки і породження інформації" [15, 24].

В сучасному глобалізованому світі, позначеному істотним взаємовпливом різних інформаційних пластів – не лише по вертикалі (різних історичних періодів), чи по горизонталі (різних національних культур та традицій), а й по діагоналі (різних онтологічних та когнітивних рівнів, художньої, політичної, економічної, релігійної сфер) – будь-яка диференціація текстів завжди буде достатньо відносною і умовною. На це звертають увагу і дослідники: "Сьогоднішній комунікативний простір характеризується запозиченням методів, які отримали визнання як в одному дискурсі, так і в іншому (мається на увазі, як в сфері високого мистецтва, так і в сфері суспільної комунікації – А.С.). Політики використовують інструментарій акторів для завоювання сердець свого електорату. Художня комунікація запозичує інструментарій документального модусу. Все підкоряється посиленню ефективності впливу, тому результативний метод, де б він не виникав, одразу ж застосовується в сусідніх галузях. Художнє кіно впливає на теленовини. Воно впливає і на політику, коли проблема міської злочинності стає головною темою на муніципальних виборах, хоча ця пріоритетність продиктована не її реальною значимістю, а розповсюдженістю на екранах детективного жанру як найбільш виграшного з точки зору художнього модусу. Виходячи з цього, закони комунікативного простору можуть бути сформульовані як певні закони комунікативного притягування і відштовхування" [15, 295].

Тож внаслідок подібних соціокультурних закономірностей видається можливим проаналізувати основні функції телебачення як носія певного кола світоглядних переконань та цінностей, особливо концентруючись на вельми дієвому і різноплановому. Важко охопити весь загальний спектр дії телебачення, оскільки кожний соціум, а точніше – кожна держава корелюється з телекомунікацією достатньо своєрідно, це ж торкається і культурно-мистецьких блоків. Тому видається слушним звузити коло дослідження та обмежитись феноменом регіонального телебачення, тобто звернутись до культурно-мистецьких програм, сформованих потребами саме даного регіону з його традиціями. Видається можливим на конкретному прикладі Львівського телебачення представити головні принципи культурно-

© Скорик А. Я., 2011

мистецьких загалом і музичних програм зокрема у формуванні певної суспільної думки і "образу регіональної культури".

Насамперед слід в загальному охарактеризувати принципи діяльності регіональних телекомпаній, акцентуючи роль культурно-мистецьких програм в них.

Мистецько-культурні програми регіональних телекомпаній дуже часто являли собою яскраве дзеркало духовних процесів суспільства і в цілому – держави, нації, і, водночас, свого окремого краю, який відрізнявся специфікою духовного розвитку, навіть якщо ці процеси відбувались не зовсім явно, а були приховані під маскою зовнішніх умовностей. Адже, за справедливим спостереженням вченого "механізми пам'яті культури володіють винятковою реконструюючою силою. Це приводить до парадоксального положення: з пам'яті культури можна винести більше, ніж в неї внесено" [14, 18]. Тут мається на увазі здатність суспільства переосмислювати і мультиплікувати існуючі змісти культурної традиції відповідно до сучасних історико-соціальних умов.

В зв'язку з вищенаведеними міркуваннями слід стисло окреслити основні напрямки розвитку регіонального телебачення, як специфічної форми масової комунікації, спрямованої на вирішення проблем даного регіону, та такої, яка спирається передусім на власні регіональні традиції як частки загальнонаціональної духовної спадщини. Передусім визначимо детальніше поняття "регіону" (від лат regio – округ). Загалом під регіоном розуміється територія, що характеризується комплексом притаманних їй ознак (фізико-географічних, економічних тощо). Проте це визначення видається надто схоластичним і обмеженим. Розширюючи його на культурно-світоглядну основу, можемо стверджувати, що регіон – це відносно самостійна за культурно-духовними характеристиками територіальна одиниця країни, яка має спільні для всієї держави конститутивні ознаки: насамперед, мову, спільну історичну пам'ять, законодавство, входить в спільну систему народного господарства, але плекає своєрідні звичаї та традиції, може володіти власним мовним діалектом, своїм внеском у розвиток історії, відрізнятись за релігійною конфесією, культурними пріоритетами, міжетнічним спілкуванням тощо. Все це обумовлює і специфіку регіональних засобів масової інформації, насамперед в плані культурно-мистецьких форм.

Сучасна система регіонального телебачення володіє всіма активними факторами, які зумовлюють її функціонування: технічною базою, певними (на жаль, найчастіше мінімальними!) фінансово-матеріальними засобами. Натомість, що видається в даному контексті особливо важливим, місцеве телебачення здебільшого дивляться всі мешканці даного регіону – більш чи менш постійно, проте потреба вчасно дізнаватись про події своєї "малої Батьківщини" робить аудиторію місцевих телекомпаній більш гомогенною на території саме цього краю, аніж це торкається інших телекомпаній, які в наш час представляють глядачеві дуже широкий вибір і, відповідно, їх смаки і критерії вибору розділяють симпатиків каналу "Інтер", СТБ чи ICTV, не говорячи вже про численні канали кабельної мережі, на своєрідні "групи за інтересами". Тому справедливо буде стверджувати, що місцеві студії характеризує особлива близькість до глядача, що дозволяє їм виражати на екрані інтереси більшості мешканців даного регіону.

Система регіонального телебачення володіє організаційно упорядкованою структурою, виробила необхідні організаційні відношення з суб'єктами масових комунікацій. До того ж будь-яке регіональне телебачення являється своєрідною "системою відкритого типу", передусім в тому сенсі, що вона може – і часто тим успішно користується – запрошувати до співпраці журналістів, авторів, діячів з інших телестудій, застосовувати різні форми спільних передач і програм. Місцева реклама нерідко буває більш дієвою, ніж загальнодержавна, оскільки звертається саме до тих споживачів, на яких конкретно розрахована послуга, тому кошти від рекламодавців дозволяють покращувати матеріально-технічну базу місцевого телебачення.

Регіональне телебачення від свого зародження, попри всі етапи розвитку держави – і до сьогодні є активним суб'єктом в сфері інформаційних відносин, воно є вельми важливим компонентом у створенні інформаційного простору України. Провінційні студії органічно входять в систему сучасних ЗМІ, функціонуючи на основі загальних юридичних, економічних, культурних та етичних правил, норм і законодавчих актів. За багатьма параметрами місцеве телебачення не лише конкурентоздатне по відношенню до центральних ЗМІ, але й може запропонувати ряд тих інформаційних та культурно-історичних програм, які психологічно позитивніше впливають на місцевого глядача, формують його достатню самооцінку.

Якщо ж звернутись до психологічних факторів дії телебачення, то місцеве, регіональне телебачення теж часто є "комфортнішим", ніж центральне, – воно менш агресивне, не настільки прямолінійно намагається діяти через страх і загрозу, а представляє більше "позитивних" новин. Адже основними темами центрального телебачення, притому майже всіх без винятку каналів, є катастрофи, вбивства, трагедії, корупційні скандали, сутички та інші події, які, розміщуючись на початку всіх новинних програм, одразу настроюють глядачів на напруженість, недовіру, викликають почуття гострого невдоволення. Місцеві новини, як правило, повертають глядача у звичний і значно спокійніший простір "свого краю", де темп життя не настільки ущільнений, а стосунки не настільки агресивні. Тому нестоличну аудиторію все менше приваблюють київські конфлікти, інтриги, приховане лобіювання певних інтересів і внаслідок того виникає більша довіра до "своїх" телестудій. Невигадане життя мешканців краю на екранах провінційного телебачення, висвітлення їх насущних проблем – його велика перевага.

Регіональне телебачення як суб'єкт інформаційного соціокультурного простору структурує і наповнює його у відповідності до інтересів свого глядача – пересічного мешканця краю. Так посилюється соціокультурна роль місцевих телестудій.

Г.Почепцов вказує, що кризовий етап "виводить людину в систему більш примітивних реакцій і більш простих комунікативних систем. Людина немовби зміщується з представника соціальної групи в людину натовпу. В результаті приховані до цього його біологічні реакції виходять на перший план, відтісняючи реакції соціального порядку. Старі системи управління зразу ж програють, оскільки по інерції продовжують працювати у вихідному режимі. Звідси ж слідує характерна для кризових комунікацій втрата раціональної складової аргументації. Все стає перебільшено емоційно забарвленим. Це говорить про висунення на перший план психологічних складових, що утворюють основу переконання" [15, 513]. Тому такими популярними стають фільми, передачі, мистецькі акції, в яких сильний емоційно-фізіологічний збудник дозволяє переключитись, сублімувати у пограничні, небезпечні стани, постійно змагаючись з небезпеками, котрі дозволяють іншим поглядом поглянути на клубок власних нерозв'язаних проблем у реальному житті. Як зазначає Н. Керрол "жах розквітнув як основне джерело масового естетичного збудження"[16, 51], тож, зрозуміло, що інтелектуально спрямовані або ностальгійні програми в цій ситуації мають небагато шансів на успіх у масовій аудиторії.

В рамках теорії комунікації та розвитку засобів масової інформації одним з найважливіших її розділів став розділ культурно-мистецьких мас-медіа, в тому числі й ті, які розгортаються на регіональних телестудіях, адже вони формують дещо специфічні онтологічні закони та аксіологічні принципи побудови відповідних програм телебачення. Природно, розвиток як цієї інноваційної науки – інформаційних технологій та комунікації в цілому, так і його окремого мас-медійного розділу вимагає для свого успішного здійснення залучення даних і принципів ряду інших, суміжних наук, серед яких основними є соціологія, політологія, соціальна психологія, теорія інформації, теорія комунікації, етнопсихологія, психолінгвістика та ін.. Окреме місце у наукових підходах до означеної теми займає крос-культурна психологія, котра є своєрідним синтезом вищеназваних гуманістичних наук. Для повноцінного пізнання та реконструювання , стратегічного планування культурно-мистецьких і, зокрема ,музичних програм телебачення, доводиться враховувати весь компендіум сучасного інформативного простору. Одним із пріоритетних напрямків її розвитку є дослідження сучасних явищ культури в засобах масової інформації як факту, що відбувся "тут і тепер", тобто інформаційно-аналітичне дослідження побаченого.

Інтегративна сутність культурології, яка охоплює все ширше поле понять і значень, виникає на перетині філософії, етносу, соціології і онтологічних реалій сучасності, дозволяє ясніше побачити безпосередній зв'язок духовних устремлінь, сконцентрованих в культурному континіумі, яке передусім регулюється духовно-інтелектуальною складовою, тому з повним правом може претендувати на виняткове місце у царині людської і суспільної діяльності. Це сприяє створенню суспільно-культурної цілісності, що в останні роки все частіше згортається саме в мистецьких та, зокрема, музичних артефактах, які відображаються в телебаченні.

В цій ситуації необхідно врахувати ще одну дуже важливу функцію культурно-мистецьких програм, яка визначається в рамках культурологічних дефініцій і є універсальною, оскільки переймає завдання мистецтва загалом. Йдеться про компенсаторну функцію самого мистецтва, в тому числі і найбільш дієвих для сучасності форм його відображення в ЗМІ. Компенсаторність мистецтва і його відкрито декларованих в суспільстві форм, в тому числі через телебачення, проявляється найбільше в періоди найгострішого невдоволення суспільства економічно-політичною ситуацією, ситуацією в царині прав і свобод людини, тому найпотужніше виявляється в тоталітарних державах, в демократичних же найінтенсивніше "спрацьовує" в переломні, несприятливі моменти. Вона відображає потребу, зокрема, у "прихованій опозиції", яка завжди виникає у найбільш освічених колах суспільства, в інтелігенції, до офіційно проголошуваних гасел і зосереджується на пошуку нею вічних цінностей насамперед в філософії, мистецтві, науці.

Після встановлення певних загальних критеріїв суспільної ролі культурно-мистецьких програм та особливостей глядацького/слухацького їх сприйняття, варто докладніше зупинитися на генезисі самої телевізійної специфіки культурно-мистецьких (насамперед музичних) програм у порівнянні з іншими видовищними жанрами мистецтва, на основі яких вона (телевізійна специфіка) сформувалась і розвинулась. Основними джерелами, з яких черпала свої ідеї система культурно-мистецьких телепередач, були театр, концертне виконавство, представлене на естраді, з початку XX ст. – кіномистецтво, частково можна віднести сюди також мистецькі радіопередачі.

З телебаченням їх об'єднує ряд спільних ознак, які є питомими для всіх видовищних синтетичних жанрів мистецтва (крім радіопередач) і обумовлюють напрями, інтенсивність і психологічні можливості впливу на свідомість і естетичне сприйняття аудиторії. До таких ознак можна віднести наступні:

1) здатність не тільки активно впливати на основні органи чуттів – зір, слух, які відповідають за об'ємність сприйняття інформації, а також одночасно стимулювати різні ділянки кори головного мозку, які відповідають за ту чи іншу операцію чи то першосигнальної, чи другосигнальної системи: уяву, фантазію, пошук логічної послідовності, аналіз, домислювання, асоціації, порівняння з власним досвідом, але й координувати всі ці враження в єдиній панорамній цілісності, тобто задіювати паралельно не тільки ratio, але й emotio, а до того ж – intuitio.

2) Спільний для будь-якого художнього видовища рівень задіяності специфічних засобів виразності: переконливість акторської гри, режисерські знахідки, вибір відповідного репертуару, яскравість операторської роботи (роботи сценічного художника та художника по костюмах) тощо. В тому сенсі справжня художність представленого артефакту не залежить генерально від того, в яких умовах вона представлена: на театральній сцені, на кіноекрані чи телеекрані. Якщо ж продовжити цей ряд, то в нього може частково вписатись і радіовистава, і концертне дійство, по мірі тих використаних засобів, які доступні саме цьому виду мистецтва. В своєму есе "Телебачення і кіно" сценарист Рене Клер розмірковує: "Телебачення може показати на екрані, з одного боку, сцени, зафіксовані безпосередньо (тобто в той момент, коли ми їх бачимо), і, з іншого боку, картини, видовища, раніше відзняті на плівку. "Пряме" телебачення уже залишило позаду звичайне кіно, якщо йдеться про показ подій, у сфері "чистої" документалістики телебачення взяло гору. Але коли йдеться про створене видовище, тобто про драматургічний твір, написаний якимось автором і зіграний акторами, застосування "прямого" телебачення наштовхується на певні обмеження. Тут актуальність події не відіграє ролі. "Якщо показують по телебаченню "Гамлет", мені байдуже, чи виконують сцену з гробарями за двадцять кілометрів від мене в цей момент (пряме телебачення), чи виконували її десь двадцять днів тому (телевізійний фільм)" [13, 142].

Спільним також є вплив, який всі ці види мистецтва мають на утворення системи цінностей суспільства, в сенсі пропаганди окреслених міфів, що формують світогляд і т. зв. суспільні почуття, як патріотизм, моральні вартості, переконання тощо. Американські дослідники вважають, що іміджі, символи і міфи "формують культурний і соціальний світ, котрий ми, американці, населяємо, і котрі визначають межі культурно й ідеологічно допустимого в нашому суспільстві" [18, 9].

Телебачення має широку аудиторію (переймаючи частково колишню радіоаудиторію, або частіше доповнюючи чистий вербальний вплив радіо), кіно – дещо більш диференційовану, а театр, концертні зали – найбільш елітарну. Проте в сумі всі вони працюють на один результат, і в їх взаємодоповнюваності полягає сила, послідовність і переконливість дії на суспільство.

Використані джерела

1. Гатальська С. Філософія культури / Гатальська С. – К.: Либідь, 2005.
2. Грица С. Соціологічний напрямок в етномузикології /Грица С. // Трансмісія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки. – К.-Тернопіль: Астон, 2002.
3. Гуменюк Т.К. Із століття в століття: парадигмальний вибір в естетичній теорії/ Гуменюк Т.К. //Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Зб.наук. праць КНУ ім.Т.Шевченка. – К., 2001. – Вип. VI. – Ч.І.
4. Гуменюк Т.К. Постмодерністська естетика: до визначення питання / Гуменюк Т.К. // Українське музикознавство. – К., 2000. – Вип.29.
5. Гуменюк Т.К. Трансформація свідомості і постмодерновий світ / Гуменюк Т.К. // Актуальні філософські і культурологічні проблеми сучасності. – К., 2001.
6. Доценко Е. Психология манипулирования: феномены, механизмы и защита/ Доценко Е. – М.: МГУ, 1996.
7. Дмитровський З. Телевізійна журналістика / Дмитровський З. – Львів, 2006.
8. Жоль К.К. Соціологія: навч.посібн. / Жоль К.К. – К.: Либідь, 2005.
9. Задирацкий В. Семантическое поле музыки в прошлом и настоящем/ Задирацкий В. //Проблемы национальных музыкальных культур на рубеже третьего тысячелетия. – Минск, 1999.
10. Ионин Л.Г. Основание социокультурного анализа / Ионин Л.Г. -М., 1995.
11. Капинос В. И. Культура речи / Капинос В. И. – М.: Просвещение, 1980.
12. Кияновська Л. Галицька музична культура XIX-XX ст./ Кияновська Л. – Чернівці: Книга-XXI, 2007.
13. Клер Р. Размышление о киноискусстве / Клер Р. – М.: Искусство, 1958.
14. Лотман Ю. М. Культура как коллективный интеллект и проблемы искусственного разума / Лотман Ю. М. // АН СССР. Научный совет по комплексной программе "Кибернетика". – М., 1977.
15. Почепцов Г. Теория коммуникации /Почепцов Г. – М.: Реал-боок, 2000.
16. Carroll N. /The nature of horror // J. of aesthetics and art criticism. – 1987. – N 1.
17. Fiske J. ,Hartley J., Reading television.- London etc. 1978.
18. Yanarella E.J., Sigelman L. Introduction: Political Myth, Popular Fiction and American Culture // Political Mythology and Popular Fiction. – New York etc., 1988.

УДК 130.2 + 304.44

Марина Григорівна Складановська
доцент Придніпровської державної академії
будівництва та архітектури

РОЗВИТОК ЕКОЛОГІЧНОГО МИСЛЕННЯ ЯК НЕОБХІДНА УМОВА ЕКОЛОГІЧНОЇ ІНКУЛЬТУРАЦІЇ ОСОБИСТОСТІ

Проаналізовано зміст поняття "екологічне мислення" як невід'ємної частини екологічної культури особистості та засоби його розвитку в процесі інкультурації особистості.

Ключові слова: *екологічне мислення, екологічна культура, розвиток, інкультурація, середовище, творче мислення.*

The article examines the substantive aspect of the concept of "ecological thinking" and its significance in environmental inculturation of the individual.

Keywords: *ecological thinking, ecological culture, development, inculturation, environment, creative thinking.*

Особливості екологічної кризи в сучасних умовах відрізняються від передумов її виникнення в минулому. Якщо раніше екологічні кризи носили локальний або регіональний характер, то зараз виникла загроза глобальної кризи, яка вже почала реалізуватися внаслідок необмеженого росту населення планети, необміркованого природокористування, неусвідомлення його результатів і темпів наближення екологічної катастрофи, яка неминуче охопить планету за умови продовження руйнування людиною біосфери і відсутності змін у формуванні екологічної свідомості кожної особистості. На думку академіка М.Моісеєва, здатність правильно використовувати і регулювати міць сучасного суспільства, виконуючи вимоги екологічного імперативу, й визначає рівень його екологічної культури, суть екологічного мислення [3, 232-256]. Отже, екологічне мислення є необхідною умовою усвідомлення залежності життєдіяльності людини від загальних законів природи, дослідження і розуміння цих законів, формування екоцентричного світосприйняття особистості XXI століття

Мета даної статті – обґрунтувати значення екологічного мислення в процесі екологічної інкультурації особистості, визначити складові екологічного мислення та шляхи його розвитку.

За В. Казначеєвим і А. Яншиним, екологічне мислення – це рівень знань, культури, виховання, за якого кожна людина в своїй професійній і непрофесійній діяльності наслідує мету створення і організації найкращих умов психоемоційного, природного і суспільного середовища для подальшого розвитку людини, збереження і розвитку її здоров'я [2, 191] В цьому визначенні екологічне мислення розглядається як рівень осмислення дійсності, формування висновків як результату цього осмислення і мотивації подальших дій. Якщо мислення розглядати як психічний процес в його прямому значенні, то екологічне мислення – це процесуальний аспект екологічної свідомості, невід'ємна частина екологічної культури особистості, інтелектуальний базис її формування і розвитку.

Необхідними компонентами сформованого екологічного мислення автор вважає:

• Розвинене логічне мислення як необхідний інструмент осмислення інформації, її аналізу і встановлення закономірностей і взаємозв'язків в системі "людина-природа", "людина-навколишнє середовище", сутності внутрішніх процесів людини і необхідних умов збереження людини як виду, людини як особистості, її інтелекту;

• Розвинене образне мислення, пов'язане з естетичним сприйняттям середовища, з процесом переходу отриманої інформації в особистісно-значуще знання, асоційоване з власним досвідом людини, образами її уяви і пам'яті;

• Творче мислення, що відрізняється оригінальністю, гнучкістю, нестандартним підходом до розв'язання існуючих проблем як екологічних, так і екопсихологічних (в екологічній освіті, вихованні, формуванні екологічної культури особистості).

Треба особливо відмітити, що розвиток екологічного мислення особистості вимагає синтезу роботи правої і лівої півкулі кори головного мозку, образного і логічного, дискурсивного мислення, точності математичного прогнозування і почуттєво-інтуїтивного осягнення дійсності, збагачення внутрішнього світу людини і розширення палітри її емоцій і почуттів. Треба зазначити, що й дискурсивне, творче мислення має неусвідомлені компоненти. Це стосується як можливих емоційно-почуттєвих мотивів початку або продовження процесу мислення, так і безпосереднього, майже раптового акту пізнання – осяяння. Отже, світ емоційних переживань людини, простір її асоціативних зв'язків, особливо нестандартних асоціацій, оригінальних уявлень є складовою творчого екологічного мислення особистості, її світосприйняття. Ось чому розвиток естетичного сприйняття середовища буде також важливим чинником як формування мотиваційного аспекту екологічного мислення і екологічної діяльності, так і чинником ефективності продуктивного процесу мислення.

© Складановська М. Г., 2011

Екологічне мислення – це системне мислення, що вимагає дослідження не одного фактору, одного аспекту в системі "людина-природа", а сукупності взаємозв'язків, взаємовпливів абіотичних і антропогенних чинників. Урахування людського фактору і можливих наслідків людської поведінки – ось головна складність проблеми прогнозування шляхів розвитку людства і коеволюції людини і природи. Стосовно практичних ситуацій, це має наступний зміст: якщо Ви в своїй професійній діяльності не можете надати гарантію дотримання екологічного імперативу, шукайте інших рішень, вивчайте існуючий досвід, використовуйте творче мислення для пошуків нестандартних рішень, не відкидайте ті пропозиції, які сьогодні здаються неприйнятними. Можливо, за ними майбутнє. В цьому контексті екологічний імператив – це сукупність умов, порушення яких буде мати для людства незворотні катастрофічні наслідки. Це умови забезпечення майбутнього людства. До них, на наш погляд, можна віднести:

- усвідомлення єдності Людини і Природи, Людини і Всесвіту;
- усвідомлення права на життя для кожного суб'єкта (об'єкта) біосфери;
- неможливість припинення існування будь-якого елементу Універсуму, виходячи з бажання іншого;
- необхідність пізнання законів Всесвіту, законів розвитку природи для координації з ними діяльності людства, активності Розуму, необхідність самопізнання і розвитку самосвідомості людини;
- об'єктивна неможливість зміни параметрів навколишнього середовища в окремо взятому місці без зрушень в усій системі в цілому;
- усвідомлення катастрофічності для існування людства подальшого розвитку техногенної цивілізації і необхідності пошуків шляхів коеволюції людини і природи;
- усвідомлення невідкладності розв'язання першочергових екологічних і психолого-екологічних завдань задля припинення сповзання до прірви самознищення [5, 82].

Щодо формування екологічного мислення в наш час, треба зазначити деякі об'єктивні ускладнення цього процесу. Мислення давніх людей зробило величезну роботу з усвідомлення зв'язків людини з природою. Формою цього осмислення і регулювання життя свого роду в залежності від попереднього досвіду були міфи. Саме в міфах була створена відповідна модель поведінки людини в різних ситуаціях і обставинах, що допомагало включати в свій індивідуальний досвід родовий досвід своєї общини. Отже, міфологічне мислення виконувало інформаційну функцію передачі досвіду від пращурів до нащадків, функцію адаптації людини в таємничому природному світі, а також функцію регулювання соціального життя общини. Вважаємо за необхідне підкреслити риси гармонійного співіснування людини і природи, відображеного в міфах. Давні повір'я, легенди і міфи використовують і пізніше письменники в своїх творах (Л.Українка, О.Кобилянська, Ю.Ритхеу, Ч.Айтматов та ін.). Це є не випадковий інтерес до витоків своєї культури, структури первісного мислення, його екофільного і гуманістичного коріння. Але у зв'язку зі структурою мислення, яке базувалося на живому досвіді своїх сучасників і батьків, виникло серйозне протиріччя в становленні сучасного екологічного мислення. Адже досвід минулих поколінь надавав зразки екстенсивного природокористування, необмеженого ареалу для перетворення людством довкілля. Чисельність людей зростала швидкими темпами. Ще інтенсивнішим ставав промислово-технічний тиск на природу, яка вже не могла переробити всі відходи людської діяльності, не змінюючи параметри біосфери. А ноосферне, екофільне мислення функціонувало на рівні наукових дискусій, теоретичних розробок або знаходило своє відображення в мистецтві з відтінком суму і приреченості (екологічна проза В.Астаф'єва, В.Романенка, фантастичні твори С.Лук'яненка, С.Ємця та ін.). Навіть інстинкт самозбереження не ставав мотивом зміни способу життя людини XX століття – часу розростання глобальної екологічної кризи. Адже причинно-наслідкові зв'язки погіршення екологічної ситуації в окремих регіонах і хвороб людини з невиконанням вимог екологічного імперативу виявлялися лише в окремих випадках після тяжких катастроф і довготривалих наукових експертиз. А причини виникнення стихійних лих, що забирали життя багатьох людей, глобальних змін клімату досі знаходяться в стані обговорення фахівцями різних галузей науки. Отже, науково обґрунтована діяльність з просвітництва, екологічної освіти, формування екологічної культури кожної особистості всіма соціокультурними інститутами сучасного суспільства стає найактуальнішим завданням сучасної науки та практики, умовою виживання людства в майбутньому.

Але нерідко буває, що розуміння і усвідомлення необхідності певної діяльності (в нашому дослідженні – усвідомлення необхідності екологічної поведінки, охорони і збереження природи, здорового способу життя) не спонукає індивіда до цих дій. У цих випадках, на наш погляд, є два шляхи актуалізації мотивів екологічної поведінки: зв'язок знань студента з особистісними цінностями, важливими для нього об'єктами і отримання позитивних емоцій, переживання особистістю глибоких почуттів, піднесених емоційних станів. Перший шлях вимагає від викладачів, робітників культури, авторів навчальних посібників і науково-популярних книг, передач, фільмів, статей використання в своїй роботі мотиваційного переключення, наочного і зрозумілого відображення зв'язку необхідності виконання вимог екологічного імперативу зі збереженням здоров'я індивіда та його близьких, можливості продовження свого роду і створення для своїх майбутніх дітей середовища, придатного для існування Homo Sapiens, збереження життя на Землі. Другий шлях пов'язаний з розвитком естетичних потреб особистості і способів їх задоволення в процесі спілкування з незайманою природою, створення краси

своїми руками, думками, почуттями, творчістю. Естетичне сприйняття природного середовища формує чуттєво-емоційний образ світу, зв'язаний з піднесеним почуттям краси, гармонії, відповідності побаченого ідеалу, який може існувати у свідомості людини або бути ще неусвідомленим і зберігатися у пам'яті з дитинства або на рівні архетипів колективного несвідомого.

Але чим більше вільного часу залишається у сучасної людини для відпочинку, саморозвитку, занять улюбленою справою, тим актуальнішою стає проблема формування культури життєдіяльності людини, культури споживання, екологічної культури, культури мислення, здоров'язбереження, розвитку вищих потреб особистості. Розвиток творчого потенціалу, формування потреби в творчості як невід'ємної складової способу життя повноцінної здорової особистості є, на наш погляд, альтернативою споживацькій спрямованості особистості, розповсюдження якої є сумною реалією нашого часу. Адже саме ідеали споживацького напряму є соціально-психологічною базою формування антропоцентричного типу екосвідомості, духовної порожнечі особистості. Існуюча система екологічної освіти виявляється недостатньою для формування екологічної особистості. Виникає завдання задіяти інші види соціокультурної практики для ефективного і більш інтенсивного процесу її формування. Отже, програми формування екологічної культури особистості мають включати як освітні засоби, так і просвітницьку діяльність, спеціально організовані соціокультурні акції, роботу засобів масової інформації, громадських об'єднань, клубів, організацію дозвіллєвої сфери студентської молоді. Особистісно-діяльнісний підхід є основною науково-методичною базою організації цього процесу, а його праксеологічний зміст – це стратегія виживання людства і тактика поведінки людини у природі відповідно до цієї стратегії.

Становлення особистості відбувається в процесі формування специфічного середовища, культурного простору як умови її існування і розвитку, де перетворюючу роль і значення набувають дії людини як суб'єкта і об'єкта цього культурного простору. Специфіка культурного середовища виявляється у формуванні своєрідності інтелектуальної активності, пізнавального стилю особистості, який відображає вимоги культури того суспільства, в якому живуть його представники [6, 47]. Отже, для формування всебічної картини світу, різнопланового уявлення про довкілля потрібні надбання різних культур. Вивчення і використання екокультурних традицій різних народів, різних підходів до формування екологічної культури є необхідною умовою дослідження як шляхів екологічного виховання окремої особистості, так і екологічної культури як феномену суспільного розвитку. Наші інтелектуальні можливості не тільки породжуються культурним контекстом, але й обмежуються ним [5, 48]. Отже, вплив культурного середовища на формування екологічної культури індивіда треба вважати, на наш погляд, одним з провідних чинників ефективності формування екологічного мислення особистості, екологічної свідомості і екологічної культури взагалі. Ю.М.Швалб, знаний фахівець в галузі екологічної психології, запропонував поняття екологічності в контексті міжособистісної взаємодії і характеристики середовища [7, 426-433]. Продовжуючи думку Ю.М.Швалба, ми пропонуємо вважати екокультурним середовище при виконанні наступних вимог:

– якщо соціокультурне середовище сприяє духовному розвитку особистості і формуванню її екоетичних цінностей;

– якщо в найближчому середовищі створено умови для збереження фізичного, психологічного і духовного здоров'я особистості студента;

– якщо у філософії організації, оформленні простору пріоритет мають вимоги охорони і збереження природних об'єктів, естетичного сприйняття природного середовища;

– якщо в соціокультурному середовищі створено умови для розкриття творчого потенціалу особистості, розвитку її креативності.

Саме під впливом найближчого соціального середовища людина обирає тип свого "життєвого сценарію" (за Е.Берном), культурний сценарій діяльності, серед яких культура мислення стає дедалі все актуальнішою. Серед характерних вимог до сучасної культури мислення, культурологи відносять рефлексивність, аргументованість, критичність і самокритичність, розвинену логіку умовиводів, професіоналізм, стратегічне управління [4, 133-136]. Під стратегічним управлінням мисленням ми розуміємо організацію дослідження і розв'язування нестандартних завдань, тих проблем, для вирішення яких виявляються недостатніми відомі методи, способи, алгоритми. Отже, це організація творчого процесу дослідження, який є найнеобхіднішою вимогою функціонування екологічного мислення сучасного професіонала. Жодна культурна характеристика не є спадковою. Опанування будь-якою з них вимагає від особистості постійного свідомого учіння, самовиховання, самовдосконалення. І культура мислення в цьому аспекті – та ключова ланка, яка єднає між собою провідні засади загальної культури особистості.

Особливої ваги набуває необхідність розвитку екологічного мислення в процесі формування професійного мислення – провідного інструменту інженерної освіти. Екологічна експертиза будь-якого інженерного рішення має передувати експертизам економічної та виробничої доцільності та рекомендації до його впровадження. Результатом екологічного контролю, екологічного підходу, мають бути не штрафи за забруднення довкілля, а неможливість початку будівництва, введення в дію проекту без жорсткої екологічної експертизи. Керівники підприємств, які вважають економічно невигідним впровадження ресурсозберігаючих і екологічно безпечних технологій, реорганізацію вже існуючих підприємств для зменшення викидів в атмосферу та забруднення стічних вод, не усвідомлюють, що на одну шальку терезів покладено тимчасовий прибуток, а на іншу – здоров'я тих самих людей, їх дітей, онуків і, навіть, життя майбутніх поколінь. Для студентів навчальних закладів культури особливого

значення в процесі формування екологічної культури особистості набуває розвиток естетичного сприйняття середовища, вміння побачити красу в повсякденному оточенні людини і передати іншим свої почуття й думки, розвиток творчої уяви, емоційного світу особистості з перевагою гностичних, комунікативних, естетичних і альтруїстичних емоцій.

Глибинна сутність екологічної культури – це творча діяльність людини, спрямована в майбутнє. Отже, розвиток творчого потенціалу особистості, креативності, як здатності до творчої діяльності, стає провідним чинником формування екологічної культури особистості, розвитку екологічного мислення.

В психологічній літературі творчим мисленням називають тип діяльності, що відповідає хоча б одній з наступних вимог:

• Продукт розумової діяльності характеризується новизною і цінністю для індивіда або його культури;

• Розумовий процес теж характеризується новизною, вимагає трансформації або відмови від раніше засвоєних засобів;

• Розумовий процес характеризується сильною внутрішньою мотивацією, стійкістю, інтенсивністю;

• Проблема нечітко визначена, отже формулювання самої проблеми є одним із завдань розв'язку творчих задач.

Творчість – це не талан вибраних. Це простір, відкритий, в тій чи іншій мірі, для кожного. Але головна умова осягнення цього простору – це розвиток природних задатків, нахилів, творчого потенціалу кожної особистості, розвитку креативності як особистісного новоутворення.

Формування творчого мислення як процесуального аспекту креативності, на думку автора, базується на:

• Оволодінні базисним об'ємом знань як необхідної умови формування творчого мислення;

• Свідомому цілеспрямованому розвитку розумових операцій, оперуванні інформацією (аналіз, синтез, узагальнення, абстрагування, порівняння, класифікація, систематизація, знаходження причинно-наслідкових зв'язків тощо);

• Розвитку продуктивного мислення;

• Створенні мотивації підтримки процесу мислення за межами необхідних вимог;

• Створенні проблемних ситуацій у навчанні;

• Формуванні індивідуального стилю інтелектуальної діяльності студента.

Під індивідуальним стилем діяльності ми будемо розуміти індивідуально-своєрідну систему психологічних засобів, до яких свідомо або стихійно вдається людина з метою найкращого врівноваження своєї індивідуальності із зовнішніми умовами діяльності. В пізнавальних процесах індивідуальний стиль діяльності виступає як стиль мислення і залежить від типу вищої нервової діяльності суб'єкта. Але ж творчий потенціал особистості не вичерпується рівнем розвитку й якості її інтелекту. Креативність може виявлятися як в інтелектуальній діяльності, так і в соціальній активності, в художній творчості, в здатності приймати моральне рішення. Едвард Трик (Tryk Y.E.) визначає чотири основні напрямки дослідження креативності: креативність як продукт, креативність як процес, як здібність, як поєднання рис особистості [8]. Вагомим чинником ефективності формування екологічної культури особистості є розвиток особистісних аспектів креативності: інтелектуальної ініціативи, вольової самоорганізації, стійких емоційних станів задоволення від напруженої роботи, радості творчості. Формування цих властивостей особистості, рис характеру відбувається в процесі особистої участі студента в одній з форм творчої діяльності (як у навчальній, так і позанавчальній роботі), різних формах творчої самореалізації: це й робота студентських наукових конференцій, клубів, дискусійних круглих столів, тренінгів. Головне завдання такої роботи – сформувати у студентів потребу в творчості, як головної складової способу життя повноцінної здорової особистості, сприйняти творчість як засіб самоактуалізації, засіб психологічного захисту особистості. Особливо важливим в розвитку креативності є механізм мотиваційного зміщення, коли робота над творчим завданням керівника студії, викладача поступово стає потребою особистості студента. Отже, спосіб задоволення потреби – виконати завдання, спільний науковий, художній або соціокультурний проект – стає поступово самостійною потребою в творчих пошуках.

Розгляд морального аспекту екологічного мислення приводить нас до висновку: ефективність функціонування психічного процесу мислення є результатом соціально-психологічних умов його формування і розвитку. Спрямованість, як провідна компонента структури особистості, здійснює вплив на формування таких властивостей особистості, як відповідальність за свої дії, здатність прогнозувати наслідки своїх вчинків, сумління, доброта, нездатність знищення живого. Адже у суспільстві, де царюють меркантилізм, споживацька психологія, гендлярські стосунки, екологічна культура та екологічне мислення ніколи не отримають пріоритету і підтримки. Ми наголошуємо на пріоритеті моральної відповідальності саме тому, що сучасні технічні можливості людства дійшли до межі самознищення. І тільки виконання вимог екологічного імперативу, усвідомлення безальтернативності вибору коеволюційного шляху розвитку цивілізації дає надію на майбутнє для наших нащадків.

Саме розвинене екологічне мислення дозволяє зробити висновок: єдиний спосіб розв'язання суперечок, конфліктів – це переговори, шлях компромісів, досягнення консенсусу. Цей шлях не тільки морально обґрунтований, а й доцільний з прагматичної точки зору: економічної, політичної, екологічної.

Агресивність, як засіб досягнення своїх цілей, призводить до відповідних агресивних дій, знищення відбудованого, скасування створених взаємин, можливих людських жертв, постійної загрози і неможливості подальшого розвитку. Як не згадати слова нашого великого співвітчизника В.І.Вернадського про те, що ноосферу треба творити. Це процес, який містить в собі не тільки наукове пізнання, освіту, інтелектуалізацію всіх сфер діяльності людини, але й формування демократичних і соціальних організацій людей, здатних об'єднати людство, соціальних структур, здатних забезпечити цілеспрямований розвиток біосфери і контролювати ці процеси в планетарному масштабі. І ключовий ланцюжок – зміна акцентів і пріоритетів у ставленні людини до світу, гуманістичних цінностей людства, формування нової ноосферної моралі і етики, визнання права на існування усього живого на Землі. Тільки такий розвиток можна назвати ноосферним, що прямує до царини розуму, де панують мудрість і гармонія. Звісно, це потребує деяких обмежень стосовно людства. Чи зможе наше суспільство підкорити свої дії необхідним умовам екологічного імперативу? [1, 82]. Від цього залежить його доля та доля нащадків, доля біосфери і життя на Землі.

Використані джерела

1. Вернадский В.И. Биосфера и ноосфера / В.И. Вернадский – М.: Наука, 1989. – 262с.
2. Капітон В.П. Природа філософського знання: навч. посібник / В.П. Капітон, Л.М. Табінська, В.І. Шубін. – Дніпропетровськ, 2003 – 235с.
3. Моисеев Н.Н. Человек и ноосфера / Н.Н. Моисеев. – М.: Мол.Гвардия, 1990 – 351с.
4. Подольська Є.А. Культурологія: навч. посібник / Є.Подольська, В.Лихвар, К.Іванова. – К.: Центр навчальної літератури, 2003. – 288с.
5. Складановська М.Г. Людина і світ. Вступ до екологічної психології: навч. посібник / М.Г. Складановська. – Дніпропетровськ: Національний гірничий університет, 2004. – 130.
6. Холодная М.А. Психология интеллекта. Парадоксы исследований. – 2-е изд. перераб. и доп. / М.А. Холодная – СПб.: Питер, 2002. – 272с.
7. Швалб Ю.М. К проблеме определения экопсихологических систем /Швалб Ю.М. // Актуальні проблеми психології: Зб. наук. праць Ін-ту психології ім. Г.С.Костюка. – 2003. – т.7. – Ч.1. – с.426-433
8. Tryk Y.E. Advances in psychological assesment. / Y.Tryk – Ca., 1968.

УДК 168.522

Олег Володимирович Рожок
здобувач Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського

ВИДОВИЩЕ ЯК ГРА: ПРИРОДНИЙ, ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ І МИСТЕЦЬКИЙ ВИМІРИ

У статті аналізується гра як один із головних експлікатів культурного простору видовища, як метареальність культури, яка охоплює різні виміри: вона існує і в тваринному світі, і в об'єктивному історико-культурному просторі, і в суб'єктивному світі людини. Невід'ємною якістю гри як видовища є її театральна природа, яка проявляється як у інстинктивних формах поведінки тварин, так і у парадних видовищах тоталітарних суспільств, у виставах античного театру, у рольових іграх дітей.

Ключові слова: *гра, культура, видовище, мистецький вимір, природний вимір.*

The article analyzes the game as one of the main cultural space eksplikativ species grasslands as metarealnist culture, covering different aspects: it exists in the animal world, and in objective historical and cultural space, and in the subjective world of man. An inherent quality of the game as spectacle is its theatrical nature, as manifested in the forms of instinctive behavior of animals, and in the grand sights of totalitarian societies in the ancient theater performances, children in role plays.

Keywords: *culture, spectacle, the artistic dimension, the natural dimension.*

Невипадково гра стає одним із головних експлікатів культуровимірного простору видовища, або оптикуму видовища. Оптикум ми розуміємо тут метафорично, як спосіб бачення інтерпретації видива. Багато дослідників зверталися до феномена гри і волею-неволею субстанціювали гру. Це Й. Хейзінга, Г. Гадамер [4; 1]. Навіть В. Соловйов, пишучи трактат про красу в природі, теж вбачає в грі запоруку глибинного єднання людини і універсуму [3]. Гра дихотомічна, це світ там і тут, але гра завжди є стан, є поведінка, є дія, саме процесуальна темпоральність видовища, яке відбувається в певному часі і просторі. Але за цією темпоральністю існують метафізичні визначення гри як універсальної інтерпретанти єдності людини, природи і культури, що створює із гри певну вісь єднання всіх цих реалій.

Наскільки правомірна така інтерпретація? Здається, вона є звичайною субстантивацією одного з фундаментальних явищ, але ця субстантивація не безпідставна. Гра існує і в тваринному світі, ця

© Рожок О. В., 2011

гра в певний час розгортає себе як ритуал, як певна поведінка. Гра існує також в світі людини, в світі дитинства, – і поряд з цим, скажімо, в світі професійного виконавства. Гра як універсалія природи і людської культури стає наскрізним образом єднання світу. Так, виконавець під час виконання позбувається теперішнього часу, занурюється в той час, утворює, або відтворює ту гармонію, те видиво зображувальності звукової матерії, яке надає йому можливість бути у всіх світах.

Якщо б людина не могла ідентифікувати себе з іншою людиною, якщо б не існувало цього тотального міметизму, гра б не здійснювалася. Так само і дитина, яка сідає на паличку і вважає, що це лоша, не помічає того, що це звичайна паличка. Дитина живе в уявному і наявному світі, але наявний нею не помічається. Важливо відзначити, що гра як інституалізована реальність, інституція видовища – олімпійські ігри, ігри на стадіонах, будь-які інші спортивні, камерні, музичні, дитячі – це єдина гра. Гра існує як явище культури.

Важливо визначити філософсько-культурологічний сенс гри і спроектувати його в простір відігравання людиною свого буття, що і створює перманентне видовище, видиво як простір світу або той катастрофізм зламу світів, який теж нагадує гру. Але, якщо у Едгара Морена гра перетворюється в процесуальну метафору, яка теж несе в собі певну темпоральність, якщо не стан, і суб'єктом гри стає універсум, то суб'єктом гри у культурі завжди є рід людини. Людина як особистість, людина як субститут всіх тих інституцій, або культурних реалій, які вона відтворює в ігровій поведінці.

Гра є найбільш універсальним визначенням видовища, тому що всі інші не такі об'ємні, не такі всезагальні. Саме гра дає можливість побачити просторове подвоєння світів, їх дихотомічність. Без цієї дихотомії гри ніколи не відбудеться.

Видовище як спосіб буття є гра. Розширення універсуму видива і вбачання за ним інтуїтивно, свідомо і позасвідомо величезної реальності мультиверсуму екстатично, виразно демонструються на площах Рима, на стадіонах сьогодення. Скрізь діє один і той же механізм ідентичності "Я" і Всесвіту, "Я" і того публічного простору, в якому самі почуття начебто грають самі себе, або гра грає саму себе.

Гра грає в дитині, гра грає в людині, гра грає в світі, принаймні так стверджує Г. Гадамер. Він пише: "Питання, що близькі з існуванням твору мистецтва, слід тлумачити лише із медіального сенсу гри. Природа в тому ступені, в якому вона без мети і намірів, без напруги виступає як постійна сама себе оновлююча гра може стати чимось на кшталт зразка для наслідування мистецтва. Так, за Фрідріхом Шлегелем всі священні ігри мистецтва – це лише віддалена сподоба безкінечної гри світу, який вічно творить самого себе" [1, 151]. Ми бачимо, що Гадамер дуже близький до романтизму, до концепції генія і до ідеї самоздійснення універсуму у кожної людини, коли людина сама себе створює у грі, а гра створює людину, тому що вона грає. В цьому є певний сенс, і його не потрібно баналізувати. Всі інші диференційні ознаки гри лише додають до цього головного магістрального самоздійснення гри в людині якусь краплину своїх ознак, і не більше того.

І ще одна цитата із Гадамера, яка буквально фіксує субстантивне розуміння гри. "Виходячи з цього, можна вказати загальну рису, яка належить відображенню сутності гри в ігровій поведінці. Будь-яка гра – це становлення стану гри. Зачарування грою, її покорення, вплив, варто розуміти як гру, яка захоплює граючих, яка володіє ними. Мова йде про гру, в якій здійснюється певне завдання. Існує ризик, що гра може піти і не піти, що вдача може завжди бути супутньою гравцю, або уходити і повертатися до нього. Так. Хто таким чином спокушає долю насправді стає спокушеним. Власне, суб'єкт гри, і це очевидно в цих випадках, коли гравець лише один – це не гравець, а сама гра" [1, 152].

Хто ж є носієм субстанції, або субстрату гри? Якщо космос, якщо Всесвіт, то це ще античний космологізм, або наукові спекуляції, які є глобальною метафорою, не більше того. Суб'єктом є родові почуття, є естезіс, є людина естетична, чутлива, яка в публічному просторі і часі відграє своє буття. Можливо побачити цю людину як режисера, як художника, як того, хто створює максиму, або видиво самоздійснення у вільному непримушеному ігровому відтворенні образу. У грі є своя свобода, своя воля.

Саме тому ігри так притягують – це ігрові автомати, це екстатичні ігри на шталт футболу, хокею, де збирається арена і ідентичність вигуку створює публікум, охлос як суб'єкта гри. Можна погоджуватися і не погоджуватися з субстантивним визначенням гри, коли сама гра є суб'єктом ігрової поведінки, але однозначно можна сказати, що у видовищі суб'єктом ігрової поведінки є натовп, охлос, або родова стихійна чуттєва даність ігрової волі, яка всіх ідентифікує, об'єднує і дає один і той же поштовх, імпульс, вигук, жест.

Не завжди вони є гармонійними, але завжди призводять до структурних зривів, зломів, бійок на трибунах стадіонів і інших подій. Але це є не сама гра, а те, що існує навколо гри. Нас цікавить видовище як гра, як самоздійснення гри, як самоздійснення родового естетичного суб'єкта, як самоздійснення у вільній поведінці самодостатнього естетичного почуття. Воно екстатичне, піднесене і ейфорійне. Воно є медіум, воно поєднує всіх людей.

Виникає питання. Наскільки паради Третього рейху, демонстрації (військові, фізкультурні) сталінської доби, згодом регулярні святкові демонстрації, які створювали видовища державності, волі, сили, є гра? Чи є гра тут взагалі? Чи є тут гра поведінки? Є! Є саме в субстраті публічності, де гра грає людьми, де навіть головний гравець – фюрер, вождь – теж є відлунням цієї гри, який як маніакальний медіум, або медіатор, жестикулює і веде всіх в прірву. Фільми Лені Ріфеншталь чудово показали цю приреченість гри,

коли гра стає самодостатнім, безособистісним, або тотально центрованим механізмом. Гра існує як гра в собі, як механодетермінізм, як гарно заведений геометрично розкреслений прямокутник площі, де є музика, де є хода, де є штандарти, де є ритуал, є подія, де є сама гра, але це гра вже не є космос.

Тут немає долі, немає вироку. І доля і воля – все це покинуло цю площу, тут залишився лиш сам механізм. Це цікавий обертон, цікава можливість побачити гру саме в таких обезлюднених натовпах, які зараз все менше і менше говорять про добу, про історію, а стають естетичним механізмом, який можна ще й ще раз запускати в будь-який час, в будь-яку добу, змінюючи свастику на прямокутник, помаранчевий колір на блакитний тощо. Ми можемо запитати: а майдан український – це гра? Гра молодих сил, гра надії. Була тут особистість, яка рухала цією грою? Як показує історія, не була. Не можна сказати, що був використаний ерос або етос, сама сугестія площі для певних політичних подій. Це була б суто політична і примітивна інтерпретація.

Навпаки, політика стала заручником цього еросу і етосу, політика, як сподівання, як вольовий владний імпульс, яка не виправдала надії. Але була гра, була краса, було багато молодих сил, була тотальність, яка дуже нагадує тоталітарні акції і агенції. І тут ми повинні запитати: тоталітаризм і тотальність – це одного коріння походження єдності, ідентичності, чи різні. Скрізь є тотальність, але тотальність, яка все більше і більше механізується у тоталітаризмі, і є тотальність, яка несе в собі любов, надію, волю, всі людські реалії.

Можна сказати, що видовище – надзвичайно цікавий яскравий механізм, або феномен як гра. Саме ігровий імпульс і спонтанність, бурлеск є тим глибинним формотворчим стержнем, який дає можливість бачити "Я", як "Ти", "Ти" як "Я", бачити спільність і радіти тому, що ми є. Сама площа дає цю радість. Ми дуже швидко позбавились від цих публічних форм буття, і коли вони раптом з'являються, на них так багато проектується надій, так багато бажань, що цього площа вже не витримує.

Площа є самодостатній естетичний феномен, який існував завжди і всюди, але не як розвага, а як складний насичений різними інтуїціями естетичний феномен. Люди приходять на площу по власному бажанню, або як гвинтики розставляються кожен в своєму осередку. Люди співають по власному бажанню, або співають, дивлячись на паличку режисера. Але це одна і та й сама площа. Ефект той же самий, але видовище різне. Видовище тоталітарне або тотальне як даність публічного етосу людині, яка відчуває крила родових естетичних почуттів, нарешті переживає сльози і має надію.

Можна сказати інакше, що родове почуття площі завжди є священним, справжнім. І підняті руки вгору і сльози екстазу у всіх гравців Gesamtkunstwerk мистецтва Третього рейху, а також вся екстатика сталінського Gesamtkunstwerk були справжніми, бо вони несли в собі справжні родові почуття і це не варто якось девальвувати. Але ж ми говоримо про видовище як культурну цілісність, як мистецький організм, який набуває цінності по відношенню до іншого відношення, так само як екстатика гладіаторських боїв, або травлі тварин мала справжню публічну естетичну цінність, але на відміну від інших естетичних феноменів вона має свою екологічну нішу, свій культурний топос.

Головне, що гра завжди є полярним, амбівалентним механізмом, де є велике родове тіло екстазу, або етосу, як сугестивного носія волі, або ігрової поведінки і є той, хто здійснює цю гру. Не він є суб'єктом гри, суб'єкт більш загальний. Якщо Й. Хейзінга називає саму гру суб'єктом, то можна сказати, що суб'єктом гри є оці родові почуття. Естезіс роду, естезіс площі – справжні суб'єкти гри. Коли ми піднімаємо руку і кажемо "Ганьба" крім своєї волі, як в свій час кричали "Хайль" крім своєї волі, – це теж справжня естетика. Все це справжні естетичні почуття, вони і створюють видовище як єдність публічності і дають людині глибинну ідентичність окремого "Я" і площі, "Я" і соціуму, "Я" і роду.

Адже важливо визначити культурні детермінанти видовища і показати, як вони починають інституалізуватися. Як починають набувати інституалізованих ознак гри, темпоральності означеної зовні. Потрібно згадати романтично піднесені строки В. Соловйова. "Космічний художник знає, що основа тваринного тіла безобразна, старається будь-яким чином прикрасити її. Його мета не в тому, щоб знищити або усунути низьке, а в тому, щоб воно само почало натягати на себе оболонку краси, а тому і перетворилось в красу. Тому він тайними впливами, які ми називаємо інстинктами, спонукає самих тварин із власної крові й плоті створювати красиві оболонки. Він примушує слизняка залазити в ним самим побудовану вигадливо розфарбований равлик для свого утилітарного призначення і яка зовсім не потрібна йому у вигляді красивого видива. Він спотворює некрасиву гусеницю надіти на себе вирощені самою строкаті крильця, а риб, птахів розшити себе в блискучу луску, в різнокольорове пір'я, гладку шерсть і пухнастий міх" [3, 66].

Ми бачимо, що цей космічний художник є сам Господь. Ми бачимо, що людина-творець стає субститутом Господа. Ми бачимо, що свобода, яка існує в грі у тваринному світі, той зооморфізм, який прийшов в тоталітарні видовища, перетворюється згодом, естетизується, коли виникає дистанція, коли виникає прадистанціонування, за М. Бубером, як феномен єдності.

Темпоральність видовища – це весь час, всі часи, поєднані в купу. Це добре показують прекрасні кінофільми і екстатика публічності, яку ми бачимо на площі. Гра – це внутрішній стержень видовища, а екстатика, стихія, обличчя, жести, артикулювання – це верхівка цієї гри. Тобто сама феноменологія і феноменальність тут не розрізняється, не є занадто полярним. Феноменальність гри є глибинний імпліцитний механізм ідентичності, а феноменологія є зчитка інформації як її інституалізація і всі інші культуротворчі події, які цікавлять і з якими важливо зіткнутися, щоб побачити сенс самого видо-

вища. Важливо сказати, що видовище є і певний вимір, вимір гри, який був прищеплений XX століттю, як гра звіря, за Осипом Мандельштамом, як можливість самої людяності, яка існує навіть в неможливих обставинах.

Тепер спробуємо пройтися обріями інституалізації гри, починаючи з первинного світу і до останніх віртуальних ігор, щоб уявити, як видовище, створюючи свою феноменологію, залишаючи свою фундаментальну ідентичність, залишається видивом або грою гри як театральне видовище.

Якщо подивитися на ігри в тваринному світі, то це статеві, передусім, самовизначення. Тут ігри набувають саме певного ритуалу в боротьбі за самку, яка закінчується позою сексуального приниження того самця, що програв. Самка прикрашається в цей період і виглядає досить привабливою і "еротичною". Можна сказати, що ці ігри звичайно приваблюють як видиво, але видовищем в нашому сенсі не є. Як і змагання тварин, ті ж забіги тарганів, які описував М.Булгаков, це є видиво, а не видовище. Це більш примушено даний вид, де немає усвідомленої ідентичності "Я" і Іншого.

Якщо подивитися на перші людські сліди гри, то її можна побачити ще в зображеннях печери палеоліту, де ритмічно рядами розкидані напівритуальні, "напівфункціональні" реалії зображення. Тут ми вже маємо елементи гри, маємо елементи комбінування, де є простір, є дія дії, є подія, є навіть трагедія. Ми бачимо вбитого бізона і померлих поруч з ним поливальників, жінок і чоловіка. Бачимо навіть означення цієї трагедії – ритуали в тому світі, де є ангели смерті, птахи на жердині – все це, якщо не гра гри, то якийсь прототеатр-містерія, де життя зафіксоване саме в формах спів-буттєвих, аксіологічне зазначене і драматичне.

Гра стає грою тоді, коли вона естетуалізується в обмеженому місці, а не просто розкинутих зображеннях по скелі, де відбувається подія, яка сконцентрована, акцентована, яка публічно означена. Варто згадати про видовища Давнього Риму, бо Давній Рим завжди актуальний з його натуралізмом, декором, репрезентативністю – все це прийшло в XX століття, особливо у віртуальну реальність, де натуралізм як тотальна ознака видовища або видива стає знов актуальним.

Корінням видовища Давнього Риму є та публічна реальність, яка зараз оживає в інсталяціях, постмодерних метаморфозах реді-мейд, в усьому величезному просторі зображувальних та просторових мистецтв. Але сам присмак видовища залишається ідентичним.

Видовищем була сама природа, її краса, її стихія. Первісна людина раптом зупинилася, зачарована фарбами вечірньої зорі, світінням місячної доріжки на воді озера, самоцвітною красою веселки після дощу. Вона була вражена силою повітря, осліплена блиском блискавки. Людина зачаровано схилялася перед усім невідомим, всім, що здавалося їй чудовим, прекрасним, або вразливим. Проте вона ще не могла зрозуміти себе і утворювати організоване видовище.

На одній із фресок Кносського палацу зображена купа глядачів, які жваво обговорюють те, що очевидно відбувається на арені. Що там відбувається? Важко сказати. Але ми можемо відчути, що сама ритмічність силуетів, які зібрані в ряди, говорить про ту скученість і насичену атмосферу публічного обговорення подій. Прадавнє місце гри, яке вже інституалізовано, – афінський театр. Це достатньо невеличка площа, яка прибудована до забудови. На цій площі відбувалися піснеспіви і танці на честь Діоніса. Можна сказати, що це ще пратеатр, правидовище у тому величезному вигляді, які ми потім бачимо в формах Риму пізніх часів.

Цей театр є своєрідним аналогом сучасного театру. Майже є рампа, але дія відбувається під відкритим небом. Театр просто неба – це своєрідне видовище, яке теж існувало як певні літні ландшафтні театри і в XIX і в XX столітті, театр просто неба був сакральним, він не міг перекриватися, бо небо було головним діячем, головним властителем долі, яка діяла на підмостках.

На вазовому розписі давньої Греції можемо побачити глядачів в театрі. Вони настільки були захоплені подією, щ майже самі грали. Інколи траплялось так, що вони обдаровували вінками гравців, а інколи просто їх били, закидали гнилими фруктами. Тобто театр як видовище, ще не був театром в нашому розумінні. Фактично – це видовище як пратеатр, або гра, яка ще знаходить собі рампу, знаходить місце і знаходить саме інституалізовану просторову арену. Пригадаємо фільм "Олімпікус" Лені Ріфеншталь: він починається з таких глобальних алюзій, де грецькі статуї напливають одна на одну, рухаються і потім врешті-решт перетворюються в живу статую, яка кидає диска.

Що це? Це певний такий ретроархаїзуючий монтаж, який говорить про те, що олімпіада, яка відбувалася в ті часи, має традицію. Тобто спортивні грецькі ігри були пов'язані з вогнем, з тим, що вогонь переносився. Вогняна символіка перейшла і до наших часів, але тоді йшла мова не про результати, а про змагання. Що змінюється в просторі гри? Не цифри, не хвилини, не секунди, а переможець, той, хто був першим, йому ставився пам'ятник. Ми можемо сказати, що звичайно цей архаїчний спосіб можна вже чи навряд поновити, бо вже дуже велика потреба у нас саме підкріпити першість певними досягненнями, але гра заради гри, гра гри як театральна подія, а саме такими були олімпіади давньої Греції (вони існували заради перемоги, а не заради результату) є зразком персоніфікації інформації – видива.

Цікаво, що вхід в театр римлян був безкоштовним. Імператор Август переміг всіх своїх конкурентів по кількості і різноманітності організованих видовищ, він заборонив публіці займати місця самовільно. Перший ряд представлявся лише сенаторам, військові сиділи окремо від інших, школярам і вчителям відводили певний сектор, жінки розташовувалися лише на самих верхніх рядах. Ми бачимо,

що організація набуває своїх рис, не говорячи про те, наскільки виглядає монументальною споруда Колізею, як мегаструктура, яка несе в собі драматизм і разом імперський масштаб видовища, замкненого в ракоподібну конструкцію. Цей мотив бентежить багатьох, і в ХХ столітті теж знаходить своїх прихильників. Особливо це було характерним для А. Шпеєра, який за вказівкою Гітлера намагався створити надзвичайно великий амфітеатр, в якому відбувалися б масові події і видовища.

Котурни, маски, іподроми – все це те, що потім увійшло в арсенал видовища ХХ століття. Якщо згадати зимову олімпіаду, що відбулася у Франції, то там на лід вийшли актори на великих ходулях. І цей парад на льоду створював справді дивовижну процесію. Можна сказати, що саме видовище як гра в ХХ столітті набуває різних відзнак в театральних, кінематографічних системах, в спортивних змаганнях, в так званих традиційних розважальних іграх. Виникає ціле коло розвинутих дискотек публічного спілкування, нічних клубів відпочинку – це все те ж видовище, але це видовище вже позбавилося того публічного імпульсу як стихії гри, екстатизму і піднесеності простору над часом. Час викреслюється, часу в принципі немає.

Якщо театр – це місце всіх місць, час всіх часів, дія всіх подій, то це видовище, яке усуває час. Те ж саме відбувається і в видовищах, які несуть в сучасному музичному атракціоні назву шоу і утворюють своєрідне кліпове бачення, де усунення часу досягається іншим шляхом. Зображення швидко змінюється, простір стає психологічно невизначеним і людина потрапляє в ситуацію публічної динаміки, яка фактично трансформує хронотоп в таку топологію, де час не помічається. Але екстатика музичних шоу, змагань, парадів на великих площах зберігає все ту ж поетику площі, яка так чи інакше говорить про свій глибинний ще докультурний сенс гри. І це не можна заперечувати. Якщо крім цього докультурного сенсу гри нічого не залишається, то це метризований звукоряд, ефектне освітлення з різними відеоефектами у вигляді лазерних мультиків, але воно не несе в собі тої великої поетики, яка була в театрі просто неба в форумі просто неба, де небо було головним протагоністом видовища гри.

Гра як гра неба, чи вдень чи вночі, – це язичницька гра, але вона пройшла через ходу зі смолоскипами Третього рейху, була заангажована як механізм і була експлуатована як протогра. Ми забуваємо про цю велику спадщину природного світу, який усувається з видовищної арени. Частіше всього видовище замикається, стає більш камерним, звуженим, перенасиченим звуковими та зображувальними ефектами і локалізованим. Присутність стихії, передусім, неба, присутність можливості єднання з універсумом складає одну із стратегем поетики видовища ХХ століття. В певній мірі її задіяли лише в тоталітарній культурі, пізніше в постмодерні вже цього ми не побачимо.

Раніше, в модерні теж існував більш камерний симбіоз стильових інтроверсій. Важко сказати, яка культура – тоталітаристська, авангардно-тоталітаристська, модерна чи постмодерна визначили видовище більше як гру. Гра є наскрізним явищем всіх цих культурних середовищ, але можна сказати одне, повернення до язичництва, до обожнювання людини, до її присутності тут, на землі, повернення до стихії натовпу відбулося саме в тоталітарній культурі. З естетичної точки зору це є звичайно великий плюс, але з точки зору поетичної – це просто використання поетики, естетики минулого.

Є в контексті міркувань видовища як гри ще один аспект, який потребує хоча б побіжного розгляду – це психологія гри. Д. Ельконін, що написав книгу "Психологія гри" надіслав їй епіграф: "Пам'яті моїх дочок Наташі і Галі, їх мами Нєманової Ц.П., що трагічно загинули в роки Великої Вітчизняної Війни". Вже цей діапазон, а книга написана в 1978 році, пам'яті говорить про те, що книга не може бути суто диференційно-психологічною, а теорія теж не може виглядати суто диференційно-психологічною, яку він і намагався здійснити [5]. Він у вступі розповідає, як грався зі своїми дочками, яких уже давно немає, як вони ховалися в коридорі в пальто, а він ходив по кімнати і питав: "Де мої доньки?" Молодша рвалася скоріше зустрітися з ним, а старша затуляла їй рот. Д. Ельконін робить висновок, що молодша вся була на зв'язку з ним і для неї було головне не рольова гра, а зв'язок з батьком, а старша вже перейнялася рольовою грою і розуміла свою гру як роль.

Далі він говорить про те, що сама роль, тобто позиція в грі – це є один із важливих психологічних чинників. Спираючись на авторитет Льва Семеновича Виготського, з яким він довго спілкувався, автор навіть доводить з його листа до нього декілька уривків.

"Хочу хоч дуже коротко визначити свої міркування по цим справам. Про гру: а) обдумати треба нові експерименти – того типу, що я згадував в лекції в зв'язку з ігровим правилом; продумай матеріал лекції і мої записи, щоб стисло в Ленінграді добитися повної ясності між ними; б) В лекції твоїй звернув увагу про місце Гроосі. Треба бити його за натуралізм – це вкрай натуралістична теорія, проте на новій дорозі ми зустрічаємо оновленою і збагаченою його думку: гра – роль в розвитку – те, чим вона звертається до майбутнього – що з неї виростає правило, школа волі (праця у школяра), уявна ситуація, путь до абстракції, єдність уявної ситуації і правила – знов проблема Спінози. Зазвичай ступені мислення суті ступені волі (з системної точки зору на свідомість і поняття – це зрозуміло і очікувано); с) Що уява виникає в грі – це в тебе абсолютно вірно, і центрове за значенням: до тих пір немає уяви. Проте додай ще правило плюс наслідування (котре мені здається також є центрове і також пов'язано з уявною ситуацією) – і ми отримаємо головні моменти гри; розібравши їх створимо нове вчення про гру" [5, 7-8].

Ми бачимо, як Л. Виготський позначив уявну ситуацію і уяву як таку як передумову розвитку самого вміння бачити, тобто розвитку видовищності світу, яке і розвиває людину. Л. Виготський гово-

рить також про членорозподілення акту гри і говорить про певні одиниці психології щодо проблем мови і мислення. Це важливо навести, щоб якось в певній мірі спроектувати їх на проблему гри.

"Під одиницею розуміємо такий продукт аналізу, який на відміну від елементів має всі засадничі властивості, які притаманні цілому і які є далі нероз'єднаними живими частинами цієї єдності... Психології, бажаючій вивчати складні єдності, необхідно зрозуміти це. Вона повинна поміняти методи розкладання на елементи, шляхом аналізу роз'єднання на одиниці. Вона повинна знайти ці нероз'єднані частки, які зберігають здібності, що присутні даному цілому як єдності, одиниці, в яких у протилежному вигляді презентовані ці властивості і з допомогою такого аналізу намагатися з'ясувати конкретні питання" [5, 23].

Тобто йдеться не про елементаризм діяльнісного підходу, чи системно-діяльнісний підхід, а намагання найти системотворчі, висхідні, конститутивні ознаки гри. Звичайно рольовий підхід і роль гри, як і дихотомія ролей, або їх поліфонія – це достатньо схематично. І механізму ідентичності теж тут недостатньо. Так звана "уявна ситуація", яка виникає в грі – це ситуація перебування в двох світах. Вона не завжди може сприйматись як дихотомія, як катастрофа, як розрізняння цих світів, навпаки, – це один світ, але цей світ не помічається як подвоєність. Амбівалентність гри, мабуть, є тим культурологічним принципом, який треба визначити як принцип самого видовища.

Таким чином, ми можемо стверджувати, що ХХ століття в дуже різних конвульсіях, різних пошуках, з одного боку, – це психологічна лінія Л. Виготського, Д. Ельконіна та ін., з іншого – це пошук мистецький, пов'язаний з адеквацією видовища як ретроархаізуючих інсталяцій. Це досвід тоталітаристських культур, авангарду і навіть постмодерну. Всі по-різному зверталися до цих ретроінсталяцій, по-різному намагалися створити ілюзію культурних ігор, або мовних ігор – все це дає можливість побачити гру як видовище, а видовище як гру.

Це наскрізний глибинний акт амбівалентності, або дихотомії, а також поліфонії свідомості, яка може себе з'єднувати і не з'єднувати з видивом, будучи і захопленою, і не захопленою видовищем, говорить про те, наскільки видовище стає автономним, розвинутим і розумним, інтелектуально-напруженим полем бачення світу. Ми не хотіли б, щоб видовище розумілося лише як масові форми спілкування, де працюють всі агенції, пов'язані з естрадним з шоу-бізнесом і всім іншим. Видовище свого внутрішнього "Я", таємниці своєї свідомості, своєї пам'яті, з якої починає Д. Ельконін і згадує, як його доньки, яких вже давно немає у цьому світі, маленькими, ще дошкільного віку, ховалися в його пальто. Це особливе видовище, це видовище екзистенційне, яке дійшло до нас в науковому тексті, але дійшло, як мистецький вчинок, як певна адеквація часу і долі.

Можна сказати, що ХХ століття пройшло через багато спокус, відкрило багато світів – ігрових варіантів видовища, починаючи від наукового, філософського, естетичного і закінчуючи психологічним, який занурюється в своєму псюхе, намагається звернутися до пам'яті і рефлексувати. Є певна відстороненість людини від турбот, всього того, що оточує цей світ. Є самодостатня закоханість в стан, в те, що відбувається в тобі, з іншими, коли вони грають, коли ми бачимо один одного, коли ми бачимо всесвіт.

Таким чином, можна стверджувати, що видовище як даність світу, як видиво, як чуттєва даність, як естезіс, як експресія почуттів, як екстаз, видовище як полімодальна самоданність цього світу в псюхе, видовище як режисура, як монтаж – все це гра. Адже які різні модальності та модифікації цієї гри. Це гра з нашими розумовими, чуттєвими можливостями. Це гра мистецька, як своєрідне з'єднання непоєднуваного, з'єднання ракурсів світла, темряви. Це гра як можливість ідентичності, ідентифікацій глядача і актора, площі і соціуму або екрану, на якому зображена ця площа і глядачі. Всі ці аспекти гри, звичайно, дуже різноманітні, але в своїй метафізиці їх можна розподілити на дві конфігурації.

Першу визначив Г. Гадамер як субстантивовану гру, де суб'єктом всіх агенцій є гра як така. Другу визначив Д. Ельконін (і поряд з ним – багато інших дослідників), це гра як подія, в якій рецепція існує як розподіл ролей. Тут актуалізуються проблеми метафорики, маски, ідентичності і всього, що складає сам динамізм і саму темпоральність гри в просторі, часі і в образних конфігураціях.

До якої гри більше тяжіє ХХ століття як видовищний феномен, або феномен видовища нашої свідомості, нашої пам'яті? Можна сказати, що до тієї гри, драматургія якої пов'язана з динамікою, з тим, що утворюється "тут" і "тепер".

Використані джерела

1. Гадамер Г.-Г. Истина и метод / Гадамер Г.-Г. – М.: Прогресс, 1988.- 700 с.
2. Проскуряков В.І. Архітектура українського театру. Простір і дія / Віктор Іванович Проскуряков. – Львів: Львівська Політехніка, 2004. – 584 с.
3. Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика / В.С. Соловьев. – М.: Книга, 1990. – 701 с.
4. Хёйзинга Й. Осень средневековья / Хёйзинга Й. – М.: Наука, 1988. – 540 с.
5. Эльконин Д.Б. Психология игры / Даниил Борисович Эльконин. – М.: Педагогика, 1978. – 304 с.

УДК 247.3(477)

Наталія Миколаївна Журмій
здобувач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

ТРАНСФОРМАЦІЇ РЕЛІГІЙНОГО СВІТОСПРИЙНЯТТЯ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ МІСЬКОЇ СКУЛЬПТУРИ

У статті розглядаються та аналізуються трансформаційні зміни духовних пошуків постатеїстичного українського суспільства на зламі віків, відображені у монументальній міській скульптурі. Аналізується, як проявляються сучасні тенденції домінуючого в Україні християнства та східних релігійних течій у монументальній скульптурі.

Ключові слова: *релігійна скульптура, релігійні трансформації, пам'ятники святим, постатеїзм, церква.*

The article is about the analysis of transformation changes of inward searches in modern city sculpture of postatheistic ukrainian society in the epoch of changes. Dominant tendencies of Christianity and east religious flows in monumental sculpture are analysed in their display.

Keywords: *religious sculpture, religious transformations, monuments by a saint, post-atheism, church.*

Віра людини в існування Бога, проголошення ідей християнства та безсмертя душі наприкінці XX століття стали голосною реплікою в образотворчості, відображенням очевидної неминучості процесу суспільно-культурної трансформації в період радянської перебудови. Це було визначальним і спрямовуючим чинником формування нової парадигми українського мистецтва початку XXI століття.

Ґрунтовну оцінку зростанню релігійної свідомості прихильників різноманітних конфесійних течій в духовній атмосфері третього тисячоліття давав філософ Сергій Кримський, який зазначив, що вона стоїть поряд з осучасненням історичного масиву часів [4, 25].

Теми існування Бога, християнських цінностей, каяття, біблійних сюжетів транслювались на монументальне мистецтво, зокрема на міську скульптурну пластику.

Метою нашої статті є дослідження трансформаційних явищ в міській монументальній скульптурі у соціокультурній площині. Перед нами стоїть завдання проаналізувати характерні тенденції, явища та особливості релігійного сприйняття світу, втілені у сучасній міській українській скульптурі.

У роботі над статтею використані філософсько-культурологічні розробки С.Кримського, Н.Ковальчук, в яких аналізуються особливості соціокультурних та релігійних процесів суспільства перехідного періоду, аналітичні дослідження монументальної скульптури релігійної тематики у статтях О.Сидора-Гібелинди, М.Протас, М.Безроднової, О.Голубця.

Визнання хибності комуністичних ідей, ідеологічний та духовний вакуум, в якому опинилось суспільство наприкінці XX століття, викликали процес актуалізації минулого, необхідність звернутись до досвіду попередніх епох і, як наслідок – повернутись до релігійного світосприйняття. Україна, яка завжди була поліконфесійною та історично увібрала в себе багато культур, в умовах відкритого світового культурного обміну для покоління, що формувалось в атеїстичній системі, стала полем для релігійних експериментів. Специфіка духовних пошуків сучасного українця, у порівнянні з дореволюційними часами початку XX століття, полягає в тому, що він прямує не від одної віри до іншої, а від атеїзму з його запереченням душі до заповнення духовної пустоти. Саме тому в релігійних уявленнях багатьох сучасних людей переплітаються християнська молитва та мантри, медитація та спіритизм, що зазвичай формулюється ними як "віра в надприродне" чи "християнин взагалі".

Це спричинило такі трансформації суспільної свідомості, коли в одній схемі уявлень про світобудову, поєдналися діаметрально протилежні релігійні системи, що ідеологічно виключають одна одну. Наприклад, поєднання духовних та фізичних практик східних релігійних течій (буддизму, індуїзму) з ідеями християнства, що отримало поширену назву "християнська йога".

Наочним прикладом таких трансформацій у духовно-релігійній свідомості, відображених в оздобленні навколишнього середовища, можна назвати встановлений у 2009 році на запорізькому острові Хортиця, що був колискою православних козаків, пам'ятника Будді у вигляді буддійської ступи. Ініціатива належала жителю Запорізької області, тренеру з хатха-йоги Сергію Бойко та голові запорізького буддійського об'єднання, який йменує себе Віктором Преподобним [6].

Подібні явища сучасної релігізації постатеїстичного суспільства набули того характеру, яке Сергій Кримський класифікував як "кентавроподібність" перехідного процесу, коли сполучаються риси протилежних тенденцій, аспектів, коли поєднується непоєднуване [4, 296].

Взагалі розвиток української культури, як і будь-якого цивілізаційного явища, був підключений до джерел світової культури і пов'язувався з використанням і переробкою здобутків трипільської, а

© Журмій Н. М., 2011

потім індоєвропейської культур, народів скіфсько-сарматської культури, цінностей грецької і римської цивілізацій, культурою Візантії та Близького Сходу, а також західнослов'янських культур. Тому українська культура визначається широким репертуаром підключення до джерел різноманітних культур. Свідченням цьому є скульптурно-монументальний літопис сучасних релігійних трансформацій українського суспільства, що бере початок з 90-х років XX століття, коли в Україні набула розквіту течія скульптурних симпозіумів каменю. Симпозіуми 90-х років відіграли роль своєрідного "лакмусу" культурних процесів перехідної епохи. Цей період для скульпторів-монументалістів, як власне й для інших творців культури, був чи не першою можливістю незалежного, незаангажованого виразу духовних пошуків, міркувань на тему світобудови, законів Гармонії та Всесвіту, біблійних сюжетів, власної історії, ставлення до світоглядних цінностей людства. Широкий спектр культурних та релігійних парадигм, закарбований у кам'яних творах цього періоду, з одного боку демонструє діапазон інтересів та творчих пошуків митців, а з іншого – духовні поривання українського суспільства, яке розгубилось у безмежному вирі раптово відкритих для нього горизонтів свободи думки, творчості і особливо – віросповідання. Саме тому скульптори звертались і до язичницьких образів скіфських баб та берегинь, і до християнських образів Христа та Богородиці, і до грецької міфології, і до образів Давнього Єгипту та Китаю. Так, наприклад, скульптурні твори симпозіуму "Неоліт-96", розташовані на території Олеського замку (Львівська область), апелюють до культури Стародавнього Єгипту ("Піраміда" скульптор О.Дяченко), міфів Давньої Греції ("Колісниця Кроноса", скульптор Р.Чайківський), християнської теми ("Мадонна з дитиною", скульптор В.Пантелєєв) [9,43] . У 1990 році, під час симпозіуму з каменю на території історико-археологічного заповідника "Ольвія" (с. Парутино Очаківського р-ну Миколаївської області), родиною миколаївських скульпторів Макушиних одночасно були створені скульптури "Кора" та "Скіф", що відображають культуру Давньої Греції та кочових скіфів [10,3], [1,25]. На території одного парку чи скверу одночасно з'являлись образи язичницьких богів ("Перун","Див", скульптор Р.Петрук, м. Трускавець, санаторій "Карпати", 1992) та біблійні постаті християнства ("Євангелісти", Р.Петрук, м. Трускавець, 1990-1994). Парк скульптур Міжрегіональної академії управління персоналом у місті Києві, що створювався впродовж багатьох років, представляє всі основні релігії світу пам'ятниками Зороастру, Піфагору, Конфуцію, Будді, символам трипільської цивілізації, засновнику ісламу Мухаммеду, засновнику християнства Ісусу Христу, Володимиру Великому, митрополитам Кирилу та Мефодію та іншим.

Домінуючою релігією для всього українського простору є християнство, що у монументальному середовищі українських міст було підкреслено, наприклад, масштабними заходами з вшанування 2000-річчя від Різдва Христового та масовим встановленням пам'ятних знаків – хрестів. Їх поява проілюструвала значення християнської ідеї для українців.

На початку 90-х років одним з перших скульпторів, хто почав створювати монументальну скульптуру на християнську біблійну тематику, був митець-нонконформіст, опозиціонер радянського мистецтва Роман Петрук. У 1990–1994 рр. ним створено бронзові скульптурні композиції "Євангелісти". Своєю образністю та художньою пластикою ці твори нагадують силуети швейцарського скульптора Альберто Джакометті [11].

Скульптури Романа Петрука прикрашають каплицю "Джерело" у центрі міста Трускавця, а також будівлю Католицького університету у Львові [8]. Мистецтвознавець Орест Голубець визначає ці скульптури як унікальні зразки високої майстерності художника-нонконформіста, який творить основу українського мистецтва з характерною рисою – безкомпромісністю і протестом, вираженим у певному суспільно-політичному підтексті і мистецькій формі, яка відверто суперечить насаджуваним постулатам соцреалізму [2,86].

Проекція християнської теми на монументальні твори скульптури має регіональні відмінності. Міська скульптура ілюструє традиційний поділ України на православну та католицьку гілки. Так на Заході України кількісно переважають пам'ятники католицьким святим та церковним ієрархам. У центрі, на півдні та на сході – панує православна тематика. Також в Україні увічнюються видатні постаті, що зробили значний внесок у торжество християнства у світі, наприклад, Папа Римський Іоанн-Павло II, митрополит Петро Могила.

В західних регіонах України, де релігійні вподобання людей тяжіють переважно до католицизму, особливе місце відведено постаті Папи Римського Іоанна Павла II. На його честь в Україні на сьогодні зведено близько п'ятнадцяти пам'ятників (у Львові, Самборі, Дрогобичі, Мостиську, Брюховичах, Більшівцях, Стрільчиську Львівської області, Бережанах Тернопільської області, Івано-Франківську, Кам'янець-Подільському, Вінниці, в Одесі тощо). Цей факт підкреслює, що Іоанн Павло II є тією духовною постаттю, що об'єднала людство навколо найвищих християнських принципів – добра, милосердя та любові до ближнього, сприяла розвитку екуменічного руху у світі. Ще задовго до беатафікації він став світовим символом католицизму та християнства, що й отримало відображення не тільки в українській, але й у світовій міській скульптурі.

В міській скульптурі України увічнюється постать видатного просвітителя, вченого XVII століття, Петра Могили. Попри визнання суспільством значущості постаті Петра Могили, який був засновником Києво-Могилянської Колегії (згодом – Академії), поборником поширення православ'я у світі, заклав основу формування української інтелігенції епохи бароко і завдяки якому освіта в Україні досягла європейського рівня, пам'ятники йому у містах Миколаєві та Києві, створені сучасниками, демон-

струють тенденції суспільного невігластва. Річ у тім, що, наприклад, бронзова фігура Петра Могили, розташована на території Чорноморського Державного університету ім. Петра Могили у м. Миколаєві, зроблена меншою за людський зріст, що суперечить законам скульптури, за якими скульптура повинна бути хоча б у півтора рази більшою за зріст людини, або ж мати розміри станкової скульптури і знаходитись на постаменті. Бронзовий Петро Могила заввишки у сто сорок сантиметрів, встановлений без постаменту поблизу пішохідної доріжки внутрішнього двору університету, справляє враження карлика. Наведемо цитату автора скульптури, в якій викладено принцип, яким він керувався при її створенні: "ростом Могила не должен быть выше "среднего" студента для того, чтоб с этим самым студентом "быть на равных" [7]. В чому саме має полягати ця "рівність" між студентом та світовим діячем культури, духовності та науки автор скульптури не пояснив. Якщо малась на увазі соціальна рівність, то що спільного вона має зі зростом людини? Але в будь якому разі художник, який створюючи цю скульптуру керувався такими сентенціями, став виразником настроїв пострадянського суспільства – бути на рівних будь з ким. Це щось на кшталт тих ідей всезагальної рівності, з якими комуністичні революціонери прийшли до влади у 1917 році. Проте соціально прирівняти усіх відтоді так і не вийшло. Отже, маємо сьогодні скульптуру Петра Могили зростом значно нижчим від студента середнього зросту, та чи став хтось із них рівним цій постаті?

Такий приклад красномовно презентує одну з сучасних тенденцій українського суспільства – омасовлення, нівелювання, заперечення недосяжності ідеалу, образу чи постаті для пересічної людини, ніби всезагальне зрівняння усіх і усього. Про таке явище в суспільстві ще у XIX столітті писав іспанський філософ та соціолог Хосе Ортега-і-Гассет, який зазначив, що людина маси вважає себе досконалою і ніколи не сумнівається у своїй досконалості [13, 22]. У міській скульптурі ця тенденція проявилась у максимальному наближенні зображуваного до глядача, відмові від постаменту, зменшенні розмірів скульптурних фігур до людського зросту, панібратському поводженні зі скульптурою тощо.

Пам'ятником Петру Могилі у м. Києві продемонстровано іншу негативну рису сучасного суспільства. Як відомо, в Україні вже стало звичною традицією, що зведення пам'ятників благословляється та освячується, імена меценатів оголошуються, дарителі нагороджуються відзнаками предстоятелів церкви. Таке явище, як карбування імен меценатів чи спонсорів на пам'ятниках святим, стало їх невід'ємним атрибутом і свідчить про поступки церкви не тільки щодо канонів, а й щодо принципів православної етики, адже у православ'ї вважається гріхом прилюдно пишатися богоугодними чи благодійними ділами. Пам'ятник Петру Могилі на території Києво-Печерської Лаври ілюструє цю поширену в наш час тенденцію, яка демонструє надмірне марнославство людського єства – карбування імен меценатів безпосередньо на пам'ятниках. Так, на постаменті пам'ятника просвітителю встановлено табличку чималого розміру, на якій викарбувано: "Київській духовній академії від родини Засух". Зазначена тенденція, на жаль, набула масового характеру, ставши, навіть, модною, і відображає не тільки світоглядні тенденції сучасного суспільства, а й зміни, яких зазнають суспільні інститути, в даному випадку – Церква. Для порівняння відмітимо, що традиційно на Україні не було прийнято афішувати добродійність. Наприклад, коли Т.Шевченко на виданні "Кобзаря" 1860 року зазначив, згідно з російським видавничим етикетом, що воно здійснене коштом Платона Семеренка, грантодавець щиро образився на таку, з його точки зору, неделікатність, і заявив Варфоломієві Шевченку, що поет зробив "не по-нашому" [3, 178].

Окремо потрібно розглянути сучасні пам'ятники християнським святим, які кількісно переважають в міській монументальній скульптурі релігійної тематики. Аналіз цих пам'ятників дає можливість зробити висновки, що найбільш шанованими та популярними з християнських святих для сучасного українського суспільства є святі-покровителі: Миколай Мирлікійський (пам'ятники встановлено у містах Миколаєві Миколаївської області, Комсомольску Полтавської області,Ужгороді Закарпатської області), Архистратиг Михаїл (пам'ятники у містах Києві та Харкові), Апостол Андрій Первозванний (пам'ятники у містах Києві, Запоріжжі, Севастополі та Феодосії Автономної республіки Крим), євангелісти Іоан, Лука, Марк та Матфей (пам'ятники у містах Київ, Трускавець, Севастополь), апостоли Кирило та Мефодій (пам'ятники у містах Києві та Севастополі).

Чому саме ці святі для українців є найбільш шанованими, пояснюється значенням їх постатей для християнського світу. Так, Святий Миколай є уособленням ідеї добра та милосердя, універсальним об'єднуючим символом для всіх християн. Особливе сакральне значення для Києва, як духовного центру України має Апостол Андрій Первозванний, який, за оповіданням Нестора Літописця, звів Хрест на Київських горах та пророчо промовив: "Бачите гори ці? На цих горах засяє благодать Божа, буде величне місто, і Бог зведе багато церков".

Крім цього, і Святий Миколай, і Андрій Первозванний є покровителями слов'ян, рибалок, моряків та подорожуючих. Святий Архистратиг Михаїл, що очолює ангельське воїнство, вважається покровителем Києва і зображується на гербі міста.

Євангелісти Іоанн, Лука, Марк та Матфей вшановуються як проповідники Слова Божого та автори чотирьох Євангелій, що лягли в основу православної віри.

Постаті апостолів Кирила та Мефодія також мають особливе значення для українців, бо вони прагнули, передусім, щоб слов'янські народи мали свою писемність, відстоювали місце слов'янських народів у християнському світі, відіграли роль "засновників кирило-мефіодієвської концепції "алфавіту світу та софійного архетипу сприйняття буття як книги божих символів" [5, 11].

Потрібно додати, що зведення пам'ятників святим, характерне для традиційного католицизму, не було властивим для православ'я. Проте з відродженням релігійного життя українського суспільства на початку XXI століття, православна церква почала поступатись ортодоксальними канонами і вдалася до зведення в міському просторі монументальної скульптури православної тематики, як до одного зі способів проголошення торжества православ'я на пострадянській території.

Ідею християнської єдності та торжество православ'я в Україні також презентують символічно-алегоричні скульптурні композиції. Однією з таких є композиція "Вічний Київ" (2009, скульптор Ф.Майслер), що знаходиться в м. Києві. Це символічний пам'ятник меценатству Гетьмана Івана Мазепи та зведеним на його кошти церквам, зокрема: Свято-Миколаївській церкві в Києві, Вознесенській в Переяславі, "Святим вратам" в Київській Лаврі та багатьом іншим. Пам'ятник встановлено на місці теперішнього палацу дітей та юнацтва, де раніше знаходився один зі зведених Мазепою соборів – Свято-Миколаївський, який було зірвано більшовиками у XX столітті.

Композиція скульптури передає образ свята високої духовності та миру на Землі. Вона складається із земної кулі, яка уособлює образ колиски людства, обрамована рельєфами із зображенням вищезгаданих храмів та голуба на ній що ось-ось здійметься – символу добра і миру. Голуб складається з двох частин, які з'єднуються в районі дзьоба – це символізує єдність Лівобережної та Правобережної України.

В художньому замислі пам'ятника вбачають натяк на примирення та єдність поміж українським народом, який сповідує християнські цінності [12]. Його не випадково названо "Вічний Київ", адже Київ, що виник на дніпровських пагорбах і виступає, насамперед, як перетин історичних часів та культур, є великим слов'янським центром, який йменують другим Єрусалимом. В цьому контексті Київ є вічним містом. Багатозначність цього символіко-алегоричного пам'ятника підкреслює також значення постаті Івана Мазепи у культурно-духовному розвиткові України, в утвердженні ідеї Соборної України, роль його доброчинності та меценатства у розбудові та укріпленні православ'я.

Отже, як бачимо, міська скульптура, перебуваючи в стані активної трансформації, декларує, що значущими символами української культури та духовності для сучасників є постаті християнських святих та постаті видатних діячів епохи українського бароко. Релігійна сфера життя сучасного українського суспільства представлена широким спектром міської монументальної скульптури, тематичний та кількісний діапазон якої свідчить про процес актуалізації минулого та неоднорідність культурно-релігійного світосприйняття українців, які після сімдесятирічного періоду атеїзму відкривають для себе нові духовні орієнтири та горизонти світопізнання. Сучасна монументальна пластика виявляє риси кентавроподібних поєднань, діаметрально протилежних морально-релігійних установок, що склалося внаслідок історичного впливу культурних та цивілізаційних підсистем, а також геополітичного місцезнаходження України.

Використані джерела

1. Безроднова Марина. Підсумки симпозіуму в Очакові / Марина Безроднова // Обрзотворче мистецтво. – 1992. – №2. – С. 24-26.

2. Голубець Орест. Роман Петрук: повернення / Орест Голубець // Образотворче мистецтво. – 2001№1. – С. 86-87.

3. Листи до Т.Г.Шевченка. – К.: АН УРСР, 1962. – 178 с.

4. Кримський С. Під сигнатурою Софії / Сергій Кримський. – К.: Києво-Могилянська академія, 2008. – 367 с.

5. Ковальчук Н. Д. Символічні структури етнокультурного процесу в Україні : дис. д-ра філос. наук: 09.00.04 / Н.Д. Ковальчук; Інститут філософії ім. Г.С.Сковороди НАН України. – К., 2007. – 404 с.

6. Комсомольская правда в Украине. – Режим доступу: http://kp.ua/daily/110609/182936/.

7. Кураса Е. В Николаеве одним памятником стало больше / Екатерина Кураса // Вечерний Николаев. – 1997. – 2 сент.

8. Петрук Р. Сумнів є основою руху вперед / Роман Петрук // Арт-юкрейн. – № 2(3)/2008.

9. Протас М. Образотворче мистецтво / М. Протас. – 1997. – № 3-4. – С. 43-44.

10. Пучков В. Ольвийские обновы / Владимир Пучков // Южная правда. – 1991. – 16 июня. – С.3.

11. Сусак В. На межі світла і тіні / Сусак Віта // CITY life N0(32). – 2007. – Режим доступу: http://www.citylife.com.ua/index.php?id=33&tid=379&art=554]

12. У столиці з'явився пам'ятник "Вічний Київ" // Київська правда. – 2009. – 19 січня. – Режим доступу: http://kiev.pravda.com.ua/news/49758107b73ea/

13. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс / Хосе Ортега-и-Гассет. – М.: АСТ, 2008. – 352 с.

УДК 394.9 (477)

Ігор Олегович Комарніцький
старший викладач Київського національного
університету культури і мистецтв

СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНІ ПРОБЛЕМИ ВІТЧИЗНЯНОЇ ГОСТИННОСТІ В КОНТЕКСТІ ПІДГОТОВКИ ДО ЄВРО-2012

У статті висвітлена роль і розкрите значення структурних складових вітчизняної гостинності в підготовці і реалізації проекту Євро-2012. Проаналізовані наявні соціокультурні проблеми гостинного сервісу і можливі шляхи їх розв'язання.

Ключові слова: *вітчизняна гостинність, культура гостинності, система освіти, імідж, соціальна відповідальність, інноваційний розвиток.*

The article highlights and reveals the role of the national hospitality structural components' significance in preparing to and implementing the Euro 2012 project. The existing social and cultural problems of the hospitality service and possible ways of solving them are under analysis.

Keywords: *domestic hospitality, culture of hospitality, system of education, image, social responsibility, innovative development.*

Інтенсивний перебіг європейських інтеграційних процесів, залучення до яких є стратегічним напрямом зовнішньої політики України, знаходять втілення в різних формах інституціалізації таких сфер як економіка, політика, спорт і лише частково – культура. Інтеграційні процеси в культурі пов'язані з найбільшими труднощами і тому компетенція Європейського союзу має обмежений характер і не передбачає втручання центральних європейських владних структур в культурну політику своїх членів. При цьому підкреслюється необхідність збереження національних культур, підтримується їх різноманіття, дотримуються права на "культурну відмінність" і "культурну рівноцінність".

Модель європейської інтеграції визначається своєрідністю західної цивілізації, яка є продуктом специфічних природних умов та особливостей культурно-історичного розвитку. Сукупність останніх визначили базові цивілізаційні цінності, що знаходять втілення в Євросоюзі серед яких: особиста свобода, верховенство права, раціоналістичний індивідуалізм, принцип і інститут приватної власності, соціальна відповідальність, культура толерантності, компромісу і солідарності.

Відносини партнерства і співробітництва для України та Європи стали повсякденною практикою: достатньо інтенсивно розвивається туризм, культурне співробітництво, вирішуються питання про відміну візового режиму, створення зони вільної торгівлі, йдуть переговори щодо укладання угоди про асоційоване членство.

Сьогодні актуальним і одночасно проблематичним та неоднозначним для Євросоюзу є визначення власних меж в дихотомії "свій-чужий", оскільки від цього залежить стратегія його подальшого розширення. Так існує декілька підходів, але жодний з цих них не дозволяє чітко та однозначно означити кордони "свій-чужий". Крім географічного та геополітичного виділяють ще й підхід, який умовно можна назвати спортивним, оскільки він базується на списках членів спортивних федерацій (УЕФА одна з найбільш авторитетних), які організовують і проводять чемпіонати Європи і таким чином сприяють досягненню європейській єдності, формуванню почуття європейськості [7]. Проведення фінальної частини чемпіонату Європи з футболу в 2012 році – це своєрідний тест на здатність України як держави вперше в своїй історії реалізувати масштабний спортивний проект, унікальна можливість продемонструвати світу власну європейськість і підтвердити свої євроінтеграційні прагнення.

Важлива роль в підготовці і проведенні футбольного чемпіонату належить вітчизняній гостинності, під якою ми будемо розуміти всю розгалужену інфраструктуру готельно-ресторанного та туристичного бізнесу, сукупну цілісність гостинного сервісу. В той же час гостинність – це комплексна послуга, що характеризується споживчими властивостями, обумовлена необхідністю створення позитивного іміджу закладів сфери гостинного сервісу, що можливо шляхом всебічного використання ресурсів гостинності, забезпечення високої якості послуг, вироблення стратегії і концепції гостинності [4]. Однак вона не тільки задовольняє матеріальні потреби особи, а передбачає знайомство суб'єктів гостинності з духовними і культурними цінностями, створює умови для реалізації потреб людини у спілкуванні, відпочинку, розвагах. Так Русавська В.А., досліджуючи гостинність, приходить до висновку, що вона є з'єднувальною ланкою між соціальними процесами і структурами, з одного боку, та культурою і духовним життям – з іншого [9].

Мета статті – проаналізувати особливості соціально-культурних проблем вітчизняної гостинності в контексті підготовки і проведення чемпіонату Євро-2012.

Проведення чемпіонату в Україні важливо для гостинності не стільки як окремий, хоч і масштабний проект, скільки, як загальний каталізатор, стимул розвитку вітчизняної гостинності в цілому. У

© Комарніцький І. О., 2011

зв'язку з цим вчені аналізують актуальний стан індустрії гостинності, виокремлюють її недоліки і розглядають шляхи їх подолання, узагальнюють зарубіжний досвід проведення подібних заходів задля уникнення можливих помилок і негативних наслідків для різних сфер суспільного життя.

У статті Давидової О.Г. досліджуються особливості туристично-рекреаційної галузі, виявляються перспективи розвитку туристичної діяльності в контексті проведення Євро-2012. На думку дослідниці, чемпіонат має стати серйозним поштовхом для подальшого розвитку вітчизняної туристичної галузі. Вона вважає, що вже через декілька років Україна перетвориться на туристичну державу з розвиненою інфраструктурою [13].

Білоус С. також приділяє увагу туристичній галузі і доводить, що її ефективний розвиток можливий за умови відповідного наукового обґрунтування та організаційно-економічного забезпечення в переддень Євро – 2012 [2]. Шишкіна Л. розглядає специфіку системи управління якістю у вітчизняній готельній індустрії, виявляє її недоліки і приходить до висновку, що лише новий етап розвитку, який авторка називає "стрибком в якість", забезпечить європейський рівень сервісу під час проведення чемпіонату [12].

Соціально-економічні та громадсько-політичні наслідки проведення Євро – 2012 для всього Західного регіону України проаналізовані Шевчук Л. В. Авторка запропонувала розробити, враховуючи зарубіжний досвід, програми експлуатації спортивних споруд, побудованих у Львові до Євро-2012, після завершення чемпіонату задля уникнення їх збитковості. Вона вважає, що в такому випадку спортивна інфраструктура Львова і області стане важливим кроком на шляху реалізації Концепції гуманітарного розвитку України до 2020, орієнтовану на максимальне розкриття потенціалу кожної людини і соціуму в цілому [11]. Значну увагу Ковальська Е. К. і Мігушенко Ю.В. приділяють аналізу основних проблем, що характеризують сучасний стан сфери вітчизняної гостинності та виокремлюють перешкоди, які, на їх думку, потребують усунення при підготовці до Євро – 2012 [5,19].

Антоненко І. Я., Мігущенко Ю.В., Охріменко А. Г., Якуб'як В. порушують проблему стану готельної інфраструктури, що сьогодні ні за кількістю, ні за якістю не відповідає міжнародним стандартам. Вони підкреслюють, що очікування великої кількості відвідувачів та учасників Євро-2012 зумовлюють необхідність приділяти більше уваги з боку державних органів влади питанням підготовки саме готельного господарства [5,14,15].

Самарцев Є., голова Ради з питань туризму та курортів, предметно проаналізував стан підготовки до чемпіонату, розглянув помилки допущені за цей час, виокремив можливі ризики та представив основні напрями діяльності Ради на час, що залишився до проведення чемпіонату [8]. На географічному факультеті Київського національного університету імені Т. Г.Шевченка у квітні 2011року проходила міжнародна науково-практична конференція "Євро-2012: туристичний супровід", на якій розглядалися регіональні проблеми забезпечення проведення чемпіонату, організаційно-правові проблеми туристичного супроводу, розвитку інфраструктури і матеріально-технічної бази туризму, промоції туристичних можливостей, підготовки кадрів.[3]

Україна пройшла складний шлях для того, щоб отримати право разом з Польщею на проведення Євро-2012, і керівники країни з самого початку говорили про підготовку до чемпіонату як про національну програму розвитку країни. Однак початковий етап підготовки з огляду на різні суб'єктивні та об'єктивні причини був провалений і це дало підстави фахівцям зробити висновок, що Україна втратила час для здійснення системного прориву в інфраструктурному розвитку країни. І тому завдання, яке сьогодні стоїть перед нашою країною, Самарцев Є. вбачає у виконанні всіх зобов'язань перед УЕФА, що забезпечить якісний рівень проведення футбольної першості і принесе користь країні в короткостроковій та довгостроковій перспективі.[8] Фактично лише після затвердження Кабінетом Міністрів 14 квітня 2010року Державної цільової програми підготовки та проведення в Україні фінальної частини Євро – 2012 розпочалася реальна підготовка до чемпіонату. Реалізація Програми "передбачає створення правових, соціальних, економічних та організаційних умов для успішного проведення такої масштабної спортивної події" [16].

Вчені Інституту економіки та прогнозування НАНУ стверджують, що реалізація в Україні інфраструктурних проектів у рамках підготовки до Євро-2012, стимулюватиме внутрішній попит на вітчизняну продукцію і призведе до зниження рівня безробіття. Вони також вважають, що на ринку праці впродовж прогнозованого періоду відбуватиметься процес часткового повернення з-за кордону працівників, які виїжджали для тимчасової роботи. Цьому сприятиме підвищення темпів зростання економіки, збільшення рівня прибутків усередині країни, а також зміни в структурі економіки, що зумовить зростання попиту на кваліфікованих працівників [15].

Успішне проведення чемпіонату вимагає вирішення низки інших проблем, серед яких розробка концепції роботи з уболівальниками задля забезпечення максимально комфортного їх перебування в Україні, що, в свою чергу включає розміщення, організацію дозвілля, вирішення питань безпеки і медичного обслуговування, оптимальну організацію транспортних потоків, налагодження роботи волонтерів тощо. Все необхідно зробити для "створення для вболівальників атмосфери футбольного свята у всіх містах, у яких відбуватимуться матчі чемпіонату", як зазначено в Державній цільовій програмі [14]. Складовою цієї концепції є підготовка волонтерів до діяльності з надання різноманітних послуг учасникам чемпіонату, вболівальникам, туристам та іншим особам. Програму навчальних дисциплін туристичного блоку для підготовки волонтерів розробила Мотузенко О.О. викладач Київського націо-

нального університету імені Тараса Шевченко [6]. Потребує розробки, апробації і впровадження програма навчальних дисциплін готельного і ресторанного блоку.

Серед факторів, врахування яких підвищить ефективність підготовки і забезпечить високий рівень проведення чемпіонату, важливе місце належить системі освіті.

Епоха високих технологій, інформаційного суспільства з необхідністю вимагає від української еліти зміни парадигми мислення з консервативно-догматичної на інноваційну. Наша країна має потужний потенціал у сфері інновацій та нових ідей і цей ресурс необхідно підтримувати і капіталізувати. Але в державі відсутня сучасна концепція освіти, яка б дозволила максимально мобілізувати інтелектуальний потенціал молоді, оскільки саме їй буде належати вирішальна роль у створенні інноваційної економіки, економіки, заснованої на знаннях, яка висуває нові вимоги до робочої сили, формування людського та інтелектуального капіталу. Крім того, глибока інтегрованість молоді, насамперед студентської, у світовий інформаційний простір забезпечує молодому поколінню високий рівень інноваційності.

Одна з головних проблем вітчизняної індустрії гостинності полягає не лише в недостатній кількості фахівців, а й у неадекватному сучасним вимогам рівню їх підготовки. Забезпечити високий рівень комфортності в готелях, домашній затишок здатні лише висококваліфіковані спеціалісти. А їх відсутність, на думку А. Пахлі, Голови Державної служби туризму і курортів України, одне з найслабкіших місць в підготовці до Євро -2012. Хоч в Україні нараховується близько 130 вищих навчальних закладів, де готують кадри для сфери обслуговування, але переважно йдеться про менеджерів, управлінців. Працівників, які безпосередньо надають послуги і працюють з потенційними відвідувачами, бракує. Ліквідувати цю прогалину, на думку посадовця, здатна програма підготовки та перепідготовки таких фахівців, яку почнуть реалізовувати вже найближчим часом [17].

Процес переходу на нову парадигму в українському суспільстві повинна здійснити і бізнес-еліта. Справа в тому, що технологічні та економічні зміни настільки стрімкі, що жоден уряд не здатен на них реагувати так ефективно, як це робить бізнес. Саме бізнес-структури орієнтовані на досягнення результатів, здатні швидко адаптуватися до зміни зовнішнього середовища, акумулювати інтелект і таланти, що неспроможні зробити з огляду на різні причини урядові структури. Але у вітчизняній індустрії гостинності функціонують підприємства, які не бажають відповідати на виклики часу, формувати організаційну культуру інновацій і залишитися на вістрі техніко-технологічних інновацій в сучасному світі.

Інновації в гостинному сервісі можливі за умови поєднання технології інноваційних рішень і створення сприятливої атмосфери для максимальної концентрація талановитих, з високим освітнім та інтелектуальним рівнем людей. Саме в такому креативному середовищі генеруються ідеї, породжуються інновації і з'являються нові лідери.

Ще однією соціокультурною проблемою, що дотична до гостинності є імідж. Тим більше, що в сучасному світі існує одномірне і не дуже позитивне сприйняття нашої країни, зумовлене значною мірою відсутністю іміджевої стратегії на державному рівні. Однак, не лише держава, а й український бізнес має бути зацікавленим у формуванні позитивного іміджу України, що здатний викликати довіру і повагу на міжнародних ринках.

Створення іміджу дуже складна робота, але українці – люди дуже творчі, винахідливі, креатині, з розвинутим образним мисленням. Сьогодні імідж України значною мірою залежить від успішності підготовки і проведення чемпіонату і тому вже ведеться робота щодо створення позитивних образів міст, де відбудуться футбольні матчі. В грудні 2010 року відбувся міжнародний форум "Україна: брендинг країни і міста", на якому найбільшу зацікавленість викликала проблема здатності України перетворити футбольний чемпіонат з репутаційного ризику на конкурентну перевагу. Вчені зробили висновок, що такої конкурентної переваги можна досягти лише завдяки поєднанню зусиль держави, бізнесу, культури та приватних ініціатив [18].

Імідж може перетворитися на реальний ресурс, сприятиме залученню інвестицій в економіку, підвищить конкурентоспроможність і успішність країни, регіону, різних сфер суспільного виробництва, в тому числі і сфери гостинності. Серед основних критеріїв іміджу міста, країни – якість побутових умов і ступінь розвиненості інфраструктури для проживання, загальна безпека та дружнє ставлення жителів до гостей [1]. Таким чином, на формування позитивного іміджу впливають традиції гостинності. Привітне, шанобливе ставлення до чисельних гостей продемонструє Європі і світу, що ми дійсно європейська держава з прекрасним гостинним народом, з казковою природою, з оригінальними, самобутніми етнокультурними традиціями. Це тим більш важливо, що процеси глобалізації в різних сферах соціального буття поглинають національне, все, що відрізняється від універсальних, стандартних продуктів масової культури. Але українці, як і будь-яка інша нація, цікаві неповторністю життєвого світу, духовно-ціннісним універсамом, закладеним давньою українською культурою, наріжним фундаментом якої була народна гостинність. "Гостинність народу, – пише Русавська В.А., – виявляється в життєвому настрої, в формах взаємин між людьми, в національному характері, темпераменті" [10]. Народна традиція шанобливого ставлення до "іншого", "чужого", готовність і бажання з любов'ю та повагою сприймати і пригощати його як гостя, є своєрідною матрицею в межах якої формується модель поведінки окремої людини, етносу, нації, закладається підґрунтя культури їх гостинності.

А імідж країни безпосередньо залежить від культури поведінки, відображенням якої є ставленням людей до чистоти на вулицях, облаштування транспортних зупинок, місць для паркування авто-

мобілів. Розвиток індустрії гостинності неможливий без розвинених і зручних систем сполучення. Міжнародні оператори звертають на це увагу в першу чергу, оскільки відсутність транспортної інфраструктури унеможливлює, а не просто утруднює розвиток мережі п'ятизіркових готелів. Зразу ж постає питання – як доставляти туристів, які звикли до доріг високої якості і не мають уявлення про паркування автомобілів на тротуарах. Саме з цим аспектом гостинності пов'язані негативні наслідки для іміджу держави. Крім того, матчі європейських чемпіонатів дивляться не лише мільйони вболівальників, а мільйони простих громадян по всьому світу.

Інформаційне забезпечення, супровід на всіх стадіях реалізації проекту є складовою іміджу і завдання полягає в тому, щоб донести інформацію про красу природних об'єктів, унікальні архітектурні споруди та насичену подіями вітчизняну історію до вболівальників, туристів, всіх гостей. Тут також будуть потрібні англомовні волонтери, які могли б грамотно, доступно і цікаво все це розповісти гостям.

XXIст. визначають як століття розвитку особистості, коли її інтелектуальний і духовно-моральний капітал набуває значення соціально-економічної категорії, гармонійно матеріалізується в соціальний актив, у соціальний "капітал довіри" і починає діяти як реальний капітал. Особистість визнається як вища цінність, що має природну свободу, право свободи вибору, що поєднується з особистою відповідальністю за себе і за свої дії. І як така, вже не мислиться і не може бути затребувана суспільством інакше як соціально значуща в конкретному середовищі і соціумі в цілому. В цьому контексті одна з важливих соціальних проблем – непристосованість закладів гостинного сервісу до потреб людей з обмеженими фізичними можливостями. Підготовка до Євро-2012 дозволяє привернути увагу будівельних та проектних організацій до цих проблем, допомогти таким людям відчути себе повноправними членами суспільства. Так у Харкові під час засідання круглого столу, в якому брали участь представники органів місцевого самоврядування, будівельних компаній, проектних інститутів, вузів і громадських організацій обговорювалися шляхи вирішення цих проблем, що засвідчило їх важливість для широкого загалу.

Соціальна нерівність – одна з ключових загроз не лише для нашої країни, а й сучасного світу, який перебуває в пошуках розв'язання цієї, без перебільшення, глобальної проблеми. Серед можливих її рішень на вітчизняних теренах – це спроба, принаймні в сфері гостинності, започаткувати соціальне підприємництво, ефективне і орієнтоване на досягнення соціально значущих результатів явище, що поширюється останнім часом серед західних бізнесменів (Біл Гейтс, Ричард Бронсон). Великі корпорації поступово трансформуються з суто економічних на соціально-економічні, гуманітарні осередки суспільства. Фактично відбувається становлення сучасної недержавної соціальної інфраструктури. В Україні цей процес утруднюється відсутністю орієнтованого на таке підприємництво вітчизняного законодавства. Але головна трудність пов'язана з відсутністю почуття соціальної відповідальності у переважної більшості вітчизняної бізнес-еліти, яка орієнтується виключно на отримання прибутку, що сприймається як досягнення успіху. Однак цього сьогодні недостатньо, щоб бути успішним. Тому підготовка до Євро -2012 повинна здійснюватися на основі духовно-моральних цінностей, серед яких однією з базових є соціальна відповідальність і пов'язане з нею соціальне партнерство. Слід враховувати, що контент цих термінів, які запозичені з західного лексикону, в Україні дещо інший. Так, соціальна відповідальність на Заході ні в якому разі не зводиться до благодійних ініціатив бізнесу, хоча в багатьох випадках згадується у зв'язку з добродійністю або асоціюється з нею.

Соціальна відповідальність – це похідна від ідеї демократії, запорука її ефективного функціонування, де кожна людина відповідальна перед суспільством, навіть за відсутності великих статків. Розгалужена і дієздатна мережа громадських організацій, різноманітних товариств, ініціативних груп, рухів виявляють проблемні ситуації, що виникають в суспільстві, певних соціальних групах і знаходять шляхи їх розв'язання. На Заході механізми соціальної підтримки є прерогативою громадянського суспільства, волонтерів, що присвячують частину свого часу вирішенню актуальних проблем суспільства.

Не лише підготовка до проведення Євро-2012, а перш за все програма реформування всіх сфер життєдіяльності українського соціуму поставили на порядок денний питання про соціальну відповідальність, актуалізували пошук механізмів соціальної підтримки. Держава в повній мірі не здатна, зважаючи на великі витрати, здійснювати патерналістську соціальну політику, а механізми соціальних трансакцій (компромісів, угод) поки лише формуються. Відсутність дієвих інституцій громадянського суспільства, не достатньо сформоване почуття громадянської свідомості, а відтак і здатності консолідувати націю для вирішення важких соціальних проблем потребує формування стратегії соціальних перетворень. Головна мета такої стратегії полягає у створенні мережі недержавних соціальних інституцій, до розробки і впровадження якої на нових світоглядних засадах може долучитися і вітчизняний гостинний сервіс.

Соціальне підприємництво, започатковане в межах індустрії гостинності, залучить до активної співпраці громадян, стане відправною точкою для розгортання соціального партнерства держави, бізнесу та суспільства. А соціальне партнерство в свою чергу забезпечить життєдайність ініціатив, консолідує всіх членів суспільства не за майновою (бідний-багатий) або функціональною (керівник-працівник, влада-бізнес) ознакою, безвідносно соціального статусу, а на основі відповідальності за власну країну, державу, родину і особисту долю.

Євро-2012 надасть Україні унікальний шанс створити позитивний імідж, довести, що ми дійсно члени великої сім'ї європейських народів. Але успішна організація та проведення фінальної частини чемпіонату можлива за умови сумлінної, наполегливою і продуктивної праці всіх учасників цього процесу: від державних посадовців, що безпосередньо відповідають за практичну реалізацію цього проекту, до рядового працівника гостинного сервісу. Лише в такому випадку чемпіонат стане, як зазначалося на засіданні Громадського Форуму "Будуємо європейську Україну: готуємо Львів до Євро-2012", "об'єктивним чинником прискорення соціально-економічного розвитку держави на шляху євроінтеграції" [5]. А запорукою успіху вітчизняної гостинності стануть транспарентність, орієнтація на інновацію, соціальна відповідальність і соціальне партнерство, професіоналізм, бездоганна репутація і культура поведінки.

Використані джерела

1. Анхольт С. Создание бренда страны / С. Анхольт // Бренд-менеджмент– М. – 2007. –№1. – С.36-44.
2. Білоус С. Організаційно-економічне забезпечення розвитку туризму в переддень Євро – 2012 / С. Білоус // Вісник Львів. – 2009. – №24. – С. 22-27.
3. Географія та туризм : [науковий збірник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка]. – К. : ТОВ "Альтерпрес", 2011. – Вип.14. – 314 с.
4. Мальська М. П. Готельний бізнес : теорія та практика: навчальний посібник / М. П. Мальська, М. П. Матяш, І. Г. Падняк. – К. : Центр учбової літератури, 2009. – 472 с.
5. Мігущенко Ю. В. Нові можливості та тенденції у сфері розвитку туристичного бізнесу в регіоні / Ю.В. Мігущенко // Тези учасників Громадського Форуму. – Львів, 2010. – С. 20.
6. Мотузенко О. О. Роль навчальних дисциплін туристичного блоку при підготовці волонтерів для забезпечення організаційних заходів з проведення фінальної частини чемпіонату Європи з футболу 2012 року / О.О. Мотузенко // Географія та туризм. – К., 2011. – Вип. 14. – С. 274-280.
7. Ноженко М. В. Национальные государства в Европе / М.В. Ноженко // СПб.: Норма, 2007. – С.168-170.
8. Самарцев Є. Готельно-ресторанний бізнес / Є. Самарцев // У пошуках шляху до питання розробки стратегії розвитку туризму в Україні. – К., 2007. – Вип. 3. – С. 10-13.
9. Русавська В. А. Гостинність в українській побутовій культурі XIX ст. / В.А. Русавська : автореф.дис. … канд. істор. наук. – К., 2007. – 18 с.
10. Русавська В.А. Гостинність в духовній культурі українського суспільства / В. А. Русавська // Духовна культура як домінанта українського життєтворення : зб.матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. – К., 2005 – Ч. 1. – С. 223-225.
11. Шевчук Л.Т. Львів після проведення Євро-2012: соціально-економічний та громадсько-політичний прогноз / Л.Т. Шевчук // Тези учасників Громадського Форуму. – Львів, 2010. – С. 18-19.
12. Шишкіна Л. Міжнародні стандарти серії ISO 9000 шлях до підвищення якості послуг готельної індустрії України / Л. Шишкіна // Готельно-ресторанний бізнес. – К., 2008. – Вип.1. – С.46-51.
13. http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Menedzhment/2010_13/davidova.htm
14. http://www.nbuv.gov.ua/e-journals/znpnudps/2009_2/pdf/09aiypte.pdf
15. http://conf-cv.at.ua/forum/47-376-1
16. http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=357-2010-%EF
17. http://www.day.kiev.ua/254965/
18. http://www.ukrainebranding.org.ua/
19. http://www.rusnauka.com/14_NPRT_2010/Economics/66962.doc.htm

УДК: 008:379.85

Сергій Анатолійович Пархоменко
аспірант Київського національного університету
культури і мистецтв

СОЦІАЛЬНА РЕКЛАМА В УКРАЇНІ ЯК КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

Стаття присвячена вивченню соціальної реклами як феномена культури.
Ключові слова: *соціальна реклама, культурний феномен, публічне просування.*

An article is devote to investigation of PSAs as a cultural phenomenon.
Keywords: *PSAs, cultural phenomenon, public advertising.*

На відміну від комерційної реклами, якій присвячено багато наукових праць, реклама соціальна не отримала належного наукового дослідження. Соціальна реклама, вочевидь, мала б бути об'єктом уваги передовсім маркетологів, оскільки, як і будь-яка реклама, вона є елементом системи маркетингових комунікацій. Втім, це не зовсім так. На жаль, в Україні поки що небагато ґрунтовних досліджень, присвячених проблемі соціальної реклами як такої, але час-від-часу в наукових виданнях чи пресі з'являються матеріали, що торкаються даної проблематики. Тому мета статті полягає у тому, аби висвітлити соціальну рекламу не тільки як маркетинговий елемент, а й як культурний феномен.

© Пархоменко С. А., 2011

Серед праць зарубіжних маркетологів питання соціальної реклами порушуються лише окремими авторами. Так, в фундаментальному дослідженні У. Уеллса, Дж.Бернета, С.Моріарті "Реклама: принципи і практика" соціальній рекламі присвячено менше однієї сторінки. Зокрема, зазначається, що соціальна реклама потребує більш емоційного і гострого стилю. В якості соціальної реклами автори розглядають рекламу для невеликих некомерційний груп і фірм та підкреслюють, що ця реклама виготовляється безкоштовно або за дуже невеличку плату. При цьому зазначається, що ідеї соціальної реклами часто набували популярності і більшого впливу. Автори також наводять приклад реклами боротьби із палінням, ідеї якої несподівано виявилися надзвичайно потужними з точки зору соціального і емоційного впливу.

Привабливість для рекламних агенцій соціальної реклами полягає у тому, що вона надає їм максимальну свободу творчості [1, 426].

Інші автори Раджів Батра, Джон Дж.Майєрс, Девід А.Аакер [2,12] розглядають соціальну рекламу поряд з безкоштовними рекламними оголошеннями некомерційних організацій і рекламою у місцевих газетах, що оплачують приватні особи.

Російський автор Є.Степанов присвятив спеціальне дослідження соціальній рекламі в Росії [3].

Вітчизняною наукою такий вид реклами, як соціальна також досліджений значно менше. Так, А. Андрусенко у статті "Соціальна реклама в Україні: здобутки та перспективи" відзначає незадовільний стан соціальної реклами [4]. На тому ж фактично наголошує відомий український маркетолог Т.Примак [5].

Здебільшого питанням соціальної реклами присвячено статті у періодичних виданнях або в Інтернеті. У зв'язку з цим хотілося б взяти до уваги статтю Олександра Курбана, що надрукована в газеті "Дзеркало тижня", "Соціальна реклама: держзамовлення, ринок маркетингових комунікацій чи сфера громадянської відповідальності суспільства?" [6].

В цій статті автор відзначає, що світ із терміна public advertising (дослівно "соціальна реклама") виводить два такі аж ніяк не співмірні поняття, як "некомерційна реклама" і "суспільна реклама". "І тільки ми, слідом за Росією та ще деякими країнами СНД, уперто не хочемо визнавати того, до чого Захід дійшов уже багато років тому… Часом навіть теоретикам і практикам, які набили руку у сфері маркетингових і суспільно-політичних комунікацій, важко виділити соціальну рекламу серед різного роду видів і підвидів комерційної та політичної реклами. Приміром, мобілізація населення для боротьби із зовнішнім ворогом або стихійним лихом, проведення загальнонаціональних кампаній зі збирання коштів можуть однаковою мірою бути розцінені і як соціальна, і як політична реклама". "А як можна трактувати окремі заклики або навіть цілі соціально орієнтовані рекламні кампанії великих комерційних структур, спрямовані на боротьбу з раком молочної залози або боротьбу зі СНІДом?", – задається питанням автор [6].

Основною ознакою такої реклами, йдеться у статті, є те, що вона оплачується суспільними некомерційними інститутами або розміщується в їхніх інтересах. Головна мета її – стимулювати пожертвування, закликати голосувати на чиюсь користь або надати громадську підтримку, привернути увагу до проблем суспільства. Соціальна реклама передає повідомлення, яке пропагує певне позитивне явище, демонструє суспільні орієнтири, зразки для наслідування.

О. Курбан відзначає, що країни з розвинутими демократіями чітко розуміють, для чого слугує та як може бути використана соціальна реклама в тих або інших сегментах соціально-політичного та економічного життя суспільства. В цей же час в Україні, за всієї очевидної необхідності, широко використовувати соціальну рекламу поки що немає серйозного замовника. Потенційними рекламодавцями, на думку автора, так само, як і на Заході, можуть бути громадські організації, професійні об'єднання, державні структури.

Проаналізувавши проблему, автор робить висновки, які поки що не є втішними з точки зору переходу до практики масового використання соціальної реклами в Україні.

Так, О. Курбан відзначає, що наразі головним замовником і рекламодавцем в Україні є переважно держава. Проте, пише публіцист, використовує вона продукт, далекий від того, що можна було б із повним правом назвати соціальною рекламою. А щодо бізнесу, то й у нього із соціальною рекламою стосунки теж, м'яко кажучи, наразі не склалися. Не може поки що наш вітчизняний товаровиробник дозволити собі витрачати гроші без прямої комерційної вигоди.

Як бачимо, піднята автором проблематика потребує суттєвої розробки.

Втім, як позитивний момент розвитку соціальної реклами в Україні слід відзначити чітке нормативно-правове забезпечення її функціонування, що засвідчує Закон України "Про рекламу" із змінами та доповненнями від 18.03.2008 року.

В Україні відповідно до Закону "Про рекламу" соціальною рекламою є "інформація будь-якого виду, розповсюджена в будь-якій формі, яка спрямована на досягнення суспільно корисних цілей, популяризацію загальнолюдських цінностей і розповсюдження якої не має на меті отримання прибутку" (ст. 1 Закону) [7].

Стаття 12 Закону України "Про рекламу" визначає коло рекламодавців соціальної реклами, згідно якої "Рекламодавцем соціальної реклами може бути будь-яка особа" [7].

Уточнюється і характер цієї реклами: "Соціальна реклама не повинна містити посилань на конкретний товар та/або його виробника, на рекламодавця (за винятком випадків, коли рекламодавцем є

громадська організація),на об'єкти права інтелектуальної власності, що належать виробнику товару або рекламодавцю соціальної реклами" [7].

Закон визначає ряд суттєвих преференцій щодо розвитку соціальної реклами, які наводяться у ст. 12, а саме: визначається фінансовий аспект створення і розповсюдження цього виду реклами: "На осіб, які безоплатно виробляють і розповсюджують соціальну рекламу, та на осіб, які передають свої майно кошти іншим особам для виробництва і розповсюдження соціальної реклами, поширюються пільги, передбачені законодавством України для благодійної діяльності.

Засоби масової інформації – розповсюджувачі реклами, діяльність яких повністю або частково фінансується з державного або місцевих бюджетів, зобов'язані розміщувати соціальну рекламу органів державної влади та органів місцевого самоврядування, громадських організацій безкоштовно в обсязі не менше 5 відсотків ефірного часу, друкованої площі, відведених для реклами" [7].

Зазначається, що "Засоби масової інформації – розповсюджувачі реклами, що повністю або частково фінансуються з державного або місцевих бюджетів, зобов'язані надавати пільги при розміщенні соціальної реклами, замовником якої є заклади освіти, культури, охорони здоров'я, які утримуються за рахунок державного або місцевих бюджетів, а також благодійні організації" [7].

При цьому єдиним законодавчим обмеженням змісту соціальної реклами (ч. 2 ст. 12 Закону) є заборона вміщувати посилання "на конкретний товар та/або його виробника, на рекламодавця, на об'єкти права інтелектуальної власності, що належать виробнику товару або рекламодавцю соціальної реклами" [7].

До березня 2008 року ця заборона стосувалася всіх рекламодавців. Законом України "Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо реклами" від 18.03.2008 р. [8] було зроблено виключення для випадків, коли рекламодавцем соціальної реклами виступає громадська організація.

Отже, згідно з українським законодавством соціальна реклама – вид неприбуткової реклами, спрямованої на зміну суспільної поведінки у напрямку суспільно корисних цілей.

У США та Європі для позначення соціальної реклами використовується термін PSA – public service advertising [2,12], що істотно відрізняється від державної і політичної реклами. Взагалі за кордоном немає такого поняття, як "соціальна реклама". Там користуються визначеннями "некомерційна реклама", "суспільна реклама" і реклама громадських цінностей.

Найчастіше замовниками такої реклами виступають державні органи або некомерційні організації, а рекламні агентства і розповсюджувачі реклами у ряді випадків виготовляють і розміщують її на безвідплатній основі або за зниженими цінами. Таким чином, соціальна реклама покликана сприяти не комерційному прибутку або тій чи іншій політичній кон'юнктурі, а привертати суспільну в соціальному бутті.

Останнім часом в Україні проводилося декілька рекламних акцій соціального спрямування. Акції "Кохаймося!", "Стоп расизм!" та інші проекти, ініційовані владою, викликали в українському суспільстві жвавий інтерес. Ці акції обговорювалися, вони, можливо, викликали незгоду, насмішку або роздратування, втім, у жодному разі не пройшли непоміченими. Яким був їх суспільний ефект і чи досягли вони поставленої мети – сказати важко, адже постмаркетингових досліджень не проводилося.

Взагалі існує певна невизначеність в українській рекламній справі щодо чіткої відмінності між власне соціальною рекламою та прихованою політичною рекламою. Так, стало своєрідне типове розміщення під виглядом соціальної реклами привітань зі святами від посадових осіб, окремих політиків та бізнесменів рідних ланок. При цьому використання прізвищ та посад аж ніяк не відповідає меті соціальної реклами – досягнення суспільно корисних цілей та популяризації загальнолюдських цінностей. Для такого виду реклами краще підходить не поняття соціальної реклами, а поняття прихованої політичної або корпоративної реклами [2,12]. Так має відділятися соціальна реклама від комерційної реклами, яка рекламує марку, що сприяє здоровому образу життя (наприклад, марку презервативів) – саме з цією метою навіть в Закон України "Про рекламу" було введено норму про заборону згадування в соціальній рекламі імені її замовника.

Неоднозначним щодо визначення статусу реклами – чи дійсно вона є соціальною – є зовнішня реклама та реклама на телебаченні Державної податкової адміністрації України щодо необхідності своєчасно подати декларацію про сплату податків.

Інколи під виглядом соціальної реклами беззастережливо розповсюджується комерційна реклама. Прикладом є реклама горілки "Хортиця". Хортиця, яка була вже відомою саме як горілчаний бренд, зненацька змінила статус і почала подаватися під виглядом соціальної реклами екологічного спрямування, втім зберегли свій слоган, який однозначно дозволяв її ідентифікувати не з островом козацької слави чи природним заповідником, а саме з однойменною горілкою. Чи настали після цього відповідні санкції і яким було б їх законодавче підґрунтя – нам, принаймні, невідомо.

Подібна ситуація свідчить про нормативно-правові прогалини у вітчизняному законодавстві.

Втім, сама проблематика, під виглядом якої подавалася ця реклама, – екологічна, без сумніву за сучасних умов в України, є актуальною і навіть злободенною. Сучасний екологічний стан має стати однією з провідних тем соціального рекламування в нашій країні, адже він турбує всіх без винятку. Але разом із тим концептуалізація екологічної проблематики в соціальній рекламі потребує неабиякої креативної розробки: заклик на кшталт "Бережіть природу!" вочевидь мало що дасть.

Неоднозначна ситуація і з соціальною рекламою, яка спрямована на боротьбу із такими соціальними недугами, як проституція і наркоманія. На наш погляд, значною соціальною злободенністю

характеризувалася рекламна кампанія з протидії торгівлі людьми, передусім жінками. Втім, її слабким місцем, на нашу думку, стала слабка диверсифікація щодо видів реклами. Обмежена в основному зовнішньою рекламою та короткотерміновою подачею реклами на телебаченні, вона значно втратила від тієї ефективності, яку досягла б у разі більш чіткого планування рекламної кампанії, а те, що ця тема є вкрай злободенною – очевидно.

Боротьба із палінням – ще один напрям актуальної соціальної реклами. За кордоном подібні соціальні акції мають потужний ефект, який часто досягається незначними фінансовими зусиллями, проте внаслідок талановитої роботи рекламних креативщиків. Наприклад, одна кампанія, що виграла багато призів рекламних шоу, мала назву "Правда" і була призначена для Массачусетського відділення програми контролю за курінням. Кампанія була призначена для підлітків і тих, кому близько 20 років, і була звернення до їх себелюбства. В одному з рекламних роликів Памела Леффін з Массачусетса, що почала курити в 10 років, розповідає про свою боротьбу з хворобою легенів і операції. На чорно-білій світлині вона виглядає принаймні років на 45. Вона зізнається, що їй лише 26. "Я почала курити, щоб виглядати старше, – каже вона. – На жаль, це спрацювало" [1, 426].

Комунікація, яка потребується в соціальній рекламі в Україні, відображує і рівень соціальної культури суспільства. Оскільки рекламне повідомлення – завжди потребує однієї "мови" як відправника, так і адресата (реципієнта), остільки й його кодування і його дешифровка передбачає, що обидва суб'єкти рекламної комунікації належать до однієї культури, особливо в частині суспільних стереотипів і ціннісних орієнтації.

Водночас, як відмічають фахівці, соціальна реклама передбачає більше емоційне мотивування, тобто має враховувати фактор впливу на психіку та свідомість людини. Вочевидь, загальні принципи дії реклами, які описуються відомими моделями, зокрема, AIDA, поширюються і на соціальну рекламу. Хіба що останній етап – action – буде полягати не в придбанні чи зверненні за продуктом чи послугою, яка рекламується, а дещо в іншому – дії, спрямованої на усунення, припинення, спротиву негативному явищу соціальної дійсності, про яке повідомляє соціальна реклама. Або, у разі позитивної установки, поведінки та вчинків у відповідності зі типом, який пропонується, наприклад, у разі реклами із зображенням усмішки та написом "Частіше усміхайтеся!". Остання, вочевидь, орієнтовна на те, аби поліпшити соціальні настрої в українському суспільстві. Втім, соціальна реклама не обов'язково несе позитивну установку, вона може і шокувати і лякати, аби застерегти від можливих небезпечних наслідків.

Ще одна проблема соціальної реклами у нашій країні – проблема моральної відповідальності. Не всі негативні явища, на жаль, підпадають під ту чи іншу статтю Карного кодексу України чи Законодавства України про адміністративні правопорушення. Частина з них передбачає лише суспільний осуд або навіть персональну відповідальність індивіда, наприклад, за своє життя. Втім життя кожної окремої людини – це ще й соціальна цінність, але до сих пір проблема здорового способу життя, позбавлення залежності від шкідливих звичок – часто має лише один засіб реалізації – власний того чи іншого індивіду.

Є ще одна суттєва проблема, яка нівелює зусилля соціальної реклами: культурний та моральний рівень бізнесменів, які через політичне лоббі вирішують питання економічного прибутку чи навіть надприбутку за рахунок соціально небезпечних або негативних наслідків їх власної діяльності. Зрозуміло, наприклад, що тютюновий бізнес, так як і горілчаний, аж ніяк не зацікавлені у пропагуванні здорового способу життя. Адже відмова населення від паління або зменшення вживання алкоголю життєво небезпечні для їхнього бізнесу. Саме тому в Україні так довго зволікали із прийняттям, а потім впровадженням заборони або обмеження розміщення реклами тютюнових та алкогольних виробів. Але це вже не проблема соціальної реклами. Це проблема відповідальності та етики суспільства насамперед владної та бізнесової еліти.

В країнах Західної Європи останніми роками спостерігається посилення законодавчого забезпечення боротьби із тютюнопалінням, оскільки воно перетворилося на справжній соціальний біч і давно припинило бути тільки приватною справою. Вочевидь, і в Україні слід було б зрозуміти, не можна всі сподівання пов'язувати лише із соціальною рекламою, адже зміни самих стереотипів поведінки і навіть способу життя людей потребують і інших. нерекламних заходів.

Отже, термін "соціальна реклама" по суті є дослівним перекладом з англійської public advertising. Як правило, в країнах Західної Європи та США йому відповідають поняття некомерційної реклами та рекламних оголошень приватних осіб. Соціальна реклама орієнтована на боротьбу із негативними і пропаганду позитивних для суспільства явищ і розміщується у засобах масової інформації на безоплатній основі.

Соціальна реклама є інструментом впливу на суспільство, у зв'язку з чим особливо актуальними постають питання етики і відповідальності її замовників, виконавців та навіть розповсюджувачів. Зокрема, для України, у цьому плані є важливим чітке розмежування соціальної реклами від політичної, комерційної реклами та інших видів реклами

Окремою проблемою, пов'язаною із соціальною рекламою в Україні, є її використання для прихованої комерційної та політичної реклами. Таке явище зумовлене як прогалинами у вітчизняному законодавстві, так і особистою культурою окремих суб'єктів комерційної і політичної діяльності. Що-

правда, не можна ігнорувати, що їх індивідуальна культура відображує стан суспільної культури і моралі в цілому.

Слабка розробленість питань, пов'язаних із соціальною рекламою, зумовлена значною мірою відсутністю комерційної зацікавленості та серйозного попиту на неї структур, передовсім, державних, а також недостатнім розвитком громадянського суспільства в Україні, оскільки саме держава і громадські організації і є основними замовниками соціальної реклами. Відтак стан соціальної реклами в Україні відображає ступінь розвитку самого українського суспільства і його громадянської культури.

Використані джерела

1. Уэллс У. Реклама: принципы и практика / Уэллс У., Бернет Дж., Мориарти. – СПб.: ЗАО "Издательство "Питер", 1999. – 736 с.

2. Батра Р. Рекламний менеджмент / Батра Р., Джон Дж. Майерс, Девід А. Аакер. – М. - СПб. - К. : Вильямс, 1999. – 780 с.

3. Степанов Е. Социальная реклама в России. Генезис, жанры, эволюция / Евгений Степанов. – М.: Вест-Консалтинг, 2006.- 122с.

4. Андрусенко А. Соціальна реклама в Україні: здобутки та перспективи / А. Андрусенко // Маркетинг в Україні. – 2006. – №1. – С.4-5.

5. Примак Т. Якою має бути соціальна реклама? / Т. Примак // Маркетинг в Україні. – 2006. – №5. – С. 19-24.

6. Курбан О. Соціальна реклама: держзамовлення, ринок маркетингових комунікацій чи сфера громадянської відповідальності суспільства? / О. Курбан. – Режим доступу: http://www.dt.ua/3000/3050/56513/.

7. Закон України "Про рекламу" – Режим доступу: http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=270%2F96-%E2%F0.

8. Закон України "Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо реклами" від 18.03.2008 р. – Режим доступу: http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=800-17.

УДК 141.331:130.2

Сергій Сергійович Русаков
аспірант Національного педагогічного
університету імені М.П. Драгоманова

ЕЗОТЕРИЧНА СКЛАДОВА У НОВІЙ СВІТОГЛЯДНІЙ ПАРАДИГМІ

У статті досліджується особливість сучасного типу світосприйняття і роль езотеричної культури та літератури в його усвідомленні. Езотерична культура розглядається автором як важлива парадигма світогляду, що сприяє адаптації наукової картини світу. Також розглядається творчість Дж.Редфілда, Д.Саласа, П.Коельо, яка виражає нові цінності та смисли.

Ключові слова: *езотерика, світогляд, картина світу, популярна культура, поп-філософування, моральність.*

The article examines the feature of a modern perception and the role of esoteric culture and literature in its understanding. The esoteric culture is considered by the author as an important paradigm of the world outlook that promotes the adaptation of the scientific world view. We also consider work of J. Redfield, D. Salas, P.Coelho which express the new values and meanings.

Keywords: *esoteric, world outlook, world picture, popular culture, pop-philosophizing, morality.*

Останні десятиліття сформувалась нова наукова картина світу, яка адаптується до свідомості особистості перш за все сучасною популярною культурою. Остання стає філософічною, виконуючи складну функцію: на несвідомому рівні сформувати нове світовідчуття. Одним з специфічних явищ популярної культури є езотерична література, яка виробила своєрідний стиль викладу матеріалу.

Популярна культура, що сформувалась у 80-ті роки XX століття, виражає нові цінності, світовідчуття, тип філософування, її ядром є своєрідна містична езотеричність. Поширення езотеричних знань підкреслює важливість дослідження езотеричної культури і самовизначення особистості в її просторі, особливостей формування і функціонування езотеричних компонентів сучасної свідомості людства і практики соціального життя.

Мета статті – визначити особливості нового типу світосприйняття, яке має містичне забарвлення і роль езотеричної культури та літератури в його формуванні. На жаль, проблемі езотеричної культурі та її впливу на свідомість сучасної людини наразі приділяється мало уваги з боку спеціалістів з культурології та філософії. Здебільшого її висвітлюють опосередковано, працюючи над проблемами естетики, не звертаючи увагу на специфіку співвідношення езотеричної і наукової складових у новій світоглядній парадигмі, що формує сьогоднішню наукову картину світу. У зв'язку з цим виникає потреба в детальному вивченні езотеричної культури і її функціонування у соціокультурній реальності.

© Русаков С. С., 2011

Езотерична культура – це давня і широка традиція, яка містить в собі прагнення пізнати внутрішній світ, впізнати основи буття, які б могли допомогти людині в житті, в усвідомленні своєї долі, свого призначення. Сьогодні езотеризм виступає специфічним напрямком філософського осмислення світу та місце людини в ньому. Тому до предметної області вивчення увійшли різноманітні стани свідомості і вектор уваги перемістився від чуттєвих і раціональних форм усвідомлення зовнішнього світу в бік різноманітних медіативно-інтуїтивного способів досягнення як зовнішньої, так і внутрішньої (психічної) реальності. У цій області викликають інтерес праці С. Грофа, Г. Прайса, Ч. Тарта, К. Юнга та ін.

Езотеризм є соціокультурним феноменом у сучасному суспільстві. Його соціокультурний зміст, за Ольгою Івановою [2], проявляється у взаємозумовленості онтологічного, гносеологічного, аксіологічного і праксіологічного аспектів, що дозволяє його розглядати як один з напрямів філософської думки. Для сучасної соціокультурної ситуації характерний діалог між езотеричними формами досягнення буття і філософським, науковим осмисленням, яке сформувало нову картину світу сучасності.

Під езотеричною культурою ми розуміємо сукупність знань про сутнісний устрій світу, його походження, що має сакральний характер, недоступний буденній свідомості, а для цього досягнення вимагається глибоке зосередження, що здійснюються з метою внутрішнього вдосконалення людини і/або пізнання суті предметів і явищ. Езотерична література виконує найважливіші функції на рівні індивідуального буття. Вона задає життєві цінності і ідеали, соціальні орієнтації і стандарти поведінки, забезпечує самовизначення особистості, виконує функції регулятора поведінки.

Сьогодні ми маємо всі підстави для визначення езотеризму не тільки як стилю художньої творчості, а й як альтернативного способу мислення та світосприйняття. Основними характерними рисами нового мислення є: очевидність і доступність пояснення, інтуїтивно-містичне відношення до світу; різка критика раціональних цінностей культури; впевненість в існуванні істинного світу і реальності та можливість окремих людей увійти до цього істинного світу. Відмінною особливістю є те, що інтуїтивно-чуттєве мислення не існує без езотеричної практики, тобто його впровадження в життя. Під подібною практикою мається на увазі особливий спосіб життя, цілеспрямованість до оновлення змісту буття як життєвої мети, робота над собою, установка на кардинальну зміну себе самого, досягнення іншого стану свідомості.

Специфічність нового світосприйняття полягає у розумінні того, що ми живемо не в звичному матеріальному світі, а у світі сповненого динамічною енергією. Інтуїтивно-чуттєве світосприйняття має символічний характер, що пов’язує його з естетичним сприйняттям. Езотеричне вчення як окремий тип світоглядної конструкції виступає носієм упорядкованого символічного знання, котре наполягає на власній істинності. Головним феноменологічним носієм ідеї цієї впевненості виступає віра в можливість завдяки езотеричного вчення та практики (способу життя) практично впливати на речі та процеси. Таким чином, езотеричне знання сприймається як джерело магічного впливу, а символи перетворюються на магічні імена. Тут пригадується О. Ф. Лосєв, що дає наступне визначення міфу: "…міф є розгорнуте магічне ім’я" [5, 170]. Міфологічні риси надаються езотеричному знанню та езотеричному сприйняттю світу та буття, тобто езотерична онтологія є міфологізованою.

Філософи, культурологи, соціологи, релігіє знавці розглядають сучасність як кризову фазу розвитку суспільства і культури: "Ми живемо в розірваний, нецілісний час, що виявляє настання секуляризації на наші душі і що стало навіть характерною межею сучасної світової епохи постмодерну. Тому не дивно скрізь бачити явища кризи і занепаду: і в області духу, і душі, і тіла, що вимагає для себе все більше матеріальних благ при самовіддачі, які зменшується" [4, 57]. До ознак світогляду дослідники відносять такі характерні риси, як релятивізм, суб’єктивний ідеалізм, гедонізм, безмежний плюралізм, віра в нескінченні можливості людського розуму, науки і техніки, конструювання людиною самого себе, соціальне конструювання тощо [6].

Проте проста констатація кризового стану культури, на нашу думку, неплідна. Дані ознаки можна віднести до культури Постмодерну. Сьогоднішній тип культури, який визначається як популярна культура, відноситься не до кризового, а до перехідного етапу розвитку культури, адже вона народжує властиві саме їй явища і феномени. Одним з них, наприклад, є феномен поп-філософування, пов’язаний із зміною парадигми світогляду. Останнє супроводжується трансформацією культури і її складових, тому у цьому плані представляється особливо актуальним інтерес до езотеричної літератури як одної з форм вираження нового типу світосприйняття.

Езотеричність культури сьогодні є специфічним явищем популярної культури. Так, багато понять сучасної культури (бажання, ризома, розвага) відображені у сучасних езотеричних напрямах. Наприклад, одним з найбільш відомих напрямів, що виникла в 60-ті рр. XX століття у США, є езотерична концепція "Магія Хаосу", учасники якого почитали грецьку богиню Хаосу Еріду.

Езотеризм присутній у науці та мистецтві. Зв’язок культурних новацій і езотеричного світосприйняття видно не завжди безпосередньо, щоб його побачити, відчути, потрібні спеціальні дослідження і реконструкції. Інтерес сучасної культури до езотеричної культури та літератури пов’язаний з тим, що світосприйняття сучасної людини спирається на гуманітарне та природниче знання, на реалії нової цивілізації, пов’язані зі світовими процесами, які чинять вплив на всі сфери життя людини, на становлення якісно нових форм взаємин людини і суспільства з природою. Маючи таку широку основу для свого формування, важливу роль у новому типі світосприймання відіграють нові форми діалогу

науки з іншими формами освоєння світу людиною, зокрема з езотеризмом. На думку А. Склярова, сьогодні наука вторгається в езотеричну реальність і намагається вивчати її як плотську і дану, про що свідчать деякі з наступних встановлених наукою фактів: "…вже ніхто з професійних фізиків не вважає негожим використовувати такий термін, як "квазічастинки", які, з погляду "чистого" матеріалізму, представляють з себе не більше, ніж абстракцію, хоча реально проявляють себе в експериментах; так звані аномальні явища вже давно є предметом досить глибокого наукового дослідження – дослідження не тільки візуального, а й з використанням апаратури, об'єктивно реєструючої реальність цих явищ..." [7, 13].

Езотерика не тягнеться до використання, тлумачення чи перекручування знань інших світоглядних форм, а саме релігійної та наукової. На думку Максима Козменко, вона керується власною езотеричною космологією, метафізикою, психологією, вибудовуючи свою архітектоніку в зовсім не протилежній до науки, а навпаки, дотичній до її останніх досягнень, позиції [3]. Езотерика не є явищем, відірваним від світу. Вона знаходиться в його основотворчій одиниці – людині.

Упровадження езотеричного відношення до світу є одним із завдань популярної культури, що адаптує наукову картину світу. За допомогою принципу деконструкції популярна культура прагне показати, що будь-яке наукове поняття може бути деконструйовано. Багато сучасних вчених дійшли висновку, що у людства немає майбутнього, якщо воно не почне виконувати закони Природи. Для досягнення цього людям необхідно розвинути свідомість, що є основним багатством у Всесвіті. Саме цю задачу взяла на себе популярна культура з її феноменом поп-філософування.

Ще В. Вернадський стверджував, що людина не є ізольованою істотою і вона впливає на космос, на Природу і на все, що її оточує, отримуючи відповідний вплив у відповідь. Саме тому людина відповідає за свої вчинки, реакція на які завжди є заслуженою. Подружжя Кірліан виявили існування енергетичного поля живих істот, яке містить усю інформацію про них і яке змінюється залежно від внутрішнього стану. Їхнє відкриття підтвердило, що відчутне і невідчутне, тонке і матеріальне знаходяться в нерозривному зв'язку, утворюючи загальне ціле. Ігнорування цих фундаментальних основ буття у XX столітті призвели до світових війн, чисельних людських жертв, різноманітних криз (економічних, політичних, культурних та інших) тощо.

Езотеризм постулює, що "до тих пір, поки людина живе в невіданні щодо діючих Вселенських законів, вона мимоволі їх порушуватиме, і, як наслідок, матиме все те, що вона має сьогодні в надлишку: хвороби, страждання, ненависть, війни і т.д." [9, 973]. Тому стає зрозумілим, чому після подій минулого століття сьогодні маємо шалену зацікавленість в езотеричній культурі і її впровадження у буття людини. Якщо наприкінці XIX століття езотеричні знання намагались зберігати у таємниці, оскільки, якщо невірно зрозуміти або неправильно використати, можна нашкодити і собі, і навкіллю. Зараз спостерігається протилежна ситуація: створюються всілякі суспільства, товариства, організації для всіх охочих долучитися до тих або інших езотеричних традицій, езотерична література користується величезною популярністю у широкого кола людей. Традиційний езотеризм відносив світ, що є критерієм істинного життя, за межі емпіричної дійсності. Сучасна людина бачить і складні загадки, і з них же вона намагається побудувати храм свого життя. У той же час відбувається зміна парадигми, специфічна трансформація езотеризма. Те, що в XIX столітті уявлялось потаємним і незвичайним, не лише перекочовувало в політичне життя і повсякденність людини, а й здійснює прорив у фортецю науки за допомогою літаючих тарілок, парапсихологічних та інших явищ, які раніше не піддавалися тлумаченню, а тому відкидалися.

Езотерична культура сприяє становленню нового способу мислення, яке виникло не лише з особливостей епохи, а перш за все – з появою нової моралі, яка виникає на рубежі XX та XXI століття. З цієї нової точки зору, прихильниками якої є, наприклад, Джеймс Редфілд та Даріо Салас, слід перебудувати свідомість, побачити світ в іншому вимірі.

У своєму творі "Селестинські пророцтва" Редфілд сформулював суть нового світосприйняття, яке все більше визначає наше життя, створив нову міфологію третього тисячоліття. Твір сприяє виходу на новий рівень освоєння дійсності, так як автор свої одкровення основує саме на теорії, що Всесвіт складається передусім з енергії, і ми, люди, не становимо виняток. Даріо Салас у своїй праці об'єднує давню філософську традицію і сучасну науку, що дозволяє людям свідомо і цілеспрямовано взаємодіяти з Природою, не протиставляючи себе їй як це було раніше, а співпрацювати з нею і досягати, таким чином, як особистого, так і загального блага. Автор викладає мораль як опис трансцендентальних цінностей, які є цеглинками Всесвіту, архетипічними формами Природи, що становлять основу життя. Щоб жити краще, повніше, справедливіше і щасливіше, необхідно прийняти їх.

На наших теренах інтерес до містики і езотерики був присутній завжди. Ці нові знання про світ і наше існування у ньому прийшли до нас на хвилі краху радянської системи. Інтерес до нетрадиційних містичних вчень і культів був пов'язаний у свідомості радянської людини перш за все з втратою тієї стійкості, організованості і системності мислення, яку давала йому радянська система, що упорядковувала життя і свідомість людини. З крахом звичного порядку людина звертається до внутрішнього світу і шукає певної світоглядної системності, що заміщає системність державну.

Інтерес до езотеричної літератури, характерний для суспільства сьогодні, відрізняється від інтересу до неї на початку 90-х років XX століття. По-перше, він пов'язаний з духовним розвитком людини. По-друге, відбувається активне поширення інтуїтивно-містичного світосприйняття в повсякденному бутті людини, з'являються, наприклад, чисельні програми на телебаченні ("Нез'ясовно, але факт" Сер-

гія Дружко, "Битва екстрасенсів"). Все більше і більше людей у всьому світі намагаються відкрити для себе секрети давніх суспільств, езотеричних доктрин і сенс сакральних понять, не говорячи вже про практичні знання. Ці процеси відобразилися у різних сферах культури та мистецтва, зокрема у сфері літератури, яка традиційно виражає сутність світорозуміння.

Вплив езотеризму на літературу яскраво знайшов втілення на рубежі XIX-XX століття, особливо у Франції, де спостерігалося "пряме перенесення в художню творчість езотеричних уявлень про історію людства, сучасний стан його тощо" [5, 5], і було зумовлено "окультним відродженням" XIX століття. Так, "окультний ренесанс" знайшов своє віддзеркалення у творчості деяких письменників-символістів: А. Рембо, С. Малларме, Е. Верхарна та ін. Цьому питанню присвячено велику кількість праць зарубіжних дослідників.

У вітчизняному інтелектуальному просторі питання про зв'язок езотеричної традиції і літературної творчості стало предметом серйозного вивчення лише в останні два десятиліття. У результаті з'явилися праці, серед яких, безумовно, слід назвати дослідження Г. Обатніна "Іванов-містик (Окультні мотиви в поезії і прозі Вячеслава Іванова (1907-1919)", М. Богомолова "Російська література початку XX століття і окультизм: Матеріали і дослідження", Г. Нефедьєва "Російський символізм і розенкрейцерство", які викликали великий інтерес у науковому колі. Загалом можна говорити про те, що дослідження даної проблеми – справа майбутнього.

Загальновідомо, що в езотеричній культурі та літературі набули широкого поширення (особливо на Заході) такі рухи, як "Нью Ейдж", "Ченнелінг", "Магія Хаосу" та ін. Ці напрями є достатньо вивченими в сучасній науковій літературі. Великий інтерес для наукового дослідження, на наш погляд, представляє процес поширення езотеричного знання до широкого кола читачів, який відбувається в сучасному суспільстві неймовірно інтенсивними темпами.

Зазначимо, що в колі лінгвістів і релігієзнавців, фахівців з проблем мови релігії розповсюджене переконання, що мова, якою ми говоримо сьогодні, стрімко десакралізується. На нашу думку, це є не зовсім так. Будучи частиною нового типу світогляду та феномена поп-філософування, езотерична культура та література стали використовувати більш зрозумілу та доступну мову для більшості.

Мова будь-якої езотеричної течії, безумовно, створюється на основі лексики найбільше вживаної й усім зрозумілої національної мови того регіону, в межах якого діють послідовники цієї течії. Вона зрозуміла абсолютно всім, інакше на приплив неофітів до громад відразу б накладалися стримуючі мовні фактори, що, зрозуміло, суперечить цілям лідерів будь-якого релігійного руху. Однак при більш детальному аналізі з'ясовується, що кожен такий напрямок, течія мають власну лексику для позначення основних концептуальних понять свого руху.

Послідовники "вчення Дона Хуана" Карлоса Кастанеди впізнають один одного по формулюванням типу "шлях серця" (Path with Heart), "особова сила" (Personal Power), "шлях воїна" (Warrior Way of Power), "тут і зараз", "точка збірки", "місце сили". Сакральне значення слів цього ряду постає з контексту, яким у даному прикладі виступають книги Кастанеди, що відіграють для його послідовників роль "сакрального тексту". При цьому сакралізуватися, наповнюючись новим, релігійним змістом, можуть як слова звичайної мови, так і спеціально створені. Зокрема, для послідовників Кастанеди такими специфічними термінами є "нагваль" (Nagual) і "тональ" (Tonal) або "перепереглядання" (recapitulation). Згадування "гімалайських махатм", "Шамбали", "тонкого світу", "ієрархії", "імперилу", "еманацій внутрішнього вогню", "безмежності", "Матері світу", "почуття-знання", "сили світла" є візитною карткою теософів, послідовників Миколи та Олени Рерихів, для яких сакральним текстом є "Агні Йога".

Автори сучасної езотеричної літератури практично реалізують принцип мовної відносності й мовного детермінізму, згідно з яким ми сприймаємо світ так, як він описаний у найбільш універсальній і доступній картині світу – в мові, якою ми говоримо. Представники сучасної езотеричної культури сповідують принцип, за яким для того, щоб змінити навколишній світ, необхідно в першу чергу змінити мову людей, що його населяють. Яка мова світоопису – такий і описуваний нею світ.

Нова мова єднає однодумців, створює для їхнього спілкування особливий контекст, служить для них спільним семантичним полем, вона створює новий простір, де зароджуються нові принципи життя, формується життєвий шлях людини. Мова езотерики – це мова іншого типу мислення і нового відношення до світу. Вона спрямована на організацію специфічних моральних потреб особистості, її застосування, яке може здатись на перший погляд дещо спрощеним є визначальною для побудови нової форми суспільства.

Таким чином, сьогодні на наших очах відбувається процес становлення нового типу мислення та трансляції його в різних сферах культури, наприклад, у літературі. Швидкість становлення нової мови вражаюча. Так, за останні 30 років з'явилась величезна кількість літератури езотеричного напряму. Її ядро складають тексти, створені, як правило, представниками того чи іншого напрямку, що несуть з собою думки про основні принципи буття, нову моральність, гармонію з космосом, природою тощо.

Романи Пауло Коельо, наприклад, нагадують нам творчість Франца Кафки, Кобо Абе або Пера Лагерквіста. У лаконічній формі вони порушують складні філософські питання. У вступі до своєї найвідомішої книги "Алхімік" письменник пише: "Вважаю своїм боргом передповідомити читача, що "Алхімік" – книга символічна. Ключове поняття, яке лежить в основі оповідання про подорож пастуха Сантьяго, – це поняття "Своя Доля". Що ж таке Своя Доля? Це наше вище призначення, шлях, приготований нам Господом тут, на Землі". Таким чином, Коельо вбачає у своєму читачі інтелектуала, якого

в літературі хвилює не чистий екшен, а думка. Цим пояснюється популярність бразильського романіста в інтелігентному освіченому середовищі.

Цікаво, що в сучасній езотеричній літературі можна простежити появу певних "бродячих сюжетів", властивих фольклору, міфології. Вони переносяться з книги у книгу, з країни у країну, з одного езотеричного напрямку в інший. Один раз знайдений вдалий прийом досить швидко тиражується, алгоритмізується і стає спільним елементом для всієї езотеричної культури.

Сьогодні ми спостерігаємо прагнення ряду авторів синтезувати в своїй творчості межі популярної літератури і езотеричної, що несе за собою зовсім інший рівень свідомості. Внаслідок цього виникає солідний у кількісному відношенні корпус текстів з розгалуженою системою жанрів. Так, ми можемо говорити про існування езотеричної поезії (безумовно, в даному випадку вживання терміну "езотерична" вельми умовне і вимагає уточнень та подальшого теоретичного осмислення), езотеричного роману (наприклад, К. Антарової "Два життя"), величезною популярністю користується жанр притч і т.д. Сучасна езотерична література представлена сотнями і тисячами імен авторів, існує мережа видавництв і книжкових магазинів, що спеціалізуються на її випуску і розповсюдженні (в Україні, наприклад, "Софія"). Слід звернути увагу і на те, що деякі з них починають виконувати роль духовних лідерів. Як приклад можна навести творчість письменника В. Мегре (Пузаков), що прославився своїм циклом романів про Анастасію – вигадану жінку з сибірської тайги (відродження ідеї "повернення до природи" на новому культурному етапі як результат розчарованої у технократичній цивілізації, гегемонії речей). Книжка одержала не тільки широкий резонанс у читацькому колі, а й породила цілий рух прихильників. У даному випадку ми маємо справу з цікавим фактом – вигадана (за свідченням самого В. Мегре) літературна героїня сприймається як реальна особистість, яка одним своїм існуванням у літературному вимірі наставляє більше людей, ніж деякі діячі. У низці праць, присвячених цій проблемі, дослідники говорять про появу "книжково-інтернетних" товариств, фан-клубів (фендомів тощо).

Важливість езотеричної культури сьогодні є в тому, що її розвиток здійснюється під прагненням об'єднання сукупності суперечних духовних вчень в єдину загальнолюдську духовну культуру, здатну ідеологічно забезпечити розвиток планетарного співтовариства як єдиного цілого. Ольга Іванова вважає, що становлення і розвиток культурології, релігієзнавства та філософії привели до протилежної дії. Але ми не погодимось, адже сучасний погляд культурології та філософії також спрямований на діалог між різними вченнями та порозуміння. Прикладом цього є концепція транскультури відомого культуролога М.Епштейна.

Виходячи з вищенаведеного, стає зрозумілим, що езотерична культура активно впроваджується у буденну культуру, змінюючи її якість. Інтегруючись в актуальний соціокультурний простір, вона почала динамічно конверсувати і стала складовою частиною нового типу світогляду. Завдяки популярній культурі, вона органічно входить в картину світу сучасної людини.

Пошук нової моральності є однією з цілей створення нової художньої езотеричної літератури (Дж. Редфілд, Даріо Салас, П.Коельо та інші). У цьому плані несвідомий пошук письменників, авторів текстів, характерний для популярної культури, пов'язаний з пошуком перш за все для вираження нових цінностей, відокремлення від традиційного раціонального світосприйняття. Поп-філософування приймає езотерику як нову форму мислення, доповнюючи власними смислотворчими позиціями. Важливість сучасної домінанти езотеричної культури полягає в ідеї, що людина здатна вийти з побутового, звичного життя та здатна побачити реальність з критичної точки зору.

Езотерична культура є важливою парадигмою світогляду, нехтуючи якою, підкреслює Максим Козменко, можна втратити цілісне розуміння архітектоніки природи фізичної та метафізичної, світу поцейбічного і трансцендентного. Особливість відношення до смислу й сенсу людського життя виділяє езотерику з-поміж інших типів світосприйняття (наукового, релігійного) і дозволяє по-новому пізнати навколишній світ.

Використані джерела

1. Богомолов Н.А. Русская литература начала XX века и оккультизм: Материалы и исследования / Николай Алексеевич Богомолов. – М. : НЛО, 1999. – 560 с.

2. Иванова О.А. Специфика современного эзотеризма в России: культурфилософский анализ : автореферат дис. ... кандидата философских наук : 09.00.13 / Иванова Ольга Анатольевна. – Ставрополь, 2006. – 150 с.

3. Козменко М. Езотерика як особливий тип світосприйняття [Електронний ресурс] / М. Козменко. Режим доступу: http://m-kozmenko.vkursi.com/400.html.

4. Кочетков Г. Всемирная отзывчивость или изоляционизм? / Г. Кочетков // Церковь и мир : сб. статей. – М. : Братство "Сретение", 2004. – С. 52—59.

5. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура / Алексей Федорович Лосев. – М. : Политиздат, 1991. – 525 с.

6. Мезенцев С. Протестантско-православный синтез в эпоху постмодерна [Электронный ресурс] / С. Мезенцев. – Режим доступа: http://portal-credo.ru/site/print.php?act=fresh&id=853

7. Назаров В. Н. Введение в эзотерику : учеб. / В. Н. Назаров. – М. : Гардарики, 2008. – 303 с.

8. Обатнин Г.Ф. Иванов-мистик (Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907-1919)) / Геннадий Обатнин. – М. : НЛО, 2000. – 240 с.

9. Эзотеризм: Энциклопедия / Сост. А.А. Грицанов и др. – Мн.: ИнтерпрессСервис, Книжный Дом, 2002. – 1040 с.

Мистецтвознавство

УДК 791.43.03

Віолета ВалеріївнаДемещенко
кандидат історичних наук,
директор Інституту мистецтв
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

ТВОРЧІСТЬ ДМИТРА ШОСТАКОВИЧА В КІНО

У статті розглядається історія формування кіномузики у XX столітті на прикладі творчості видатного композитора Дмитра Шостаковича, який розпочав нову еру музичного кіно. Композитор вважав, що музика – це не тільки кіноілюстрація до фільму, а й його повноцінний учасник.
Ключові слова: *музична ілюстрація, кіномузика, симфонічна музика, німе кіно, звуковий фільм.*

This article examines the history of the formation of film music in the twentieth century in the works of the famous composer Dmitry Shostakovich, who started a new era of musical films. The composer believed that music is not only to movie film illustrations as well as its full member.
Keywords: *musical illustrations, film music, symphonic music, silent film, sound film.*

Тема "Шостакович та Кіно" в останні роки дедалі більше привертає до себе увагу кінознавці. Наприклад, у 2004 році відбулися дві події, які стали вагомим внеском у вивченні цієї проблематики, яка знаходиться на стику музикознавства та кінознавства. По-перше, в Італії під керівництвом Туринського музею кіно, була організована велика ретроспектива фільмів, музику до яких написав Шостакович. По-друге, в рамках цієї ретроспективи на правах каталогу була випущена книга (укладач - Еудженія Гальяноне) [1], в Англії дослідником Джоном Райлі була вперше видана спеціальна авторська монографія "Дмитро Шостакович. Життя у фільмах" [14]. Творчістю композитора цікавилася велика кількість різних дослідників, переважно європейських (Джей Лейден, Жорж Садуль, Адо Кіру, Франко Пульчіні, Глаукомо Вьяцці, Едуардо Бруно, Клод Моріак, Андре Базен), та російських (М. Левідов, Ф. Гукасян, А. Липко, М. Ямпольський). Творчість композитора є настільки цікавою та неординарною, що за радянських часів було знято документальний фільм "Альтова соната".

Дмитро Шостакович – відомий композитор, автор симфоній, фортепіанних концертів, хорових творів, вокальних циклів. Окрім того, він писав музику до фільмів, хоча й вважав це заняття "несерйозним". Професійний контакт Шостаковича з кіно почався ще в 1923 році. Загальновідомо, що композитор працювати в кіно не любив. Цей факт був, мабуть, пов'язаний з тим, що в студентські роки майбутній композитор заробляв на хліб насущний, граючи на фортепіано в ленінградському кінотеатрі "Світла стрічка" (нині-кінотеатр "Барикада", м.Санкт-Петербург). Пізніше він згадував про цю роботу як про вимушену повинність: "Дуже стомлювало механічне зображення на роялі "пристрастей людських" [7, 11].

На ленінградській кіностудії він з'явився у 1928 році. Григорій Козинцев і Леонід Трауберг (у той час вони працювали в кіномайстерні "ФЕКС") запросили його написати музику до їхнього німого фільму "Новий Вавілон", в якому йшлося про легендарні дні Паризької комуни. Саме з цієї стрічки й розпочалася творча співдружність Г. Козинцева і Л. Трауберга з композитором Дмитром Шостаковичем, з самої блискучої і одночасно найскандальнішої роботи в кіно [4, 100]. Поява композитора в групі ФЕКС була пов'язана з необхідністю формування основ кіно, яке щойно народжувалося. "Як це не видасться дивним, але багато епізодів наших німих фільмів були звуковими. Звукового кіно ще не було, а образи виникали не тільки "видимі", а й "чутні". Епізод монтувався, як музичний твір. Цикли кадрів здавалися подібними струнним, мідним, дерев'яним ансамблям." Характер пластики в різних епізодах "Нового Вавілону" уподібнювався різним музичним жанрам: божевільні танцюльки в сценах балу, оперети, розпродажу й в страшному своєю одноманітністю чорному військовому марші в кадрах німецької кавалерії. "Чи потрібно дивуватися, що фільму була необхідна особлива музика?".-І не тільки замість "номерів" зі спеціальних таперских альбомів, де для кожної ситуації на екрані була заздалегідь підібрана музика, потрібне було самостійне авторське начало, без якого задумані образи були б нездійсненні. Музика повинна "не ілюструвати кадри, а дати їм нову якість, обсяг; музика повинна йти в розрізі з зовнішньою дією, відкриваючи внутрішній смисл" [6, 192].

Звук, ще не прийшов по-справжньому в кіно, але вже прагнув бути не просто музичним супроводом, не фоном, а самостійним образом.

© Демещенко В. В., 2011

У 1999 році в Болоньї під час фестивалю "Чінема рітровато" у зв'язку з сімдесятиріччям фільму "Новий Вавілон" відбулася демонстрація його відреставрованої копії у супроводі швейцарського оркестру, яка стала, без перебільшення, головною подією цього фестивалю, що збирає провідних фахівців з вивчення німого кіно з усіх країн світу. В альманасі "Чінеграфіє", виданому болонською синематекою, майже в інтегральному вигляді (з невеликою купюрою) було надруковано інтерв'ю з Л. З. Траубергом, взяте за десять років до цього і опубліковане в скороченому вигляді журналом "Мистецтво кіно" [5, 127]. Не можна не згадати також демонстрацію госфільмофондівської копії "Нового Вавілона" в Будинку кіно в Москві в 1987 р. у супроводі Російського державного симфонічного оркестру кінематографії під керівництвом диригента Сергія Скрипки.

Однією із загадок для кінознавців є існування кількох монтажних версій цього фільму, що збереглися в кіноархіві світу. Швейцарський оркестр доклав партитуру Шостаковича до європейської копії, а диригент Скрипка зі своїм оркестром підготував акомпанемент для нашого варіанта фільму. Саме цей варіант був схвалений Л.З. Траубергом, одним з постановників фільму та "музлітом" "ФЕКС". Можна припустити, що симфонічне вирішення музики до "Нового Вавилону" – це зведення рахунків Шостаковича з роботою акомпаніатора в кінотеатрах. Про цей факт майже прямо говориться в статті композитора "Про музику до "Нового Вавілона ", яка писалась в продовж роботи над фільмом.

На початку статті Шостакович дозволяє собі безапеляційно висловити наболіле ставлення до традиційної радянської "кіномузики": "Немає більш забутої радянською громадськістю ділянки, як музична ілюстрація до кінофільмів. Більшість музикантів, які працюють в якості ілюстраторів у кіно, дивляться на цю працю, як на болото, яке засмоктує того чи іншого музиканта, вбиває в ньому обдарування, робить з нього "натхненну" машину, зобов'язану щовечора стільки-то годин імпровізувати під картину, і накладає важкий, незмивний штамп на композиторське дарування. Не краща ситуація і з диригентами. Оркестри в більшості кінотеатрів бувають більш-менш низької кваліфікації. Сам репертуар кіномузики неймовірно одноманітний. На репетицію часу не дають. Одним словом, халтура, сама безсоромна халтура, що міцно закріпилася у музичному супроводі кіно, і найприкріше, те, що ця халтура абсолютно узаконена. Ніхто не кричить і не протестує "[8].

Далі композитор пояснює, як він намагався змінити цю ситуацію, запропонувавши новий підхід до музичного супроводу фільму: "Єдиний правильний шлях – це написання спеціальної музики, як це робилося, якщо я не помиляюся, в один з перших разів з "Новим Вавілоном". Створюючи музику до "Вавілону" я найменше керувався принципом обов'язкової ілюстрації кожного кадру. Я виходив, переважно, від головного кадру в тій чи іншій серії кадрів. Багато чого побудовано за принципом контрастності. Наприклад, солдат (версалець), що зустрівся на барикадах зі своєю коханою (Комунарка), приходить в похмурий відчай. Музика робиться все більш радісною і, нарешті, розряджає бурхливим вальсом, відображаючи перемогу версальців над комунарами. За наявності великої кількості музичного матеріалу музика зберігає безперервний симфонічний тон. Основна її мета – бути в темпі і ритмі картини та підсилювати від неї враження. Я прагнув надати музиці за наявності новизни і незвичності динаміки та передати патетику "Нового Вавілона" [8].

Наступне десятиліття Григорій Козинцев і Леонід Трауберг повністю присвятили роботі над трилогією про Максима, що увійшла в золотий фонд кінокласики ("Юність Максима" (1935), "Повернення Максима" (1937), "Виборзька сторона" (1939). В "Юності Максима" композитор не шукає нових методів, тут він пише музику тільки до прологу, в якому зображує не позитивні драматичні переживання підпільників-революціонерів, а дає негативну характеристику буржуазії, вульгарності її розваг, сплітаючи в поліфонічному русі попурі з п'яти одночасно звучащих музичних тем.

27 січня 1935 фільм "Юність Максима" вийшов на екрани. Пізніше основні творці трилогії про Максима були удостоєні Сталінської премії першого ступеня.

Незадовго до виходу на екрани картини "Юність Максима" Дмитро Шостакович завершив роботу над партитурою опери "Леді Макбет Мценського повіту", яка в 1934 році була поставлена в Ленінграді і Москві під назвою "Катерина Ізмайлова". Спочатку радянська критика майже одностайно оцінила нову оперу Шостаковича як чудову перемогу радянського музичного театру. Але в січні 1936 року виставу "Катерина Ізмайлова" відвідав Сталін, і його реакція знайшла своє вираження в статті "Сумбур замість музики", опублікованій в газеті "Правда". Через кілька днів газета надрукувала ще одну рецензію – "Балетна фальш", цього разу нищівній критиці був підданий балет Шостаковича "Світлий струмок" (1935). Після цих публікацій більшість творів Шостаковича, написаних до 1936 року, практично зникли з репертуару театрів. Дивно, що композитор пройшов через усі роки опали і вцілів. Одним із щасливих квитків у цій лотереї стала для нього участь у кінокартині "Зустрічний", знятій на "Ленфільмі" ще в 1932 році. Для неї Шостакович написав ласкаву і запальну пісню "Нас ранок зустрічає прохолодою". Склав вірші для цієї пісні знаменитий тоді поет Борис Корнілов, названий Бухаріним через два роки на з'їзді письменників серед багатообіцяючих революційних обдарувань.

Може скластися враження, що музика до "Нового Вавилона" була одиничним в біографії Шостаковича випадком творчого підходу до роботи в кіно. Існує думка, що робота над партитурами до фільмів була для композитора актом конформізму. Ця концепція висловлена, зокрема, у книзі Еріка Роузберрі: "Сталін високо цінував Шостаковича як автора мелодій для кіно; за словами Волкова, композитор в цій музиці міг віддати кесарю кесареве" [3, 115]. І далі-підпис під фотографією: "Шостакович

з кінорежисером Г. Александровим в 1950 році, в період опали після жданівської компанії 1947 р. по чистці культури. Творіння музики для фільмів стало для Шостаковича офіційною формою "каяття". У той же час він продовжував писати "серйозну" музику для себе, в надії на кращі часи " [3, 148].

Видається, що в реальності ситуація була складнішою. Зокрема, лист Шостаковича до Л. З. Трауберга від 26 листопада 1948 року, написаний в самий небезпечний для композитора опальний період, свідчить, по-перше, про те, що великий композитор був не до такої міри заляканий сталінським терором, як це прийнято вважати, він наважився написати своєму другу, який став головною жертвою космополітизму в радянському кіно, і навіть збирався працювати з ним у той час, коли деякі не наважувалися підтримувати з ним саме знайомство. Крім того, цей лист, написаний після перегляду фільму Довженка "Мічурін", до якого Шостакович писав музику, говорить про те, що ставлення великого композитора до твору музики в кіно було не тільки прагматичним. Скоріше, цей горезвісний прагматизм містив в собі елемент бравади. Після перегляду "Мічуріна" Шостакович був пригнічений тим, як кінематографісти розправилися з його твором: "<...> у масовому перезаписаному примірнику я почув лише 20% своєї музики. Може бути, навіть і менше. Інші 80% музики я не чув: вона заглушена або розмовами, або дикторським текстом, або шумом бетономішалок та електромолотилок, не кажучи вже про паровозні гудки тощо. Я не звинувачую в цьому А.П. Довженка. Очевидно, так йому було потрібно. Звинувачую себе за те, що я не наполягав на своєму. Це своє полягає в наступному: треба, щоб музика звучала лише там, де вона вкрай необхідна. Мені з учорашнього вечора прикро за свою роботу. Звичайно, через 2-3 дні образа очиститься, а ще через 2-3 тижні, розписуючись в отриманні гонорару, я буду відчувати лише почуття безтурботного щастя. Музика – мати всіх мистецтв. Тому не можна зазначену мати зводити до ролі фону або мелодекламації, і нехай мелодекламатором буде навіть диктор Хмара або навіть народний артист Черкасов, або бетономішалка, все одно не можна" [9, 100].

У тому ж 1948 році він отримав офіційне заохочення за "реалістичну" та "демократичну" музику до кінофільму "Молода гвардія" (режисер Сергій Герасимов). У своїй творчості Дмитро Шостакович зблизив симфонічний жанр з кіномузикою. Він, начебто, народився десь між оркестром і кінематографом. Навіть коли писав музику для кіно – це все одно була фортепіанна музика.

Шостакович був справжнім майстром озвучування німих фільмів – ілюстратором кіно, яскравим прикладом чого є фільм "Новий Вавілон". Це суто німе кіно, коли оркестр сидить разом з глядачами і абсолютно ідентично, тобто кадр в кадр, грає всю музику від початку до кінця. Цей процес вимагає і від композитора та диригента вражаючого по точності розрахунку, більше того, така синхронність була невід'ємною якістю кіномузики того часу та показником майстерності.

Утім, фільмографія Дмитра Шостаковича була дуже велика – йому довелося попрацювати в художніх і документальних фільмах, анімаційних картинах, телеспектаклях, кілька разів він писав музику до кіноредакцій. Він написав музику до кінофільмів "Прості люди" (1945 р.), "Молода гвардія" (1948р.), "Овід" (1955 р.), "Гамлет" (1964 р.), "Король Лір" (1971 р.).

Про серйозність теми "Шостакович і кіно" говорить і сам обсяг кіноспадщини музиканта. Як зазначає італійський кінознавець Джанні Рондоліно у своїй передмові до книги, складеної Еудженіо Гальяноне, "незважаючи на численні заяви про те, що в кіно він працює лише за необхідності, Шостакович створив таку кількість партитур до фільмів, що вона становить приблизно третину від його музичної спадщини: всього їх тридцять шість, починаючи від "Нового Вавилона" в 1928 році до козінцевського "Короля Ліра" в 1970" [1, 7].

До речі, у книзі Джона Райлі можна знайти цікаве уточнення щодо справжнього кінодебюту композитора. Виявляється, за чотири дні до прем'єри "Нового Вавилона" в Ленінграді відбулася прем'єра опери Ервіна Дресселя, для якої Шостакович написав дві музичні локальні композиції, одна з яких супроводжувала мультиплікаційний фільм, що входить у структуру постановки.

Сьогодні Шостакович – один з найбільш виконуваних в світі композиторів. Його творіння – це істинні висловлювання внутрішньої людської драми і літописи жахливих страждань, що випали на XX століття, де глибоко особисте переплітається з трагедією людства.

Жанрове й естетичне розмаїття музики Шостаковича величезне. Якщо використовувати загальноприйняті поняття, то в ній поєднуються елементи музики тональної, атональної і ладової. У творчості композитора переплітаються модернізм, традиціоналізм, експресіонізм і "великий стиль".

Його внесок у світову скарбницю кіномузики неоціненний і ще недостатньо проаналізований сучасними музикознавцями та кінознавцями. Величина його таланту настільки неосяжна, що правильніше ставитися до його творчості як до унікального явища світового мистецтва, що продовжуватиме вивчатися наступними поколіннями.

Використані джерела

1. Gaglianone Eugenia (a cura di). Sostakovic al cinema. Capolavori del cinema sovietico. 1929-1970. – Torino: Museo Nazionale del Cinema, 2004.

2. The Memoirs of Dmitri Sostakovic as related to and edited by Solomon Volkov. – New York, 1979.

3. Роузберрі Е. Шостакович / Роузберрі Ерік. – Урал LTD, 1999.

4. Costruire una Nuova Babilonia (Conversazione di Natalia Noussinova con Leonid Trauberg) – in: Cinegra? E, Bologna, 1999, № 12, pp. 89-103, 219-232. N oussino va N atalia et P ytel M are k. Autour de la Nouvelle Babylone.-in:

Le son en perspectives: nouvelles recherches. New perspectives in Sound Studies. (Sous la direction de Dominique Nasta et Didier Huvelle). Berne: Presses nteruniversitaires Europeennes-Peter Lang, 2004, pp. 135-154. (Actes du colloque Archimedia).

5. Новий Вавілон: старіють чи фільми? / Інтерв'ю Н. Нусінова з Л. З. Траубергом // Мистецтво кіно. – 1990. – № 4. – С.126-131.

6. Козинцев Г. М. Голубой экран / Козинцев Г. М. ; собр. соч. – Т. І.

7. Шостакович Д. О времени и о себе / Д. Шостакович. – М.: Советский композитор, 1980.

8. Шостакович Д. Про музику до "Нового Вавилону" / Дмитро Шостакович // Радянський екран. – 1929. – № 1.

9. Шостакович Д. Д. Письмо к Л.З.Траубергу от 26 декабря 1948 года / О.В.Домбровская // Между мгновением и вечностью. – СПб., 2000. – С. 471–472.

УДК [378.6:778,5](477)(092)

Олександр Вікторович Безручко
кандидат мистецтвознавства,
директор Інституту телебачення, кіно і театру
Київського міжнародного університету

СПІЛЬНІ ПРОЕКТИ В ГАЛУЗІ КІНООСВІТИ ТА ЕКРАННИХ МИСТЕЦТВ

Стаття присвячена історії, специфіки функціонування, перспективам спільних державних проектів у галузі кіноосвіти та екранних мистецтв: українсько-німецькому "Справа поглядів", українсько-білоруському "Кіноосвіта в Білорусі і Україні" тощо.

Ключові слова: *кіно освіта, спільні проекти, Інститут телебачення, кіно і театру, кінорежисер.*

The article is devoted to history, specific of functioning, prospects of joint state projects in the field of cinema education and CRT arts: Ukrainian-German "Matter of looks", Ukrainian-Byelorussian "Cinema education in Byelorussia and Ukraine" and others.

Keywords: *the cinema education, joint projects, Institute of television, cinema and theater, film director.*

Після отримання Україною незалежності посилилися інтеграційні процеси в різних галузях мистецтва і кіноосвіти зокрема. Україна має досвід різних міждержавних проектів в галузі кінематографу і освіти екранних мистецтв: українсько-німецький "Справа поглядів", українсько-російські "Повість полум'яних років Олександра Довженка" і "Створення довідково-інформаційної бази даних "Документальна спадщина О.П. Довженка"", українсько-китайські "Павка Корчагін" і "Овід", українсько-білоруський "Кіноосвіта в Білорусі і Україні" тощо. Тому актуальність представленого дослідження надзвичайно велика на цьому етапі.

Темою цього дослідження є вивчення національної кіноосвіти на сучасному етапі. Науковим завданням цієї статті є аналіз історії, специфіки функціонування, перспективам спільних державних проектів в галузі кіноосвіти та екранних мистецтв.

Викладачі і студенти Київського міжнародного університету (КиМУ) активно брали участь в українсько-німецькому міждержавному проекті в галузі кіноосвіти – "Справа поглядів".

Представники німецького фонду ім. Роберта Боша у 2008 році запропонували керівництву двох вищих навчальних закладів України – Інституту журналістики і кіномистецтва (тепер Інститут телебачення, кіно і театру) КиМУ та Інституту екранних мистецтв Київського національного університету театру, кіно і телебачення (КНУТКТ) ім. І.К. Карпенка-Карого взяти участь в цьому проекті.

Керівник проекту "Справа поглядів" Каті Ронке визначила мету цього проекту – об'єднати талановиту кінематографічну молодь різних європейських країн, першою з яких стала Україна.

У серпні 2008 року в Києві було проведено тижневий творчий семінар, на якому шестеро студентів Лейпцизького університету представили свої сценарії, у яких було відображено їхній погляд й уявлення про життя в Україні, знання традицій і звичаїв українського народу. З українських студентів було організовано шість знімальних груп – три з КНУТКТ і така ж кількість з КиМУ: "Сьогодні вранці" (режисер Новах Ніна, продюсер Кантіміров Володимир, оператор Чернєй Катерина); "Мотлох" (режисер Чорнооченко Антоніна, продюсер Борисюк Антоніна, оператор Боклан Каріна); "Рейс через Київ на Лісабон" (режисер Шлапак Максим, продюсер Старинський Олег, оператор Страшний Денис). Художнім керівником студентських фільмів була професор кафедри кіно-, телемистецтва І.К. Дніпренко.

У межах цієї програми німецькі й українські студенти підготували 6 короткометражних фільмів по 7 хвилин. Для виробництва кожного фільму було виділено по 5 000 €. Фільми подавалися як спільне німецько-українське виробництво на конкурс короткометражок "Берлінале" й Німецьку кінопремію.

Керівником проекту Каті Ронке й директором Гете-Інституту в Україні Гоадзе Моріон схвально віднеслися до першого передпрем'єрного показу фільмів в Україні, який відбувся наприкінці вересня 2008 року.

© Безручко О. В., 2011

Світова прем'єра відеофільмів відбулася у квітні 2009 року на Дрезденському фестивалі короткометражних фільмів у Німеччини, куди українські студенти були запрошені в якості учасників конкурсної програми. Передпрем'єрний показ у Німеччині пройшов в кінотеатрі "Нато" в Лейпцигу, показ відбувся на широкоформатному екрані Дрезденського кінотеатру "Метрополіс".

Для розвитку кінематографу двох країн було важливим не лише створення шести спільних фільмів молодими українськими і німецькими митцями, а й можливість поспілкуватися, зрозуміти одне одного як на знімальних майданчиках, так і перед телеоб'єктивами німецьких телеканалів, які широко висвітлювали цей проект. На всіх етапах роботи провадилися постійні творчі дискусії, відбувалося не лише взаємозбагачення технологіями кіновиробництва, а й обмін думками. Цей спільний проект допомагав українським і німецьким кінематографістам краще зрозуміти культуру, релігію, традиції інших країн, їхній спосіб життя.

Другим спільним міждержавним проектом у галузі кіномистецтва є "Кіноосвіта в Білорусі й Україні". У ньому заявлені Національна академія наук України, Національна академія наук Білорусі, Київський національний університет театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, Інститут екранних мистецтв ім. Івана Миколайчука.

Як зазначено в уставних документах, метою цього проекту є виявлення і характеристика основних принципів сучасної професійної кіноосвіти в Білорусі й Україні на основі діяльності вищих навчальних кінематографічних закладів Мінська та Києва.

Наукова новизна цього проекту полягає в принциповій націленості освіти екранних мистецтв в Україні та Білорусі на вивчення реального кінопроцесу, який включає як твори високого кіномистецтва (класику кіно), так і фільми сучасного масового кінорепертуару. Методологічною особливістю сучасної кіноосвіти є охоплення всієї системи екранних мистецтв, складниками якої є кіно-, теле-, відео- та дігітальні форми. Важливим аспектом професійної кіноосвіти є також її тісний зв'язок з практикою фільмовиробництва (майстер-класи провідних кінематографістів для студентів, участь студентів у зйомках фільмів тощо).

Було заплановано підготувати до друку навчальний посібник "Основи екранного мистецтва" (рукопис об'ємом 200 машинописних аркушів), а також навчальні програми з курсів "Історія світового кіно", "Історія білоруського кіномистецтва", "Історія українського кіномистецтва", "Історія білоруського телебачення", "Історія українського телебачення", "Історія операторського мистецтва", "Теорія кіножанрів", "Основи аудіовізуальної культури" тощо.

Теоретичні положення й висновки фундаментальної роботи будуть мати практичне значення:

1) у навчально-методичній роботі: при складанні навчальних пособників і програм;

2) у педагогічній роботі: у практиці викладання навчальних дисциплін – історії та теорії кіномистецтва, культурології, психології;

3) у науковій роботі: при вивченні теоретичних проблем культури, естетики, кіномистецтва.

Керівник проекту від РБ – Нечай Ольга Федорівна, кінознавець, доктор мистецтвознавства, професор, провідний науковий співробітник відділу кіно- і телемистецтва ДНУ "Інститут мистецтвознавства, етнографії і фольклору ім. К. Крапіви НАН Білорусі". Підготувала 2 доктори і 4 кандидати мистецтвознавства. Є членом експертного радого з мистецтвознавства і культурології ВАК Біло¬русі, художньої поради Національної кіностудії "Беларусьфільм". Сфера наукових інтересів – теорія і історія вітчизняного і світового кіно, проблеми ігрового і документального кіно, телевізійного кіно, питання кінодраматургії і режисури. Автор чисельних монографій, серед них – "Телебачення як художня система"; "Ракурси: про телевізійну комунікацію і естетику", "Основи кіномистецтва". Керівник проекту і науковий редактор каталогів – довідників "Білоруське кіно в особах", "Білоруське кіно. Персоналії", а також 3 тому 4-х томної колективної монографії "Гістория кінамастацтва Беларусі" (2001–2004).

Карпілова Антоніна Олексіївна, кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач відділом кіно- і телемистецтва ДНУ "Інститут мистецтвознавства, етно¬графії і фольклору ім. К. Крапіви НАН Білорусі". Сфера наукових інтересів знаходиться в області теорії і історії екранної культури, синтезу мистецтв. Брала участь в написанні 2-го і 4-го томів 4-томної "Гісторіі кінамастацтва Беларусі" (Мн., 2001-2004). У галузі екранної культури опублікувала чисельні статті в наукових збірках, в журналах "Весці НАН Беларусі", "Мастацтва", "На екранах", в Білоруській енциклопедії. Член Спілки кінематографістів Білорусі, Білоруського союзу літературно-ху¬дожніх критиків. Нагороджена преміями Спілки кінематографістів Білорусі, Білоруського союзу літературно-художніх критиків, Міністерства культури РБ.

Медведева Ольга Олександрівна, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу кіно- і телемистецтва ДНУ "Інститут мистецтвознавства, етнографії і фольклору ім. К. Крапіви НАН Білорусі". Розробляє проблеми білоруського екранного мистецтва в контексті сучасної культури. Автор розділу з історії білоруського документального телемистецтва "Гісторіі кінамастацтва Беларусі" (Т. 3, Мн., 2003), статей "Сучасне білоруське документальное кіно: між покаянням і болем" (зб. "Славянськія культури: гістарычны вопыт і сучасныя праблемы", Мн., 1996), "Проблеми авторської свідомості в сучасному білоруському кіно" (зб. "Екран і культура", Мн., 1996), "Спроба діалогу" (зб. "Білоруське ігрове кіно на порозі XXI століття: реальность і перспектива", Мн., 2000). Автор більше 100 публікацій в науковій і періодичній літературі.

Голікова-Пошка Євгенія Володимирівна, кінознавець, кінокритик. Молодший науковий співробітник відділу кіно- і телемистецтва ДНУ "Інститут мистецтвознавства, етнографії і фольклору ім. К. Крапіви НАН

Білорусі". Брала участь в написанні статей в збірках "Білоруське кіно в ли¬цах", "Білоруське кіно. Персоналії", автор численних публікацій в збірках і журналах з проблем екранного мистецтва.

Сазановіч Світлана Олександрівна, лаборант відділу кіно- і телемистецтва ДНУ "Інститут мистецтвознавства, етнографії і фольклору ім. К. Крапіви НАН Білорусі".

Українські науковці – ректор Інституту екранних мистецтв ім. І. Миколайчука, доктор мистецтвознавства, професор В.Г. Горпенко (керівник); завідувач кафедри кінознавства КНУТКТ ім. І.К. Карпенка-Карого, кандидат мистецтвознавства, професор, член-кореспондент АМУ О.С. Мусієнко; директор Інституту телебачення, кіно і театру Київського міжнародного університету, кандидат мистецтвознавства, професор О.В. Безручко; кандидат мистецтвознавства, доцент Л.Ф. Голубцова, кандидат мистецтвознавства, доцент В.В. Неволов.

Під час роботи над проектом "Кіноосвіта в Україні та Білорусії" були підготовлені документи, уривки з яких наводяться тут, розпочалася робота, проте офіційного фінансування не було надано жодній з сторін, тим не менш, українські і білоруські науковці і кінопедагоги працювали над цим проектом самостійно, зустрічалися на конференціях, публікували знайдені матеріали. Маємо сподівання на можливість державної допомоги цьому проекту.

Нині все популярнішими стають електронні архіви, які стають найдоступнішими завдяки системі Інтернет і цифровим носіям. Створення і функціонування тематичних електронних архівів на даному етапі розбудови Української держави та розсекречення величезного масиву архівних документів дозволяє змінити стереотипність мислення науковців, зокрема, кінознавців, які, здебільшого, не звикли під час досліджень користуватись архівними фондами; звільнити від шарів цензури цілі пласти нашої історії; і реконструювати справжні біографії провідних кіномитців і педагогів екранних мистецтв.

Першим в Україні електронним архівом, пов'язаним із кіномистецтвом, може стати "умовний архів О.П. Довженка", нині розпорошений по багатьох державних, галузевих і приватних архівах України і Російської Федерації.

Опрацювання списку російських архівів, в яких зберігаються і потенційно можуть знаходитися документи, пов'язані із життям і творчою діяльністю видатного українського митця (вивчення складу, кількості та змісту документів О. П. Довженка та правових засад їхнього перебування у даних архівах на підставі "Угоди про правонаступництво щодо державних архівів колишнього Союзу РСР") стало одним із пунктів технічного завдання на відрядження до Російської Федерації групи фахівців: директора ЦДАМЛМ України Л.В. Скрипки (керівник групи), завідувача відділом кіномистецтва і телебачення ІМФЕ ім. М.Т.Рильського НАН України, члена Національної Ради з питань культури і духовності при Президентові України С.В.Тримбача та автора цієї статті.

Завдяки попереднім міждержавним домовленостям, українською групою було проведено низку зустрічей з керівництвом Федерального архівного агентства Російської Федерації В.П.Тарасовим, а також кількох центральних архівів: Російського державного архіву літератури і мистецтва Т.М. Горяєвою і Г.Р. Злобіною, Російського державного архіву соціально-політичної історії К.М. Андерсеном і В.М. Шепелєвим, Російського державного військового архіву В.І. Коротаєвим.

Із керівництвом Федерального архівного агентства Російської Федерації було визначено робочу назву спільного українсько-російського проекту – "Повість полум'яних років Олександра Довженка", який складатиметься з двох етапів:

1) перший етап, розрахований на три роки, під час якого відбувалося б виявлення документів, пов'язаних із життям і творчою діяльністю О. Довженка. Протягом цього періоду буде підготовлена спільна бази даних виявлених документів;

2) другий етап – два роки, під час якого була б підготовка, відбір та археографічне опрацювання документів для оприлюднення у збірнику документів, фахових національних виданнях та в електронних архівах на сайтах Росархіву (http://www.rusarchives.ru) та Держкомархіву України (http://www.archives.gov.ua).

Опрацювання фондів РДАЛМ та колишніх партійних архівів, як то РГАСПИ (колишній РЦХИДНИ – укр. Російський центр збереження й використання документів новітньої історії, за радянської доби – Центральний партійний архів ІМЛ при ЦК КПРС)) принесло позитивні результати – було віднайдено надзвичайно цікаві документи про життя і творчість видатного українського митця.

Крім того, провадилися зустрічі із людьми, які знали О.П. Довженка. Під час більше ніж трьохгодинної зустрічі із довженківським небожем Тарасом Миколаєвичем Дудко, який отримав статус єдиного офіційного наглядача могили О. Довженка на Новодевічьому цвинтарі м. Москви, було розглянуто аспекти повернення архівів, зокрема попередньо домовлено про можливість передачі до ЦДАМЛМ України документів із приватного зібрання О.Довженка, що сьогодні перебувають у його власності; обговорено проблеми перепоховання митця на Україну, уточнено деталі, що могли бути відомі лише членам родини, отримано інформацію щодо інших родичів митця – внучатого племінника О. Довженка Валерія Івановича Запорожця, іншого довженківського небожа Олександра Миколаєвича Дудка та колишнього особистого водія Василя Дем'яновича Москалева. О. Безручко зустрічався із відомим кінорежисером українського походження Роланом Петровичем Сергієнко, який поділився своїми спогадами про навчання у режисерській майстерні ВДІКу під орудою О.П.Довженка.

Другим кроком у рамках українсько – російського проекту "Повість полум'яних років Олександра Довженка" було наступне відрядження до Російської Федерації робочої групи у складі фахівців відділу

кіномистецтва і телебачення ІМФЕ ім. М.Т.Рильського НАН України – Л.В. Череватенка, Р.В. Росляка та О.В. Безручка. Потрібно нагадати, що вищеназвані кінознавці працювали тоді під керівництвом С.В. Тримбача над підготовкою та виданням "Довженкової енциклопедії".

За мету відрядження було взято вивчення кількості, складу та змісту документів особового архіву О. П. Довженка, правових підстав їх перебування в архівосховищах Російської Федерації та приватних зібраннях.

Проведено низку зустрічей та переговорів із провідними кінознавцями та людьми, які знали О.П. Довженка: І. Гращенковою, Є. Марголітом, О. Дерябиним, Д. Фірсовою, О. Косачевим, Р. Сергієнко, Є. Лісовською, М. Дупаком, В. Москальовим, В. Антроповим, Є. Дейч, О. Мовчан, О. Трошиним а також Довженковим племінником – Т. Дудком.

Досить успішний українсько-російський проект "Повість полум'яних років Олександра Довженка", який функціонував декілька років, мав логічно перейти на новий етап, що мав назву "Створення довідково-інформаційної бази даних "Документальна спадщина О.П. Довженка"". З українського боку цей проект повинен був провадитися в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнології НАН України (ІМФЕ) під керівництвом Лауреата Державної премії України ім. О. Довженка (2008р.) С.В. Тримбача, в Російській Федерації – Російському державному архіві літератури і мистецтв під керівництвом кандидата мистецтвознавства, старшого наукового співробітника Науково-дослідного інституту кіномистецтва Є.Я. Марголіта.

Фінансування проектів, як зазначалося в уставних документах, повинно було відбуватися з обох сторін – Державним фондом фундаментальних досліджень (ДФФД) України і Російським фондом фундаментальних досліджень (РФФД) в такому порядку: ДФФД сплачує роботи українським вченим, а РФФД – російським вченим. У річному кошторисі видатків на виконання проекту передбачалися кошти на відрядження українських вчених до Росії, в тому числі міжнародні та місцеві переїзди, добові, проживання у готелі згідно з існуючими нормами.

План роботи мав складатися з чотирьох етапів, кожен з яких повинен тривати півроку.

1 етап мав назву "Пошук та виявлення архівних матеріалів". Науковці повинні були зареєструвати віднайдені архівні документи, розробити тематичний рубрикатор, сформувати тематичний каталог Бази даних, створити макет біографічних довідок персоналій.

2 етап – "Пошук та виявлення архівних матеріалів, опрацювання найдених документів, введення до інформаційного масиву описів фондів". У цей час потрібно було створити електронний інформаційний масив, заповнити оболонки БД описами, що відповідають стандарту архівного опису документів (архівний шифр, назва, кількість аркушів, датування тощо); ввести в електронний масив додаткову інформацію.

3 етап був названий "Створенням електронних копій відібраних зображень". Продовжувалося подальше введення до електронного інформаційного масиву описів архівних документів і додаткової інформації за вже розробленими параметрами, попередній друкування та редагування інформаційного масиву.

Завершальний, 4 етап мав назву "Створення електронних копій відібраних зображень. Розміщення в Інтернеті". В ньому вносилися б правки до інформаційного масиву, провадився б добір ілюстративних матеріалів (фото, кінокадри, малюнки тощо) та розміщення ілюстрацій в оболонці БД та Інтернеті.

Планувався пошук та віднаходження в архівах України, Росії, Польщі (Німеччини, Франції, Чехії, Великої Британії – за можливості) матеріалів, що належать до документальної спадщини О.П. Довженка. Інформаційний масив було б створено шляхом наукового опису матеріалів архівних фондів, підготовки анотацій та внесення описів до бази даних. Одним із результатів дослідження було б створення електронної бази даних Документальна спадщина О.П. Довженка (разом з російськими архівістами, учасниками спільного проекту), та розміщення її на визначених спільним російсько-українським проектом сайтах Інтернету.

У базі даних повинна працювати багаторівнева пошукова система, для якої визначено 8 параметрів: пошук за ключовими словами, автором і назвою (фонду і документа), пошук по персоналії, пошук по номеру фонду, тематичний, хронологічний і географічний.

Потрібно відзначити й додаткові можливості цього проекту: програмна оболонка бази даних дозволяє можливість доповнення бази новими і раніше не виявленими джерелами, що відносяться до спадщини О.П. Довженка у фондах архіву. Передбачалося поступове включення в друге робоче поле бази даних великої кількості зображень документів, опис і анотації яких містяться в базі даних. У перспективі матеріали бази даних "Документальна спадщина О.П. Довженко в РДАЛМ" могли б бути включені в єдину базу даних, об'єднуючу інформацію про матеріали архівів і рукописних відділень наукових інститутів і бібліотек.

До групи українських науковців, яких очолював С.В. Тримбач, входили наукові співробітники відділу кіномистецтва Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнології НАН України (ІМФЕ) кандидат мистецтвознавства О.Й. Пашкова, кандидат мистецтвознавства Р.В. Росляк та кандидат мистецтвознавства О.В. Безручко. Групу фахівців Держкомархіву України повинен був очолити директор Центрального державного архіву літератури і мистецтв України, кандидат біологічних наук Л.В. Скрипка.

В групу російських вчених входили кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник Є.Я. Марголіт (керівник науковців), доктор історичних наук Т.М. Горяєва (керівник від Федерального

архівного агентства Російської Федерації, директор Російського державного архіву літератури і мистецтва (РДАЛМ)), О.С. Дерябін, А.Л. Євстігнєєва, А.О. Ларін, О.С. Малишева, О.Є. Чугунова.

На жаль, на цей момент проект "Створення довідково-інформаційної бази даних "Документальна спадщина О.П. Довженка"" залишився поки що нереалізованим.

З останніх спільних міждержавних проектів надзвичайно перспективним видається українсько-іранський, який на цей час знаходиться ще в стадії розробки.

Ні у кого не викликає сумнівів, що іранська культура відноситься до когорти древніх і самобутніх. Приємно відзначити той факт, що іранцям вдалося зберегти свою унікальність і неповторність протягом тисячоліть. Але в той же час ця культура зрозуміла представникам інших націй та народностей на всіх континентах Землі, перш за все, своєю високою духовністю.

Перлиною в короні іранських мистецтв є кінематограф, який останнім часом широко представлений на найбільш престижних кінофорумах світу – Канському міжнародному кінофестивалі, Берлінському міжнародному кінофестивалі, Венеційському міжнародному кінофестивалі, американському кінофестивалі Tribeca та ще багатьох інших. За кількістю нагород іранські кінематографісти випереджають представників багатьох європейських країн.

Незважаючи на це, іранський уряд робить усе, аби національне кіно більше інтегрувалося у світовий процес. Тиждень культури Ірану в Києві став яскравим підтвердженням цього постулату.

Ще до початку днів іранської культури в Україні, що проходили 11–17 листопада 2010 року в Українському Домі у м. Києві, як повідомляли засоби масової інформації, керівництво Національної телекомпанії України під час візиту до Ірану підписало меморандум про співпрацю, завдяки якому в листопаді на Першому Національному буде показано шість іранських фільмів.

Але цим співпраця не обмежиться: українські кінематографісти разом з іранськими колегами у 2011 році знімуть щонайменше один художній фільм (скоріш за все, історичний) та декілька мультиплікаційних фільмів. Крім того, в рамках міждержавного проекту Українське кіно-, телемистецтво буде представлене на іранському телебаченні.

Маючи чудовий досвід у різних міждержавних проектах, автор на конференції, присвяченій Іранському кіно, запропонував іранським колегам від імені керівництва ІТКТ КиМУ різні форми співробітництва: можливість іранській творчій молоді навчатися в Інституті телебачення, кіно і театру Київського міжнародного університету, проходження практики українськими студентами на кіностудіях і телебаченні Ісламської Республіки Іран, зйомках спільних фільмів студентами українських та іранських творчих інститутів.

Із описаних спільних проектів частина досить успішно функціонувала, деякі не були підкріплені державними коштами, але, тим не менш, відбувалися за рахунок завзятості вчених та кінопедагогів; частина, на жаль, так і залишилася на папері. Маємо сподівання, що вони зупинені тимчасово і через деякі час все ж-таки будуть реалізовані.

Підсумовуючи вищевикладене можна зазначити, що форми співробітництва між українськими кінопедагогами та закордонними фахівцями можуть бути найрізноманітніші. Головне в них – можливість краще зрозуміти одне одного, опанувати специфіку різних кінематографічних шкіл, допомогти у загальнолюдському поступі цивілізації до миру, духовності, толерантності і взаєморозуміння. Наукове завдання, поставлене на початку статті виконане, тим не менш перспективи наукових розвідок у цій галузі залишаються великими, оскільки освіта екранних мистецтв постійно вдосконалюється та інтегрується у світовий процес.

УДК 7.072.3(477)"192"

Михайло Олександрович Криволапов
дійсний член Національної академії
мистецтв України, професор

ВИТОКИ ФОРМУВАННЯ І РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ КРИТИКИ

У статті коротко розглядаються витоки, визначаються завдання, методологічні, соціальні функції і специфіка критики. Автор обґрунтовує, що критика – це не тільки засіб оцінки творів мистецтва та професійного рівня їх авторів, місця і ролі їх в художньому середовищі суспільства, а й важливий чинник формування художнього процесу, що підтримує ті чи інші художні тенденції, напрями, стилі.

Ключові слова: *художня критика, мистецтво, соцреалізм, стилі, тенденції.*

The article by academician M.Kryvolapov is devoted to the sources, tasks, metrological and social functions, specific character of art critique. The author confirms and grounds, that critique is not only the valuation method of art works, professional level of their authors, their role and place in the artistic environ-

© Криволапов М. О., 2011

ment of the society, but also plays an important role in the forming of the artistic process, promotes artistic tendencies, trends, styles.

Keywords: *art critique, fine arts, socialist realism, styles, trends.*

У складних і трагічних умовах тоталітарного режиму першої половини ХХ століття розвивалось образотворче мистецтво України. Разом з мистецтвом нелегкими шляхами становлення і розвитку пройшли мистецтвознавча наука і художня критика.

Якщо про творчість митців, про розвиток українського образотворчого мистецтва видруковано сотні монографій, альбомів, статей, нарисів, то про історію розвитку мистецтвознавчої науки і художньої критики ще й досі ми не маємо жодної узагальнюючої праці, хоча в Україні є потужний науковий потенціал. Цей важливий розділ національної культури залишався поза увагою дослідників. Звичайно, ця проблема складна й кропітка. Вивчити, проаналізувати, узагальнити величезну кількість друкованого матеріалу суперечливого, складного як у соціально-політичному, так і у творчому відношеннях ХХ століття – дуже важко. Підготовка такої багатотомної праці на зразок "Історії європейського мистецтвознавства", має бути актуальною справою молодого покоління науковців. А на початку ХХІ століття з цієї проблеми ми маємо лише декілька нарисів у мистецтвознавчих наукових збірниках та статей у періодичних виданнях.

Українське мистецтвознавство як специфічна галузь діяльності у царині вивчення історії вітчизняного образотворчого мистецтва та висвітлення і узагальнення творчого досвіду є порівняно молодою наукою. Воно певною мірою зароджувалося і розвивалося у тих чи інших різновидах художньої критики, розвиток якої спорадично розпочався з останньої третини XIX століття і в першій половині ХХ століття розгалужувався у різних напрямах. До кінця другої половини минулого століття вона нагромадила місткий за обсягом фактологічний матеріал, що дає можливість відтворити картину мистецького життя, позначеного непростими колізіями розвитку національної культури, що відбувався протягом ХХ століття у складних суперечливих суспільно-історичних обставинах.

Цей матеріал належить історії. На його основі впродовж другої половини ХХ століття підготовлено і видруковано узагальнюючі дослідження та нариси з історії українського образотворчого мистецтва, численні монографії та статті про творчість окремих художників. Внаслідок досліджень матеріалів, оприлюднення результатів таких досліджень було реабілітовано імена та художньо-критичні надбання мистецтвознавців і критиків, затаврованих тоталітарним режимом як "буржуазні націоналісти" або такі, що збочили від "генеральної лінії" партійної політики у галузі мистецтва. Втім, ця реабілітація, що повернула в науковий обіг значний масив фактологічного матеріалу, була половинчастою, а засадні критично-мистецтвознавчі концепції сприймалися й оцінювалися із застережливими поглядами на вимоги соціалістичного реалізму. Загалом же у зверненні до спадщини мистецтвознавчої та критичної думки, як і до мистецької практики, переважною є тенденція заповнення так званих "білих плям" у процесах, що випали з поля зору наукового історичного висвітлення У цьому пересвідчує історіографія, що стосується теми даного дослідження.

Рівень виступів апологетів цього напряму дозволив талановитому російському критику В. Стасову дати високу оцінку провінційній пресі, що, на його твердження, була вищою, ніж столична, тим, що вона "Щиро хоч і дещо наївно радіє проявам здорового і талановитого у творах наших художників" [1].

На початку ХХ століття на арену діяльності виступили чергові компанії боротьби з тими чи іншими відхиленнями від офіційних норм впливали впродовж тривалого часу, визначали психологічну атмосферу мистецького життя.

Вивчаючи і аналізуючи історію розвитку української художньої критики, ми бачимо складну історію мистецтва доби соцреалізму ХХ століття, що становить основу дослідження, переконуємось, яка гостра боротьба точилась в галузі художньої культури, та як формувалась українська художня школа і разом з нею й українська художня критика.

Значення критики як однієї з рушійних сил, якщо вбачати її функцію не тільки в естетичній оцінці нових творів мистецтва, в умінні формулювати програму передових художніх течій. Саме така критика відіграє дуже важливу часом і вирішальну роль, в розвиткові художньої культури.

В історії формування української художньої критики як ХХ століття, так і попередніх періодів було багато випадків, коли критика зовсім не розуміла нових позитивних явищ в мистецтві і ставала гальмом у пошуках нової форми, художнього стилю.

Згадаємо до яких парадоксальних висновків приходила російська критика другої половини XIX століття, коли стверджувала, що мистецтво майбутніх поколінь ніколи не підніметься вище передвижників у своїй художньо-образній системі і з якими труднощами, а інколи і з трагічними наслідками утверджувалось мистецтво французьких імпресіоністів. За життя, та й багато десятиріч після, як критика, так і суспільство не визнавало геніальні твори Рембрандта. Таких прикладів можна навести велику кількість.

У теоретичних дискусіях про сутність художньої критики з фундаментальним підходом до розкриття її природи мають місце різносторонні погляди, виявляються різні позиції. Одні автори визначають спрямованість критики у її публіцистичній сутності, інші розглядають її як особливий вид літератури, але відмовляють їй у праві належати і бути складовою частиною літературознавства і мис-

тецтвознавства [2]. Наявність різних поглядів і підходів є парадоксальним явищем: з одного боку, таку ситуацію можна розглядати як ознаку зростання і поглиблення наших знань щодо природи критики та різних її сторін, а з другого – це засвідчує, що статус літературно-художньої критики відповідними законами нашої Держави до цього часу не визначено.

Дискусії, що велись 1960-1970 рр. (особливо на сторінках часопису "Творчество") чимало методологічних, функціональних та інших теоретичних проблем художньої критики виявились з'ясованими, збагатилося наше уявлення про роль критики в художньому процесі і її суспільне визнання, почали вироблятися критерії інтерпретації й оцінки художніх явищ. У тім, концептуальне осмислення художньої критики як особливої ланки дослідження художнього процесу, її специфічні методологічні принципи і роль у розвиткові художньої культури ще чекають на свого дослідника.

Художня критика як галузь мистецтвознавства в її теперішньому розумінні зародилася у XVIII столітті у Франції [3]. Проте елементи її існували в значно давніші часи. Вони є у стародавніх філософських та релігійних трактатах, порадниках та практичних рекомендаціях художникам, в описах пам'ятних місць та визначних архітектурних споруд, у думках про мистецтво, красу тощо.

Досвід європейської критики, а також міжнаціональні мистецькі контакти, особливо пожвавлені – на початку XX століття, мали позитивний вплив на розвиток критичної думки тогочасної Росії.

Особливість російської критики в тому й полягає, що в оцінках художніх творів, а тим більш у міркуваннях щодо їх змісту, вона знаходила привід для загострення уваги радше на суспільних проблемах, ніж на мистецьких тонкощах.

Період кінця XIX–початку XX століття став для російської художньої критики справжнім "золотим віком". До того вона ще ніколи не мала такого рясного суцвіття обдарованих особистостей, яке утворили О. Бенуа, І. Грабар, С. Дягілев, С. Яремич, М. Реріх, М. Радлов, М. Пунін, Я. Тугендхольд, А. Ефрос, М. Волошин та інші. Слід наголосити, що серед перелічених митців і науковців є і такі, що звертались до проблем розвитку культури України. У складній, небувалій до цього часу в російському мистецтві ситуації, позначеній калейдоскопічними змінами течій, заплутаністю творчих проблем, вони своєю діяльністю допомагали як глядачам, так і художникам розбиратися в тому, що діється у мистецтві.

Соціальні зміни, що відбулися в середині XIX століття висунули багато проблем. Зокрема, перед художньою культурою України постало завдання реалістичного відображення життя української нації. Саме ці патріотичні тенденції були притаманні творчості українських митців періоду 1870–1890 років, завдяки активній діяльності в Україні Товариства пересувних художніх виставок.

Першочерговим своїм завданням художня критика вбачала виявлення у творах мистецтва національної ідеї. З проблемами національного межували і питання історичних орієнтацій сучасного українського мистецтва, доцільності використання стильових надбань попередніх епох. Найбільш широко ця дискусія розгорнулася навколо ролі стилю бароко в українській архітектурі.

Близькими до модерну за підходами та естетичними принципами і критеріями були критики, що дотримувались "мирискусничої" орієнтації. Вони групувалися навколо видань, що мали зв'язки з художниками об'єднання "Мир искусства" та літераторами-символістами. Це такі видання, як "Музы", "Лукомор'є", "В мире искусств", "Искусство и печатное дело". До цієї групи критиків можна віднести Г. Павлуцького, Є. Кузьміна, М. Мітрохіна, О. Філіпова. Вони вважали, що естетична програма "мирискусників" найбільш близька до української культури, оскільки включає актуальні для неї ідеї – налаштованість на високий професійний рівень, орієнтацію на європейські досягнення в мистецтві, формування та розвиток у суспільстві зацікавленості пам'ятками вітчизняної культури.

З статтями, що захищали естетичні принципи імпресіонізму в живописі виступали В. Фельдман, Н. Кирилов, І. Труш та інші. Зокрема, у статті в журналі "Сяйво" Н. Кирилов писав: "...імпресіоністи, не порушуючи правди в мистецтві, у своїх наукових поглядах більш строгі реалісти, ніж самі реалісти. Вони тільки розвинули реалізм винайденням нових кольорів і прийомів" [4]. Вплив на українських митців художніх центрів Західної Європи–Кракова, Мюнхена, Парижа відзначають і сучасні мистецтвознавці [5].

Оскільки в художній практиці і критиці радянської України протягом більше як півстоліття реалізм у різновиді соціалістичного реалізму виступав як універсалія і фукціонував як парадигма майже для всіх художніх напрямів, доцільно виявити, як у період, що розглядається, закладалися підвалини реалізму нового типу, чому саме вони були взяті на озброєння радянським партійними керівниками і художньою критикою (підкреслення наше).

Українське мистецтво кінця XIX – початку XX століття розвивалось у складних історичних умовах, у боротьбі за ідеали народності та реалізму. Розвивались і утверджувались й інші течії, такі як футуризм, модерн, символізм, авангард. Чимало художників, що відстоювали різні принципи, пізніше схвально зустріли Жовтневу революцію і віддали свій талант відображенню нових соціальних реалій.

Особливо важливим було виникнення журналу "Мистецтво" – органу НКО УРСР, Київ, 1919 і 1920 рр., прикрашеного графікою Г. Нарбута і А. Петрицького. В журналі "Мистецтво" знаходимо статті В. Єлинаського "До проблем пролетарського мистецтва", В. Коряка "Нове мистецтво", М. Бурачека, "Мистецтво Києва", Ю. Михайлова "Ткачування на Україні" та ін. В "Сборнике нового искусства" були надруковані статті О. Гастева "О новом искусстве", А. Билецкого "Революция и искусство".

Проблеми нового мистецтва гостро дебатувалися не тільки на сторінках журналів і газет але й на диспутах. Так у Києві в 1919 р. відбувся великий диспут на тему "Класова творчість і диктатура

пролетаріату", у якому взяли участь І. Еренбург, Л. Нікулін, М. Семенко, Г. Михайличенко, М. Дадикін, В. Рожицін. Г. Петніков, Л. Шестов та ін. В Одесі по довірі А. Нюрнберга (1918) на тему "Грядущеє искусство" виступали П. Нілус, поетеса В. Інбер та ін. Гостра дискусія на тему "Класова диктатура у мистецтві" відбулася у 1921 р. у Харкові з приводу першої виставки художнього сектора Головполітосвіти.

Темами досить численних лекцій перших років революції, поряд з популяризацією мистецтва, були такі як "Мистецтво і революція", "Пролетарське мистецтво", "Народна творчість" та ін. Дуже важливими були перші спроби організувати науково-дослідну роботу у галузі мистецтва. У 1921 р. при Секторі мистецтв НКО УРСР в Харкові була організована "Секція естетики і наукового дослідження мистецтва" під керівництвом Ф. Шміта і О. Білецького. Тоді ж при секторі мистецтв НКО утворено було Всеукраїнське Бюро художньої критики, яке видавало свої бюлетені на склографі.

Вже наприкінці 1921 р. у журналі "Шляхи мистецтва" (Харків) з'являється стаття І. Врони "Завдання радянської художньої політики", перша стаття, присвячена цій проблемі. Стаття в основному розвивала положення, висловлені у "Тезах про художню політику" Агітпрома ЦК КП(б)У 1/IX 1921 р., що були одним з перших документів партноменклатури у справах мистецтва.

Багато статей написав Фріцель, зокрема, "За розгорнуту творчу критику і самокритику в роботі працівників мистецтва" (журнал "Комуніст", 1947); та ін., Г. Родіонову "Про художню критику" (журнал "Образотворче мистецтво", 1940 та 1941), "Про мистецтвознавчу критику і бібліографію" (журнал "Образотворче мистецтво", 1941).

У 1920-х рр. – критика і мистецтвознавча думка розвиваються інтенсивніше, стимульована процесами великого пожвавлення мистецької творчості цього періоду, загостреною боротьбою груп і течій, виникненням великих художніх асоціацій, зростанням художньої освіти і т.д. З середини 20-х рр. розпочинається організована марксистська-ленінська розробка проблем мистецтва у комісіях літератури і мистецтва ВУАМЛІН (Всеукраїнська асоціація марксистсько-ленінських інститутів) у Харкові і Києві. Поряд з тим, наукова робота проводилася старими осередками мистецтвознавчої науки, такими як кафедра мистецтвознавства Академії Наук УРСР та Археологічний комітет у Києві, секція науково-дослідної кафедри мистецтвознавства, а згодом відділ мистецтвознавства Українського інституту історії матеріальної культури в Харкові, а також науково-дослідна робота музеїв. У цих осередках працювали такі представники старої мистецтвознавчої науки академіки О. Новицький, Ф.І. Шміт, Д. Щербаківський та відомі науковці В. Зуммер, С. Таранущенко, Д. Гордєєв, С. Гіляров, Ф. Ернст та плеяда інших молодих досдідників.

Однак, вся робота цих осередків мистецтвознавства була присвячена виключно проблемам мистецтва старих часів та почасти народному мистецтву і була дуже далекою за тематикою і методологією від радянської сучасності. Нове радянське мистецтво було довгий час поза увагою старої генерації українських мистецтвознавців. Виняток певною мірою складають Ф. Ернст, С. Таранушенко. Є. Кузьмін, М. Макаренко. Було видано ряд книг Ф. Ернста про творчість Г. Нарбута ("Георгій Нарбут – життя і творчість", К. 1926; "Г. Нарбут і українська книга", К. 1927), статті С. Таранушенка про графіку, про творчість В. Кричевського тощо, Є. Кузьміна про творчість О. Мурашко, Г. Нарбута, Ю. Михайлова. В журналі панфутуристів "Нова генерація" друкувалися статті К. Малевича ("Малярство і проблеми архітектури", 1926. № 2 та ін.).

В журналах 1920-х – початку 30-х рр. все більше з'являється статей критиків і мистецтвознавців, у яких висвітлювалися події і проблеми сучасного радянського мистецтва, мистецької освіти, мистецтвознавчої науки та ін. Такими зокрема були численні статті І. Врони, з питань мистецької освіти в журналах "Путь просвещения" (1922), "Шлях мистецтва" (1922-24) та "Мистецько-технічний ВИШ" (1928), статті "Сучасні течії в українському малярстві" ("Критика", 1928, № 1: 2), "У новій смузі" ("Критика", 1929), "Українське малярство на реконструктивному зламі" ("Критика", 1931), "Радянське мистецтво України на порозі сімнадцятого року" (журнал "За марксистсько-ленінську критику", 1933); В. Еллана "Критика" (Журнал "Нове мистецтво", 1925); Ф. Іващенка "Бойчукізм у світлі російської критики" (журнал "Червоний шлях", 1931); Художня критика першої половини XX століття у мистецтвознавчих дослідженнях представлена досить широко і вагомо у періодичних виданнях України і Росії.

Чимало статей належало молодим мистецтвознавцям, зокрема Є. Холостенко "Образотворче мистецтво" за 10 років – жур. "Життя і Революція", 1928. "Сучасне українське монументальне малярство" ("Молодь", 1929) тощо, М. Зубарю, Д. Чукіну, П. Жолтовському, П. Горбенко та ін. Яскраві статті з'явилися у ті ж 20 роки В. Хмурого "Анатоль Петрицький" ("Життя і Революція", 1928), стаття до альбома "Театральні строї А. Петрицького" (Харків, 1929) та інш. У в-ві Рух" вийшло у Харкові багато альбомів і монографій, присвячених українським художникам (про М.Бойчука – автор К. Сліпко-Москальцов, про З. Толкачова, М. Рокицького, Б. Кратка – автор Є. Холостенко, М. Жука – автор Ю. Михайлов та ін.).

Низка статей вміщено було в ті роки в журналах Москви, де популяризувалося нове радянське мистецтво України серед російського радянського читача. Такі були зокрема статті І. Врони в журналах "Советское искусство", "Печать и Революция", "Революция и Культура", Є. Холостенка в журналах "На Лит.Посту", "Печать и Революция", "Молодая гвардия". Друкувалися окремі статті українських мистецтвознавців і в зарубіжній пресі (напр., ст. І. Врони в жур. "Die Neue Russland" в французькому журналі "Lart grafic", та в чехословацьких журналах.

Ряд статей з'явилося з питань сучасної радянської архітектури: "Про шлях радянської архітектури ("Критика" 1929), "Сучасні течії і проблеми української архітектури –(там само), М. Холо-

стенко "До справи будування соціалістичних міст" "Авангард",1930. В.Кричевський "Архітектура доби" ("Червоний Шлях", 1928), М. Холостенко "11 років радянської архітектури України" ("Червоний Шлях", 1928) С. Драгоманов "З поля боротьби за нову архітектуру" ("Життя і Революція", 1929).

Багато внесли у справу теоретичного з'ясування питань сучасного радянського мистецтва декларації і платформи мистецьких об'єднань і асоціацій, що сформувалися у 20-х рр., зокрема АРМУ, АХЧУ, ОСМУ. У деклараціях, які в численних дискусіях, що мали місце в ті роки уточнювалися позиції художніх груп і течій, виявлялися і критикувалися ідейні художні збочення, ухили і помилки, прогнозувалися шляхи і прогнозували перспективи поступу мистецтва.

Боротьба за мистецтво соціалістичного реалізму пильне і неустанне "організуюче" керівництво партійними функціонерами мистецьким життям, її повсякденне піклування "про правдиву ідейно-художню спрямованість творчості Постанови ВКП(б)" від 1925 і 1932 рр., ухвали ЦК КП(б)У та її пленуму від 1927 р. давали єдиний орієнтир розвитку радянського мистецтва, науці, культурі.

Саме в ті (1928) роки ставиться питання про утворення Української Академії мистецтвознавства, як наукового центра. Питаннями організації такої Академії за дорученням Президії ВУАН (Всеукраїнська Академія наук), займався професор Г. Павлуцький.

Певним показником зростання мистецтвознавчої думки і кадрів науковців був підготовлений рукопис "Короткого нарису історії мистецтва України", що його закінчила у 1933 р. група мистецтвознавців Відділу мистецтвознавства Українського інституту історії матеріальної культуриу Харкові. Нарис охоплював історію українського мистецтва, починаючи від мистецтва родового суспільства і кінчаючи 1930 роком. У складі авторів були як мистецтвознавці старшого покоління (В. Зуммер, С. Таранущенко), так і молоді М. Зубар, Д. Чукін, К. Сліпко-Москальцов, І. Крушельницький, П. Горбенко. Звичайно, це була перша спроба написання історії українського мистецтва. Був також підготовлений до друку збірник наукових праць, де окрім згаданих авторів історії, приймали участь молоді вчені – аспіранти О.Берладіна та О.Нікольська. Але ці праці не були надруковані, бо як стверджує І.Врона, статті були написані з позиції вульгарного соціалізму, виявляючи одночасно слабке і поверхове знання та вивчення матеріалу, особливо щодо мистецтва радянського періоду.

Ренесансом української культури називають сучасні дослідники, коли торкаються проблеми розвитку українського авангарду першого десятиліття після 1917 року. Саме в цей період набувають яскравого втілення ті авангардові інтенції, що зародилися ще на початку 1910-х років. Ентузіазм на початку нової доби підтримував різноманітність напрямів і концепцій у мистецтві. Але крізь численні маніфести і форми відчутно проступали дві головні лінії руху, скеровані бажанням прилучити українське мистецтво до загальносвітового розвитку художньої культури та прагненням зберегти національну культурну самобутність.

Відома французька дослідниця Валентина Маркаде, що ретельно вивчала історію українського і російського мистецтва, на противагу російським критикам, які торкаючись витоків виникнення авангардистських рухів, безапеляційно стверджують, що авангард як течія, як відкриття належить тільки художникам Росії, констатує: "Історію авангардистських рухів XX ст. в Російській імперії можна поділити на два періоди. Перший охоплює 1907-1914 рр.; і джерела його треба шукати в середовищі митців українського походження" [6].

До 1919 року художня критика нового українського образотворчого мистецтва друкувалася переважно у російських часописах, таких як "Мир искусства", "Искусство и художественная промышленность", "Аполлон". У Києві виходили російськомовні журнали "В мире искусств" (1907–1910), "Искусство и печатное дело" (1909–1910), "Искусство: живопись, графика, художественная печать" (1911–1912), "Искусство в Южной России" (1913–1914).

Одним з перших україномовних часописів, присвячених проблемам мистецтва, став журнал "Мистецтво", що виходив у Києві у 1919–1920 роках. Його редактором був молодий поет, прибічник радикальних концепцій авангарду, панфутурист Михайло Семенко. Починаючи з 1908 року будь-які прояви експериментального характеру у літературі та образотворчій діяльності класифікували як "футуристичні". Але в більш вузькому значенні термін "футуризм" визначав найрадикальніші аспекти модерністичної творчості. У 1914 році Михайло Семенко разом з художником Василем Семенком – братом поета і Павлом Ковжуном підготували футуристичний альманах "Мертвопетлюю", який через події війни не був виданим.

Журнал "Мистецтво" не був радикально "лівим", але він першим надав можливість продемонструвати нове модерністичне українське мистецтво. Він був футуристичним, однак підтримував тісні зв'язки з пролеткультівським рухом. Пропагуючи колективізм, марксистські принципи інтернаціоналізму, пролеткульт підтримував зразки колективної творчості в мистецтві. М. Семенко плекав віру у те, що при певній участі письменників і художників у політиці нової влади футуризм зможе опанувати головними позиціями в українському мистецтві. У потрійному номері "Мистецтва" (№ 2–4, 1919 р.) М. Семенко опублікував передовицю під назвою "Мистецтво переходової доби", де визначив виключну роль футуризму і свою роль ідеолога та теоретика цього мистецтва.

Про український авангард сучасними дослідниками написано чимало досліджень. Слід згадати таких науковців і критиків, як Д. Горбачов, С. Білокінь, О. Кашуба, О. Лагутенко, Б. Лобановський, О. Федорук та багато інших. Згадати треба таких шанованих французьких і американських дослідників, як

Валентина Маркаде та М. Мудрак, які чи не вперше систематизували і прослідкували розвиток авангардизму в Україні. Книга М.Мудрак, що вийшла друком у США, є практично першою, де досліджується діяльність художників цього напряму в тісному зв'язку з навчальним процесом у Київському художньому інституті.

В книзі М. Мудрак простежується зародження так званого українського панфутуризму – своєрідного відгалуження українського авангарду. Метою панфутуристів, як стверджує М. Мудрак, підкреслюються питання теорії і демонстрація лівих сил і їх тенденцій в мистецтві, в його як конструктивному, так і декоративному значенні [7].

Роздуми К. Малевича, які з'явилися в часи перехідної доби від першої, формалістичної, стадії українського авангарду, до другої, функціоналістичної, мали велике значення для цього авангардного руху. Те, що було подане в статтях як розвиток від кубізму і футуризму до конструктивізму, вже фактично було виконано панфутуристами. Цей український авангардний аванпост своєю діяльністю ліквідував кордони між футуризмом і конструктивізмом.

Природний високий творчий потенціал митців як України, так і інших регіонів Союзу був, практично, зупинений всілякими постановами, а також фізично. Згадаймо масові репресії творчої інтелігенції, голодомор та інші лиха, що приносив тоталітарний режим.

Масштаби будівництва, пафосність і піднесеність, з якою накреслювалось щасливе майбутнє нового суспільства, вміло і продумано нав'язувались політичною верхівкою і часто полонили творчу інтелігенцію, яка щиро вірила в ідеали комунізму і ця віра знайшла своє втілення в багатьох творах образотворчого мистецтва. Як відомо, на початку 1930-х років були ліквідовані творчі об'єднання і угруповання, які дотримувались різних стилістичних течій і платформ, що змогли б бути видатним і яскравим явищем у національних культурах республік бувшого Союзу.

Під знаменом утвердження і розвитку соціалістичного реалізму формувався і змінювався клімат у мистецькому середовищі, що позначився на творчій практиці.

За XX століття українськими мистецтвознавцями і критиками написані декілька тисяч статей, в яких розглядалося питання розвитку образотворчого, народного та декоративно – ужиткового мистецтва. Аналізуючи спрямованість цих праць – можна виділити основні вектори розвитку критичної думки.

– В першу третину XX-го століття найбільше матеріалів друкувались, присвячених творчості художників-передвижників, Михайлу Бойчуку і його школі а також творчості українських авангардистів.

– Починаючи з другої половини 30-х років XX століття українські мистецтвознавці та критики приділяли основну увагу проблемам теорії соціалістичного реалізму а також висвітлювали творчість тих художників, які відображали героїку жовтневої революції, громадянської війни. В цей період виникло агітаційне та монументальне мистецтво, які також знайшли своє критичне осмислення. Доволі багато критиків приділяли увагу проблемам розвитку народного мистецтва і архітектурній пластиці.

– У 1940- 1950-ті роки патріотичний і пафосний настрій був притаманний і художній критиці. Більшість критичних статей присвячувались детальному, з ідейно-художньої точки зору, розбору творів українських митців, що присвячувались темам героїки радянського народу у Вітчизняній війні та його післявоєнної натхненній праці. Нажаль, в цей же період критики, майже, не звертали увагу на помпезні і натуралістичні твори митців. Більшість публікацій цього періоду були спрямовані проти впливу на творчість радянських митців, так званої, "буржуазної" ідеології і всіх інших можливих "їзмів" – абстракціонізму, націоналізму, космополітизму, імпресіонізму і таке інше. Не залишилась поза критикою велика група відомих мистецтвознавців та діячів культури (династія Антоновичів, С. Гіляров, М. Макаренко, М. Сумцов, Ф.Шміт, Вадим і Данило Щербаківські та інші) , які не виступали в пресі з проблем розвитку тогочасного художнього процесу. Цим вченим дошкуляли як колеги, так і офіційні представники влади за те, що вони досліджували переважно етнографічні, археологічні проблеми, та дореволюційний період розвитку культури і мистецтва.

В різні роки XX століття українські митці і мистецтвознавці, які впроваджували розвивати національну ідею в українській культурі, звинувачувались як всіма гілками влади, так і їхніми колегами-критиками. На сторінках часописів та офіційної преси постійно звинувачувались в злочинних діях проти радянської влади.

Вихід у світ шеститомної "Історії", здійснений протягом 1960-х років, був справді великою подією в мистецтвознавчій науці. Це була перша, широка за охопленим, осмисленим, систематизованим і узагальненим матеріалом, наукова мистецтвознавча праця. У процесі її підготовки був опрацьований і оприлюднений матеріал мистецтвознавчої історіографії та художньої критики, нагромаджений за попередній період. Було подолано і певні вульгарно-соціологічні обмеження щодо ставлення офіційної радянської науки до дослідження українського мистецтва доби феодалізму, пов'язаного, за панівними тоді концепціями, з реакційністю і церковним мракобіссям. Було реабілітоване, хоч і з половинчастих позицій, і повернене з тривалого забуття "ліве" мистецтво на межі XIX–XX століть та 1920-х років. Часткові поступки було зроблено митцям і дослідникам, надовго позначених тавром українського буржуазного націоналізму. Зараз це видання не відповідає сучасним критеріям мистецтвознавчої науки. В силу політичних обставин, коли готувалась до друку "Історія українського мистецтва", чимало проблем залишилось не з'ясованими.

Передусім це стосується проблеми національних основ творчості та інонаціональних впливів, що визначали ситуацію в українській художній культурі XIX – поч. XX ст. Адже, як би ми не підносили

значення інонаціонального елементу, ми не можемо забувати, що відсутність власної державності негативно позначалося на формуванні власної мистецької школи. А тому впродовж тривалого часу, зокрема, в першій половині століття цей процес, позбавлений благотворного підгрунтя, виявився дуже строкатим. Більш того, через відсутність в Україні вищих навчальних мистецьких закладів відбувався досить інтенсивний відплив творчих сил за межі етнографічної України. Висвітлюючи історію українського мистецтва XIX ст., не можна ігнорувати того факту, що в цих межах мистецька ситуація визначалася цілою масою явищ, пов'язаних з формуванням так званої провінційної культури з відповідним типом естетичного попиту та середовища митців, що відзначалося як формами професійної діяльності, так і за рівнем фахової підготовки. Не враховувати цього масиву художньої культури не можна, хоча б тому, що його вивчення здатне в дещо іншому, більш складному, ніж досі, світлі такі, зокрема, постаті як Тропінін чи Шевченко, на його тлі дещо інакше сприймається їхня творчість. Ці питання, що були поставлені ще українським мистецтвознавством на початку XX ст., знову набули своєї актуальності нині. Без їх врахування вельми збідненою постає картина розвитку портретного жанру першої половини IXX ст. З цієї ж причини з поля зору випадають і традиції, пов'язані з лінією розвитку такого виду творчості, як іконопис, які на початку XX ст. починають викликати новий інтерес, започатковуючи розвиток своєрідного напрямку монументального мистецтва, відомого під назвою "бойчукізм".

У світлі мистецтвознавчих досліджень принаймні останнього десятиріччя можемо впевнено стверджувати, що ситуація, яка склалася в українському мистецтві, була значно складнішою, ніж вона відображена в шеститомній "Історії". За концепцією шеститомника виходить так, ніби художня культура України XIX ст. була чимось самим собою зрозумілим. Насправді ж вона являла вельми складний конгломерат явищ, що визначалися рядом факторів політичного, соціального, духовного характеру. Вивчаючи і популярно висвітлюючи мистецькі процеси цього періоду, необхідно розрізняти як художню культуру власне українську (ту, що розвивалася на суто національних духовних основах), так і культуру в Україні, тобто ту, яка обумовлювалася інтенсивними міграційними процесами, що визначали широкий приплив інонаціонального елементу на терени етнографічної України. Такий погляд потребує значно ширшого залучення фактологічного матеріалу, що стосується творчості художників інонаціональних шкіл, які працювали в Україні. Під таким розширеним кутом зору інакше постають процеси формування основних стильових напрямів і жанрової структури українського мистецтва першої половини XIX ст., які далеко не завжди територіально локалізуються теренами етнографічної України, а виходять за її межі (скажімо, для прикладу, творчість Т. Шевченка, Д. Левицького, В. Боровиковського та ін.), в той час, коли на місцевому грунті часто-густо знаходять соціальну та економічну підтримку тенденції, що їх представляли художники російської, польської, австрійсько-німецької та інших європейських шкіл. Зрештою в умовах, коли не існувало власної національної вищої школи професійного навчання, це було закономірним явищем. А тому, зважаючи на ці умови, не можемо ігнорувати такі категорії художників, як художники-самоуки, художники ремісничих цехів та монастирських малярень тощо. Вельми поширену категорію, що виникла за специфічних соціальних обставин, становили художники-кріпаки Російської імперії. Оминати діяльність представників усіх цих категорій – значить звузити уявлення про глибинний мистецький потенціал, який заодно формувався в залежності від форм духовного попиту, і який далеко не завжди знаходив належне застосування. (Обставина, здається, загалом характерна для вітчизняної культури). З одного боку, це спричинялося, як вже сказано раніше, через відсутність відповідних навчальних закладів академічного типу, з другого – через нерозвиненість відповідної меценатської діяльності. Лише згодом, коли сформувалася верства національно свідомої інтелігенції як сфери духовного попиту, так і художньої творчості, українська ментальність починає давати помітні наслідки, виразно позначаючись як на тематиці, так і поетиці творів.

Істотну роль відігравав також територіальний фактор, який разом з політичним і соціальним визначав шляхи формування тих чи інших мистецьких осередків. Так, зокрема, сильний вплив інонаціонального елементу, передусім російського, позначився на Одеському осередку. Російська школа і пов'язані з нею тенденції розвитку художньої культури визначали також основні напрями розвитку образотворчого мистецтва Центральної України. Та інакше й не могло бути за ситуації, коли територія України становила лише адміністративну одиницю Російської імперії, а культурний рух, що тут відбувався, проходив під знаком загальноросійської культури. Давалася взнаки й централізаторська політика, яка проявлялася в різних сферах суспільного й духовного життя. Те ж саме було на українських землях, що відносилися до Австро-Угорщини, де визначальним був елемент німецький і польський.

З погляду на дану ситуацію мусимо й визначати стильові напрямки, зважаючи на те, що залежно від територіального і часового факторів, вони тяжіли до тієї чи іншої інонаціональної школи. Це стосується, передусім, таких стилів, як класицизм, сентименталізм, романтизм. Так, скажімо, класицизм, що складався в умовах російського абсолютизму, не міг знайти в Україні національного підґрунтя, в той час, коли сентименталізм живився з джерела народно – поетичної творчості, зокрема пісенної, увиразнюючи ліричне начало. Тому не випадково, що класицизм як у російському, так і австрійському варіантах, найбільш виразився в архітектурі. Загалом же архітектура, за винятком народної, чи не найбільше залежала від політичного моменту, виражаючи не стільки локальні, скільки загальнодержавні, а, можливо, й інтернаціональні тенденції.

Використані джерела

1. Стасов В. Избранные сочинения : в 2 т. / В. Стасов. – М.-Л., 1937. – Т. 1. – С. 76.
2. Кауфман Р. С. Русская и советская художественная критика с середины XIX века до 1941 года / Р. С. Кауфман. – М. : Изд-во МГУ, 1978. – 96 с.
3. Цит. за вид.: Турчин В. С. Из истории западноевропейской художественной критики XVIII – XX вв. / В. С. Турчин. – М. : Изд-во МГУ, 1987. – С. 153, 155.
4. Сяйво. – К., 1913. – С. 210.
5. Асєєва Н.Ю. Украинское искусство и европейские художественные центры, конец XIX – начало XX в. / Н. Ю. Асеєва. – К. : Наук. думка, 1989. – 197 с.
6. Маркаде В. Українське мистецтво XX-го століття і Західна Європа / В. Маркаде // Всесвіт. – 1990. – № 7. – С. 169.
7. Mudrak M. The New Generation and Artistie Modernism in the Ukrainian / M. Mudrak. – Michegan. 1986. – 276 p.

УДК 165.1.78, 78.01, 130.2:7, 122:316.723

Олександр Петрович Опанасюк
кандидат мистецтвознавства, доцент,
докторант Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ТА ОНТОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ МУЗИКОТЕРАПІЇ

Стаття присвячена аналізу і характеристиці культурологічних та онтологічних аспектів музикотерапії. Особливості сучасної музикотерапії аналізуються в контексті смислових засад інтенціонального періоду становлення Європейської культури. Окрім розвитку різноманітних форм цілительства, сучасна музикотерапія сприяє і розвитку онтологічних засад музичного мистецтва, його ролі та функції в ті чи інші періоди становлення певної культури та культурного буття людства загалом.

Ключові слова: *музикотерапія, культура, онтологія, інтенціональність, інтенціональний період становлення Європейської культури.*

The article analyzes and characterises the cultural and ontological aspects of the music therapy. Features of the modern music therapy in the context of the semantic foundations of the intentional period of European culture incipience are analyzed. Besides the development of various forms of healing, modern music therapy promotes the development of ontological foundations of musical art, its role and functions in certain periods of a particular culture and cultural being of mankind in general.

Keywords: *music therapy, ontology, intentionality, intentional period of European culture incipience.*

У XX – на початку XXI ст. в Європейській культурі музикотерапія, як загалом арт-терапія, постійно привертають до себе увагу, розвиваються як окремі дисципліни та набувають все більшої популярності. На даний час вже існує досить велика кількість розробок, педагогічних, психологічних і методичних рекомендацій щодо використання творів мистецтва у терапевтичній практиці, в корекції тих чи інших вад людської психіки, розвитку здібностей людини тощо [1, 2, 6-10, 10, 23-26, 28, 31, 33, 34]. Слід також відзначити актуалізацію – відродження, дослідження та впровадження в життя – давніх технік і форм терапії, їх впливу на оточуюче середовище, в яких ті чи інші види мистецтв підпорядковуються конкретним терапевтичним, фізичним, психологічним, а то й онтологічним завданням. Зазначені тенденції сприяють формуванню зовсім нового ставлення до мистецтва, формують таку ситуацію в сучасній культурі, яка передбачає ревізію мистецьких здобутків Європейської культури в контексті психагогічного і онтологічного аспектів буття. Адже що може бути найбільш цінним для людини, ніж її прагнення пізнати саму себе? А мистецтво якнайкраще засвідчує нам всі позитивні та негативні рухи людської душі впродовж становлення і розвитку багатьох культур зокрема та світової культури загалом (історичний і метаісторичний аспекти).

Відповідно, метою даної статті є аналіз окреслених тенденцій в контексті культурологічних і онтологічних аспектів буття сучасної культури, які спроможні найбільшою мірою узагальнити різноманітні форми розвитку музикотерапії, що, в свою чергу, сприятиме можливості глибшого розуміння закономірностей становлення сучасної музичної культури, а також сприятиме можливості й прогнозуванню та визначенню тих засад, які будуть складати основу майбутнього (музичного) мистецтва.

Щоб ґрунтовно проаналізувати сучасний стан музикотерапії, необхідно дати відповідь на закономірне питання: чому актуалізація даного напрямку діяльності людини отримує значний розвиток, починаючи приблизно з другої половині XX ст., хоча розмови про вплив мистецтва на людину ведуться з давніх часів?

© Опанасюк О. П., 2011

Відповідь на дане питання лежить у площині історичного та метаісторичного вимірів процесуального буття Європейської культури і того (образного) типу, який вона впродовж двох тисячоліть розвиває. Процесуальний аспект скеровує нашу увагу до структурно-смислової динаміки буття культури. У своїх дослідженнях я визначив чотири періоди – символічний, класичний, романтичний, інтенціональний, – в межах яких (за умов повного розвитку своїх атрибутів) кожна культура проходить свій розвиток [15, 22]. Сама назва цих періодів певним чином пояснює зміст процесуального буття культури і дає відповідь на вище сформульоване питання (чому актуалізація арт-терапевтичних напрямків діяльності людини отримує значний розвиток у XX – початку XXI ст.). Адже зрозуміло, що будь-яке явище не може само себе досліджувати під час його ж розвитку. Має відбутися процес становлення, після чого стає можливим і дослідження сутності явища. Побіжно зазначу, що перші три назви періодів буття культури запозичені мною з філософської концепції Г.Гегеля, який в історичному становленні світової культури за останні п'ять тисяч років простежив три основні форми (типи) мистецтва: символічний, класичний, романтичний. Дану динаміку філософ виводив із закономірності становлення ідеї, яка на символічному рівні знаходиться ближче до загального, на класичному Таким чином, якщо виходити із закономірностей процесуального буття культури, очевидно, що актуалізація арт-терапевтичних аспектів мистецьких творів не могла відбутися раніше, ніж у XX ст. Звернемо увагу і на характерну особливість інтенціонального періоду культури, функція якого в процесуальному бутті останньої якраз і полягає в ініціалізації інтроспективних і ретроспективних тенденцій форм художнього буття культури.

Якщо до цього додати принцип функціонування мистецтва в Європейській культурі та образний тип, який лежить в основі її буття – фаустівський, за О.Шпенглером, романтичний, за Г.Гегелем, оповідальний, за Г.Гачевим, інтенціональний (О.Опанасюк), – ми матимемо додаткові підстави для підтвердження зазначеної перспективи.

Європейська культура насамперед кореспондується з художніми формами мистецтва, а не прикладними, як це має місце в інших здебільшого попередніх культурах. Прикладний принцип функціонування мистецтва максимальною мірою унеможливлює розвиток чисто споглядальних чи слухових форм мистецтва. А саме такі форми є основою буття Європейської культури. О.Лосєв, аналізуючи античну естетику, вказує на практичний принцип функціонування і порівнює її з принципом "незацікавленої втіхи", що є типовим для європейського мистецтва: "Музика в античності також розумілася переважно в її нерозривному зв'язку з практикою суспільного життя; і вона тут найменше характеризувалася тим, що згодом колись Кант назве "незацікавленої втіхою" або "безцільною доцільністю"" [12, 5].

Виходячи з прикладного принципу художнього буття давніх культур, важко заперечити точку зору Г.Гегеля, згідно з якою давні культури розвивали символічний тип мистецтва, а художній зміст мистецтва Античної культури визначав класичний тип. Відповідно, за Гегелем, лише в Європейській культурі, яка розвивала романтичну форму мистецтва (романтичний тип), значно зростає вага художнього вираження, що й пояснює причину розвитку різноманітних форм мистецтва, зміст яких складає принцип всебічного вираження образів світу. Аналогічну картину вибудовує і характеристика особливостей Європейської культури в контексті фаустівської перспективи (О.Шпенглер [32]). Проте, на моє переконання, найбільш аргументованою є концепція Г.Гачева, який образний тип останньої характеризує в площині етимології слова "оповідь" ("розповідь") [3]. Звідси своєрідність Європейської культури, її образний тип визначаються та співвідносяться з принципом розповіді.

Коротке окреслення точок зору (концепцій) щодо характерних особливостей та образного типу Європейської культури Г.Гегеля, О.Шпенглера і Г.Гачева дають нам підстави для висновку про визначальність динамічного принципу її буття, що, в свою чергу, вказує і на перевагу принципу просторового розгортання смислового змісту образного типу над статичним. Адже будь-який образний тип культури завжди підпорядкований принципу процесуального буття. Однак, слід розрізняти статичні важелі такого розгортання від динамічних. І саме прикладні форми мистецтва, які були типовими для попередніх культур, обумовлюють собою перевагу статичного принципу їх становлення. Тоді як будь-які форми "незацікавленої втіхи" кореспондуватимуться з динамічним принципом. Розповідь має бути розказаною, романтична рефлексія передбачає співвідношення чогось до чогось, яке також має реалізуватися у просторі-часі. Натомість прикладні форми мистецтва більше кореспондуються зі статикою. Динамічний аспект таких явищ можливий лише у плані показника якості використання тих чи інших прикладних форм у просторі-часі певної культури.

Питання образного типу потребує ще додаткового дослідження. У своїх публікаціях [15, 22] я лише зазначив про доцільність співвідношення особливостей та образного типу Європейської культури з етимологією слова "інтенціональний" (від латинського intentio – нахил, спрямування) , тобто такої проекції суспільної свідомості, яка скерована на певний образний акцент та певне інтроспективне вираження його смислового змісту. І не має значення, чи цей образний акцент буде розглядатися в контексті романтичної складової, фаустівської проекції чи принципу розповіді, оскільки її вектор – інтенціональна рефлексія – завжди буде визначати особливість цих прочитань (intentio).

Таким чином, якщо виходити із закономірностей процесуального буття Європейської культури, її романтичного, фаустівського, розповідального чи інтенціонального типу функціонування, у нас є всі підстави розглядати і характеризувати культурологічні та онтологічні аспекти музикотерапії наступним чином. Європейська культура значно відрізняється від усіх попередніх культур. Як ніколи раніше, вона

переносить до художнього виміру саме життя з його різноманітними подіями і сюжетами. Причому цей аспект визначає і сам процес її становлення, або ж її процесуальне буття. Європейська культура, заперечивши здобутки попередніх культур, зосередила свою увагу на принципі розповіді, за Г.Гачевим, що й стало причиною постійного пошуку все нових і нових засобів виразовості для вираження тих чи інших образів світу, релігійних історій і доктрин, філософських концепцій тощо.

Ми добре знаємо цей шлях, шлях від вираження найпростіших сюжетів у григоріанських хоралах до можливості вираження практично будь-яких сюжетів і подій у музичних композиціях XX – початку XXI ст. У цьому тривалому становленні її домінантної образної ознаки – розповіді – простежуються структурно-смислові періоди (символічний: Середньовіччя, Відродження, V-XVI ст.; класичний: Новий час, Просвіт¬ництво, XVII-XVIII ст.; романтичний: культура XIX ст.; інтенціональний: культура XX – ? ст.[15]), в яких музика, виражаючи цей образний тип, в кожному з періодів постає в різних своїх амплуа. І ми можемо констатувати завершення даного процесу розгортання образного типу Європейської культури у наші дні (адже фактично вже все розказано, європейська музика навчилася оперувати будь-якими засобами виразовості та виражати будь-які образи світу). Значною мірою такий висновок допомагає зробити і сама музикотерапія. Що мається на увазі?

Якщо виходити з того, що європейська музична культура розвивалася у напрямку можливості вираження будь-яких образів світу, то очевидно, що саме цей принцип ініціював подібний розвиток і визначав оригінальність, художній рівень та силу тих чи інших творів мистецтва. Адже останні чинники є найвагомішими аксіологічними показниками мистецьких творів. Але що ж ми зустрічаємо в сучасній культурі, зокрема в музикотерапії? Якщо взяти найбільш відомі методологічні розробки, ми у незліченних випадках побачимо типову ситуацію, коли слухачам (пацієнтам) пропонуються різноманітні музичні твори, при цьому з абсолютним ігноруванням їх історичної та власне художньої складової. На передній план виступають лише ті чи інші форми руху музичної матерії, моторика, чи, навпаки, статика, відповідні їм настрої, образи музики, тобто її фізичне тіло, ігноруючи при цьому душу музичної композиції. Наприклад, відомий російський музикант А.Юсфін у книзі "Музика – сила життя" описує досить багато прикладів, коли для корекції психологічного стану людини чи усунення різних фізичних і психологічних вад він пропонує слухати музичні твори, приналежні до різноманітних епох і стилів Європейської культури, як і неєвропейських культур [34]. І це вже є типовою практикою! Чи можемо ми у подібних випадках говорити про онтологію художню? Звичайно ж, ні! Цей факт насамперед засвідчує про вичерпаність динамічного розвитку європейської музичної культури, як і те, що таким чином відбувається своєрідна інспекція здобутків художньої культури Європи в контексті їх психагогічного впливу на людину, а не з точки зору їх художнього змісту.

Зазначені форми використання музики в сучасній музикотерапії вибудовують і онтологічні підвалини для пізнання сутності як самої музики, її впливу на людину, так і закономірностей функціонування музики в різних типах культур, в чотирьох основних періодах процесуального буття Європейської культури тощо. Можна також говорити і про формування музичної онтології загалом та побудову відповідних засад для функціонування музики у майбутній світовій культурі, для якої попередній досвід художнього розвитку світової культури є надзвичайно важливим.

Ми коротко розглянули культурологічні та онтологічні засади сучасної музикотерапії. Тепер доповнимо зазначене прикладами, на основі яких продовжимо наші міркування.

У давніх текстах зустрічаємо визначення звуків природи та тих чи інших явищ. В китайській традиції згадується звук "кунг", який співвідноситься з великим звуком Природи і нашим сьогоднішнім звуком "f" чи "fis". У давнину в Тібеті звуки "fis, a, g називали трьома могутніми і священними нотами світу" [33, 19]. Але у таких випадках виникає питання об'єктивності вказаних звуків. Проблема об'єктивності полягає у самій висоті звука та музичній системі, в якій вони можуть отримувати різне навантаження. Адже музичний стандарт вимірювання висоти звука, який зараз орієнтується на 440 гц., у XVIII-XIX ст. змінювався у межах 400-462 гц. Слід припускати зовсім інший показник висоти звуків у давніх культурах. Відповідно і кожна з відомих нам звуковисотних систем тих чи інших культур теж порізному наділяє смислом зазначені звуки.

Це ж саме стосується питання співвідношення музики і астрології. З давніх часів певна планета співвідноситься з певним звуком (певною нотою) і його висотою. У даному випадку відразу пригадуємо Піфагора, Птолемея, Й.Кеплера, М.Генделя, Р.Штайнера... Кожен знак зодіаку та кожна планета співвідносяться з певною вібрацією, а їх узгодження чи дисбаланс вказує на ті чи інші проблеми у житті людини. До цього додам цікаве і досить перспективне з точки зору онтології музики і людини спостереження К.Сараджева. Цей неординарний музикант відчував та міг визначити висоту вібрації звуку, якому загалом підпорядковувалося життя будь-якої людини та предмету. Причому у межах октави Сараджев здатен був фіксувати 1701 тон!: "243 звучання в кожній ноті (центральна і в обидві сторони по 121 бемолю і дієзу). Якщо перемножити на сім нот октави, то вийде одна тисяча сімсот один звук" [30, 15]. Відповідно, вібраційна хвиля людини визначалася зі стозначною кількістю дієзів чи бемолів, а астрологія обходиться натуральним чи 12-тоновим звукорядом. Хоча об'єктивним підґрунтям тут є посилання астрології на психофізичну залежність людини від певної планети чи розміщення декількох планет в момент її народження (астрологічна карта людини), відповідно від однієї ноти (планети) та їх комбінацій, проте знання вібраційної хвилі людини (в контексті шкали Сараджева) тільки поглибить

розуміння такої залежності, як і сприятиме більш ширшої та всебічної характеристики буття людини. Як тут не пригадати і розходження у визначенні кольору тональностей (питання об'єктивного визначення кольорового слуху) О.Скрябіна, М.Римського-Корсакова, Б.Асаф'єва. Таким чином, у нас є всі підстави погодитися з думкою Т.Ендрюса: "Музичне відтворення астрологічної карти людини навіює благоговійний страх. З точки зору музики, воно резонує в самих глибинах нашої сутності. Медитація під його звучання розкриває в людини сильну інтуїцію і приводить до підняття на вищі ступені свідомості. Воно торкається глибин душі, про які ми й не підозрюємо." [33, 78]. Але знову ж таки не будемо забувати питання об'єктивності такої звукової астрологічної карти.

У зв'язку зі сказаним не можу не вказати на здобутки вітчизняного музикознавця, доктора мистецтвознавства, професора Г.Побережної, яка розробила оригінальну концепцію астрологічної музикотерапії, основні положення якої зафіксовані у 12 книгах (відповідно до кожного знаку зодіаку) "Музичні крила долі" [24]. Подібного плану концепції з астрологічної музикотерапії, з одного боку, відроджують давні знання і практики, а з іншого боку, як вже зазначалося, закладають серйозне підґрунтя для розбудови онтологічного напрямку в музикотерапії та й музичної онтології загалом. Разом з цим, знову ж таки наголошую на пошуках максимальної об'єктивності даних розробок та досліджень.

Прикладом об'єктивності можуть бути наступні випадки. Давні перекази, які сьогодні дедалі більше приймаються науковцями, говорять про побудову Єгипетських пірамід за допомогою музики, спрямованої на відповідну дію робітників та будівельного матеріалу. Якщо ці відомості можуть викликати сумніви, то наступний приклад вже певною мірою підтверджений. Т.Ендрюс у книзі "Сакральні звуки" зазначає: "Його (Орфея. – О.О.) вважали ієрофантом у містеріях Діоніса. Він навчав греків магії, музиці… Ім□я Орфей означає "того, що зцілює світлом" і не виключено, що це було звання, яке означало досягнення певних здібностей до лікування" [33, 20]. Сучасний музикант Дж.Голдмен більше 30 років приділив вивченню і опануванню давніми формами музикування та музикотерапії. В результаті, як він зазначає, йому відкрилася здатність лікувати за допомогою звуку та, умовно кажучи, перетворювати звук у світло (виникнення за допомогою звуку світлового поля). І як тут ще раз не пригадати перекази про використання музики у піфагорійській школі.

В сучасній музиці вже чимало зроблено у напрямку дослідження впливу певного музичного твору на психологічний і фізичний стан людини. Прикладом є тест Міннесотського університету MMPI, в якому на основі 10 шкал (внутрішнього кола та зовнішнього кола) [31] визначаються особливості психофізіологічного впливу музичних творів на людину. Проте і для цього тестового документа питання об'єктивності є актуальним, оскільки об'єктивність даного напрямку значною мірою може забезпечити аналіз та дослідження відповідності музики (фрагментів музичних творів, цілого твору, загалом творчості композитора) не тільки певному емоційному чи психологічному стану, але й певній чакрі людини, її позитивним чи негативним аспектам, а також (що вже є похідним) смислового змісту цих творів: "Таємниця використання зцілювальних можливостей музики лежить у площині розуміння того, які відношення існують між системою чакр і фізичною енергією, а також тонкими аспектами наших енергій" [33, 52]. Бо коли мова йде, наприклад, про біджа-звуки, або ж афекти в мантрах, рагах [13] і расах, то ми маємо роботу з узагальненими формами і станами буття, яким приналежні такі ж узагальнені звуки (образи звуків) чи мелодії-образи. Тоді як кожен музичний твір європейського композитора хоча й узагальнено виражає певну емоцію (афект) та викликає певний психологічний стан, однак смислова і змістова палітра цих творів значно ширша.

У релігійній та езотеричній літературі часто зустрічається така форма духовної практики, як спів імені богів, проспівування певних словесних образно-смислових формул тощо. Подібним до цих практик є і образно-смислові типи музики (принципи музикування, умовно кажучи, музичні твори), в яких узагальнювалися різні стани людського буття, явища природи, космосу тощо. Прикладом таких практик є індійські мантри для виклику певного божества, які учитель повідомляв підготовленому учневі з метою можливого спілкування з даною вищою силою. Те ж саме виражають індійські раги, яких нараховується декілька сотень і які призначені для різноманітних запитів суспільства (заклики, проводи, зустрічі природних явищ, вплив та розвиток певних рівнів свідомості людини, зцілення тощо). Аналогічне спостерігаємо і в ірландських сказаннях, які впродовж багатьох років вивчали поети-сказателі. Вони мали знати більше 200 таких сказань, серед яких вирізнялися основні сказання, тобто такі, які виражають найфундаментальніші принципи буття суспільства і людини. Все це разом кореспондує нашу увагу до первинних афектів, первинних праобразів, словесних образно-смислових формул, символами яких були різні імена божеств, певні історії, сказання, балади тощо. І саме цей факт вказує на можливість і пояснює принцип дії музикотерапевтичного акту, в якому певна розповідь, певний сюжет узгоджується з відповідним праобразом (архетипом), завдяки чому й стає можливим цей терапевтичний акт. Адже, як засвідчують різні релігійні, філософські, особливо езотеричні, джерела, на вищому плані максимальною мірою стає можливим поєднання найрізноманітніших явищ (1 вірш Першого розділу "Євангелія від Йоанна" ; інтерсуб'єктивний рівень буття людини, за Е.Гуссерлем; міфи та казки також стоять в цьому ряду).

Якщо взяти до уваги, що давні музиканти – африканські гріоти, норвежські скальди, англосаксонські піснеспівці, французькі трубадури, співці Навахо, слов'янські сказателі, індійські магахди, японські ценці – так чи інакше сповідували один принцип музикування і цілительства, це свідчить про те,

що всім їм передувала якась універсальна та, що найголовніше, єдина традиція використання музичного мистецтва в житті суспільства. Якщо ж цю думку співвіднести з унікальним рівнем осягнення буття давніх культур, то в нас з одного боку, виникає запитання стосовно того, чому у таких розвинутих культурах музичне мистецтво розвивалося і функціонувало саме у зазначених вище параметрах, а з іншого – ми маємо серйозний ґрунт для висновків щодо прогнозування напрямку розвитку майбутньої світової музичної культури.

Підсумовуючи сказане, можна таким чином визначити нагальні завдання сучасного музичного мистецтва, зокрема і музикотерапії: "Сьогодні перед нами стоїть завдання використовувати їх (міфи і казки. – О.О.) для побудови нової міфології, або ж нового вираження старих істин. Сучасний бард має навчитися використовувати історії, поеми, пісні (та будь-які музичні твори різних епох і культур) і слова для побудови мосту до більш складних архетипів, які колись проявилися у давній міфології". "Особливою проблемою сьогодні є пробудження значної частини давнього знання і сили музики, що пов'язано з необхідністю перенесення моделі світогляду древності на характер сучасного сприйняття життя. Норми висоти, які властиві древності, треба узгодити із сучасним світом. Наші енергія і експресія досить відрізняються від тих, що були властиві людям тисячоліття назад. Коли ми застосовуємо в сучасних умовах закони музики, які властиві давнім часам, найбільшого значення мають отримати не індивідуальні основні тони, а швидше їх взаємовідношення один з одним" [33, 149, 50].

На закінчення статті пропонується визначення семи пунктів, зміст яких узагальнює викладений матеріал та окреслює актуальні завдання і перспективу розвитку світової музичної культури загалом і музикотерапії зокрема: 1) пошук об'єктивних засад щодо тлумачення змісту творів музичного мистецтва Європейської та неєвропейських культур та їх впливу на людину; 2) дослідження і формування універсальних чинників музичного впливу на ті чи інші сторони психіки людини, на фізіологічні центри і чакри; 3) формування онтологічних засад музикотерапії зокрема та музичного мистецтва загалом; 4) дослідження комунікативних (антропологічних, культурних та полікультурних) функцій музичного мистецтва; 5) дослідження і формування універсальних чинників музичного впливу на сили природи, тваринний і рослинний світ; 6) формування та розробка методології практичного музикування в межах тих чи інших передумов музикотерапії; 7) відновлення Великої Музики.

Використані джерела

1. Бурно М. Е. Терапия творческим самовыражением / М. Е. Бурно. – М. : Медицина, 1989. – 304 с.
2. Будза А. Арт-терапия. Йога внутреннего художника / Алексей Будза. – Ростов н/Д : Издательство Феникс; СПб. : ООО Издательство Северо-Запад; 2006. – 317 с. [1] с., : ил. – (Эзотерика).
3. Гачев Г. Д. Жизнь художественного сознания. Очерки по истории образа. Ч. 1. / Г. Д. Гачев. – М. : Искусство, 1972. – 200 с.
4. Гегель Г. Эстетика: В 4 т. / Г. Гегель. – М. : Искусство. Т. 1. – 1968. – 312 с.
5. Гегель Г. Эстетика: В 4 т. / Г. Гегель. – М. : Искусство. Т. 2. – 1969. – 326 с.
6. Глазерсон Р. М. Музыка и каббала / Рав Матитьягу Глазерсон. – Москва-Иерусалим. 1998. – 142 с.
7. Голдмен Д. Семь секретов исцеления звуком / Пер. с англ. – М. : ООО Издательство "София", 2009. – 160 с.
8. Голдмен Д. Целительные звуки: [перев. с англ.] / Д. Голдмен. – М. : Издательский дом "София", 2003. – 224 с.
9. Киселева М. В. Арт-терапия в практической психологии и социальной работе / М. В. Киселева. – СПб. : Речь, 2007. – 336 с., илл.
10. Кэмпбелл Д. Дж. Эффект Моцарта / Д. Дж. Кэмпбелл. – Мн. : ООО Попурри, 1999. – 320 с.
11. Музыкальная эстетика стран Востока / Общая ред. и вступ. статья В.П.Шестакова. – М. : Изд-во "Музыка", 1967. – 414с.
12. Музична естетика античного світу. Вступний нарис і зібрання текстів О.С.Лосєва. – К. : Музична Україна, 1974. – 220 с.
13. Неаполитанский С. М., Матвеев С. А. Энциклопедия мантр / С. М. Неаполитанский, С. А. Матвеев. – СПб. : Издательство Святослав, Институт метафизики. 2006. – 512 с., илл.
14. Опанасюк О. П. Дитяча музична творчість. Програма навчальної дисципліни для підготовки фахівців освітньо-кваліфікаційного рівня "Спеціаліст" спеціальності "ПМСО. Музика" / О. П. Опанасюк. – Львів, 2006. – 16 с. (Гриф МОН України).
15. Опанасюк О. П. Культурологічні особливості сучасної музичної культури / О. П. Опанасюк // Вісник ДАКККіМ.- Вип. 2. – К. : Міленіум, 2010. – С. 37-41
16. Опанасюк О. П. Музична творчість школярів: проблеми та перспектива розвитку методики / О. П. Опанасюк // Мистецтво в школі. – 2009. – № 10. – Харків : Видавнича група "Основа". – С. 2-7.
17. Опанасюк О. П. Музична творчість школярів: проблеми та перспектива розвитку методики (З додатками таблиць творчих завдань) / О. П. Опанасюк // Педагогічна думка. – 2009. – № 4. – Львів : ЛОІППО. – С. 45-64.
18. Опанасюк О. П. Основи композиції. Програма навчальної дисципліни для підготовки фахівців освітньо-кваліфікаційного рівня "Магістр" спеціальності "ПМСО. Музика" / О. П. Опанасюк. – Львів, 2006. – 18 с. (Гриф МОН України).
19. Опанасюк О. П. Про пізнання в музичному мистецтві / О. П. Опанасюк // Ставропігійські філософські студії: Збір. наук. праць з філософії, пси¬¬¬хо¬логії, мистецтвознавства, культуро¬логії, педагогіки та філософії освіти. – Вип. 3. – Львів : Ставропігіон, 2009. – С. 56-81.
20. Опанасюк О. П. Розвиток творчих здібностей учнів ЗОШ на уроках музичного мистецтва: Методичний посібник / О. П. Опанасюк. – Львів : ЛОІППО, 2008. – 32 с.
21. Опанасюк О. П. Структурно-смислові аспекти феноменології творчості / О. П. Опанасюк // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: [збір. наук. праць; вип. 24]. – К. : Міленіум, 2010. – С. 164-171.

22. Опанасюк О. П. Сучасна музика і духовна естетика / О. П. Опанасюк // Мистецтвознавчі записки: Збір. наук. праць. – Вип. 17. – К. : Міленіум, 2010. – С. 17-26.
23. Побережна Г. І. Музикотерапія як інноваційна технологія особиснісного розвитку / Г. І. Побережна // Ставропігійські філософські студії: Збір. наук. праць з філософії, пси¬¬¬¬хо¬логії, мистецтвознавства, культуро¬логії, педагогіки та філософії освіти. Вип. 2. – Львів : Ставропігіон, 2008. – С. 26-45.
24. Побережная Г. И. Музыкальные крылья судьбы. Вып. 1-12. / Г. И. Побережная. – К. : ДИА, 2009-2011.
25. Пурнис Н. Арт-терапия. Аспекты трансперсональной психологии / Н. Пурнис. – СПб. : Речь, 2008. – 208 с.
26. Ринпоче В. Т. Тибетское исцеление звуком / В. Т. Ринпоче. – СПб. : Уддияна, 2008. – 112 с.
27. Скотт Сирил. Оккультное воздействие музыки [перев. с англ. Н.А.Шнайдер]. – М : РИПОЛ классик, 2005. – 288 с. – (В поисках истины).
28. Федій О. А. Естетотерапія. Навчальний посібник / О. А. Федій. – К. : Центр учбової літератури. 2007. – 256 с.
29. Хан Х. И. Мистицизм звука / Хазрат Инайят Хан. – М. : Сфера, 1997. – 336 с.
30. Цветаева А., Сараджев Н. Мастер волшебного звона. – М. : Музыка, 1988. – 110 с.
31. Шабутін С. В., Хміль С. В., Шабутіна І. В. Зцілення музикою / С. В. Шабутін, С. В. Хміль, І. В., Шабутіна. – Тренопіль : Підручники і посібники, 2006. – 192 с.
32. Шпенглер О. Закат Европы / О. Шпенглер. – Мн. : Харвест, М. : АСТ, 2000. – 1376 с.
33. Эндрюс Т. Сакральные звуки. Книга о преобразующем воздействием Музыки и Слова / Тэд Эндрюс [Пер. с англ. Барер Ю. Б.]. – СПб. : Будущее Земли, 2004. – 240 с.
34. Юсфин А. Г. Музыка – сила жизни / А. Г. Юсфин. – СПб. : ООО-Аюрведа Плюс, 2006. – 280 с.
35. Ямвлих Халкидский. Жизнь Пифагора / Ямвлих Халкидский. – М. : Алетейя, 1997. – 184 с.

УДК [7.036.4 (4) "18"]:[75.03(477. 87) "19/20"]

Іванна Андріївна Павельчук
кандидат мистецтвознавства,
Заслужений художник України,
викладач кафедри промислового дизайну
КДІДПМіД імені М. Бойчука

ПРОЦЕС ФОРМУВАННЯ ПОСТІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО МЕТОДУ "СИНТЕТИЗМУ" В ПРАКТИЦІ Е.Р.КОНТРАТОВИЧА

У статті розглядається процес формування українського постімпресістичного методу "синтетизму" в творчості Е. Контратовича, що реалізувався шляхом синтезу європейської мистецької традиції кінця XIX ст., української світоглядної системи язичництва та візуально-символічної нормативності українського фольклору.

Ключові слова: *постімпресіоністичний метод синтетизму, язичницький світогляд, фольклор, колірна гармонія, синтез.*

In this article is considered process of forming of the Ukrainian Post-impressionismatic method of synthesis in creation of E. Kontratovich by the way of synthesis of the European art tradition at the end of the 19-th century, Ukrainian paganish worldview and visual symbolikal norm of the Ukrainian folk-lore.

Keywords: *Post-impressionismatic method of synthesis, paganish worldview, folk-lore, colour harmony, synthesis.*

Вивчення розвитку європейських тенденцій мистецтва межі XIX-XX ст. в образотворчій практиці України XX ст. та ідентифікація характеристик, що визначають риси національної неповторності – мало розроблена проблема сучасного українського мистецтвознавства. Означення теоретичних гасел та образотворчих норм викладу українського постімпресіонізму сприятиме подальшому розвиткові українського мистецтва в контексті інтеграції європейської культури.

Із західноєвропейської літератури, присвяченої практиці постімпресіонізму кінця XIX ст. відомо, що засновники цього колористичного методу виходили із синтетичного поєднання різних культурних тенденцій та аксіологічних платформ, що створює передумови для сучасного використання у дослідженні інтердисциплінарного підходу в роботі з емпіричним матеріалом та залучення широкого спектру напрацювань науковців із різних галузей культури, релігії та фольклору. У статті використовуються напрацювання закарпатських колег останніх років, присвячені дослідженню історії культури та образотворчого мистецтва Закарпатського регіону, зокрема праці Л. Біксей, А. Ковача, І. Небесника, Р. Пилипа, М. Приймича,О. Приходько.

Метою даної статті є наукове з'ясування теоретичних передумов та образотворчих відмін української версії методу постімпресіоністичного "синтетизму".

Творчість знаного на Закарпатті художника Е.Р.Контратовича (1912-2009) по праву належить до когорти масштабних українських колористів школи Й.Бокшая та А. Ерделі, традиції якої сформувалися у безпосередній приналежності до новітніх надбань європейської культури, що в період першої

© Павельчук І. А., 2011

чверті ХХ ст. сфокусувала увагу на самодостатніх зображальних можливостях кольору. Креативне дозрівання молодого Е. Контратовича припало на 30-ті роки ХХ ст., час всесвітньої політично-економічної кризи, яка особливо відчувалася на злиденному житті верховинців. Економічні негаразди ускладнилися політичною нестабільністю, що охопила закарпатський регіон після 1939 р. Події тих лихоліть автор коментує у своєму останньому інтерв'ю, опублікованому у 2002 р. в буклеті до ювілейної виставки його творів з нагоди 90-річчя від дня народження [5]. У спогадах художник вирізняє два етапи творчості, що стосувалися дорадянського періоду його життя. Автор відзначає, що в часи Чехословацької Республіки він виховувався під впливом живопису А. Ерделі та Й. Бокшая, відвідуючи Публічну школу малювання в м. Ужгороді, де малюнок викладав А. Ерделі [5, 3]. На початку 30-тих рр. молодий Е. Контратович брав участь у виставках "Товариства діячів образотворчих мистецтв на Підкарпатській Русі" [4, 3]. На жаль, картин того періоду збереглося мало, але навіть поодинокі твори тих років, наприклад, "Вороння" (1936) та "Дід каліка" (1937) дають уявлення про оригінальність таланту та гуманістичну спрямованість творчого кредо майбутнього метра. Розширити уяву про образно-тематичну налаштованість та колористичні особливості періоду 30-40-х років допомагають авторські репліки 50-70-х років, що були створені Е.Контратовичем вже пізніше, по пам'яті, але відтворювали мотиви кінця 30-тих рр. До речі, розробка одного сюжету упродовж всього життя була типовим актом корелятивної переоцінки художнього образу у версії синтетизму Е.Контратовича. Твори 50-70-х років "Буря в горах" (1950), "Каліки на жебрах" (1950), "Перед грозою" (1950), "На вершині гори Пікуй" (1950), "Розп'яття" (1950), "Краєвець з бункерами" (1960), "Гриби" (1970) становлять перероблені та спрощені варіанти мотивів 30-40-х років. Автор підкреслює, що тематичні композиції, присвячені життю сільського люду, він малював " тільки по пам'яті, без натурників", що врешті сприяло узагальненню художнього викладу та декоративнішому моделюванню образів [5, 3].

У 1939 р. від Закарпаття відокремили територію з містами Ужгород, Мукачево та Берегово, і період Чехословацької Республіки в житті закарпатців завершився. Тоді Е. Контратович працював вчителем у верховинській народній школі в селі Сухому Великоберезнянського району : "Ці трагічні події були відображені в таких моїх картинах, як "Зруйнована хата" (1939), "Ведуть арештованих" (1939), "Екзекуція в селі" (1939), "Похорони на Верховині" (1939) [5, 3].

15 березня 1939 р. була ліквідована Карпатська Україна на чолі з президентом Августином Волошиним та окупована угорцями вся територія краю. В період 1939-1940-х рр. Е. Контратович створив декілька творів релігійного характеру – "Церква в селі Сухому" (1939), "Інтер'єр церкви" (1939) та картини, що були присвячені викриттю соціально-політичної несправедливості на Закарпатті – "Сиріт-ка" (1940), "Могильне каміння" (1940), "Єврейське кладовище" (1940), що сьогодні постають історичними свідками – "викривальними документами епохи" [2, 3]. Зображуючи жебраків та сиріт у своїх творах, Е. Контратович реалізував символ " посередника між цим та "тим світом" як представника та замісника сакральних сил на землі < … > , існували карпатсько-українські уявлення про те, що душа померлого може приходити у дім у вигляді жебрака" [8, 408-410]. Драматичні події молодості назавжди увійшли до творчої скарбниці художника. Саме тоді з'явилась дивна як для молодої людини зацікавленість містикою, культом предків, старовинними віруваннями, обрядами, що врешті-решт вивела талант Е.Контратовича на шлях метафор та глобальних символічних узагальнень про Життя та Смерть, про Вічність у творчості та привернула увагу митця до першоджерельності витоків мистецтва, пріоритетів язичницької аксіології та фольклорної демонології народної творчості, що склали неабиякий процент у світоглядній системі вартостей його постімпреоністичного "синтетизму".

Більшість творів Е. Контратовичем було створено вже під час радянського періоду. Оскільки духовно незалежний художник свідомо оминав вимоги комуністичного суспільства про соціально-тематичну спрямованість художньої творчості, і так само як його закарпатські колеги, присвятив свій талант жанрові краєвидів, і особисто сам вважав себе пейзажистом. Як підкреслює автор, природні мотиви, на відміну від фігуративних композицій, він, навпаки, малював тільки з натури [5, 3]. Його друзі, послідовники та учні – В. Микита, В.Свалявчик та наймолодший з-поміж них В. Вовчок, який доглядав художника до самої смерті, відзначають, що Е. Контратович швидко робив центральну частину етюду, а гору та низ картини допрацьовував у майстерні, інколи, пропонуючи завершити твір своєму молодшому товаришеві. До того ж, художник вважав за непотрібне давати назви творам та вказувати дату їх виконання, оскільки полюбляв домальовувати картину "періодично", розтягуючи "момент істини" у часі вічності. Отож, більшість його творів були атрибутовані в його присутності учнем В. Вовчком майже "насильно", незадовго до смерті, але датування їх залишаються досить "умовними", скоріше цей процес можна розрізняти за основними етапами творчості митця. Улюбленими місцями Е. Контратовича були види Рахівського району, де він створив свої відомі твори "Вид на Чорну гору" (1960), "Схід сонця над Говерлою" (1970), та села Великоберезнянського району – Чорноголова та Костева Пастіль.

У пейзажній творчості Е. Контратовича можна виокремити самостійні художньо-образні категорії. Монументальністю, величчю духа та епосом перейняті твори, що належать до панорамного краєвиду: "Вид на Чорногору взимку" (1965), "Панорама гір" (1970), "Полонина Рівна" (1980), "Великоберезнянщина" (1990), "Над Чорноголовою" (1990), "Зима в горах" (1970).

Оригінальну тенденцію в українському пейзажному жанрі ХХ ст. становлять твори Е. Контратовича, що уособлюють образи Природи через художню персоніфікацію пори року, де жанр пейзажу

інтерпретується живописцем немовби персоналія сезону – весна, літо, осінь, зима. Така практика підсвідомо апелює до концепції символічного перетворення Вінсента Ван Гога. У версії Е. Контратовича "портрети" пори року реалізуються в картинах "Осінній ліс" (1980), "Рання весна" (1980), "Гірський мотив взимку" (1980), "Зимовий пейзаж" (1990), "Зимовий пейзаж на Березнянщині" (1990), "Весна в селі" (1990), "Верховина влітку" (1990). У цих творах образи дерев, квітучих лугів та гірських схилів непомітно для глядача прагнуть отримати особисту образотворчу незалежність і надію на аніматичний вимір буття. Уважно вдивляючись в картини Е. Контратовича, ми приходимо до висновку, що дерева, гори або кущі на його полотнах інтерпретуються художником не як підпорядкована складова пейзажу, а як персоніфіковані герої сюжету і набувають майже портретно-образних характеристик, бо вирішуються у метафорично-символічній площині. Таке ставлення до складових елементів краєвиду відоме з часів Вінсента ван Гога та його "портретів" дерев, наприклад, в "Етюді дерева" (1882), "Алеї з тополями" (1884), "Вербах" (1884), "Кіпарисах" (1889) [1, с.15-20]. На відміну від песимістичних символів одинокості Ван Гога, його відчаю та зневіри, "портрети" квітучих дерев Е. Контратовича, або вдягнених у золотаві шати осіннього листя, означені оптимізмом та великою життєствердною силою віри в майбутнє і в життя. Процедура творення етюдів Е. Контратовича дуже нагадує метод Ван Гога, оскільки український колорист хоча і малював з натури, виходячи з емпіричного досвіду, та відтворював у картину не тотожнє природі значення, а вже опосередковане враження від неї, тобто свою творчу уяву про природу. Означений метод корелятивної переоцінки образу в момент безпосереднього акту творення принципово відрізняється від практики А. Коцки та Ф. Манайла, які спочатку робили документальні ескізи, а вже після того малювали з них узагальнений, позбавлений випадковостей образ, що в їх уяві наближався до нормативності "ідеалу". Вони витрачали більше часу на те, щоб "очистити" образ від буденних слідів часу і виокремити із природи усе тимчасово-плинне, та зробити його "вічним", майже, "іконописним". Творчий метод Е.Контратовича був експресивно ризикований більше, бо в природі все рухається та швидко змінюється і художник може легко помилитися. Отже, такий підхід, що нагадував практику Ван Гога, вимагав виснажливої концентрації уваги та не міг продовжуватися тривалий період часу. Не дивно, що постімпресіоністичну творчість Ван Гога в окремих випадках ідентифікують як приналежну до експресіонізму, бо в заданих умовах праці митець був змушений "переборювати" природну стихію просто "на очах". А от манера художнього викладу Е. Контратовича зовсім не нагадує техніку Ван Гога, оскільки французького художника можна справедливо вважати єдиним відомим живописцем, який так і не навчився писати олійними фарбами, бо насправді він ними малював немов олівцем, або фломастером. Можливо, такий каліграфічний стиль викладу визначила практика роботи Ван Гога пером із тростини, яким він працював під впливом тогочасної моди на східне мистецтво [7, 138]. У всякому випадку, не отримавши навиків академічної освіти, він підлаштував своє вміння графічно прорисовувати образи до техніки олійних фарб, що особливо впадає в очі при порівнянні графічних аркушів Вінсента з його живописними полотнами. Продовгуваті видовжені мазки Ван Гога, або закручені немов мушлі равлика лінії та категорично радикальні мазки-крапки, що візерунком непреривного сецесійного орнаменту тотально росповсюджуються по всій поверхні графічних творів, без усяких змін по відношенню до техніки олійних фарб, переходять на живописні полотна художника вже у статусі оригінального "авторського" стилю, що більшою мірою і вирізняє твори Ван Гога від усіх інших колористів. Художник завжди брав фарбу із запасом, щоб вистачило до кінця довгого мазка, тому з'являвся ефект рельєфності.

Е.Контратович, навпаки, саме прописував кольорами, чергував нашарування прозорих лесирувань з окремими мазками. Втім, його твори не можна віднести до фактурних, бо кольорова поверхня в його працях ніколи не наближається до якості "рельєфу". Отже, паралелі з малярством Ван Гога виникають не у зв'язку із можливою візуальною схожістю, бо твори не ідентичні "зовнішньо", а от їх духовно-концептуальне налаштування виявляє цілий ряд подібностей. Тенденція, за якою елементи пейзажу інтерпретуються немов персоналії, була відтворена у картинах "Зимовий мотив" (1970), "Квітуча калина" (1980), "Осінні далі" (1980), "Осінні дерева" (1980), "Квіти під бережком" (1980), "Пейзаж з папороттю" (1980), "Квітучий сад" (2000), "Сніжні вершини" (2003) та знайшла подальший розвиток у специфічній категорії етюдів Е. Контратовича – фрагментів квітучого поля, що становлять окрему образно-символічну сторінку "пейзажної" творчості художника, яку ми ідентифікували, як персоніфікацію елементів Природи, що в історії мистецтва зустрічається у практиці того самого Ван Гога, скажімо, в його творах "Сіно" (1888), "Терен" (1888), "Житнє поле" (1889). Персоніфіковане ставлення до будь-якого елементу оточення, де особиста компонента відходила на другий план по відношенню до компоненти втілення символічної "стихії" образу, характерне і для Ван Гога, який навіть у буденному кріслі передбачав не елемент інтерєру, а символ зматеріалізованої самітності, так і для Е.Контратовича, який, на нашу думку, презентує українську версію Ван Гогівського типу обдарування. У цій тенденції "оживляти" небо, море, або розмовляти з вітром, що найчастіше зустічається у комунікативній практиці дітей, приутні риси релігійних уявлень людей, що мали місце до появи практики теїзму та персоніфікації образу абсолюту у вигляді будь-якого Бога. Концепція "одухотворення" довкілля як наслідок провокувала до наявності багатьох богів, а "антропоморфізм язичницького пантеону надавав богам не тільки відчутну тілесність < … > , але й індивідуалізовані характери" [11, 12]. Хоча язичні боги і виступали втіленням гармонії у Природі, вони тільки виконували свою космічну місію, підлеглу функію зага-

льного порядку, були відповідальними за дощ, або врожай, та були позбавленні особистої свободи вибору, бо мали власну долю немов смертні люди [11, 11]. Цей нюанс, коли об'єкт-персоналія не має вибору, а заздалегідь "приречена" на означену форму буття, має місце і в творчості Ван Гога, і в творчості Е. Контратовича, що і надає деяким їхнім творам присмак фатальності.

У версії Е. Контратовича до категорії "персоніфікацій" елементів Природи належать чисельні варіанти сюжетів "Квітучої калини" (1980), "Котячих хвостів" (1980), "Терен цвіте" (1980), "Останні колоски" (1980), "Червоні квіти" (1980), "Різнотрав'я" (1980), "Соняшникив на городі" (2005). У всіх випадках Е. Контратович відтворює не мотив краєвиду, а переносить акцент на образну індивідуальність, майже одухотворенність квіточки, колоска, травинок, буть-чого, що отримує право на власне буття, дякуючи таланту живописця. Кущ перестає бути маргінальним доповненням пейзажу, а, навпаки, усе навколо куща доповнює його автономний образ. До речі, зацікавленість життям жебраків та знедолених, виражена гуманістична спрямованість українського художника до проблем злиденного життя простого люду реалізована у творах "Сирітка", "Безробітний" та ін. мають тематично-мотиваційні паралелі із творчими уподобаннями французького генія, що усе життя переймався схожими роздумами.

Деяку частину творчості Е. Контратовича становлять пейзажні мотиви, що в своїй художньо-образній системі передбачають поєднання буття людини з природним довкіллям та символізують Природу як дім людини у творах "Сонячний день на Верховині" (1970), "Старий млин" (1970), "Кінець зими" (1975), "Квіти перед хатою" (1975), "Чорноголова" (1980), "Великоберезнянщина" (1980), "Зима в Костьовій Пастілі" (1985), "Город з червоним будинком" (1990), "Кінець зими" (1998).

Вагому частку творчого доробку художника становлять фольклорно-тематичні композиції із життя українського народу, його споконвічних традицій. Цю галузь художньої творчості можна розбити на окремі категорії. Сакралізації повсякденної праці присвячено твори "Пралі" (1940-1970), "Робота в полі" (1940-1974), "Збір соняшників" (1950-1970), "Будівництво" (1960-1980). Тема материнства та пошук образу ідеальної жінки Закарпаття – Закарпатської Мадонни була реалізована у ретроспективі творів "Верховинська мадонна" (1950-1970), "Над колискою" (1950-2000). Тематичне відтворення народних обрядів, звичаїв, свят було відтворено у картинах "Зустріч молодих" (1970), "Весілля на Верховині" (1980), "Гуцульська пара" (1990), "Маски. Молодята" (1990), "Весільна процесія" (1995) .

Категорія композицій, присвячених фольклорній демонології, що як найбільше перейнята рецепціями язичництва, виявлена у творах "Кладовище", "Розп'яття", "Могильні камені", "Гриби", що у версії Е. Контратовича символізують нерозривний зв'язок між матеріально-тимчасовим та духовно-вічним світами буття.

Найменш поширеним жанром творчості Е. Контратовича можна вважати натюрморт, скоріше за все він асоціювався у митця з тимчасовим, а отже і не важливим побутом, якому художник взагалі ніколи не приділяв уваги, тому і натюрмортів було створено мало. Щоб оминути настрої гіпотетичного "міщанства", уособлені у жанрі натюрморту, Е. Контратович малював переважно квіти: "Маки" (1950), "Натюрморт з тюльпанами" (1969), "Маки" (1980).

Любов'ю до рідного краю, яку тридцять років тому науковець Г. Островський визначив, як "локальний патріотизм", просякнуте все мистецтво Е.Контатовича [10, 6]. І сьогодні, майже через сто років після народження митця, стає зрозуміло, що почуття патріотизму не обмежується місцем географічного проживання та тяглістю життя.

Творче уявлення митця про ідеальну модель світобудови, що виходило із засад гуманізму та поняття про вічні людські цінності, обумовили морально-етичні узагальнення його авторського методу. Прагнення творити у мистецтві образи не підвладні часу, стало вирішальною передумовою для вибору символічної концепції художньо-живописного вислову.

Отже, засвоєна у молодості школа європейського живопису межі XIX-XX ст. розвинулася в творчості Е. Контратовича на базі місцевих звичаїв та народних вірувань, що своїм корінням сягають язичницьких часів. Творам Е. Контратовича властива тяга казковості, магії, віра у надзвичайні сили Природи, тенденція до аніматизації елементів природи, врешті, вміння почути голос стихій, що відтворюється у формі сучасної традиції декоративної образності українського фольклору.

Використані джерела

1. Винсент Ван Гог : Альбом / [авт. вступ. ст. А. Владимирова]. – София: Български художник, 1986. – 62 с.

2. Каталог персональної виставки творів Заслуженого художника УРСР Ернеста Рудольфовича Контратовича: Каталог / Закарпатське обласне управління культури. Закарпатська організація спілки художників України. Закарпатський художній музей; [вступ. ст. О.Приходько, Г. Рижова]. – Ужгород: Закарпатський облполіграфвидав, 1988. – 24 с.: іл.

3. Контратович Ернест. Живопис: Альбом / [вступ. ст. О.Федорук]. – Ужгород: Карпати, 2007. —104 с.: іл.

4. Контратович Ернест Рудольфович: Каталог / Спілка Художників України. Закарпатська організація спілки художників України; [вступ. ст. Г.Островський]. – К.: Поліграфкнига, 1990. – 32 с.: іл.

5. Контратович Ернест. Світ, наповнений барвами: Буклет / Е. Контратович / Управління культури Закарпатської облдержадміністрації; [вступ. ст. Е. Контратович]. – Ужгород, 2002. – Без паг.: іл.

6. Кузьма Б. Традиції і сучасність Закарпатської школи живопису / Б. Кузьма // Закарпаття. – 2009. – № 1. – С. 32-37.

7.Ревалд, Д. Постимпрессионизм / Д. Ревалд; [под ред. А.. Н. Изергиной; пер. с англ. П. В. Мелковой]. – Л., М. : Искусство, 1962. – 436 с.: ил.+ вкл.

8. Славянские древности: этнолингвистический словарь: В 5 т. / Ин-т славяноведения РАН; [под общ. Ред. Н. И. Толстого]. – М.: Междунар. отношения, 2004. – Т. 3: К – П. – 704 с.

9. Художники Закарпаття: Альбом / Закарпатська обласна державна адміністрація; [упоряд. Б. Кузьма]. – Ужгород : Карпати, 2001. – 240 с.: іл.

10. Художники Закарпатья: Каталог выставки [вступ. ст. Г.С.Островский]. – М.: Советский художник, 1979. – Без паг.

11.Язычество /Авторы-сост. А.А.Грицанов, А.В.Филиппов. – 2-е изд., стереотип. – Мн.: Книжный Дом, 2009. —384 с.

УДК 786

Олена Вікторівна Потоцька
заступник директора з навчальної роботи,
викладач кафедри "Виконавське мистецтво"
Дніпропетровської консерваторії ім. М. Глінки

ВІДОБРАЖЕННЯ СПЕЦИФІЧНИХ РИС ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ ВИКОНАВЦЯ У ПРОЦЕСІ ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОГО МИСЛЕННЯ

Спираючись на дослідження вітчизняних і зарубіжних науковців, здійснено дефінітивний аналіз інтерпретаційного мислення та охарактеризовано основні принципи відображення специфічних рис творчої особистості виконавця у процесі інтерпретаційного мислення.

Ключові слова: *виконавська інтерпретація, інтерпретаційне мислення, виконавські здібності, психофізіологічний вплив, ідеомоторне емоціональне зараження, виконавська типологія.*

Based on research of domestic and foreign scholars, made definitive analysis of the interpretative thinking, and characteristic of the basic principles of mapping specific features of creative personality of the musician in the interpretative thinking.

Keywords: *performance interpretation, interpretative thinking, performing abilities, physiological impact, ideomotor emotionally infection, performance typology.*

Вивчення специфіки виконавської інтерпретації – складний і багатоаспектний процес, у результаті якого можна наблизитись до створення її типології. У сучасному музикознавці й до сьогодні не існує єдиної універсальної типології, здатної охопити всі аспекти виконавської інтерпретації. У дослідженнях Б.Яворського, С.Скребкова, К.-А. Мартінсена, Н.Корихалової, Г. Прокоф'єва, Ю. Кочнєва, В.Москаленка, О.Чеботаренко, Н.Жайворонок, О. Катрич та багатьох інших науковців неодноразово робились спроби типологізувати виконавську інтерпретацію, підійшовши до розв'язання цієї складної проблеми з різних сторін, зокрема з позицій співвіднесення об'єктивного стилю композитора та його суб'єктивного бачення інтерпретатором, взаємозв'язку стилю з колективним та індивідуальним художньо-творчим мисленням тощо.

Одним із важливих аспектів дослідження специфіки виконавської інтерпретації музичних творів є усвідомлення впливу численних об'єктивно-суб'єктивних чинників на результат виконавської діяльності. Адже саме ці чинники формують і забезпечують існування різних виконавських стилів. Під об'єктивними чинниками виконавської інтерпретації розуміємо загальний стан сучасної виконавцю музичної культури, виконавсько-естетичні тенденції певного історичного періоду написання твору або його інтерпретації, а суб'єктивними – сама виконавська індивідуальність, особистісні риси інтерпретатора, що утворюють складний комплекс світоглядних принципів, психологічних особливостей, виконавських можливостей, властивостей загально музичної підготовки, специфіки протікання головних психічних процесів кожного окремого виконавця. За допомогою суб'єктивних чинників у художньому виконавстві відображається творча особистість митця.

Проблеми впливу специфічних рис особистості виконавця на його інтерпретаційну діяльність побіжно торкались дослідники у галузі виконавства, зокрема О.Алексєєв, Н.Корихалова, С.Савшинський, О.Віцинський та багато інших. Безумовно, що виконавський стиль, який обирає піаніст в інтерпретації музики певної стильової епохи, у вирішальній мірі залежить від специфічних психологічних властивостей його особистості. Зміст інтерпретації музичного твору розкривається в органічній єдності багатьох факторів, що утворюють специфіку музично-артистичної діяльності кожного окремого виконавця. Так, Н.Корихалова наголошує на тому, що інтерпретація музичного твору будується на перетині проявів особистості виконавця, мінливості "об'єктивних умов побутування музичного мистецтва" та еволюції музичних стилів, що призводять до перебудови інтонаційного мислення [8, 168]. Спираючись на дослідження вітчизняних і зарубіжних науковців, автор статті ставить за мету здійснити дефінітивний

© Потоцька О. В., 2011

аналіз інтерпретаційного мислення та стисло охарактеризувати основні принципи відображення специфічних рис творчої особистості виконавця у процесі інтерпретаційного мислення.

Підґрунтям особистісних властивостей виконавця, що проявляються у процесі його інтерпретаційного мислення, виступають його музичні здібності. Взявши за основу поділ Н.Жайворонок [6] на техніко-виконавські і художньо-виконавські здібності, автор статті вважає, що саме останні стали важливим чинником формування специфіки інтерпретаційного мислення музиканта-виконавця. Техніко-виконавські здібності не є проявом індивідуальності особистості, адже вони "переважно мають природне походження у вигляді анатомо-фізіологічних задатків і виявляються: у високій рухливості, моториці виконавського апарату; в оптимальній координації роботи рук, пальців (важливо для музикантів-інструменталістів), усіх складових частин виконавського апарату; в оптимальній побудові виконавського апарату, в тому числі й стосовно окремого музичного інструменту і типу голосу; у миттєвій реакції на нотний текст шляхом відповідних моторних дій виконавського апарату" [6, 8]. Рівень їх здатності до розвитку в більшій мірі є природнім.

Художньо-виконавські здібності, навпаки, стають проявом індивідуальних рис особистості, втілюючи специфіку її інтерпретаційного мислення. Під художньо-виконавськими здібностями розуміється, згідно Н.Жайворонок, "складний комплекс раціональної, чуттєво-емоційної і творчої діяльності", компоненти якого "виявляються в якісних показниках художньо-образного сприймання і переживання музики, інтелектуально-аналітичного осмислення та об'єктивного оцінювання музичної інформації, в активності, різнобічності і глибині музичного мислення як на рівні усвідомлення сутності музичних творів, художньої образності, так і стосовно творчих виявів (уявлення, уява, асоціації, фантазія)" [6, 8]. Поєднавшись у процесі виконавської інтерпретації, техніко-виконавські і художньо-виконавські здібності слугують інструментом розкриття творчої особистості музиканта, що безпосередньо проявляється у специфіці його інтерпретаційного мислення.

Усвідомлюючи музичне виконання як один із різновидів інтелектуальної діяльності, в основу якої покладено продуктивне мислення музиканта, та спираючись на праці у галузі теорії музично-виконавського мислення, спробуємо дати визначення самого поняття "інтерпретаційне мислення". Інтерпретація музичного твору – складний музично-мисленнєвий процес, що призводить до конкретного виконавського результату. Під мисленням сучасна наука розуміє найвищий ступінь процесу пізнання оточуючої дійсності, який призводить до усвідомлення тих об'єктів і предметів реальності, що не можуть бути осягнутими на чуттєвому рівні. Інтерпретаційне мислення є певним (найвищим) рівнем прояву мислення музично-виконавського, яке, в свою чергу, виступає різновидом мислення художнього. Специфіка ж художнього мислення проявляється у тому, що об'єкт його відображення – не безпосередньо реальна дійсність, а вже перетворена у художній творчості. За слушним зауваженням М.Бонфельда, художня дійсність у музиці посідає особливе місце, "пронизуючи музичну тканину в усіх вимірах і часто опиняючись єдиною ланкою між субзнаковим шаром музичного мовлення і реальним, позамузичним змістом" [3]. Один з важливих аспектів музичного мислення – художньо-естетичний, який має два ракурси прояву: "як (1) позамузичний компонент у змісті музичного мислення і (2) його визначальна якість як різновиду художнього. Перше пов'язане з його умовною структурною організацією як музично-творчого процесу, друге – з особливостями художнього світосприйняття, вираженого у музичному матеріалі" [5, 81]. Виходячи з цього твердження, можна прийти до висновку, що інтерпретаційне мислення є найвищим проявом художньо-естетичного аспекту музичного мислення, пов'язаним, у першу чергу, з відтворенням художнього світосприйняття. Проте, аспект структурної організації як музично-творчого процесу також притаманний інтерпретаційному мисленню, але він є вже похідним від власне художнього мислення. Інтерпретаційне мислення спрямоване у сторону донесення до слухача авторського задуму, адже, згідно загальновідомому визначенню М.Арановського, "найвищою і кінцевою метою будь-якого художнього твору є передача ставлення до оточуючого світу" [2, 121], яке автор передає через систему ідей, комплекс емоцій, чуттєвих ознак цього зовнішнього світу, втілених засобами художньої виразності. Російський дослідник вводить до наукового обігу поняття екстрамузичного стимулу, під яким розуміє будь-який психічний імпульс, що спонукає до появи творчого настрою, готовності до творчості і викликає сам процес творення. Отже, під екстрамузичним стимулом М.Арановський розуміє складові творчої активності композитора, куди входить комплекс ідей, настроїв, асоціацій тощо. Музикознавець наголошує на тому, що екстрамузичний стимул є найвищим функціональним рівнем у структурі музичного мислення як складного процесу трансформації художньої ідеї в суто музичну. Відносно виконавця-інтерпретатора також можна говорити про наявність екстрамузичних стимулів, проте їх дія, на думку автора статті, спрямована у зворотному напрямі: за участі цих стимулів як необхідної складової інтерпретаційного мислення суто музична ідея, навпаки, трансформується в ідею художню.

У формуванні ж самого екстрамузичного стимулу інтерпретаційного мислення рушійну роль відіграє світогляд виконавця. Згідно концепції В.Медушевського, усі механізми музичного мислення походять з єдиного джерела, яким стає сам логос життя, "що відкривається нам як протистояння істини та омани, як певне надчасове начало у потоці життя, що охоплюється не чорно-білою безінтонаційною думкою, а всім серцем і душею людини, всією сукупністю її сутнісних сил, провадить композитора, виконавця і слухача до краси духовного пізнання, до осягнення істини у формі краси, що складає суть,

вищий предмет і властивість художнього мислення" [11, 7]. Дослідник чітко вказує на те, що він вважає рушійною силою мислення – "світоглядний зміст як згорнута нескінченність" [11]. Саме він, завдяки специфічним засобам виразності та особливостям інтерпретації, конкретизується у музичному творі.

Спираючись на вище вказані концепції М.Арановського, В.Медушевського та інших музикознавців-дослідників, а також на власне визначення виконавської інтерпретації як загальної та внутрішньо-притаманної закономірності виконавського мистецтва, що виникає на перетині об'єктивних і суб'єктивних чинників та передбачає низку властивостей особистості виконавця (глибоке і різнобічне осмислення тексту, усвідомлення художнього контексту тощо), можна стверджувати про нероздільну єдність музичного і позамузичного у процесі інтонаційного мислення. Ця єдність виступає настільки міцною, що, на думку М.Михайлова, "ніякі музичні уявлення (чи то у вигляді слухового сприйняття, чи внутрішньо-слухових образів) неможливі поза такою єдністю, як би сильно не виступала на перший план специфічна музично-формальна сторона мистецтва. З іншого боку, які б екстрамузичні джерела не стимулювали творче мислення і не знаходили б у ньому відображення, все одно вони неминуче переломлюються крізь призму інтрамузичних закономірностей" [12, 127]. Отже, як виконавська інтерпретація, так і безпосереднє інтерпретаційне мислення формуються на перетині не лише об'єктивних і суб'єктивних, а й екстрамузичних та інтрамузичних чинників.

Єдність екстрамузичного та інтрамузичного в інтерпретаційному мисленні підкреслюється у працях багатьох інших дослідників. Так, Н.Антонець, досліджуючи проблеми розвитку художньо-образного мислення, виділяє аксіологічні складові мислення музиканта та наголошує на тому, що воно (мислення) виступає способом осягнення авторського задуму і добору виконавських засобів з метою його адекватного втілення через вираження власного ставлення та співпереживання до відображених у музиці почуттів та думок [1]. Таким чином, процес музичного мислення виявляє ставлення виконавця до оточуючого світу, сконцентрованого у музиці у вигляді її художнього змісту. Саме ж ставлення до втіленого у музиці буття завжди має певне емоційне забарвлення. Про роль емоцій у музичному мисленні розмірковує О.Лосєв [9]. Згідно з його концепцією, музика розкриває чисту сутність предмета, але не власне предмет, і тому його (предмет) можна лише переживати, але в жодному разі не мислити. Звідси й витікає, що музичне мислення є мисленням-переживанням "вищого порядку", що базується на художніх емоціях. Ці емоції Л.Виготський визначає як емоції розумні [4], адже їх природа базується не на сенсорно-чуттєвому, а на глибинно-інтелектуальному рівні. Розвиваючи це твердження, В.Ражников наголошує на універсальності "розумних емоцій", які у контексті його концепції є художньо-естетичними та володіють можливістю трансформації характерологічних особистісних рис виконавця в музичний образ і художньо-змістових рис музики – в так званий емоційно-естетичний портрет особистості інтерпретатора [13]. С.Раппопорт визначає художні емоції найвищим узагальненням, концентрацією та систематизацією досвіду ставлення людини до дійсності. Саме художні емоції виступають своєрідним "фільтром" художнього мислення, крізь який пропускаються відображення об'єктивної дійсності [14]. Безперечно, що формування художніх емоцій є не обов'язковою умовою процесу образного мислення. Якість художніх емоцій та особливості їх прояву виступають визначальним чинником у формуванні різних типів інтерпретаційного мислення.

Процес створення і реалізації виконавської концепції залежить від певних естетичних принципів, рівня художньої і технічної майстерності виконавця, його особистісного розуміння музичного твору, а також власне психологічних особливостей виконавця. Усі вони впливають на формування специфіки інтерпретаційного мислення кожного окремого виконавця. Структуруючи об'єкт музичної інтерпретації, Т.Сирятська виділяє у ньому шість рівнів, які певною мірою перегукуються з авторською позицією:

1) рівень "звукових структур", "які є увиразненням композиторського задуму, втіленням авторської концепції твору";

2) рівень історично-усталених виконавських традицій, на досвід яких спирається інтерпретатор, та опосередкованих традицій виконавства, що "є відбитком пам'яті тих людей, які безпосередньо спілкувались із автором";

3) рівень наукових знань, що "є неодмінним компонентом виконавської інтерпретації, особливо в випадках звернення до музики віддалених епох, "жива" традиція виконання яких вже перервана";

4) рівень особистості інтерпретатора, що "обумовує психологічні уявлення та переживання образного строю твору";

5) рівень власне музичного інструменту, зміни в конструкції якого призводять до нових виразних можливостей і "до метаморфоз в естетичному тлумаченні звукових ідей та ідеалів певної доби";

6) рівень умов буття музичного виконавства, під яким розуміються "особливості концертного залу, в якому відбувається артефакт, чи аудіо- та відеостудії, склад слухацької аудиторії" тощо [15, 4-5].

Саме четвертий рівень, за структуруванням Т.Сирятської, є глибинними рівнем комунікативної системи виконавського процесу. Від специфіки особистості інтерпретатора залежать особливості психологічних уявлень та переживань образного строю твору. "Завдяки спостереженням за природними якостями психічних процесів у різних музикантів-артистів усвідомлюється закон співпадання (конгруентності) психологічної структури особистості виконавця з семантичною "програмою" музичного твору: тобто власну концепцію він вибудовує з тих психічно-енергетичних процесів, які несуть на собі відбиток його досвіду: інтелекту, емоційності, темпераменту та характеру, світогляду, волі, професійної

культури. Отже, виконавець інтерпретує не стільки "іншого" (за М. Бахтіним), скільки самого себе як особистість" [15, 4].

Кожний виконавець, незважаючи на рівень його наукових знань про музичний твір, досить суб'єктивно сприймає його образний зміст, адже на це сприймання безпосередньо впливає його психічна організація. Різноманітні сторони музичного образу трансформуються психікою виконавця, у результаті чого кожний інтерпретатор акцентує різні його грані, створюючи такий звуковий образ, який найбільше відповідає музично-слуховим уявлення виконавця та відображає риси його індивідуальності. Емоційна насиченість музичного твору є похідною від світогляду, темпераменту виконавця та особливостей його мислення. Таким чином, специфіка особистості інтерпретатора безпосередньо впливає на осягнення авторського уявлення про художній образ музичного твору.

Досліджуючи процес проникнення у композиторський задум, Т.Карнаухова [7] представляє його у вигляді багаторівневої системи, що охоплює три нижчих і три вищих рівні інтерпретації. Саме на нижчих рівнях інтерпретації психологічні особливості інтерпретатора відіграють визначальну роль, адже до цих рівнів відносяться: 1) переживання емоцій у результаті психофізіологічного впливу музики; 2) емоційні відчуття, викликані за допомогою механізму ідеомоторного емоціонального зараження (внутрішнього інтонування і м'язового відчуття ритму); 3) емоційні переживання виражальних можливостей гармонічного розвитку у творі" [7, с.398]. Так, вплив акустичної матерії (перший нижчий рівень) викликає у реципієнта найпростіші емоційні реакції, що зводяться до відчуття приємного чи неприємного. Т.Кочнєва зауважує, що занадто голосні звуки або раптове наростання звучності викликають різке збудження, глухі і хриплі – дратують, а дисонанси в акустиці одночасно і збуджують і дратують [9, 112]. Проте межа уявлень про голосну і тиху звучність у різних виконавців неоднакова.

Дія ідеомоторного емоціонального зараження, у порівнянні з психофізіологічним впливом, є складнішою, адже до процесу слухового сприйняття залучаються так звані ідеомоторні рухи, які також у виконавців залежать від їх психологічних властивостей. На цьому – другому нижчому – рівні інтерпретації розпочинають діяти процеси внутрішнього інтонування і внутрішнього вистукування ритму, описані Б.Тепловим. Російський дослідник зазначає, що сприйняття ритму завжди є слухоруховим процесом, а м'язова активність голосового апарату (беззвучне скорочення голосових зв'язок при сприйманні висоти, тривалості та гучності звуків) є обов'язковою в сприйнятті звукових послідовностей [16, 134]. Ідеомоторне емоціональне зараження найсильніше проявляється у представників емоціоналізованого фортепіанно-виконавського стилю (за авторською типологією), в якому на передній план висунуто стихійне начало.

Загалом, розуміючи інтерпретаційне мислення як найвищий рівень прояву мислення музично-виконавського, а виконавську інтерпретацію як загальну та внутрішньо-притаманну закономірність виконавсь¬кого мистецтва, автор стверджується у думці про те, що саме виконавська інтерпретація передбачає прояв специфічних властивостей особистості виконавця. Інтерпретаційне мислення сприймаємо і найвищим проявом художньо-естетичного аспекту музичного мислення. У процесі інтерпретаційного мислення виконавець відтворює специфіку художнього світосприйняття автора та свою власну, інакше кажучи – виявляє особисте ставлення до оточуючої дійсності, сконцентроване у вигляді художнього змісту музичного твору. Саме ж ставлення до втіленого у музиці буття завжди має певне емоційне забарвлення. Тому психофізіологічний вплив, ідеомоторне емоціональне зараження, емоційні переживання виражальних можливостей гармонічного розвитку, які викликає інтерпретація музичного твору певним виконавцем, залежать не лише від рівня загальної і музичної культури, наукових знань, технічних можливостей, але й від емоціонального світу і психологічних особливостей особистості виконавця, а в кінцевому результаті – від його світоглядних позицій.

Використані джерела

1. Антонец Н.П. Развитие художественно-образного мышления в процессе обучения (на материале фортепианной педагогики)/ Антонец Н.П. // Автореферат ….канд.пед.наук / Н.П. Антонец. – М., 1979. – 13 с.

2. Арановский М.Т. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления: Сб. ст. / Под общ. ред. М. Арановского. – М.: Музыка, 1974. – С. 90-128.

3. Бонфелъд М.Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление: Опыт системного исследования музыкального искусства / М.Ш. Бонфельд.— Вологда, 1999. – Режим доступа: www. booksite. ru / ralltext / bon / fel / bonfeld / 01.htm.

4. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский.— СПб.: Азбука, 2000.— 416 с.

5. Гринчук І. Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу: Навчально-методичний посібник / Гринчук І., Бурська О. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. – 224 с.

6. Жайворонок Н.Б. Музичне виконавство як феномен музичної культури: Автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Н.Б. Жайворонок; Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2006. – 16 с.

7. Карнаухова Т.И. Теоретические аспекты исполнительской интерпретации музыкального образа в процессе подготовки педагога-музыканта / Т.И. Карнаухова // Вестник ТГПИ. Гуманитарные науки. – С.397-401.

8. Корыхалова Н.П. Интерпретация музыки: Теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике / Корыхалова Н.П. – М.: Музыка, 1979. – 208 с.

9. Кочнева Т.Г. Объективное и субъективное в музыкальной интерпретации / Т.Г. Кочнева. – М., 2005.

10. Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики : Из ранних произведений / А.Ф. Лосев; сост. И.И. Маханькова. – М.: Правда, 1990. – С. 195-390.

11. Медушевский В. Музыкальное мышление и логос жизни // Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования: Сб. ст. / В. Медушевский; сост. Л.И. Дыс – К.: Музична Україна, 1989. – С.18-27.
12. Михайлов М.К. Этюды о стиле в музыке. Статьи и фрагменты / М.К. Михайлов. – Л.: Музыка, 1990. –288 с.
13. Ражников В.Г. Динамика художественного сознания в музыкальном обучении: Дисс... докт. пед. наук в форме научн. докл.: 13.00.02, 19.00.07 / В.Г. Ражников ; МГПИ им. В.И.Ленина. – М., 1993. – 70 с.
14. Раппопорт С.Х. От художника к зрителю: как построено и как функционирует произведение искусства / С.Х. Раппопорт. – М.: Знание, 1978. – 237 с.
15. Сирятська Т. О. Виконавська інтерпретація в аспекті психології музиканта-артиста: автореф. дис.. … канд.. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Т.О. Сирятська ; Харківський державний університет мистецтв ім. І.П. Котляревського. – Харків, 2008. – 18 с.
16. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей: Избранные работы / Б.М. Теплов. – М., 1961.

УДК 378.147:788

Володимир Іванович Романовський
доцент Київського національного університету
культури і мистецтв

ІНТОНУВАННЯ НА ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТАХ: ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ

Розглядаються основні функції виконавського апарату в процесі звукодобування на різноманітних духових інструментах, а також теоретичні й практичні аспекти формування інтонування на дерев'яних та мідних духових інструментах.
Ключові слова: *духові інструменти, звук, мундштук, слух, інтонація.*

This article deals with the main junctions of performing apparatus in the process of sound producing with different wind instruments, as well as theoretical and practical aspects of intonation in wood and brass wind instruments.
Keywords: *wind instruments, sound, mouthpiece, hearing, intonation.*

За словами Генріха Нейгауза, "тунель" до виховання музиканта слід копати з двох кінців – від техніки до музики і від музики до техніки. Головною умовою, що забезпечує якісне виконання на духових інструментах, є вміння музиканта правильно узгодити дихання, роботу язика, губ, пальців і слуху. Усі ці компоненти, перебуваючи в постійній ігровій взаємодії, утворюють виконавський апарат музиканта-духовика, рівень розвинутості якого безпосередньо обумовлює інтонаційні особливості гри. У період бурхливої пропаганди "попси" досить гостро постала нагальна потреба у "живому" виконанні високохудожніх творів, саме тому особливої актуальності набуває проблема інструментально-виконавської майстерності, теоретичні та практичні аспекти якої досліджувалися українськими музикантами Г. Абаджяном, В. Апатським, З. Буркацьким, Р. Вовком, І. Гишкою, В. Гаранем, В. Качмарчиком, І. Кобцем, В. Лебедєвим, В. Лубом, Б. Манжорой, К. Мюльбергом, Є. Носирєвим, В. Посвалюком, В. Семениченком, Є. Сурженком, В. Тихоновим, І. Якустіді й ін.

Проблема постійної перетрансформації набутих навичок настроювання інструменту і чистого інтонування в засоби виразності, а не в самоціль, для педагогів і виконавців на духових інструментах є завжди актуальною і надзвичайно важливою. Виконавець духового оркестру повинен стежити за інтонацією не тільки на своєму інструменті, а й за чистотою строю групи, до складу якої входить його інструмент. Виконання інтервалів в акордах, витриманих гармоніях, в подголосочній або імітаційній поліфонії вимагає зовсім іншої природи звуковисотного інтонування. У музиці гомофонно-гармонічного складу кожен голос оркестрової партії являє собою свого роду мелодію – горизонталь. Гармонійні інтервали інтонуються в більш обмеженій зоні й більш строго, стабільно в порівнянні з мелодійними, так як акустико-психологічна основа їх інтонування абсолютно відмінна. Найпростішим видом акорду є тризвук до мажору: звук до – основний тон, який вимагає стійкої інтонації; терція "робить" акорд; звук мі повинен мати тенденцію до підвищення; соль вимагає сталого інтонування. Закони ладового тяжіння поширюються і на всі обернення тризвуків. Для мінорного тризвуку характерні дещо занижена терція. Таким чином, звуковисотний слух виконавця на духовому інструменті розвивається на основі ладомелодичних і ладогармонічних функціональних тяготінь звуків і акордів. Він пов'язаний з емоційним характером мелодичного руху в процесі інтонування музичних побудов, є основою і складовою частиною більш складних, що виховуються роками, видів музичного слуху – мелодійного й гармонійного.

Деякі духові інструменти (окрім тромбонів) мають відносну фіксовану висоту звуків, де клапани та вентилі інструментів автоматично забезпечують надійну інформацію щодо рівномірно-темперованого строю. Така інтонація має назву "виконавська". Однак, як зауважує М. Гарбузов, "духові інструменти не слід вважати інструментами з фіксованою настройкою висоти звуку, їх слід відносити до інструментів з нефіксованою висотою звуків, але з меншими звуковими та інтервальними зонами,

© Романовський В. І., 2011

як це спостерігається у струнних смичкових інструментів" [1, 52]. Отже, навпівфіксована настройка духових інструментів залежить як від об'єктивних, так і суб'єктивних факторів.

Об'єктивні фактори неточного інтонування на дерев'яних духових інструментах зумовлені наступними причинами: відхиленням від розрахунків параметрів щодо розташування окремих звукових отворів на інструменті в процесі його виготовлення; неточним регулюванням висоти підйому клапанів та гніздом звукових отворів; невірним положенням рухомого корка в головці флейти; висуванням бочонка (кларнет), головки (флейта), тростини (гобой, фагот), еса (фагот), мундштука або підмундштучної трубки (саксофон) при зміні загального строю інструмента. До погіршення інтонації призводить неточне регулювання висоти підйому клапанів та невідповідності подушечок чашечкам клапанів та гніздам звукових отворів. Так, при зависокому положенню подушечок над звуковим отвором звук буде зависоким, а при надто низькому – заниженим. На стрій язичкових інструментів також чинять вплив діаметр штифта (гобой, фагот), а також внутрішній діаметр каналу мундштука (кларнет): штифт тростi гобоя є продовженням інструменту, якщо штифт буде вужчим від діаметру гобоя, то стрій цього інструменту підвищиться, якщо ширшим – понизиться; так само у кларнета – якщо внутрішній діаметр мундштука є вужчим від каналу бочонка, то звуки другої та третьої октав будуть завищені, якщо він ширший – понижені.

На стрій язичкових інструментів впливає також форма і якість тростi. Тонкі (легкі) тростi дають, як правило, пониження звуків, особливо у верхньому регістрі; товсті (важкі) тростi – деякі підвищення звуків, більше на низьких, ніж на високих тонах. Суттєвий вплив на настройку флейти досягається за рахунок розташування рухомої пробки в середині головки інструменту, функцією якої є настройка звуків між октавами. Зміна її положення впливає, в основному, на звуки третьої октави, і менше – на звуки першої та другої октав. Виконавцям на дерев'яних інструментах часто доводиться регулювати загальний стрій інструменту шляхом висування тростi (гобой, фагот), еса (фагот), бочонка (кларнет), мундштука або підмундштучної трубки (саксофон), що призводить до пониження загального строю інструмента, проте, це пониження є нерівномірним для всіх тонів інструменту: звуки з "коротким" стовбуром повітря понижуються певним чином більше, ніж з "довгим" (до прикладу, на кларнеті особливо сильно понижуються звуки від мі до мі-бемоль першої октави, на гобої – звук до другої октави). На висоту тону під час гри на духових інструментах має вплив динаміка: так, при збільшенні сили звука, висота його понижується, при зменшенні – підвищується (на флейті – навпаки). Пояснюється це тим, що при крещендо підсилюється потік повітря і заставляє коливатися великі частини тростi, амплітуда їх коливання збільшується, а частота зменшується, в наслідок чого звук понижується.

Об'єктивні фактори інтонування на мідних духових інструментах. Одним з факторів, що суттєво впливає на настройку та інтонування мідних духових інструментів, є їх натуральний звукоряд. На відміну від гармонійного спектру, у якому обертони зливаються з основним тоном, на духових інструментах натуральний звукоряд являє собою послідовність самостійних звуків, що лунають реально, народжуючись шляхом передування. При цьому число тонів натурального звукоряду, які можна реально видобути, неоднаково у різних духових інструментів, воно залежить від довжини трубки інструменту та його конструкції. Акустичні дослідження показали, що висота часткових тонів (обертонів) натурального звукоряду (окрім 2, 4, 8, 16) не точно співпадають з висотою однойменних реальних тонів рівномірно темперованого строю. Так, в порівнянні з рівномірно-темперованим строєм, в натуральному звукоряді від звука до 7-й та 14-й обертони звучать помітно нижче сі-бемоль. Ще більш низьким є 13-й обертон – він звучить ближче до ля-бемоль. 11-й обертон звучить значно вище і знаходиться в зоні між фа і фа-дієз. Окрім цього, в натуральному звукоряді мідних духових інструментів 3-й, 6-й, 12-й натуральні тони звучать трохи вище, а 5-й та 10-й – трохи нижче звуків рівномірно-темперованої шкали. Найбільш помітними відхиленнями щодо висоти на мідних духових інструментах мають наступні звуки: на трубі, альті, тенорі, баритоні: 3-й і 6-й натуральні звуки (по письму соль і соль2) звучить трохи вище, 5-й та 7-й натуральні звуки (по письму мі2 та сі-бемоль2) настроєні помітно нижче, особливо 7-й натуральний звук; на валторні: 3-й, 6-й, 12-й натуральні звуки звучать вище (по письму сі-бемоль та сі-бемоль2) звучать нижче, а 3-й (по письму ля2) звучить ближче до ля-бемоль; 11-й обертон (по письму фа2) звучить значно вище, ближче до фа-дієз2. Має нестройні звуки й тромбон. До них відносяться деякі звуки, що їх видобувають у 1-й позиції: 3-й та 6-й натуральні звуки (фа малої та фа першої октави), які звучать дещо вище; 5-й натуральний звук (ре1) звучить дещо нижче; 7-й натуральний звук (ля-бемоль1) на 1-й позиції звучить низько, а на 3-й позиції нестійко. Є інтонаційні недоліки і на інших позиціях, та вони виправляються легко. На тубі сі-бемоль, як і на інших мідних духових інструментах, 3-й і 6-й натуральні звуки (фа великої та фа малої октав) звучать вище, а 7-й натуральний звук (сі-бемоль малої октави) – нижче; інтонаційно нестійко звучать мі та сі контроктави.

Найбільші відхилення в співвідношенні натуральних звуків у вентильних інструментів спостерігаються при включенні трьох вентилів, у тромбона – на 7-й позиції. Наприклад, при включенні трьох вентилів, циліндрична частина труби збільшується приблизно на 60 см, що відповідає підвищенню третього натурального тону, в порівнянні з другим, на 22 %, а 7-го, у порівнянні з другим, на 97 %. Проте, загальна закономірність співвідношення за висотою натуральних тонів основного звукоряду та тонів, взятих в позиції, буде зберігатися: 7-й, 13-й, 14-й натуральні звуки будуть низькими, 11-й – підвищений тощо. Розходження, що існує у висотному співвідношенні між натуральними звуками однако-

вих порядкових номерів у різних натуральних звукорядах значно ускладнює появу чистого інтонування у грі на мідних духових інструментах. У групі мідних духових інструментів також використовується допоміжна аплікатура для виправлення дефектів настроювання та покращення інтонації окремих звуків. Допоміжна аплікатура утворюється пониженням не найближчого, а наступного натурального звуку. У цьому разі комбінація з великою кількістю вентилів дасть підвищення тону і комбінація з меншою кількістю вентилів – зниження. Поліпшення інтонаційної точності мідних інструментів проводиться також за рахунок підстроювання першого і третього, а також четвертого вентиля (у туби, баритона, валторни). Керуючи своїм амбушюром, музикант може в певних межах змінювати висоту кожного тону: підвищення тону досягається збільшенням напруги губ і тиску повітря в порожнині рота, зменшенням обсягу порожнини рота, більш щільним стиском щелеп. Зниження тону досягається протилежними діями. Таким чином, в конструкції мідних духових інструментів закладені об'єктивні висотні відхилення в співвідношенні натуральних тонів. Ці відхилення впливають на чистоту інтонування в залежності від того, в яких ладових взаємозв'язках знаходиться той чи інший натуральний звук. Наприклад, 5-й натуральний звук на трубі (по письму мі) є добрим як терційний звук для тональності до-дієз мінор, але занизький в якості терційного звука для тональності до-мажор, і виконавець буде грати його в даній ладовій ситуації не як основний натуральний звук, а в позиції – 1-2, або 3 вентилями (якщо не буде змоги скоректувати його висоту губами).

Конструктивні особливості вентильного й пістонного механізмів та їх вплив на звуковисотну інтонацію. Відомо, що хроматичний звукоряд на мідних духових інструментах утворюється шляхом пониження звуків основного натурального звукоряду. Це досягається за допомогою продовження основної трубки інструменту та узгодженими діями виконавчого апарату музиканта. Сучасні мідні духові інструменти з вентильним пістонним механізмом зазвичай мають три додаткові трубки, які при включенні збільшують довжину їх повітряного стовбура. При цьому основний звукоряд понижується на інтервал дещо більший, ніж півтону (2-га трубка), тон (1-ша трубка) та півтора тону (3-тя трубка). Деякі баритони й труби мають додатково 4-ту трубку, яка понижує натуральний звукоряд на 1,5 тона. Ці незначні заниження за рахунок відповідного подовження кожної додаткової трубки робляться свідомо. В наш час французька фірма "Сельмер" виготовляє валторни, у яких голосова машина поєднує понижуючу та підвищуючу систему трубок. За думкою спеціалістів, це один з кращих варіантів конструкції, де інтонаційні відхилення зводяться до мінімуму. Особливість цієї комбінованої системи полягає в тому, що перший та третій вентилі, а також, відповідні додаткові трубки, зберігають функції пониження. При включенні 3-го вентиля (того, що вкорочує) відсікається частина основного каналу інструменту і його звукоряд підвищується на 1 тон. З метою покращання інтонування на тубах, баритонах і тенорах почали виготовляти 4-й вентиль: на тубах біля 1-го та 3-го вентилів – підстроюючий прилад, на тромбоні – крон загального строю. Додамо також, що фахівцями відмічене значне покращення інтонації у валторністів саме тоді, коли вони розпочали грати на комбінованих і повних подвійних валторнах.

Вплив мундштука на інтонацію. Мундштук з акустичної точки зору є частиною самого інструменту і суттєво впливає на його інтонацію. Він має підходити не тільки виконавцю, але й співвідноситись з параметрами даного інструменту – ці умови забезпечують чистоту інтонування та необхідні якості звуку на всьому просторові діапазону. Зазвичай дають перевагу мундштукові із середнім діаметром устя по відношенню до інших його частин. При незначному збільшенні отвору устя помітно підвищується інтонація у верхньому регістрі. Мундштук із надто широким отвором не згодиться ні для якого інструменту і ні одному виконавцю. Впливає на інтонацію й об'єм чашечки мундштука, а також діаметр його конусу. Так, мундштук з великим об'ємом чашечки дає пониження тону в середньому і високих регістрах, а також понижує загальний стрій інструменту. Якщо конус в середині мундштука замалий, то високий регістр буде тихим і, зазвичай, низьким.

Вплив температури довкілля на стрій духових інструментів. Виконавцям на духових інструментах доводиться грати у різноманітних температурних умовах. Практикою та об'єктивними дослідженнями, які проводилися в акустичних лабораторіях доведено, що температура повітря є одним з факторів, що впливає на висоту тону. Відомо, що частота тону прямо пропорціональна швидкості розповсюдження звуку в інструменті: з наростанням повітря в інструменті наростає частота коливань, і – навпаки. Температура в інструменті є середньою величиною між температурою довколишнього повітря і температурою повітря, що вдувається, і становить приблизно 17 градусів. На безпосередньому впливі температурного режиму на інтонацію інструмента зауважував професор Московської консерваторії, доктор мистецтвознавства Б. Діков: "При ретельній настройці необхідно враховувати і такі важливі фактори, що впливають на лад духових інструментів, як температурні умови, стан виконавчого апарату, якісний стан музичних інструментів та ін. … духові інструменти, в силу відмінності їх форми обсягу і конструкції, по-різному реагують на зміни температурних умов. Більш масивні духові інструменти (туба, баритон, тромбон, фагот тощо) довше зігріваються і значно повільніше остигають, ніж інструменти менших розмірів. Звідси ясно, що трубачу і тубісту або флейтисту і фаготисту перед настроюванням оркестру необхідно затратити різну кількість часу для "розігрівання" інструмента" [2, 71].

Попереднє розігрування на інструменті є обов'язковим перед колективним налаштуванням, тому що губний апарат (амбушюр) виконавця також вимагає відповідного налаштування. Не "розігрів" м'язи губ, не "провентилював" свій дихальний апарат, музикант-духовик не зможе витягти якісний звук,

придатний стати еталоном при настроювання оркестру. При підстроюванні інструменту виконавець може підтягнути окремі звуки до будь-якого заданого ладу. Але уникнути багатьох інтонаційних неточностей, що виникають внаслідок відхилення від строю, на який сконструйований даний інструмент, виконавець не в змозі. Для того щоб навчити учня підлаштовувати інструмент, необхідно виховувати у нього певний слуховий навик. Перше, що потрібно від початківця-виконавця, – це чути і розрізняти, вище або нижче інтонаційного рівня певного звуку фортепіано звучить його інструмент. При цьому створюється багато труднощів: відмінність тембрових барв звуку, нестійкість видиху (у початківців), наявність вібрато в звуці, контрастність динаміки і т. д. Тому педагог при розвитку навику підстроювання інструменту повинен керуватися головними, вирішальними положеннями, від яких треба відштовхуватися у повсякденній практичній діяльності.

На мідних духових інструментах строю Сі-бемоль основним звуком, який слід настроїти в першу чергу, є до другої октави. В симфонічному оркестрі всі інструменти, в тому числі і труби, налаштовуються на звук ля (сі першої октави на трубі в строї Сі-бемоль). Це відбувається тому, що так зручніше підлаштовувати (вибудовувати) струнні інструменти – скрипки, альти, віолончелі, контрабаси. Для мідних духових цей звук вкрай незручний. Тому при заняттях у класі, концертному виконанні на естраді в духовому оркестрі духові інструменти зазвичай настроюються на звуці сі-бемоль. Є інструменти, у яких інтонаційний стрій натурального звукоряду порушений і нота до другої октави інтонаційно завищена. Тоді, підстроївши звук до другої октави, необхідно зробити додаткове підстроювання по звуку сі і потім, визначивши середній рівень висунення загальної крони, знайти потрібний стрій.

При підстроюванні загального інтонаційного рівня інструменту важливо дотримувати наступний порядок: звук сі-бемоль бере концертмейстер; почувши його і усвідомивши, оцінивши подумки, виконавець виконує до другої октави на трубі. Навичка, вироблена з часом, допомагає миттєво визначити, вище або нижче відтворювати звук, і відповідно до цього, засунути або висунути загальну крону інструменту. Накопичений в процесі занять досвід допоможе виконавцю точно заміряти відстань руху загальної крони. Друге відтворення звуку на роялі й повторення його з солістом – це вже перевірка зробленого підстроювання і більш ретельне регулювання загальної крони.

Музиканти застосовують спеціальні прийоми зміни форми та об’єму порожнини рота, які потрібні їм для управління висотою видобутих звуків. Це досягається "проголошенням" різних голосних. Склади те, ту, та знижують інтонацію, а склади ти, ді, ті підвищують її. Крім того, деякі інструменти дозволяють застосувати специфічні прийоми управління інтонацією. Так, флейта звучить трохи вище, якщо струмінь повітря спрямовується ближче до верхнього краю отвору; звук флейти знижується, якщо струмінь повітря посилається в глибину лабіального отвору. У першому випадку головка флейти злегка повертається від музиканта, у другому випадку – до музиканта. Валторністи для коригування окремих звуків можуть користуватися введенням кисті руки в розтруб інструмента: більш глибоке введення знижує тон, висунення – підвищує його.

Останнім часом музиканти почали використовувати для настройки інструментів тюнери, які, на наш погляд, потрібні лише першому гобою. Але вибудовувати акорди по тюнеру і посилатися на нього, мовляв, "у мене по тюнеру настроєний" – це, скоріше за все, прикриття своєї нездатності чути. Переконані в тому, що в "живому" акорді інтонацію можна зробити тільки активним слухом, а не механічно за приладом, постійно дивлячись на стрілку тюнера, при підстроюванні по якому відключається слух, тому в реальній ситуації, коли треба працювати вухами і координувати з ними дії м’язів, така "настройка" нічого не дає. До речі, чому тюнери не дають бажаного ефекту? Кілька разів по них настроюєш – і все-одно потім доводиться підстроюватися вручну. Що стосується загального оркестрового строю, то диригент Фріц Райнер, що вивів в кінці 1950-х Чиказький оркестр із розряду середніх американських на рівень світового еталона, настроював оркестр по нижньому тону звучного акорду. Чи пробували ви, граючи на флейтах-гобоя-кларнетах і т. ін. слухати контрабаси і настроюватися за ними? Спробуйте – дуже допомагає. Ніякого дива тут немає – це елементарне знання гармонії і властивостей акордової вертикалі. Будь-який чистий акорд будується від баса, тому що в басу вже присутні всі обертони, їх тільки треба підкреслити іншими тембрами. Це настільки просто, що багато хто з духовиків нехтують цим, при настроюванні починають рухати внутрішні акордові голоси у відриві від баса – і нічого не виходить. І ніколи не вийде, бо за допомогою тюнера можна настроїти лише бас і то з побоюванням. Але й тягти вгору або вниз, як заманеться, теж нерозумно. В оркестрі існують, окрім струнних та духових, – рояль, арфи, ксилофон, челеста, орган, дзвони, вібрафон – ці інструменти, як правило, настроєні добре і не піддаються сьогочасної перебудові. Так що завжди забавно чути, коли кричать – а ось челеста не строїть, а ось орган низький! І це при тому, що челеста настроєна на 443, і перший гобой дає оркестру також 443!

Настройка духових – наука особлива. Перш за все, музиканти, що грають на духових інструментах, настроюють не інструмент, а слух. Адже на духових немає жодної фіксованої ноти, від якої можна "танцювати", як від відкритої струни на скрипці; при грі октавним унісонами верхній голос підстроюється під нижній. Взагалі, весь акордовий лад і не тільки духових, а також і струнних, особливо в divisi повинен бути заснований на принципах натурального звукоряду (обертонів). На нашу думку, значні практичні результати у підвищенні якості звучання духової групи дає регулярне спільне виконання вправ Блажевича для духового оркестру, які можна дістати в будь-якому військовому оркестрі. І, на-

решті, про наболіле – наголошуємо: з першого і до останнього дня навчання у духовиків основним предметом має бути сольфеджіо, що має безпосереднє відношення до виховання музичної інтонації. В наших музичних ВНЗ цей предмет поступово прибирають з навчальних програм, що, на наш погляд, є неприпустимою негативною тенденцією. Камертон повинен бути у виконавця не зовні, перед очима, а всередині: перш ніж витягти ноту на інструменті, потрібно її почути внутрішнім слухом. Для цього зовсім не обов'язково мати абсолютний слух – необхідна присутність природної музикальності й серйозні регулярні заняття з сольфеджіо. Навряд чи можливо вичерпно висвітлити всі проблеми, що зустрічаються в практичній роботі музикантів-духовиків. Щоденні репетиції самого кращого професійного колективу чималу частину часу виділяють на вибудовування – індивідуальне, окремої групи, ансамблю, – адже чим чистіше інтонація, тим вище якість гри. Тут закладена найважливіша складова частка майстерності.

Використані джерела

1. Гарбузов М. Зонна природа музичного слуху / М. Гарбузов. – К., 1978. – 292с.
2. Діков Б. Методика роботи з оркестром / Б. Діков. – М., 1982. – 318 с.
3. Порвенков В. Акустика і настройка музичних інструментів / В. Порвенков. – К., 1990. – 190 с.
4. Посвалюк В. Щоденні комплексні вправи трубача (навч.-метод. посібник) / В. Посвалюк. – К., 2006. – 315 с.
5. Усов Ю. Методика навчання гри на трубі / Ю. Усов. – К., 1989. – 270 с.

УДК 796 (012.35) + 793. 322

Ірина Миколаївна Ільєнко
викладач Київської муніципальної академії
естрадного і циркового мистецтва

ЕЛЕМЕНТАРНА КОНСТРУКЦІЯ МУЗИЧНОГО ПРОСТОРУ С. ПРОКОФ'ЄВА

У статті розглядаються питання тематичних відношень у музичному просторі балетного мистецтва. Увага сфокусована на усвідомленні характеру співвідношення тематичних конфігурацій у балетній музиці С. Прокоф'єва та їх проекції у хореографічному просторі.

Ключові слова: *музична тема, тематичні співвідношення, музичний простір, хореографічні побудови, композиторська індивідуальність.*

This article reviews the questions of thematical interactions in music space of ballet art.
In the focus of attention – comprehension of correlation temper thematic configurations in ballet music S. Prokof`ev and their projections in choreographic space.

Keywords: *musical theme, thematic correlation, the space of music, choreographic construction, individuality of composer.*

На думку В. Бобровського, "у музиці, яка виникає у художній свідомості, образ навколишнього середовища реалізується за допомогою системи інтонаційних поєднань" [3, 13]. Саме вони, на наш погляд, утворюють музичну тему, яку вчений асоціює з емоцією-думкою, що в подальшому постає однією з елементарних конструкцій музичного простору. Цілісний музичний витвір усвідомлюється дослідником як "деяка зафіксована шляхом відібраних і організованих інтонаційних сполучень художня структура" [3, 16]. Така термінологія припускає приналежність музичних тем до просторового поняття. Зрозумілою стає участь тематичних відношень у моделюванні музично-просторових процесів. При цьому зазначимо, що тематична процесуальність значною мірою визначається творчою індивідуальністю, яка модифікує музичний простір згідно особистісних логічних зв'язків між всіма рівнями інтонаційних суміщень, серед яких відмітимо тональні, регістрові, метричні, ритмічні зміни, структурну варіантність.

У даній статті розглядаються різновиди тематичних відношень у музичному просторі балетів С. Прокоф'єва. Головною метою є усвідомлення характеру співвідношення тематичних конфігурацій у балетній музиці С. Прокоф'єва та їх проекція у хореографічному просторі.

Сумлінне відношення до музичної теми виявилося у С. Прокоф'єва ще за часів знайомства з балетами І. Стравінського у 1913 р., про що свідчать рядки з "Автобіографії": "Я почув …"Жар-птицю" і "Петрушку". Жвавість, винахідливість, "заковички" мене надзвичайно зацікавили, але я відмовляв їм у наявності справжнього тематичного (розрядка автора. – І. І.) матеріалу. Матеріал у цих балетах був такий "інший", що я просто не сприймав його за матеріал" [8, 179]. Пристрасть І. Стравінського до фольклорних поспівок малого діапазону не сприймалась С. Прокоф'євим повноцінними музичними темами: захопленість дотепністю "Петрушки", не перекреслила негативне відношення до музики І. Стравінського, як такої, а відчуття тембрового примату у музичному матеріалі "Жар-птиці" остаточно

© Ільєнко І. М., 2011

впевнила С. Прокоф'єва у тематичній недовершеності. Широчінь тематичного мелосу С. Прокоф'єва не співвідносила поспівки І. Стравінського з тематичною архітектонікою. Звідси, на наш погляд, відповідне відношення С. Прокоф'єва до музичних тем, його бажання яскраво відчутної тематичної побудови.

Тематичні модифікації усвідомлюються експериментами звукопросторових відношень у балетній музиці С. Прокоф'єва, які не лише підтверджують життєве кредо композитора щодо пошуків нової музичної мови, а й визначають просторову структуру. Згадаймо хоча б "Казку про блазня" (1921), де епізод вступу ("Блазень зі своєю Блазнихою") відображає "посвистування та побрякування, нібито з оркестру витирають пил перед початком вистави", а подальший його розвиток представляє чередування контрастних тематичних мотивів [6, 190]. Гостра ж тематична лінія в епізоді "Блазні вбивають своїх жінок" дістає яскравої просторової зображувальності завдяки оздобленню її багатозвучними форшлагами, що викликають асоціації з картинами буфонадної жорстокої розправи, а діатонічна тема сцени "У спальні у купця" додає простору жартівливого забарвлення саме завдяки глузливим підголоскам у виконанні англійського ріжка; тематична ж репліка Блазня, передана великими інтервалами скрипок, дубльованих пізніше флейтами, гобоєм, кларнетом, демонструє особливу гостроту мелодичного змісту поряд з відчуттям недоброзичливої іронії у просторі балетної дії.

Як бачимо, теми-емоції "Казки про блазня" за своєю природою біфункціональні: вони, по-перше, мають можливість трансформувати сенс балетної музики та безпосередньо впливати на характер пластичних втілень, а по-друге – певним чином виформовують реальний музично-хореографічний простір. Тож, музична тема постає конструктивною складовою простору. Підтвердженням цьому вбачаємо співпрацю композитора і балетмейстера. Варто згадати конструктивний музично-хореографічний простір балету "Стальний скок" (1926), створений спільними зусиллями С. Прокоф'єва і Л. М'ясіна. Технологію перетворювання музичного просторового рівня у хореографічний доречно згадує Л. Блок: "…треба розраховувати на такого балетмейстера, який мислить хореографічно, тобто такого художника, який, по-перше, як будь-який художник, здатний сприймати значні сторони життя і , по-друге, спроможний перебудовувати їх у форми танцювальні, у тому числі і в форму класичного танцю" [2, 146].

Вже перша тема сцени "Поява учасників", що містить звуко-просторові знахідки композитора (початкова прихильність до діатонізму, близькість до ясних народних інтонацій, ритмічне ostinato), дала поштовх до перетворення музичної зображувальності у гостро-карикатурні танцювальні персонажі. Наступною темою у сцені ("Потяг з мішечниками"), де до діатонічного ладу композитор додає несподівані хроматизми та елементи політональності, створюючи відчуття просторового безладу, втілюється хореографом у подібний пластичний безлад різнохарактерних рухів. Тему балетного дуету Матроса і Робітниці композитор нібито навмисно вибудовує із примхливо розкиданих мелодійних інтонацій, що викликає асоціації просторових обширів, у даному випадку – великого міста. Така інтонаційна дисперсність позначається балетмейстером у великій амплітуді рухів та хореографічних побудовах, розрахованих на опанування всього сценічного простору. Як бачимо, всі новації музичної мови втілювались балетмейстером згідно музично-хореографічному усвідомленню урбаністично-індустріальних образів балетної вистави (ораторів, Матроса, Робітниці, папіросників, мішечників та ін.).

Просторові тематичні відношення спостерігаємо також у оркестровій картині "Фабрика", де нашаровування голосів з остинатним рухом, створює відчуття індустріального багаторівневого простору. Підкреслюють це тематичні повтори середнього епізоду (dolce cantanto), побудованому на одній з тем сцени "Матрос і Робітниця", варійовані тематичні повтори з першого епізоду "Поява учасників". Сполучання ж голосів, поєднуючись у невиразному гуготінні, утворює сонорні та звуконаслідувальні ефекти, що вибудовують гротескно-конструктивний простір. (Така музика машин підказала С. Дягілєву назву балету – "Стальний скок".) Тож, маємо декілька просторових тематичних характеристик, серед яких тематична повторність постає горизонтальним співіснуванням тематичних конфігурацій у просторі, тематичне нашаровування представляє тематично-просторову вертикаль, а тематична процесуальність обумовлює час. Така структура музичного простору буде неодмінно продукувати хореографічне втілення.

Про відповідний характер просторової пластики, винайдений постановником балету Л. М'ясіним, згадує С. Волконський після прем'єри "Стального скоку" у Парижі: "…думка використати "робочі рухи" для пластичної картини, що рухається, є цікавою… чому б не використати в якості музично-пластичного видовища і силу, зусилля, чому б не використати і важкість, і падіння… У рухах "робочих" занадто мало виправдання, вони вигадані, розріджені стороннім "гротеском" занадто сумнівної комічності. Цей гротеск набуває чудернацьких рис, коли рухи перетворюються у танець" [5, 135]. Підкреслювала музично-пластичний гротеск першої балетної постановки і декорація Г. Якулова із сигнальними колами, колесами, які починали обертатися та створювали враження зовсім не сценічного, у балетному розумінні, оформлення. (Гротесковість тематичних образів "Стального скоку" (різкі дисонуючі акорди, вигадливі інтонаційні нюанси, чіткий ритмічний рух) у майбутніх твореннях С. Прокоф'єва перетвориться на портретні тематичні характеристики Ромео, Джульєти, Монтекі, Капулеті та ін.) Тож, маємо простір, що набуває гротескових якостей; поряд з цим маємо просторову структуру тематичних відношень, які у подальшому модифікуються композитором у теми-портрети дійових осіб. Такими постають тематичні модифікації С. Прокоф'єва у "Блудному сині" (1928). Прикладом може слугувати використання тематичної повторності, яке спонукає до хореографічного розвитку, а пошуки в галузі емоційного забарвлення (ясність ліричних

тем, спроби лірико-філософського висловлювання, витончені інтонаційні побудови) свідчать про експерименти якісних та структурних змін просторового вмісту. Так, тематичну багатоплановість репрезентує перша картина "Залишення": безапеляційні інтонації першого епізоду, передані засобом октавного подвоєння у мелодичній лінії (коли син залишає батька і сестер) співіснують із ліричними темами, які визначають віддалену перспективу подій (повернення блудного сина додому). Таким чином, вже в експозиції балету спостерігаємо тематичну дворівневість: теми виключно сценічної дії поєднані з темами психологічного забарвлення.

Співвідношення тематичних конфігурацій присутнє також у наступних балетних епізодах: лірична тема другої картини "Зустріч з товаришами" повторюється у шостій картині ("Гульня"), а використання його трансформаційною основою у дев'ятій картині ("Пограбування") є свідоцтвом тематичних просторових відношень, серед яких і теми-повторювання, і теми-"напливи" (за визначенням С. Катонової), і тематичні взаємопроникнення. Такі тематичні якості вибудовують музично-хореографічні конфігурації, іманентні балетному простору.

Розуміючи тему як найважливішу форму інтонаційного втілення хореографічного образу, композитор окреслює просторові рівні їх співвідношень. Якщо тема – це функція, джерело сенсу, то хореографічний образ – просторова структура, носій сенсу; якщо тема – ідеальний феномен, внутрішній зміст танцювальних рухів, то матеріальним феноменом постає хореографічний образ. Тож, музична тема і хореографічний образ знаходяться на суміжних рівнях просторової системи, утворюючи синтезовану конструкцію. Тема вбачається нами смисловим елементом образної структури, вона може змінювати хореографічний сенс в залежності від вимог художньої ідеї. Поряд з цим треба зазначити, що динаміка образу передбачає наявність тематичної процесуальності: структурній реалізації образу відповідає тематичний розвиток. Множинність індивідуальних рішень цього процесу прогнозує численність тематичних моделей. Звідси тематична індивідуалізація та подальша трансформація у портретні характеристики, втілені у хореографічні образи. (Про вміння "побачити" у музиці пластику образів згадував ще С. Ейзенштейн, зазначаючи, що "музика Прокоф'єва дивовижно пластична,… ніде не стає ілюстрацією, але всюди виблискуючи урочистою образністю, вона вражаюче розкриває внутрішній хід подій, динамічну структуру, в якій втілюється емоція і сенс події" [4, 76].)

Відсутність поняття "теми взагалі", інтонаційний зв'язок музичної мови композитора з певним психологічним станом або дією, яскрава тематична індивідуалізація – все це продукує процес утворення лейттем-характеристик, на грунті яких виникають образно-пластичні портрети. Прикладом може бути "Джульєта-дівчинка" (№ 10), "Меркуціо" (№ 15), "Маски" (№ 12). Тематична контрастність (теми любові і ворожнечі) вибудовує музично-хореографічну драматургію засобами пронизливої тематичної взаємодії, процесуальність якої репрезентує тематичні взаємопроникнення. Підтвердження отримуємо в епізоді загибелі Меркуціо (№ 34), коли лейттема "Вулиця просинається", поєднуючись із дражливою темою, нібито загальмовує стрімкий рух життя, а інша, грайлива, стрімко зупиняється, скута відчуттям загибелі; у сцені відмови Джульєти від браку з Парісом (№ 41), де тема дитинства, поєднана із темою мрії, відображає скутість почуттів поряд з неприйняттям насилля. Тематичне взаємопроникнення викликає трансформацію у вигляді ритмічного гальмування, ладових змін (мажор на мінор), звучання крайніх регістрів. Наслідок такого тематичного взаємопроникнення – інтонаційна трансформація та набуття нового емоційного сенсу: життєрадісний світ зруйновано, ворогуючий морок бере гору. Тож, модифікація тематичних конфігурацій структурує не тільки музичний простір, вона продукує балетну драматургію, певні хореографічні конфігурації, що підтверджує влучний вислів Ж. Новера: "балет…є мистецтво послідовної компоновки форм і фігур" [7, 309]. Ця думка ще переконливіше доводить конфігураційну процесуальність та дозволяє достеменно усвідомити синтез музичних тем з пластичними портретами у вигляді просторових конфігурацій.

Просторова портретність існує також завдяки величезній ролі прокоф'євських ритмоформул, які проекціюють рух та передають індивідуальність дійових персонажів. Такими постають "біг тривалостей" у "Джульєті-дівчинці", які змальовують її пластичну красу, маршове викладення у темі Меркуціо, спрямоване на демонстрацію зухвалого й задерикуватого образу, ритмічна остинатність тематичного проведення у "Патері Лоренцо", що передає його повільну ходу. Ритмоформули композитора не тільки пропонують широкий спектр пластичних рішень, а й демонструють жанрову приналежність (марші, танці, танці-проходження або остинатний рух). С. Катонова звертає особливу увагу на значну конструктивну роль остинато у драматургії "Ромео і Джульєти", зазначаючи, що: "остинатна пластика, пов'язана із наполегливою повторністю якогось одного мелодико-ритмічного зерна, стає вираженням складних психологічних станів" [4, 80]. Характеризуючи якісно різні остинатні вияви, серед яких і стан заціпеніння (№ 47 – "Джульєта одна"), і гальмування дії (№ 32 – сцена смерті Меркуціо), і загострення кульмінацій (№ 51 – сцена похорон Джульєти), можна стверджувати, що остинато завжди продукують відповідну пластичну драматургію. Таким чином, втілюючись у хореографічний простір, ритмоформули перетворюються у пластичні ритмотеми, багатоплановість яких вибудовує динаміку хореографічних конфігурацій.

Додамо, що музичний сенс ритмотем визначає також пластичні особливості хореографічних образів. Ритмотеми композитора збагачують образну персоніфікацію, що якнайкраще демонструють портретні дуети: "Ромео і Меркуціо" – № 23, "Зустріч Тібальда і Меркуціо" – № 32, "Ромео і Джульєта" – № 27. Поряд з цим треба зазначити роль жанрових ритмотем у просторових композиціях кордебалету:

це і "Танець із мандолінами – № 25, і "Танець дівчат із ліліями" – № 49, і "Танець п'яти пар" – № 24, варіаційне проведення теми якого у подальшому трансформується у початок "Народного свята" – № 30.

Жанрові ритмотеми створюють різнобарвний хореографічний простір у "Попелюшці" (1944), підкреслюючи тим самим прагнення С. Прокоф'єва до просторової наочності. Образи вальсу, гавоту, бурре, мазурки, галопу, тарантели насичують простір танцювальними темами (№ 20 – павана, № 21 – пасп'є, № 22 – буре, №26 – мазурка, № 42 – гавот та ін.), завдяки яким розширюється емоційне усвідомлення музичних характеристик. (Використання образу танців означилось ще у "Казці про блазня", у партитуру котрого введені закінчені за формою танці ("Танець дочок блазня"). Відмічаючи вальсову лейтжанровість у музичному портреті головної героїні (три вальси визначають образний розвиток Попелюшки: "Мрії Попелюшки про бал" – № 9, "Від'їзд Попелюшки на бал" – № 19 і "Повільний вальс" – № 49), зазначимо наявність принципу тематичного повтору-напливу у перших двох номерах. Цей принцип присутній також у № 34 ("Пригощання гостей"), де тема старовинної павани співіснує з маршем. Тематичне співіснування спостерігаємо і у № 38 ("Полуніч"), коли поряд з темою годинників виникає тема Феї-жебрачки, і у № 44 ("Третій галоп Принца"), що демонструє співіснування галопу і вальсової теми, і у № 41 ("Спокуса"), теми котрого представляють два танці – іспанське фанданго та циганський.

Відмітимо синкретичність танцювальних ритмоформул і тематичних інтонацій у музичних характеристиках героїв: образ Попелюшки пов'язаний з вальсом і гавотом, образ Принца – з мазуркою, галопом, образи сестер – з гротесковим маршем. Така тематична неоднозначність (наявність декількох танцювальних ритмоформул) надає можливість не тільки визначати різні просторові вияви головних персонажів, а й сприймати нібито різні сторони їх характерів. Використання ж токатних ритмів у № 2 ("Па-де-шаль") поряд з саркастичною переоцінкою побутових танців представляють простір Мачухи та сестер. Отже, дансантність стає головною ознакою всіх музичних характеристик "Попелюшки", про що зізнавався і сам композитор: "для мене надто важливо, – підкреслював Прокоф'єв, – щоб балет "Попелюшка" вийшов найбільш танцювальним, щоб танці були продовженням сюжетної канви…" [4, 94]. Дансантні музичні теми стають головними чинниками хореографічних просторових конструкцій.

Якщо важливою ознакою "Попелюшки" є тематичне співіснування, то ознакою "Кам'яної квітки" (1950) вважаємо тематичні взаємопроникнення. Вже перший дует Катерини і Данили репрезентує трансформовану ліричну тему Данили після сутички із темою Хазяйки. Аналогічні тематичні співвідношення спостерігаємо також у восьмій картині, де взаємопроникнення пісенних і інструментальних тем вибудовують діалог Катерини і Хазяйки. Тужливі інтонації дівчини існують у цьому епізоді поряд із темами невблаганного самовпевненого характеру володарки підземних скарбів.

Однак поряд із тематичним взаємопроникненням, відмітимо і прояви тематичного співіснування: сьома картина побудована за цим принципом, де чітко прослуховується просторове сусідство циганського танцю, котрий є опосередкованою характеристикою Север'яна, та ліричною темою, притаманною образу внутрішньої чистоти Катерини. Просторове співіснування тем демонструє також і музично-хореографічний дует Хазяйки та Север'яна, який в подальшому завершує лейттема володарки Мідної гори. Таке тематичне співіснування представляється нам як внутрішнє, розгорнуте у межах одної музичної побудови. Зовнішнє тематичне співіснування якнайкраще, на наш погляд, представлене у сцені заручин Катерини і Данили. Сама форма – сюїта російських весільних танців – налаштовує на усвідомлення тематичного калейдоскопу: варіації Хороводної поступаються народним голосінням, які передують танцю дівчат, а тема танцю Данили змінюється на Танець неодружених. Танцювальні сюїти із другої дії (у володіннях Хазяйки) та третьої дії (сцена ярмарку) розуміються нами теж як зовнішнє тематичне співіснування.

Тож тема стає однією з найважливіших форм інтонаційного втілення музично-хореографічного образу, просторовим феноменом. Музична тема на рівні свідомості поєднується з мовою руху, просторово пояснюючи музичну мову. Різний взаємозв'язок продукує відповідні пластичні прообрази музичних тем, серед яких можна виділити теми-емоції, теми-портрети та теми-просторові форми.

С. Прокоф'єв, поєднуючи музичну тему і хореографічний образ, що знаходяться на різних рівнях просторової системи, але існують у часовій неподільній єдності, усвідомлює їх структурними елементами музично-хореографічної конфігурації. Таким чином, мелодичний тематизм постає конструктивною просторовою складовою, яка вибудовує балетно-просторові форми.

Використані джерела

1. Анфілова С. Співвідношення танцювального і пластичного в жанрі балету: автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. мистецтвознавства / С. Анфілова. – Харк. держ. ун-т мистецтв. – Х.: ХДУМ, 2005. – 19 с.

2. Блок Л. Классический танец. История и современность / Л. Блок. – М., 1987. – 556 с.

3. Бобровский В. Тематизм как фактор музыкального мышления. Очерки / В. Бобровский. – Вып. 2. – М.: КомКнига, 2008. – 30 4 с.

4. Катонова С. Музыка советского балета / С. Катонова. – Л.: Советский композитор, 1980. – 296 с.

5. Косачёва Р. О музыке зарубежного балета 1917-1939 гг. / Р. Косачёва. – М.: Музыка., 1984. – 301 с.

6. Мартынов И. Сергей Прокофьев. Жизнь и творчество / И. Мартынов. – М.: Музыка, 1974. – 560 с.

7. Новерр Ж. Письма о танце / Ж. Новерр. – Л-М.: Искусство, 1965. – 376 с.

8. С. Прокофьев. 1891-1991 Дневник. Письма. Беседы. Воспоминания / С. Прокофьев. – М.: Советский композитор, 1991. – 320 с.

9. Рыбкина Т. Музыкальное восприятие: пластические образы ритмо-интонации в свете учения Б. Асафьева автореф. дис. на соискание уч. степени канд. Искусствоведения / Т. Рыбкина. – Магнитогорск., 2004. – 24 с.

УДК 378:316.3

А. М. Прокофева

МУЗИЧНА КУЛЬТУРА В ФОРМУВАННІ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО ПРОСТОРУ МІСТА

Стаття досліджує проблему етнічної специфіки музичної культури як фактора функціонування полісемантичного "тексту" міста з позицій художньо-естетичного аналізу. Автор виявляє механізми формування музичного простору в контексті щоденного семантико-семіотичного створення, здійснюваного людьми, що виступають як носіями індивідуальної художньої свідомості, так і учасниками етно-художніх кореляцій міської культури.

Ключові слова: *музична культура, художня свідомість, етно-художній простір, музична естетика міського середовища, текст міста.*

The article explores the issue of ethnic specificity of musical culture as a factor in the functioning of polysemantic "text" of the city from a position of artistic and aesthetic analysis. The author reveals the mechanisms of musical space in the context of daily semantic-semiotic creation, carried out by people who are carriers and individual artistic consciousness and members of ethno-art correlations of urban culture.

Keywords*: music culture, art domist St., ethno-art space, music aesthetics of the urban environment, the text of city.*

Процеси розширення інформаційного простору, посилення міжкультурних економічних і політичних зв'язків на базі зростання та розвитку медіакультури, впровадження інформаційних технологій, комп'ютеризації охопили різні сфери життєдіяльності людини й мали значний вплив на формування культурного ландшафту сучасних міст. Активно проявилися ці зміни і в трансформації музичної палітри полісів XX–XXI ст. Велику роль у цьому зіграли науково-технічний прогрес, виникнення електронних технічних засобів збереження та передачі музичної інформації. Ці фактори суттєво вплинули на формування художньо-стильових меж сучасної музики, значного розширення акустичних і просторово-часових меж музики за допомогою синтезу техніки та творчості (винахід електронних музичних інструментів, використання синтезованого звуку, штучних звукових систем тощо), що робить необхідним їх пильніше дослідження у світлі інтегрування новітніх досягнень епохи постіндустріального суспільства, епохи медіа та комп'ютерних технологій та етноментальних ознак полісної культури.

Менталітет як цілісна сукупність думок, вірувань, світоглядних установ, що має певну історичну і соціальну усталеність, глибоко пов'язаний з величезним життєвим досвідом людей, їхньою генетичною пам'яттю. Скріплюючи єдність культурної традиції, менталітет створює картину світу і відбивається в національному характері, традиційному побуті і звичаях облаштовувати своє життя в умовах рідного простору, художньої творчості.

Актуалізація ментальної проблеми музичного буття сучасного міста зумовлена тим, що для людини, котра сама себе усвідомлює і розвиває, "культура – не якась частина її життя, а глобальна функція" (Е. Муньє), мета якої – "глибинне перетворення суб'єкта, і чим більше вона апелює до його внутрішнього світу, тим більше можливостей самоперетворення відкривається перед нею" [1, 536].

Раціоналізована сучасна цивілізація дедалі перетворює людину та її творчу сутність в "елемент" складної організаційної системи. Саме в музично-художньої діяльності світ індивідуальної і колективної свідомості, поєднаний етнічною ідентифікацією, засвоюється масовою культурою. Сучасна глобалізаційна цивілізація стереотипізувала художню свідомість, переконуючи людину в "простоті" буття і її цінностей.

Музична діяльність в сучасних теоретико-культурологічних дослідженнях художнього простору міста трактується як "складна ієрархічна система відносин, до якої входять знаки, тексти, умови комунікації, філософсько-естетичні та етичні норми, що визначають цінність музики, всі види музичної діяльності, її суб'єкти та об'єкти (слухачі, виконавці, композитори, твори), а також установи та соціальні інститути, що забезпечують функціонування музичної культури "[2].

Тобто, музична культура, музична свідомість людини, її система художньо-естетичних цінностей, уявлення щодо традиції та новаторства регламентуються суспільною думкою, найбільш важливі аспекти якої створюються засобами масової інформації і продуктами масовізації свідомості. Такі загальновживані суспільні норми формуються не на основі реального музичного досвіду людей або реального стану суспільства. Це – компоненти тієї дійсності, що набувають змісту через образи і стилі,

© Прокофева А. М., 2011

знаки і символи, які циркулюють в художньої культурі при формуванні найрізноманітніших точок зору на музичну рефлексію сучасного міста.

Мета даної роботи полягає в тому, щоб виявити етнічну специфіку музичної культури в формуванні художньо-естетичного простору сучасного міста.

Ступінь теоретичної розробки. Проблема формування семантико-семіотичного простору сучасної художньої (і, як її частини, музичної) культури відображена в системі соціально філософських (Х.Ортеги-і-Гассета, К. Поппера, Е. Тоффлера), культурологічних (Т.Адорно, М.Вебера, К.Леві-Стросса) і безпосередньо музикознавчих досліджень. Музично-теоретичні аспекти сучасної композиції, масової та елітарної музичної культури, порівняльне вивчення музично-культурних процесів у цивілізаціях різного типу, дослідження традицій письмової та усної культур, кризові тенденції в сучасній музичній культурі розглядають у своїх працях В. Валькова, О. Дев'ятова, Н. Веліжева, Є. Герцман, Л.Кадцин, В. Конен.

Реконструкція художньо-духовного світу людини сприяє усвідомленню буття етносу як такого, що пов'язується з інтеракцією різних соціокультурних світів, комунікацією культур, націй, цивілізацій, художніх пріоритетів. Аналізу ментальностей представників різних епох присвячені доробки істориків та культурологів, які розвивають творчий спадок М.М. Бахтіна та французької школи "Анналів" (М. Блок, Л. Февр, Ж. Дюбі).

Однак етнокультурологічний аспект феномена музичної культури полісного середовища , зокрема музичної палітрі великого міста, не досліджувався, чим і пояснюється інтерес автора до даної проблематики. Враховуючи потребу мистецтвознавчого та культурологічного знання у визначенні проблем функціонування полісемантичних структур (якою є музична культура міста) на рівні сучасного інформаційного суспільства, у статті досліджується етнічний аспект формування художньо-естетичного простору та "тексту" сучасного міста .

Великі міста, особливо мегаполіси, піддані найбільш сильному впливу інформаційних потоків, саме такі міста є каталізаторами етнічних, культурних, цивілізаційних перетворень, художніх у суспільстві.

Наше завдання полягає у з'ясуванні особливості впливу етнічно різнорідних культур на художньо-естетичні установки, потреби, переваги, звичаї, традиції міського населення, тобто на формування єдиного соціокультурного простору музичної рефлексії міста.

Константи етнічної картини світу (в широкому розумінні) і міста (в конкретній площині даного дослідження) являють собою універсальні знакові комплекси, які можна вичленувати за допомогою метамови із різноманітних фрагментів тексту культури, яким, по суті, є етнічна картина світу. Вона містить опис основних параметрів реальності – просторово-часових, причинних, соціально-рольових, художньо-естетичних прийнятих в межах тієї чи іншої етнічної традиції.

Головною характеристикою етно-культурного, зокрема музичного, ландшафту міста є спільність людей, поєднаних історичною пам'яттю, культурою, традицією, мистецтвом, певними принципами життєтворення [3]. Слід зазначити, що у формуванні етнічно-знакових атрибутів певного соціально-просторового утворення приймає участь вся спільнота. Етнос існує також як стійка система, що протиставляє себе усім іншим аналогічним колективам людей за принципом "ми – не ми", "свої-чужі", "ми такі, а решта – інші".

Етнічної основи музичної міської культури полягають у можливостях індивідуально-особистісного самовираження та відтворення, багатобічного розвитку вільної людської індивідуальності, у максимальному використанні людиною соціальних та художніх можливостей [3, 73]. Індивідуальний стиль художньо-етнічної самореалізації безпосередньо заснований на виявленні та реалізації національної самобутності людини, її етнічності, суб'єктивних моментів світосприйняття в форматі художньої рефлексії.

В основі індивідуальної духовності кожної людини лежить етнокультурне буття багатьох представників цілого народу, етносу. Буття етносу треба розуміти як сукупність всіх існуючих зв'язків, відносин, форм спілкування людей, зокрема музичного, що відбуваються в процесі освоєння ними сфери національного – міжнаціонального – загальнолюдського. Музично-художньо буття міста є реальним процесом життєдіяльності людей, що керуються цінностями, сформованими, в тому числі, й особливостями історичного та етико-естетичного розвитку нації, і тому представляють собою так звані етнічні індивідуальності.

Музично-художньо буття міста крім того, виступає підставою для формування феномена художньої свідомості як специфічного елемента у вертикальній структурі суспільної свідомості, елемента етнічної культури, що є духовно-психологічним феноменом, сукупністю поглядів, уявлень, оцінок, почуттів певної національної спільноти, етнічної індивідуальності, що вироблені у процесі їхньої діяльності, міжкультурних відносин. Вона містить у собі різноманітні духовні утворення – елементи теоретичної та побутової свідомості, етнічної та загальнолюдської свідомості, народної психології та національної ідеології, логічно послідовного, раціонального та внутрішньо суперечливого відображення людського буття.

Варто мати на увазі й специфічний характер музично-художньої рефлексії, її особливу складність, тонкість і багатовекторність у порівнянні з іншими різновидами масової свідомості, зокрема свідомості мешканця мегаполісу або невеличкого райцентру, вектор ідентичності яких змінюється в

процесі проживання в тому чи іншому культурному полі. Особисті нашарування людського досвіду і складають мозаїку музичних пріоритетів мешканців багатоетнічного мегаполісу.

З питанням самоідентифікації особистості в музично-художньому просторі міста пов'язана проблема так званого "мандрівника", що проходить етапи культурного самовизначення. Досвід засновника феноменологічної соціології А. Шюца є показовим в цьому плані: вчений осягає глибокий зміст взаємодії культур в особистому досвіді мігранта-аутсайдера. Цей досвід реалізується в теоретичному дослідженні вченого, що присвячене відчуттям мігранта, який намагається увійти в нову для нього етнокультурну спільність [4].

У цих спробах перешкодою для нього є культура: по-перше, власна, яка коріниться в мові, мистецтві, манерах, звичках, по-друге – чужа, та, що не дозволяє проникати в духовний світ оточуючих людей. Мігрант, якого змальовує Шюц, намагається ввійти одночасно в декілька різних соціальних груп. Але він не може досягти культурного самовизначення. Він вирвався з однієї культури, але не увійшов в іншу й опинився ніби між небом і землею – на межі культур.

Надзвичайна динаміка інформаційного суспільства з великими міграційними потоками веде до постійного зростання кількості жителів мегаполісу. Нові мешканці великого міста, особливо ті, що перебували в моноетнічному середовищі, мають множинну ідентифікацію і відчувають себе на кшталт Шюцового "мандрівника", тобто на межі знаків, символів, традицій.

Шюц оперує не поняттям "культура", а поняттям "культурна модель групового життя", що є основою життя мегаполісу, куди включає цінності, інститути і системи орієнтації (етнічні, правові, етичні та естетичні).

Досвід і враження життя, отримані в іншій культурі, завжди зберігають певне значення в інтерпретації подій [5]. Тому проблема проникнення в іншу культуру ніколи цілком не розв'язна – реальний мігрант Шюца не піднімається над культурами, а виявляється розірваним ними. На думку дослідника, лише невелике число мігрантів можуть отримати зиск зі своєї "полікультурності", процвітати в новій культурі, тоді як більшість приречена все життя відчувати свою неповноцінність. Полікультурність та полімузичність що є невід'ємною характеристикою великого міста, є тим структурним елементом художнього ландшафту, який спонукає до прагнення усвідомлення іншого, до того творчого неспокою, притаманного людині пошуку, а, отже, і культурній спільноті, вимушеній співпрацювати з іншими культурами задля збереження своєї самосвідомості.

Таким чином, музична культура є "плавильним казаном" (у термінах американської етнології) для великої кількості різних етнічних, релігійних, соціальних, етичних, художніх устремлінь мешканця сучасного поліса.

В контексті впливу етнокультурних атрибутацій на формування музичного простору міста необхідно розглядати музично-художню діяльність функціонально, вирізняючи її структурні елементи, через які, власне кажучи, вона і стає доступною для аналізу. Функціональний аспект аналізу етнічної складової музичної культури міста пов'язаний з виявленням специфіки впливу останньої на духовну сферу культурної спільноти на кожній стадії формування семіосфери міста.

Звичайно, історія міста містить у собі тривалий період, протягом якого він існує не тільки як матеріальний об'єкт, постійно накопичуючи знакові, символічні значення різних планів і тільки згодом займаючи місце в семіосфері культури. Співвідношення і взаємодія сформованої мови і тексту, що формується, і складають собою картину музично-культурного простору міста. Ю.М. Лотман відзначає, що місто-текст є причиною і творцем своєї історії, міфології, літератури, музики й одночасно їхнім наслідком і творінням [6, 3]. При цьому в кожній ланці семіотичного механізму виявляються не мертві однозначні зв'язки, а динамічні відносини, що припускають можливість вибору і певний ступінь його непередбачуваності. Це обумовлено тим, що всі процеси створення музичної палітри міста здійснюються людьми, що виступають і носіями індивідуальної свідомості, і учасниками формування художньої культури в широкому розумінні. "Кожний текст, тією чи іншою мірою, життєподібний організм. Це особливо наочно виявляється при відтворенні міста-тексту" [6, 3].

Індивідуальне творення етнічно обумовлених смислів є відправною точкою побудови змісту музично-культурного простору міста, його тексто-змісту.

Донедавна соціогуманітарні науки приділяли недостатню увагу впливові етнічної культури міста на розвиток його художньо-естетичних координат . Потрапляючи на певний "ментальний ґрунт" і сприймаючи музичні традиції та надбання конкретного етносу, вже існуючі художні концепції одержують етнічне забарвлення, ніби адаптуючись під запити певної етнічної спільності. З іншого боку, у процесі духовного виробництва важливу роль грають музичні стереотипи й установки міського середовища, його учасників – композиторів, виконавців, аматорів та ін.

Тобто осмислення утворення певної етно-музичної картини міста шляхом створення культур-текстів творчою елітою є не що інше, як перетворення усвідомлених символічних зразків, що були знайдені у повсякденному житі усієї етнокультурної спільноти. Таким чином, різноманітні музичні стилі стають рівноправними творцями написання міського етно-культур-тексту.

Отже, те, що ми традиційно вважаємо єдиним змістом духовного життя – ідеї, концепції, теорії – є лише видимою частиною "айсберга" духовного життя суспільства. "Образ світу, заданий мовою, традицією, мистецтвом, вихованням, релігійними уявленнями, всією суспільною практикою людей, –

стійке утворення, що змінюється повільно, непомітно для тих, кому цей образ світу належить" [7]. Звичайно, більшість мешканців мегаполісу є споживачами інтелектуальної і культурної інформації, яку створюють і втілюють в життя творці музичного етнокультурного "продукту". І хоча художня свідомість мешканців міста не може являти собою єдиний психічний субстрат, певна узагальнена спільність у сприйнятті малої батьківщини завжди присутня.

Однак життєвий світ певної музичної спільноти не можна зводити лише до форм культурної та етнічної свідомості. Духовне життя еволюціонує, "як життя, що включає в себе комунікацію людей, обмін інформацією, формування, задоволення певних потреб, безпосереднє спілкування" [8, 117]. Коди і тексти свого музичного щоденного буття місто пише, враховуючи всі ті інформаційні поля, що проходять крізь нього.

На смислоутворюючому аспекті свідомої діяльності людини у формуванні музичної палітри світу наголошує А.П. Заздравнов, акцентуючи увагу на усвідомленні системи художньої діяльності , що включає головні царини її прояву: практику, спілкування, етнічні засади. Оскільки художня свідомість кожного з представників певної культури функціонує в практичній сфері, "в царині суспільно-історичної практики діє тенденція з приведення "до єдиного знаменника" певних цілей діяльності і напрацювання загальних ідей", утворюючи етно-художні основи певного суспільного об'єкта [9, 6]. Музично-художня рефлексія, що являє собою матеріальне перетворення природного і соціального світу, головним своїм наслідком має зміну самої людини, її знань, цілей, почуттів. Саме цей бік музичної діяльності складає базу ментально-етнічних засад, що здатні акумулювати, "осідати" в особливих формах музичної діяльності, зокрема,отримуючи своє продовження в музичному бутті сучасного міста.

Розглядаючи місто як особливий, унікальний просторово-часовий та аудіально-візуальний текст, ми не можемо не говорити про вплив етнічного менталітету на артефакти релігії та мистецтва, філософії та моралі, що складаються в певну мозаїку, створюючи особливий стиль міста. Особливі етнічні "стилі світосприймання", формують культурний простір музичної палітри міста, відбиваючи стан "народного духу".

Саме музична діяльність, виражаючи дух народу, його внутрішню сутність (так само як і зовнішні форми дійсності), у ході суспільного розвитку може змінюватися, знаходити нові риси. За тисячоліття історії у кожного народу склалися свої художні традиції, свої потреби душі, своє ставлення до навколишнього світу, до природи. Кожна з ментальностей – своєрідний новий текст, що знаходить своє відображення в багатогранному культурному просторі міста.

Наприклад, у місті Харків цей текст не є одним оповіданням чи повістю – складається враження, що безліч музикантів, композиторів, аматорів творять одночасно – і з цих фрагментів і складається свій, харківський, тексто-смисл музичної культури міста.

Таким чином, можна зазначити, що однією з найбільш значних проблем є специфіка кореляцій смислоутворюючого міського тексту з особливостями музичних пріоритетів мегаполіса, адже інтенсивність переплетіння художніх потоків великого міста значним чином визначає контекст цього взаємозв'язку. Велике скупчення людей породжує безліч нашарувань. В свою чергу, безперечно можна стверджувати, що художньо життя у мегаполісі детермінує музичну свідомість окремої особистості. Функціональний зміст музично-художнього компоненту міста-тексту доходить до вищих поверхів духовного виробництва у зміненому вигляді. Він "розчиняється" спочатку в національному характері, потім – у масовій свідомості, у суспільній думці, у формах художньої свідомості, доходячи, нарешті, до розвиненого інституціонального рівня духовного виробництва у формах символів, ритмів, симпатій чи антипатій, і об'єктивується на матеріально-практичному рівні музично-виконавської діяльності.

Використані джерела

1. Мунье, Э. Персонализм [Текст] / Э. Мунье. – М.: Искусство, 1992. – 143 с.

2. Сохор, А. Вопросы социологии и эстетики музыки [Текст] / А.Сохор. – Л.: Советский композитор, 1980. Т.1. С. 61-62

3. Сміт, Е. Національна ідентичність [Текст] / Е.Сміт: Пер. з англ. П.Таращук. – Київ: Основи, 1994. – 224 с.

4. Бондаренко, О.В. Пріоритети української ментальності: індивідуалізм чи колективізм? Історичні аспекти вирішенння проблеми [Текст] / Бондаренко, О.В. // Нова парадигма: альманах наук. прац. – Вип. 22. – Запоріжжя, 2001. – С. 70-85

5. Шюц, А. Структури життєсвіту [Текст] / А. Шюц. – К.: Укр. центр духов. культури, 2004. – 558 с.

6. Эриксон, Э. Идентичность: юность и кризи [Текст] / Э. Эриксон.: Пер. с англ. Толстых А.В. – М.: Прогресс, 1996. – 344 с.

7. Ученые записки Тартуского государственного университета. Семиотика города и городской культуры. [Текст]. – Петербург. Вып. 664. – Тарту, 1984. – 139 с

8. Додонов, Р.А. Этническая ментальность: опыт социально-философского исследования[Текст] / Р.А. Додонов. – Запорожье: Тандем-У, 1998. – 192 с.

9. Заздравнов, А.П. Менталитет – мировоззрение – духовность[Текст] / А.П. Заздравнов // Нова парадигма: альманах наукових праць. – 2001. – Вип. 22. – С. 5-13.

УДК 7.04+246.5+17.018.22

Олександра Сергіївна Ісайкова
аспірантка Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

РОЛЬ ДЕЯКИХ СОЦІАЛЬНИХ ЧИННИКІВ У ФОРМУВАННІ ІКОНОГРАФІЇ СЮЖЕТУ "БЛАГОВІЩЕННЯ" У ПРАВОСЛАВНІЙ І КАТОЛИЦЬКІЙ ТРАДИЦІЯХ

У статті проаналізовано вплив соціальних факторів на формування деяких особливостей іконографії сюжету "Благовіщення" в католицькій та православній мистецьких традиціях.

Ключові слова: *католицизм, православ'я, іконографія, іконографічна схема, Благовіщення, жіночий ідеал, рукоділля, прядіння, освіта.*

The article reviews influence of social factors on formation of some features of the iconographical plot of Annunciation in catholic and orthodox art traditions.

Keywords*: Catholicism, Orthodoxy, iconography, iconographical scheme, Annunciation, feminine ideal, needlework, spinning, education.*

Одним з найпоширеніших сюжетів християнського мистецтва є змальована євангелістом Лукою сцена Благовіщення. Однойменне свято належить до найдавніших християнських свят, згадки про нього доходять до нас, вже починаючи від 4 ст. І не дивно, адже поряд з Різдвом, Розп'яттям та Воскресінням, Благовіщення – один з ключових моментів, на яких тримається християнське вчення. Певним чином, цей епізод є навіть найбільш значним серед інших, адже знаменує момент, коли Предвічний Бог втілився в тлінне тіло заради спасіння грішного людства, а це є одним з найважливіших тверджень християнської релігії: Слово Боже "олюднилося, аби ми обожилися; Воно явило себе тілесно, аби ми отримали уявлення про невидимого Отця; Воно стерпіло наругу людей, аби ми наслідували безсмертя"[2]. Отже, недарма саме Благовіщення стало однією з найулюбленіших тем християнського мистецтва.

Найдавніші зображення цього епізоду євангельської оповіді датуються III ст. і з'являються вже в розписах катакомб [1, 54]. З того часу формується іконографія сюжету, яка в головних рисах зводиться до наступного: Діва Марія сидить у кріслі або стоїть, традиційно – у правій частині композиції, в той час як архангел Гавриїл, зображений навпроти, звертається до неї з жестом привітання; дія відбувається в умовно змальованому домі Йосифа Обручника. З часом з'являється все більше символічних деталей, кожна дрібничка отримує богословське пояснення.

Після Третього вселенського собору культ Діви Марії, відтепер офіційно й урочисто названої Матір'ю Божою, набуває стрімкого розвитку. Відтак і сюжет Благовіщення отримує більше поширення. По мірі розповсюдження його величезною територією, що тепер є християнським світом, сюжет набуває все нових і нових інтерпретацій, зумовлених як місцевими мистецькими традиціями, так і розбіжностями у віровченнях, які з часом набувають все виразніших рис. Розкол єдиної Церкви на дві гілки, що почався ще в перші століття її існування і завершився 1054 року взаємними анафемами "латинських" та "грецьких" кліриків, став межею, що остаточно розділила дві основні художні традиції, які на той момент склалися в християнському релігійному мистецтві. Офіційний розділ Церкви призвів до послаблення взаємовпливів "східного" та "західного" мистецтва і, якщо православна церква продовжувала в художній сфері дотримуватися вже існуючих канонів, то католицька отримує можливість керуватися лише власними потребами і формувати таке мистецтво, яке б відповідало вимогам її вчення. І зрештою, народжені від єдиного кореня, дві гілки християнства дали плоди, мало схожі один на одного. Однакові сюжети отримують в православ'ї та католицизмі різні інтерпретації. На перший погляд відмінність може зводитись до деталей, проте релігійне мистецтво занадто насичене сакральним змістом, аби не надавати значення дрібницям, а прискіпливе дослідження дозволяє знайти й інші причини іконографічних відмінностей.

Тож, повертаючись до сюжету Благовіщення, відзначимо особливості його іконографії, що склалися в західному та східному християнському мистецтві і спробуємо знайти їм пояснення.

Принципово канонічне православне мистецтво, яке тепер має свої осередки не лише на території колишньої Східної Римської імперії, але й в навернених в християнство слов'янських землях, пропонує кілька варіантів зображення сюжету. Найбільш поширеним є змалювання явлення ангела Пречистій Діві, яка зображена з веретеном та пряжею. Остання деталь запозичена з апокрифічних джерел, зокрема – Протоєвангелія Іакова, яке було написане в другій половині 2 ст. і користувалося значною популярністю. Під впливом цього тексту з'являється і варіант зображення цього сюжету, що включає в себе сцену так званого "Передблаговіщення", або "Благовіщення біля джерела". Згідно з Протоєвангелієм Іакова, архангел Гавриїл, аби не налякати Діву своєю раптовою появою, спершу звернувся до неї лишаючись невидимим, коли вона брала воду з джерела. Збентежена Марія якнайшви-

© Ісайкова О. С., 2011

дше повернулася додому і взялася за своє рукоділля, коли їй явився архангел, як це було описано в Євангелії від Луки.

Згодом мотив прядіння Богородицею пурпурної пряжі отримав богословське пояснення – як Пресвята Діва тче багрянець, так з багрянцю її крові тчеться плоть Спасителя. Буквальне сприйняття цього поетичного порівняння на Русі привело до появи специфічного і рідкісного іконографічного типу з зображенням Христа, Який входить в лоно Богоматері в момент Благовіщення.

Починаючи з 17 століття під впливом західноєвропейського релігійного мистецтва, на Русі з'являється новий тип – Благовіщення з книгою, який, однак, не затримався в православному мистецтві надовго.

В католицькій традиції до повного розділення церков поширеною була схема зображення Благовіщення з Дівою Марією, зайнятою прядінням [14, 279]. В цей же час зустрічаються зображення Передблаговіщення, які згодом поступово втрачають популярність, змінюючись зображенням власне Благовіщення, яке відбувається найчастіше в кімнаті [14, 276]. Мотив колодязя або джерела, який символізував чистоту Діви, однак, не зникає зовсім. Спершу, як нагадування про нього, повсюдно зустрічаємо глек, який Марія принесла від джерела, або – пізніше, – вазу із квітами, найчастіше – лілеями. Згодом і переважно в Північній Європі ту ж саму роль виконує умивальник в кімнаті Марії.

З 12 століття – часу, коли культ Діви Марії на Заході досягає великого розквіту, – мотив рукоділля поступово зникає, змінюючись зображенням Марії за читанням. Згідно з твердженням Св. Бернара, Пречиста в момент відвідин її ангелом читала Священне Писання, а саме уривок з книги пророка Ісаї: "Ось Діва в утробі зачне, і Сина породить, і назвеш ім'я Йому: Еммануїл" (Іс.7, 14) [14, 280]. Кошик з рукоділлям може бути присутнім, особливо в північноєвропейських країнах, однак все більше втрачає первинний зміст і стає деталлю інтер'єру затишного бюргерського помешкання.

"Благовіщення з книгою", таким чином, є суто католицьким іконографічним типом. Крім того, маємо підстави припустити, що на формування його вплинули не лише релігійні фактори, адже мотив прядіння мав не менш переконливе богословське обґрунтування, а літературні джерела, з яких він був запозичений, були поширені в Європі так само широко, як у Візантії та на Русі. В середньовічній Європі склався навіть ще один апокриф, відомий як "Євангеліє Псевдо-Матфея", який повторює епізод з прядінням Марією пурпуру для храмової завіси і навіть додає більше подробиць. Тим не менш, мотив прядіння доволі стрімко відмирає, змінюючись зображенням Діви за читанням.

Розповсюдження нового іконографічного типу хронологічно співпадає з послабленням впливу Візантії на Західну Європу, початком росту культу Діви Марії, розквіту придворної культури, поширенням світської освіти. Крім того, з кінця 12 століття починається розвиток нового стилю – готики, яка, змінивши собою суворий романський стиль з його ієратично застиглими образами, створеними під впливом канонічних візантійських зображень та величного мистецтва імперського Риму, принесла одухотворені, емоційні, чуттєві зображення. Вимога зрозумілості, що її висувала католицька церква, яка з мистецтва буквально зробила Біблію для неписьменних, сприяла наростанню оповідності, реалізму, проникненню в мистецтво повсякденних мотивів. Готика, яка прагнула пробудити релігійне почуття шляхом залучення глядача до емоційного стану персонажів, наповнила Європу зображеннями святих воїнів, що нагадували справжніх тогочасних рицарів в ретельно переданих обладунках та дів-мучениць, вбраних в ошатні сукні придворних дам.

Іконографія Богоматері не є виключенням із загального правила і, вочевидь, також зазнала в більшій чи меншій мірі впливів позарелігійних факторів. Будучи ідеалом жінки, який пропагувала середньовічна Церква, образ Діви Марії, однак, не міг не змінюватися під впливом реальності, вбираючи в себе риси жіночого ідеалу, що був створений в світському, точніше, аристократичному середовищі. Останній же формувався на основі не лише умоглядних розмірковувань чи романтичних мрій, але й під впливом реального стану речей. Тож, слід звернутися до ролі й становища жінки в тогочасному суспільстві, а саме – до жіночої освіти. Адже зображення Пречистої за читанням для тієї епохи є свідченням, в першу чергу її освіченості.

Відомо, що більшість населення середньовічної Європи була зовсім неписьменною, а більшість тих, хто міг вважатися освіченими, вміли лише абияк читати й писати. Лише в монастирях та при королівських дворах зустрічалися справді вчені люди, які знали давні мови та опанували сім вільних мистецтв. Серед цих не багатьох, хто володів тими крихтами знань, що вціліли від часів античності, були і жінки. Переважно – черниці. Церква не була проти освіти жінки, якщо мова йшла про служительку Бога, адже остання мала читати Священне Писання і переписувати книги. Втім, черниці нерідко були знайомі і з античною літературою [13]. При жіночих монастирях існували також школи, більшою мірою, для дівчаток, хоча, інколи, і для хлопчиків. В цих закладах навчалися переважно діти аристократів та заможних городян, оскільки плата за навчання була надто високою [13].

Втім, аристократія, особливо, королівська родина, мала змогу навчати своїх дітей вдома. Домашніми вчителями були ті ж самі священики та вчені ченці і навчали вони дівчаток на рівні з хлопчиками. Навіть більше, для Раннього Середньовіччя звичайною була ситуація, коли жінка була освіченішою за свого чоловіка, а вивчення грамоти вважалося не гідним народженого для війни чоловіка [13].

З початком стрімкого розвитку міст, які відтепер стають важливими економічними, політичними та культурними центрами, ситуація дещо змінюється. Монастирі втрачають колишній вплив, міські школи значно випереджають монастирські [9, 100] і головними центрами освіти стають перші університети, куди жінки доступу не мали. Отже, юриспруденція, схоластика, медицина лишалися тими науками, якими жінки не мали змоги оволодіти. Проте в звичайних міських школах навчатися могли рівно і хлопчики, і дівчата [13]. Така освіта включала в себе навчання письму та читанню, а також вивчення Катехізису [13]. "Про письменність городянок, в тому числі незаможних, свідчить той факт, що серед майна, яке їм заповідалось, нерідко згадуються книги", а вже "в 13-15 ст. світськи освічена городянка не була рідкістю" [13]. До того ж, 12-13 століття – це час зародження та розквіту куртуазної культури, яка вимагала від жінки вищого суспільства більше, ніж вміння просто читати. Окрім навиків, необхідних для участі в полюванні та інших розвагах аристократії, Прекрасна Дама повинна була вміти "танцювати і співати, розповідати історії і навіть декламувати вірші і романи"[13]. Насправді ж, було багато жінок, навіть серед знаті, які ледве вміли написати своє ім'я, однак таким самим був рівень освіченості і більшості чоловіків.

Освіта жінок переважно засуджувалася суспільством, однак була реальною необхідністю. В ту епоху постійних воєн жінка часто лишалася господинею у відсутність чоловіка і мусила керувати часом доволі значним господарством, маєтком, великими землями, іноді – королівством. Без елементарних знань, вміння читати, писати, рахувати вона не могла б упоратися із цим завданням. До того ж, жінка повинна була виховувати дітей і дуже часто давала їм непогану освіту.

Поряд з незайманістю та цілим рядом моральних якостей, ідеальна наречена для аристократа повинна була бути всебічно освіченою, адже їй належало бути господаркою двору, взірцем для наслідування придворними дамами і навіть простими городянками та селянками [15]. Згадане "Євангеліє Псевдо-Матфея", створене не пізніше 9 століття, недарма особливо підкреслює велику освіченість Діви Марії, її обізнаність у Святому Письмі. З часом вимоги до жіночої освіти лише посилюються, і в 15 столітті навіть проповідники, які зазвичай мали схильність ставити практичні господарські навички перед вченими заняттями, вважали обов'язковим для жінки вміння читати, писати і вести рахунки [8, 50-51].

Освіченість, відтак, залишалася переважно привілеєм знаті і належала до розкошів, які не кожен міг собі дозволити. До великої вартості самого навчання додавалася висока ціна на самі книги, які були витворами мистецтва і справжніми скарбами. Рукописні книги стали предметами розкоші вже в добу каролінгського відродження, майже втративши будь-яке утилітарне, в тому числі і освітнє значення [9, 157]. Найбільші, найбагатші монастирі хизувалися своїми бібліотеками старанно переписаних, декорованих золоченими орнаментами, прикрашених мініатюрами книжок. В світському середовищі книга була привілеєм аристократії і багатіїв.

Отже, освічена жінка в ту епоху, можливо, і була рідкістю, але не набагато більшою, ніж освічений чоловік. Є свідчення про жінок з середовища знаті, які володіли цілими зібраннями книжок[13]. Ми знаємо також довгий список імен жінок, які лишили нам свої літературні твори – як духовного, так і світського змісту, – які переписувалися з найосвіченішими людьми свого часу. Куртуазна література дає чимало образів жінок-аристократок, Прекрасних Дам, які зайняті читанням або пишуть листи своїм обранцям та навіть складають вірші.

Якщо вже таким був світський ідеал і навіть реальний стан речей, не дивно, що Діва Марія, взірець для усіх жінок, дедалі частіше постає за читанням. Аби не було сумнівів, богослови підкреслюють, що читає вона Святе Писання. Тож, таким чином, книга водночас постає свідченням її освіченості, набожності та належності до царського роду – релігійний ідеал поєднується з ідеалом світським.

Звернемося тепер до традиційного для православ'я типу "Благовіщення з веретеном". Цей тип відомий вже в 5 столітті, і завдяки властивій східнохристиянському мистецтву канонічності зберігся майже незмінним. Проте, поряд з ним, існував й інший, значно менш поширений, де Діва Марія зображувалася без веретена, іноді на троні, іноді, стоячи, перелякано відхилившись від ангела, який щойно постав перед нею. Поява ж в Київській Русі такого образу, як "Устюзьке Благовіщення", говорить про те, що вірність канону не може бути єдиною підставою для такої вірності одному конкретному іконографічному типу. Тому, вочевидь, як в і католицькій Європі, на закріплення і поширення саме такого варіанту зображення сцени Благовіщення впливали певні фактори, що виходять за межі релігійних традицій, такі як соціальні звичаї та ідеали.

Так, відомо, що жінка у Візантії користувалася значно меншою свободою, ніж римлянка [10, 94]. Її долею була турбота про домашнє господарство та сім'ю, відданість якій високо цінувалась [10, 94, 159]. Жінки усіх прошарків повинні були займатись прядінням, ткацтвом та шитвом. Для бідних сімей це було економічно виправданою необхідністю, однак і для представниць знаті подібні заняття були звичайними[10, 94]. Образ жінки, яка сидить за прядкою чи розпутує клубок ниток став стереотипним для візантійської літератури [10, 94]. Не дивно, що зразок для усіх жінок – Діва Марія – поставала в апокрифічних сказаннях та в релігійних зображеннях за традиційним і похвальним заняттям.

В умовах Західної Європи, де ткацтво і шитво хоч і було звичайною для будь-якої жінки справою, однак розцінювалося в середовищі аристократії як вміння тільки бажане, але не необхідне, лише як "гідний" спосіб зайняти вільний час [13], а елементарне вміння читати й писати та можливість володіти книжками були привілеєм знаті та багатіїв, з послабленням впливу Візантії традиційне заняття Пресвятої Діви у сцені Благовіщення рукоділлям, швидко змінюється більш "престижним" читанням.

В той же час в православній Русі сцена Благовіщення лишається традиційною. Властиве русичам шанобливе ставлення до апокрифів, які сприймалися не менш серйозно, ніж праці отців церкви [7, 110], легко могло привести до появи найрізноманітніших варіацій складених у Візантії іконографічних схем. Власне, поступово традиційна іконографія дійсно збагачується новими деталями, запозиченими з апокрифів. Так у сцені Благовіщення з'являється дівчина-служниця, яка визирає з-за колони. Переосмислення православної традиції на Русі часом було настільки глибоким та своєрідним, що "можна собі уявити, що ортодоксальні візантійці (за виключенням окремих елементів) не визнали б давньоруську культуру ні своєю, ні православною" [3, 62]. При цьому, тип Благовіщення з веретеном був настільки ж поширеним на Русі, як і в самій Візантії. Вочевидь, через зрозумілість населенню, близькість його ідеалам та уявленням.

Серед найголовніших якостей "доброї" жінки в православній Русі в першу чергу була працьовитість: "і сама господиня ні в якому разі і ніколи, хіба що занедужить чи на прохання чоловіка, без діла б не сиділа, так що і слугам, на неї дивлячись, понадно було працювати. Чи чоловік прийде, чи проста гостя – завжди б і сама за роботою сиділа: за те їй честь і слава, а чоловікові хвала" [4]. Робота, за якою мала сидіти господиня – це, звичайно ж, жіноче рукоділля: "… і не гасне світильник всю ніч: руки свої простягає на працю, утверджує свої персти на веретені"; "зібравши вовну і льон, усе, що потрібно, виконає руками своїми…"; "найрізноманітніші убрання ошатні приготує і чоловіку своєму, і собі, і дітям, і домочадцям своїм" [4]. Прядінням, ткацтвом, шитвом або вишиванням займалися не лише представниці нижчих прошарків суспільства, а й знатні жінки, які навіть повинні були перевершувати в цих мистецтвах простих селянок та городянок. При цьому знання жінки не обмежувалися лише навиками домашньої роботи. Першим її призначенням було народження та виховання дітей, і відомо, що саме матері (особливо в середовищі аристократії) часто давали своїм дітям гарну освіту, що не обмежувалася лише вмінням читати, писати та основами релігійного виховання, а бувала доволі широкою [11, 75]. Однак в описах "ідеальних" жінок, дружин зустрічаються лише натяки на виховательські якості, якими має володіти жінка, а на чільному місці серед її позитивних якостей стоїть працьовитість [11, 95]. Тож, в Київській Русі рукоділля для жінки було не лише звичайною повсякденною справою, як для візантійки, не лише способом гідно проводити вільний час, як для західноєвропейської аристократки, але й першою з чеснот. А Діва Марія – взірець для жінок, найсвятіша з них, звісно, була вмістилищем усіх можливих чеснот.

Повага і особливе, певною мірою сакральне, ставлення до жіночого рукоділля має на Русі давнє коріння. Одна з найшанованіших в народі святих – Параскева П'ятниця – була покровителькою прядіння та інших жіночих ремесел, так само, як і більш давня, але не менш шанована богиня Мокош (яка в Пантеоні Володимира займала місце Богоматері в християнській релігії [12, 446, 454]). Оскільки в народній свідомості Богородиця певною мірою заміщувала давні жіночі божества, зрозуміло, що зображення сцени Благовіщення, в якій Пречиста займається прядінням, набуло швидкого та безперешкодного поширення.

Відтак, можемо зробити висновки про те, що на формування іконографічних відмінностей та поширення іконографічних типів одного і того самого сюжету в церковному мистецтві різних конфесій впливали не лише богословські особливості віровчень, але й в значній мірі місцеві соціально-культурні умови та звичаї.

Використані джерела

1. Аверинцев С.С. Софія-Логос / Сергій Аверинцев. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2007. – 650 с.
2. Александрийский А. Слово о воплощении / Афанасий Александрийский. – Режим доступа: http://www.portal-slovo.ru/theology/37615.php.
3. Бычков В.В. Духовно-эстетические основы русской иконы / В.В. Бычков. – М.: Ладомир, 1995. – 332, [2] с., [16] л.ил.
4. Домострой. – Режим доступа: http://old-ru.ru/07-51.html.
5. Дюби Ж. Куртуазная любовь и перемены в положении женщин во Франции XII в. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/odiss/17.php
6. Дюбі Ж. Доба соборів: Мистецтво та суспільство 980-1420 років / Жорж Дюбі. – К.: Юніверс, 2003. – 320 с.
7. Елисеев Г.А. О восприятии апокрифической литературы в Византии, на средневековом Западе и на Руси/ Г.А. Елисеев // Древняя Русь и Запад. – М.: Наследие, 1996. – С. 109-111
8. Краснова И.А. Вдовы и жены изгнанников Флоренции/ И.А. Краснова// De mulieribus illustribus. Судьбы и образы женщин Средневековья. – СПб.: Алетейя, 2001. – С. 29-60
9. Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада./ Жак Ле Гофф. – Екатеринбург: У_Фактория, 2007. – 560 с.
10. Поляковская М.А. Византия: быт и нравы / М.А. Поляковская, А.А. Чекалова. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1989. – 304 с.
11. Пушкарева Н.Л. Частная жизнь русской женщины: невеста, жена, любовница (X – начало XIX вв.) / Н.Л. Пушкарева. – М.: Ладомир, 1997. – 381 с.
12. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси / Б. А. Рыбаков. – М.: Наука, 1988. – 784 с.: ил.
13. Рябова Т. Б. Женщина в истории западноевропейского средневековья. – Режи доступа: http://www.genderstudies.info/sbornik/sbornik15.htm.

14. Hirn Y. The Sacred Shrine /Yrjo Hirn. – Boston: Beacon Press. Beacon Hill, 1957. – 630 p.
15. Weigelt M. Le Moyen Âge au féminin. – Режим доступа: http://nonnobisdominenonnobissednominituodagloriam.unblog.fr/2008/11/07/le-moyen-age-au-feminin/

УДК 783

Ольга Миколаївна Кириченко
аспірантка Київського національного університету
культури і мистецтв

ТРАДИЦІЙНІ ОСНОВИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ДУХОВНОЇ МУЗИКИ

У статті аналізуються особливості розвитку української духовної музики в історії української культури. Розглянуто роль духовної музики у становленні професійного мистецтва.
Ключові слова: *духовна музика, музична культура, спів, розспів, духовний концерт.*

This article analyzes the peculiarities of development sacred music in the history of Ukrainian culture. The role of sacred music in the formation of professional art.
Keywords*: sacred music, music culture, singing, spiritual concert.*

В умовах відродження української культури важливе місце посідає духовна музика. Вона формує світогляд особистості, розвиває її духовність, а також займає певне історичне місце в еволюційному процесі музичного мистецтва. Духовна музика є не тільки важливою складовою національного мистецтва, а й невід'ємним компонентом духовної культури українського народу. Звернення до проблематики історії розвитку української духовної музики в умовах масового відродження української культури та повернення суспільства до релігійних традицій є актуальним, адже окреслює і вводить до широкого ужитку масив матеріалу, що уможливлює об'єктивне висвітлення джерел українського професійного мистецтва, їх вплив на подальший розвиток та визначення особливостей характерних для кожного з етапів розвитку української духовної культури.

Поряд з корифеями вітчизняного та російського музикознавства (І. Вознесенський, В. Металлов, М.В. Бражніков, М.Д. Успенський, Ю.В. Келдиш, Н.О. Герасимова-Персидська, Л.П. Корній) в останні десятиліття помітно збільшилася кількість наукових досліджень пов'язаних із духовною музикою. Питання історії були розкриті у роботах І. Звєрєвої, О. Гнатюк, С. Уланової. Праці М. Маріо, Л. Остапенко, Л. Радковської присвячено вивченню впливів духовних творів на розвиток освіти і мистецтва.

Все ж, на сьогодні практично відсутні дослідження, які давали б цілісне уявлення про шлях розвитку української православної музики, її спадкоємні зв'язки з давньоруськими традиціями, західноєвропейськими впливами, про роль духовного співу в розвитку української культури.

Дослідження значного діапазону інформаційного простору висвітлення історії української духовної музики в контексті актуальних проблем відродження української культури дозволяє говорити про необхідність уточнення відомих на сьогодні естетичних та етичних характеристик та оцінок, які складають специфіку основних етапів розвитку українського духовного співу й при цьому визначаються й розкривають особливості духовної культури українського народу. Отже, дана стаття має за мету розкрити окремі аспекти узагальнення еволюції духовної музики, пов'язані з її спадкоємними зв'язками, що складалася і збагачувалася протягом століть.

Загальна специфіка розвитку церковного музичного мистецтва визначена нерозривністю зі словом Святого письма і полягає в тому, що зберігаючи протягом століть встановлені канони, не змінюючи вербального тексту музичний компонент в процесі еволюційного розвитку поступово зазнавав помітних змін в напрямку постійного збагачення свого емоційного та естетичного змісту, таким чином позбуваючись прикладної службової ролі.

Традиційною релігією в Україні є православ'я , яке вже з часів Володимира Великого своїм духом та ідеологією надавали духовного змісту буттю людей в державі та розвитку культурно-освітніх і мистецьких процесів, які зароджувалися й кристалізувалися в нових формах релігійної практики, де спів відігравав роль неодмінного атрибуту емоційного розкриття Божого слова. Згадаємо, що на відміну від західного зразку християнства, на Сході не прижилась в обряді інструментальна музика, бо патріархи православної церкви тримались думки, що музика не пов'язана безпосередньо зі словом відволікає розум християнина від проспівування Божого Слова. Отже, в давньоруській, перейнятої з Візантії православній традиції спів і осмислення священого тексту складали єдність, яка пройшовши через віки дійшла й до наших днів. Богослужбовий спів стає засобом настанов істинам, які виражені в словах духовних пісень.

Ми з повним правом можемо говорити про ідеологічне навантаження духовного співу, що уможливлює усвідомлення ідеології й цінностей християнського православ'я не тільки розумом, а й емоційно – серцем.

© Кириченко О. М., 2011

Таке усвідомлення ролі духовного співу у вітчизняній релігійній практиці визначило його плідний розвиток вже на етнічно забарвленому (інтонаційно й естетично) матеріалі. Як бачимо єдність ідеологічного та естетичного через релігійну обрядову практику кардинально впливала на формування світогляду українського народу.

Дійсно, з ствердженням християнства на українських землях співоча культура підіймається в народі на новий рівень, який фактично складає підґрунтя розвитку справжнього професійного мистецтва.

Наступний важливий момент духовного співу – етичний, адже хоровий спів поєднує людей, згуртовує їх навколо спільної справи та спільної ідеї. Сумісна художня діяльність взагалі сприяє комунікаційному процесу та інтеграції людей, але хоровий спів в колі різних видів мистецтв й сьогодні вирізняється від інших тим, що об'єднує не тільки ритмом й текстом, а й спільним диханням. Ця властивість сумісного співу широко і на різних етапах використовувалась в культурах різних народів, насамперед в тих суспільствах де була потреба в домінуванні колективних форм буття (прикладом може слугувати розвиток радянської масової пісні в СРСР, характерним є тяжіння до масового співу в моменти соціальний революцій, прикладом чому можуть слугувати революції у Франції, Германії, Росії).

Безперечно, що сумісний духовний спів православних людей можна розглядати як один з чинників формування національної єдності й самосвідомості. Підтвердженням тому, на нашу думку, є факти самовідданого захисту православних, в тому числі й співочих традицій в добу козаччини в українській історії культури.

Українська церковна музика формувалась під впливом одноголосного церковного співу Візантії та Болгарії і на цій основі створила свій варіант церковного мистецтва, який базувався на національній основі. Українські церковні наспіви мелодійно виразні, кантиленні, сповненні врівноваженості та величі. Так, ще в добу Київської Русі, в XI столітті сформувався київський розспів – піденно-руська гілка знаменного розспіву, – який проіснував до XVП століття.

Давньоруські одноголосні церковні знаменні (від назви знаків – знамен, крюків) розспіви дали назву й нотації – знаменної або крюкової, поряд з якою існувала й кондакарна нотація, що фіксувала кондакарний спів (також запозичений з Візантії), який включав мелізматику і був характерний для виконання кондаків, псалмів. Така різноманітність піснеспівів засвідчує високий рівень розвитку давньоруської музичної культури. Запозичений знаменний розспів збагатився народнопісенними традиціями східних слов'ян і сформувався як самобутнє явище .

Особливістю тогочасного церковної музики було те, що у вітчизняному православному Богослужінні використовувались виключно одноголосні співи – монодія. При цьому, діапазон використання піснеспівів був дуже широкий, представлений різним и типами знаменного розспіву, але їхній зв'язок і послідовність підкорені чітким правилам, які суворо охоронялись (як це типово для культової практики взагалі), тим самим закріплюючи міцні художні традиції. Отже, культова монодія зберігаючи ці багаті традиції, лишаючи їх незмінними забезпечувала своє функціонування протягом значного історичного періоду.

При відносній стабільності гімнографічних та інших текстів поступово збагачувався музичний зміст культового обряду. Найбільш яскраві зміни починаються з другої половини XVI ст., коли відбувається перехід з крюкової системи запису на нотолінійну, що суттєво сприяло трансформаціям музичної стилістики монодії. Не можна виключати й впливи новітніх західних тенденцій самої епохи Ренесансу, викликаних насамперед процесами секуляризації, входженням в культуру плюралізму на різних рівнях – релігійному (ствердження різних релігійних конфесій), соціальному(поширення індивідуалізму), художньому (відступлення від канонів, входження різної стилістики) тощо.

В релігійній православній культурі з'являються нові мелодійні зразки на традиційні тексти з характерними стилістичними ознаками – це київський, лаврський, печерський, острозький, межигірський, волинський, львівський, варіанти співів, які не втрачають й зв'язку з давньоруськими традиціями, що свідчить про існування єдиної вітчизняної школи монодійного співу.

Це підтверджує те, що в Україні сформувалась типова нотолінійна книга монодичного церковного співу під назвою "Ірмолой" до якої входив основний богослужбовий репертуар української співочої практики кінця XVI-XVIII ст.[4, 18].

Еволюція стилю знаменного розспіву йшла в напрямах мелодійного розгортання, гармонійного збагачення, зменшення питомої ваги речитативу. Розвивався мелодійний виклад, що на перших етапах переважно обмежувався оспівуванням окремих стійких звуків у пощабельному русі вузького діапазону. Поступово з'являлись усе ширші інтервальні ходи, нові ладоритмічні звороти без рівномірного тактового поділу. Такі риси мелодики були зумовлені проникненням до церковного співу народнопісенних інтонацій. Адже вже з XV століття в українську культуру входять нові пісенні жанри, перш за все в межах народного епосу: історичні пісні, балади, пізніше – думи, збагачуються форми музичного виконавства, яке сягає високого рівня професійної майстерності. Всі ці, здобуті новітньою практикою музикування вияви української музичної культури впливали й на церковний спів, надаючи йому імпульсів до розвитку.

В церковній музиці поєднувались різні стильові компоненти

– традиційні, котрі йшли від:

а) візантійської музики, яка сформувалася на базі культури багатьох народностей (греків арабів, вірмен);

б) давньоруських, сформованих церковно-обрядовою практикою слов'янських народів в єдиній державі з єдиною релігією;

в) місцевих народно-пісенних традицій, які складалися протягом тривалого попереднього язичницького періоду [3, 150].

– набуті, котрі були визначені новітніми процесами розвитку художньої культури:

а) розвитком українського народного епосу, жанрів світського мистецтва;

б) ренесансними тенденціями західноєвропейської культури, новітньою стилістикою світського музикування, що проникали в культуру українського народу в межах взаємодії культур.

Від початку XVI ст. до середини XVII ст., з'являються ще два види співу – путьовий і демественний. В XVI ст. демественний спів отримує свою особливу безлінійну нотацію.[1, 162]. Путьовий розспів як стиль одноголосного співу, на відміну від демественного, залишався пов'язанний з осмогласієм, створений на основі поспівок останнього.[5, 214]

Якісного нового художнього рівня в т .ч. емоційного та естетичного його аспектів церковна музика досягла з періоду ствердження в православній обрядовій практиці партесного (багатоголосного) співу, який став достойним свого часу музичним оформленням канонічних церковних гімнографічних текстів, що прийшло на зміну монодії. Партесний спів з'явився в Україні в кінці XVI ст., а вже у першій половині XVIII ст. досяг такого високого художнього рівня, що став рівноправним національним варіантом західноєвропейської барокової музичної культури свого часу й на сьогодні становить унікальне явище світового мистецтва.

Хоча між монодією й партесною музикою існують спільні риси, пов'язані з традиціями (мелодика, ритміка, манера співу тощо), партесний спів є новим стильовим явищем., він виявився багато у чому спорідненим з більш простими формами багатоголосся, що панували до нього, успадкував окремі їх риси, а в своїх ранніх формах інколи майже не відрізнявся від них. Різні їх варіанти тривалий час паралельно існували з новим видом багатоголосся і продовжували на нього впливати. Це свідчило про те, що партесний спів у тому вигляді, в якому побутував на Україні, а пізніше поширився в Росії, не був копією аналогічних форм польської чи італійської музики, а сформувався на вітчизняному грунті, традиціях народної та православної культури.

Високий рівень православного духовного мистецтва визначив помітний внесок у скарбницю світової художньої культури українських – композиторів – найвидатніших творців партесної музики.

С. В. Смоленський вважає Дилецького фундатором цілої школи мистецтва співу. І дійсно, як теоретик і педагог Дилецький створив школу, з якої вийшов ряд визначних композиторів кінця XVII і початку XVIII століття.

"Грамматика" Дилецького стала першим з музично-теоретичних трактатів, який докладно викладає й пояснює технічну суть лінійної, нотної системи, партесного співу і партесної композиції. В цій праці Дилецький виступив на захист "вільних" прийомів композиції, розглядаючи музику, як мистецтво творче й живе, емоційно визначне. "Граматика" по суті була також і першою працею, що узагальнила музично-теоретичні знання, доти засвоювані переважно через усну традицію. Встановлена ним термінологія надовго утвердилася в теоретичній, педагогічній практиці шкіл і композиторів і мала величезне практичне значення та сприяла плідній діяльності багатьох співаків і регентів другої половини XVII й початку XVIII століття. "Грамматика пѢнія мусикийского" вважається першим із збережених наукових творів, в яких описано квінтове коло. Безперечно, що ця теоретична праця посприяла не тільки розвитку української музики, а й розвитку музичної культури слов'янських народів, насамперед російського.

XVIII ст. знаменується становленням професійної хорової музики. Великі зміни відбулися у хоровій церковній музиці. В цей час на зміну одночастинному партесному концертові приходить кількачастинний чотириголосний хоровий духовний концерт. Концерт мав три або чотири частини і кожна з цих частин мала свій рух. Першими авторами цих концертів були Артемій Ведель, Дмитро Бортнянський, Максим Березовський. Вони розпочинали своє навчанння в Глухівській школі – першому в Україні та Росії музичному навчальному закладі, куди відбирали найкращі голоси та який готував півчих (партесного співу) і музикантів (гуслярів, бандуристів, скрипалів) для Придворної співацької капели у Санкт-Петербурзі. Основою навчального процесу тут стали традиції київського партесного церковного співу. Глухівська школа заклала міцний ґрунт для розвитку української національної культури, а також і для подальшого розвитку професійної культури Росії. Рівень музично-виховної роботи школи характеризується в першу чергу творчими досягненнями її випускників серед яких плеяда всесвітньо відомих імен М. Березовський, Д. Бортнянський, К. Юзефович, Ф. Яворовський, В. Харченко, К. Рубановський, А. Петров, Р. Богданович і ін. Багато з них навчались в Болонській філармонічній академії, а М. Березовський, на ряду з В.А. Моцартом, Й. Мисливичеком отримав високе звання академіка-композитора. Навчання наших талановитих композиторів у таких авторитетних всесвітньо визнаних майстрів композиції як Джованні Батіста Мартіні не тільки залучало українських митців до найвищих зразків західноєвропейського музичного мистецтва, а й складало потужний імпульс до розвитку української художньої культури.

Не випадково і Київ став тоді важливим культурним осередком, де знали й розуміли музичні твори західної культури та створювали оригінальні власні, в першу чергу, найближчі для нашого менталітету хорові композиції, в яких поєднувався традиційний та запозичений досвід української і західноєвропейської музичної культури.

Україна перша між східнослов'янськими націями переймає до церковної музики форму концертів. Характерною рисою можна назвати особливий розвиток композиторської діяльності в дусі італійської музики. Помітну роль в зростанні професійного рівня співочого виконавського та композиторського мистецтва в царині православної музики відіграла Петербурзька Придворна співацька капела, якою керували видатні майстри вітчизняної та італійської музики (напр. Полторацький, Галуппі).

Примітним є факт, що Придворна співацька капела на той час була укомплектована головним чином вихідцями з України [6, 57]. Та окремі співаки капели знову поверталися в Україну і продовжували працювати на рідній землі, збагачені досвідом здобутим у Придворній співацькій капелі. Яскравим прикладом тому можуть слугувати такі постаті як Д.Бортнянський, М. Березовський, А. Ведель. Так творчість Д. Бортнянського яка здійснила помітний вплив на весь подальший розвиток вітчизняної музичної культури. Особливе значення у творчому зростанні композитора відігравало навчання у одного з відомих оперних композиторів Італії XVIII ст. Б. Галуппі. Навчаючись у нього спочатку в Петербурзі, а потім в Італії, він зміг оволодіти новітніми досягненнями італійської та західноєвропейської композиторської школи в галузі вокальної та інструментальної музики. Д. Бортнянський зумів поєднати досягнення західноєвропейської вокальної культури, багаті можливості, які давала українська школа професійного хорового виконавства, а також кращі традиції співацької культури Придворної співацької капели.

Співацька і композиторська діяльність М. Березовського була пов'язана головним чином зі сферою духовної музики. Закінчивши Київську Духовну академію був відправленний на навчання до Італії, де в Болоньї, займався під керівництвом відомого на той час теоретика падре Мартіні, у якого навчася також і Моцарт. Хоч в Італії він здобув високий титул, проте в Росії його не оцінили, не просували по службі й ставилися як до звичайного рядового службовця капели. На церковній музиці М. Березовського позначилося велике обдарування композитора, його яскрава індивідуальність і висока професійна майстерність. За короткий час свого життя він написав багато церковних творів – це шедеври української церковної музики.

З трьох найвідоміших авторів духовних концертів А. Ведель найбільше стоїть до традицій партесного жанру. Водночас саме в нього сильним є вплив народної – української – пісні і традицій канта.[2, 114]. У Веделя найбільш помітна дійовість усього комплексу: партесний концерт – народна пісня – кант. У його творах виявляються дві діалектичні зв'язані між собою особливості: яскрава національна характерність і надзвичайне мелодичне багатство. Ідея моральної стійкості людини, відданості своїм ідеалам набуває значення центральної ідеї в концертах Веделя.

Отже, фундаментальною основою розвитку православної музики в українській культурі стала особлива увага до духовного співу без інструментального супроводу як до джерела усвідомлення християнських істин, норм поведінки, єдності православної спільноти, глибоких емоційних переживань подій християнської історії.

Ідеологічне, етичне, естетичне навантаження притаманне духовному співу сприймалось як його призначення в християнстві, що визначило досягнення високого професійного рівня співочої культури українського народу, яка формувалась в обрядовій православній практиці, починаючи з часів Київської Русі.

Православна музика відіграла в українській художній культурі інтегруючу роль різноманітних традицій: візантійської православної музики, дохристиянських народнопісенних, давньоруських.

Українська культура виявилася відкритою до зовнішніх культурних впливів і запозичуючи їх формувала свій український національний художній стилістичний фонд, де регіональні стильові особливості увібрали основні західноєвропейські тенденції, що вплинули і на розвиток православної музики, яка зберігаючи традиційну основу еволюціонувала у напрямку посилення своєї естетичної й емоційної виразності, адекватної набутим характеристикам західноєвропейського мистецтва.

Кульмінаційні злети української церковної музики (М. Дилецький, М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя) зумовлювалися багатими надбаннями попереднього досвіду духовного співу і визначили на тільки інтенсивний розвиток українського мистецтва, а й суттєво вплинули на розвиток музичної культури інших народів.

В умовах відродження української культури та повернення до релігійних традицій православний духовний спів, як носій етичних та естетичних цінностей української історії і культури, як і в попередні віки виконує місію інтеграції українського суспільства. Тож і сьогодні православна музика залучає слухачів до високої духовності і моральності.

Широке пропагування найвищих зразків духовного співу всесвітньо визнаних українських композиторів є важливим чинником залучення громадян України до могутнього накопиченого у віках емоційно-естетичного потенціалу українського мистецтва.

Використані джерела

1. Гарднер И.А. Богослужебное пене Русской Православной Церкви / И.А. Гарднер. – М.: Православный Свято-Тихоновский богословский институт, 2004 – Том II. – 530 с.

2. Герасимова-Персидська Н.А. Хоровий концерт на Україні в XVII – XVII ст. / Н.А. Герасимова-Персидська. – К.: Музична Україна, 1978. – 181 с.

3. Історія української музики. В 6.т./ АН УРСР. Ін-т мист-ва, фолькл. та етногр. ім. М. Т.Рильського; Редкол.: М.М.Гордійчук (голова) та ін. – К.: Наук.думка, 1989 – 1991.

4. Корній Л.П. Українська шкільна драма і духовна музика XVII – першої половини XVIII ст. / Л.П. Корній. – К.: 1993. – 187 с.

5. Успенский Н.Д. Древнерусское певческое искусство / Н.Д. Успенский. – М.: Всесоюзное издательство Сов. композитор, 1971. – 623 с.

6. Штелин Я. Музика и балет России XVIII век / Я. Штелин. – Л., 1953. – 189 с.

УДК 061.22

Лілія Миколаївна Лазарєва
аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

НОВІ МЕДІА У КОМУНІКАТИВНОМУ ПРОСТОРІ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

У статті розглядається визначення терміна "нові медіа". Вивчаються характерні ознаки нових медіа як надсучасних засобів масової комунікації та особливості їх функціонування в комунікативному просторі художньої культури.

Ключові слова: *нові медіа, мас-медіа, мультимедіа, електронні медіа, цифрові медіа, інтерактивність, комунікативний простір художньої культури.*

The article determines the notion of new media. Characteristic features of new media as a super modern means of mass communication, as well as the peculiarities of their functioning in the communicational space of art communication are examined.

Keywords: *mass media, new media, multimedia, electronic media, digital media, interactivity, communication space of art culture.*

Протягом останніх років відбуваються перетворення в галузі інформаційно-комунікаційних технологій, які призводять до змін засобів масової інформації (ЗМІ). Засоби інформації, телекомунікаційні мережі та електронне середовище спілкування розвиваються в симбіозі, який веде до трансформації глобальної медіасистеми і розширення каналів комунікації. Особливої важливості набуває проблематика змін у світі комунікацій та технологій у площині діалогу з художньо-комунікативним простором. Саме в цьому контексті актуальним є дослідження культурного значення поняття нові медіа, яке вже встигло стати широко розповсюдженим у різних наукових дискурсах. Актуальність даного дослідження зумовлена не стільки стрімкою інтервенцією комп'ютерних та телекомунікаційних технологій в усі сфери життєдіяльності сучасної людини, скільки тим, що оцифровування та технологізація призводять до зміни культурних цінностей та простору художньої комунікації.

Цей процес почався в XIX столітті і продовжився в XX ст., але якісні зрушення почалися лише кілька десятиліть тому, коли на базі електронно-комп'ютерної революції відбулася концентрація і монополізація інформаційних засобів, які стали рушійними факторами розвитку масової культури. До мас-медіа відносять пресу, радіо, телебачення, кіно, звукозапис, відеозапис та різні форми новітніх комп'ютерних та мультимедійних технологій, оскільки їм притаманні об'єднуючі якості: спрямованість на масову аудиторію, відносна доступність багатьом людям, корпоративний характер виробництва і розповсюдження інформації [8].

Вивченням поняття і специфіки "мас-медіа" та нових медіа займалися такі відомі дослідники, як В. Кросбі, Д. Кроту, К. Вейлер, Л. Мановіч, Р. Ньюман, А. Алєксєєва, В. Вашкевич, Д. Галкін, Я. Засурський, Л.Землянова, С. Москович та ін.

Незважаючи на кількість досліджень, орієнтованих на вивчення медіа в комунікативному просторі, все ще недостатньо досліджені проблеми застосування нових медіа та їх особливості у комунікативному просторі художньої культури. Це питання залишається маловивченим українськими дослідниками. Саме цим зумовлені тема статті, її мета та завдання.

Терміном "медіа" (від лат. "mediuni" – засіб, посередник) позначають у комунікативістиці засоби зв'язку і передачі інформації різних типів від найдавніших (мова жестів, малюнки в печерах та ін.) до найсучасніших [11]. Термін "медіа" (media) одним з перших почав використовувати М. Маклюен, застосовуючи його в контексті досліджень для позначення різних засобів комунікації [9]. В особливу категорію для позначення феномена масової культури виділяються мас-медіа. Виникнення мас-медіа створило об'єктивні передумови для перетворення інформації у продукт, наділений трьома основними функціями: розважальною, інформаційною та просвітницькою [11].

Сучасна дослідниця медіа А. Алєксєєва вважає, що ЗМІ можна визначити як форму соціальної взаємодії за допомогою інформаційних повідомлень. Мас-медіа виконують функцію "трансляційного каналу", через який аудиторія задовольняє свої ідеологічні, емоційні та інші очікування та потреби.

© Лазарєва Л. М., 2011

Вони з'являлися і вдосконалювалися з необхідності доставити різноманітну інформацію масовій, просторово-розосередженій аудиторії. Їх існування зумовила потреба в масовій трансляції емоційних смислів. Медіа – середовище, в якому виробляються і транслюються культурні коди [1].

На сьогоднішній день, зауважує А. Алєксєєва, особливо інтенсивно йде процес формування глобального мислення, учасниками якого є медіа. Медіа змінюються разом з трансформаціями, що відбуваються в навколишньому комунікативному та культурному середовищі і тому невіддільні від таких понять, як "демасифікація", "кліп-культура", "віртуальна реальність". Роль медіа в суспільстві, а також їх вплив, ростуть швидкими темпами, будучи комплексним засобом освоєння людиною навколишнього середовища в його мистецьких, культурологічних, соціальних, інтелектуальних та психологічних аспектах [1].

Завдяки прискоренню інформаційних потоків точок перетину різних культурних напрямів стає значно більше, ніж було ще півстоліття тому. Історія показує, що прогрес у культурі і техніці зазвичай починається там, де перетинаються різні культурні течії. У сучасному суспільстві це можна спостерігати значно частіше. У світі розвивається безліч субкультур. Одним з найважливіших "місць зустрічі" для культур і суспільств стала Всесвітня мережа Інтернет як максимально децентралізоване і мультикультурне технологічне середовище. Комп'ютери та Інтернет значно полегшили процес переходу від ідей до кінцевого продукту [1].

На думку А. Алєксєєвої, процес технологізації творчості вплинув і на відносини між читачем / глядачем / слухачем та ЗМІ. Розвиток їх взаємодії йде за трьома напрямками: під потреби користувача настроюються персоналізовані ЗМІ; медіа беруть на себе роль креативних інструментів та мереж; соціально активні користувачі створюють необхідні їм медіа самостійно [1].

У першому випадку, як зазначає дослідниця, ЗМІ надають своїй аудиторії можливості вибору інформаційних матеріалів, що її цікавлять, і споживання їх у зручний, а не у фіксований час. У другому випадку медіа підтримують дискусійні форуми, де читачі публічно обговорюють матеріали видання і вступають в полеміку з журналістами, а також у тій чи іншій формі беруть участь у підготовці медіатекстів. У третьому випадку користувачі менш за все орієнтуються на думку ЗМІ, вибираючи засоби інформації та комунікації нового покоління, де читачем і письменником може бути одна і та ж особа. Контент таких медіа максимально інтерактивний: читач, по-перше, хоче відреагувати на нього, висловити свою думку і навіть виділити його в самостійний медіатекст, а по-друге, має можливість зробити це швидко і просто [1].

Електронний словник Wikipedia визначає "нові ЗМІ" або "нові медіа" (англ. New media) як термін, який в кінці минулого століття стали застосовувати для інтерактивних електронних видань і нових форм комунікації виробників контенту зі споживачами для позначення відмінностей від традиційних медіа, таких як газети, тобто цим терміном позначають процес розвитку цифрових, мережевих технологій і комунікацій [4].

Йдеться насамперед про цифрові технології, пов'язані з комп'ютеризацією суспільства, оскільки до 80-х років XX ст. медіа покладалися на аналогові носії [16]. Так, Д. Кроту зазначає, що до 80-х років галузь володіла лише аналоговими та друкованими моделями мовлення, однак на цьому етапі очевидні метаморфози, які згенерували Інтернет і електронні ігри. Будь-яка людина може стати видавцем "нового ЗМІ" з точки зору технології процесу [14].

К. Вейлер у своєму дослідженні підкреслює, що відповідно до закону Ріплі, більш високорозвинені засоби масової інформації не є заміною попередніх, тому завдання нових медіа – вербування свого споживача та пошук інших сфер застосування [5].

В. Кросбі, який описує "мас-медіа" як інструмент мовлення "один – багатьом", розглядає нові медіа як комунікацію "багатьох з багатьма" [13].

Ведучи мову про взаємозв'язок інформаційного суспільства та нових ЗМІ, Я. Засурський акцентує увагу на трьох аспектах, виділяючи нові медіа як:

- можливості ЗМІ на сучасному етапі розвитку інформаційно-комунікаційних технологій та Інтернету;
- традиційні ЗМІ в умовах "інтернетизації";
- нові засоби масової інформації [7].

Є й інші визначення поняття "нові медіа". Наприклад, Д. Кроту та В. Хойнс вважають, що нові медіа означають появу цифрових, комп'ютерних, інформаційних, мережевих технологій та комунікацій наприкінці XX ст. Також вони наводять визначення нових медіа Канадською радіо-телевізійною і телекомунікаційною комісією: "Будь-яка медіа продукція, яка є інтерактивною і поширюється цифровими методами". Комісія також підкреслює важливість мережі Інтернет в становленні нових медіа, оскільки вона дозволяє використовувати для передачі певної інформації текст, відео, аудіо та зображення одночасно [14].

Останнім часом спостерігаються тенденції до змішування понять "нові медіа" та "цифрові медіа". Це пов'язано з тим, що вони використовують однакові засоби кодування інформації – цифрові. Хоча можна стверджувати, що поняття "цифрові медіа" вбирає в себе поняття "нові медіа".

Білоруський дослідник В. Вашкевич аналізує підходи до визначення поняття "нові медіа" і пропонує три варіанти. По-перше, він вважає, що всі комунікаційні технології, які з'явилися після 1980 року, відносяться до новітніх. Другий варіант, на його думку, більш технологічний: всі технології комунікації, в яких

корисний сигнал передається в бінарній (оцифрованій) формі, відносяться до новітніх. Третій варіант з'явився порівняно недавно, за ним новітні комунікаційні технології є мультимедійними технологіями, в яких використовується, як правило, цифровий сигнал [3].

В. Вашкевич робить висновок, що суперечка про те, що таке новітні комунікаційні технології, може остаточно вирішитись через кілька років, коли всі технології медіа, як традиційні, так і новітні, конвертуються, стануть практично єдиною – інтерактивною, цифровою медіа-технологією, що використовують практично одні й ті ж носії, але відрізняються засобами вираження [3].

Всебічно розглядаючи різні визначення нових медіа, що сформувалися на сучасному історичному етапі, можна зробити висновок, що новітні комунікаційні технології відносяться до розряду електронних. Тому в даному контексті можна використовувати слово "електронні" так само, як і "новітні" технології.

Так, за В. Вашкевичем, "електронні медіа" – це сума технічних засобів комунікації, які призначені для зв'язку індивіда з організацією, установою або будь-яким іншим індивідом з метою розповсюдження та обміну повідомленнями. При цьому використовуються різні термінали та експлуатуються можливості інформатики та телекомунікації [3].

Як правило, нові медіа формуються на базі сучасних електронних технологій і володіють більш широкими можливостями інтерактивного, ігрового контакту з аудиторією.

Є й деякі інші варіанти того, що розуміти під виразом "новітні комунікаційні технології".

Так, Д. Галкін підкреслює, що поняття нові медіа визначається через ціле сімейство термінів. Так, на його думку, "нові медіа" можна тлумачити через поняття "мультимедіа" – (Multimedia) – ринково-технологічний термін, що характеризує комунікативні та споживчі можливості комп'ютера: поєднання текстової, візуальної та аудіо інформації; способи переробки, редагування та збереження даних різного типу; можливість проведення різних комунікацій ззовні – виведення на друк, поєднання з відео, телебаченням та телефонією, "спілкування комп'ютерів" у мережах тощо. Також означає конвергенцію різноманітних типів даних. В цьому значенні "мультимедіа" стали споживацьким терміном, який використовується для орієнтації користувачів комп'ютерами в різноманітних функціональних можливостях останнього [6].

В якості синоніму нових медіа Д. Галкін наводить терміни "комп'ютерно опосередковані комунікації" (computer mediated communications), "цифрові медіа" (digital media) [6].

В Каліфорнійській школі ідеології, що популярна в США та Західній Європі, використовується близьке по суті поняття "гіпермедіа" (hypermedia), однак ідеологи вкладають в його значення момент революційної індивідуалізації засобів передачі інформації [6].

Єдиної точки зору з приводу визначення нових медіа не існує. Аналіз наведених даних приводить нас до висновку, що цифрова ера формує інше медіа-середовище. Тому, на нашу думку, влучним є визначення поняття нові медіа як союзу інтерактивних комунікативних технологій і цифрових способів доставки інформації, в якому головним каналом є мережа Інтернет.

З аналізу наведеної вище термінології та тлумачення різних аспектів медіа можна поділити всі медіа на "традиційні" та "нові":

1) "традиційні медіа", або "мас медіа" чи "ЗМІ" – традиційні засоби масової інформації: телебачення, радіо, газети, журнали, кіно, відео;

2) "нові медіа", або "цифрові медіа" чи "електронні медіа": Інтернет-сайти і портали, блоги, комунікативні Інтернет-мережі, віртуальна реальність, мультимедіа, комп'ютерні ігри, інтерактивні інсталяції в мистецтві, комп'ютерна анімація, цифрове відео, цифрове кіно та ін.

Завдяки розвитку інформаційно-комунікаційних та комп'ютерних технологій постійно з'являються нові форми нових медіа, розширюються їх комунікативні та технічні можливості. Внаслідок цього розширюється вплив нових медіа на суспільство і соціокультурні процеси.

Як результат розвитку технологій нових медіа почалася глобалізація, яку зазвичай називають, як підкреслює В. Вашкевич, "експансією різних видів діяльності за звичні межі держав і націй". Глобалізація скорочує відстані між людьми по всьому світу за рахунок електронних комунікацій. Нові медіа радикально розривають зв'язок між фізичним простором, де знаходиться людина, і соціальним простором, соціальною сферою, в якій вона обертається [3].

Сучасний американський дослідник Р. Ньюман погоджується з тим, що нові медіа зменшують значимість географічних відстаней, дозволяють значно збільшити число зв'язків та активізувати комунікації, надають можливості для інтерактивних комунікацій, прискорюють комунікації, а також дозволяють встановлювати зв'язки, які ще недавно частково перекривалися або ж лежали в абсолютно різних площинах [17].

Вчені Д. Келлнер і Д. Бома говорять, що нові медіа, Інтернет зокрема, надають потенціал для демократичної постмодернової публічної сфери, в якій громадяни можуть брати участь в повністю відкритих дебатах при повному доступі до інформації. Це так зване соціальне значення нових медіа [15].

Інтерактивність стала ключовим моментом в ідеології нових медіа, підкреслює В. Кросбі. Вона стала наслідком неймовірно швидкого зростання точок доступу в Інтернет, оцифровування медіа та медіа-конвергенції (зближення, злиття різних аспектів медіа). Ще у 1984 році нові медіа були визначені як комунікаційні технології, які забезпечують інтерактивність типу користувач-користувачеві і інтерактивність між користувачем та інформацією. Подібно до цього Інтернет змінив модель "один всім" на "всі усім". Сьогодні кожна людина, володіючи мінімальним технічним оснащенням, здатна створити своє власне ме-

діа-видання у будь-якій формі – текстовій, аудіо, відео, візуальній. Так нові медіа змінюють модель комунікації у суспільстві на спосіб, за допомогою якого ми спілкуємося один з одним. В. Кросбі у своїй праці "Що таке нові медіа?" виділяє три типи комунікацій в медіа. За його словами, міжособистісні медіа – це медіа типу "один одному", мас-медіа – "один усім", а нові медіа належать до типу "усі усім" [13].

Інтерактивність присутня на форумах, сайтах, у відео іграх. Не можна також обминути і радіо з телебаченням, де є можливість взаємодії з глядачем або слухачем в реальному часі [13].

Отже, ми бачимо, що основні критерії, за якими вчені поділяють медіа на "нові" та "традиційні", є критерій доступності та способи доставки інформації кінцевому споживачеві.

Всебічно розглядаючи різні грані нових медіа, що сформувалися на сучасному історичному етапі в умовах віртуального середовища, можна виділити наступні їх характерні ознаки:

- Здатність формувати масові естетичні смаки;
- Спрямованість на масову аудиторію;
- Креативність;
- Інноваційність;
- Доступність більшості аудиторії;
- Демократичність медіа;
- Інтерактивність;
- Різноманітність даних;
- Використання цифрових технологій;
- Використання мультимедійних технологій;
- Прискорення процесу комунікації;
- Облегшення та спрощення доступу до інформації;
- Створення субкультур;
- Зменшення значимості географічних відстаней;
- Збільшення числа зв'язків та активізація комунікації;
- Здатність створення медіа самими користувачами;
- Можливість збереження інформації у величезних бібліотеках;
- Корпоративний характер виробництва і розповсюдження інформації.

Ці характерні ознаки розкривають специфіку нових медіа, які глобальним чином впливають на соціокультурну сферу і сприяють розповсюдженню і впливу масової (популярної) культури та посиленню її визначальної ролі. В культурній індустрії відбуваються зміни, що призводять до проникнення технологій в культуру та соціальні практики.

ЗМІ та нові медіа (особливо ЗМІ в Інтернет) стають могутнім та все більш актуальним фактором трансформації комунікативного простору художньої культури.

При цьому принципово важливо, що свою комунікативну роль нові медіа відіграють в художньому просторі завдяки можливості технічного відтворення, трансляції, тиражування та розповсюдження за допомогою цифрового сигналу, завдяки інтерактивній функції, і тим самим вони здійснюють масову комунікацію.

В комунікативному просторі художньої культури нові медіа не тільки передають та розповсюджують художні твори, а й повідомляють про сенс художньої культури. Таким чином, в комунікативному просторі художньої культури нові медіа являються креатором художніх цінностей.

Нові медіа як сучасні мультимедійні засоби комунікації дають можливість інтерактивного використання художніх творів із застосуванням різноманітних технологій їх використання, і, відповідно, розширюють горизонт специфічної творчості в комунікативному просторі художньої культури.

Як зауважує сучасна дослідниця комунікативних процесів у художній культурі М. Маніковська, сутнісні координати комунікативного простору художньої культури, обумовлені сучасними мультимедійними засобами, відображають активність споживача, який комунікує. Вона полягає не тільки в широкій можливості вибору художніх творів завдяки Інтернету, а й в інтерактивній взаємодії з вибраними артефактами. Споживач може відповідно до запропонованої йому інструкції змінити твір, з яким він комунікує. У процесі традиційного художнього сприйняття в реципієнта виникають численні інтерпретації художнього тексту, який при цьому залишається "фізично" незмінним [10].

Крім того, нові медіа виступають в якості граничного фактора культурних епох. Розвиток і функціонування культури залежить від засобів мас-медіа, наприклад, сьогодні це створення субкультур (віртуальних суспільств, кібер-суспільств, онлайн суспільств).

Таким чином, нові медіа, будучи засобом розповсюдження, трансляції художніх творів, надають шанс масовій аудиторії вступити в комунікацію з художніми творами, створеними в різний час і в різних культурах.

На сьогоднішній день електронні та комп'ютерні технології та нові медіа виводять можливості комунікації у художньому просторі на якісно новий рівень, а перетворення мережі Інтернет на комунікаційний простір змінює комунікаційні процеси. Таким чином, нові медіа суттєво трансформують комунікативний простір художньої культури. Їх постійний розвиток і модернізація змінюють всі сторони життєдіяльності суспільства на сучасному етапі. Можна зробити висновок, що суспільству необхідне поступове та більш глибоке вивчення технологій роботи з новими медіа. Саме це робить проблему дослідження даної сфери важливим явищем в художній культурі та потребує подальшого вивчення.

Використані джерела

1. Алексеева А.О. Новые интерактивные медиа в контексте теорий информационного общества: автореферат дис. ... канд. філол. наук / А.О. Алексеева. – М.: 2006. – 195 с.
2. Блогосфера российского Интернета [Електронний ресурс] // Информационный бюллетень компании Яндекс. – 2006. – Режим доступу: http://company.yandex.ru/articles/yandex_on_blogosphere_autumn_2006.pdf.
3. Вашкевич В. Р. Новейшие коммуникационные технологии: Учеб.-метод. комплекс для факультета журналистики / В. Р. Вашкевич, И. П. Шибут. – Мн.: БГУ, 2003. – 127 с.
4. Вікіпедія: вільна енциклопедія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D0%B5_%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D0%B0.
5. Вейлер К. Сетевые СМИ – другая журналистика? [перевод с нем. Кобякова] // [Електронний ресурс]: Українська асоціація видавців періодичної преси / Керстин Вейлер, Роберт Инго Маурер. – 2006. – Режим доступу: http://www.uapp.net/industry/expert/technology/article_190.html.
6. Галкин Д.В. Виртуализация опыта в культуре постмодерна: Метаморфозы дискурсивного ландшафта: автореф. дис. ... канд. филос. наук / Д.В. Галкин. – Томск: 2002. – 174 с.
7. Засурский Я.Н. Информационное общество, интернет и новые средства массовой информации / Я.Н. Засурский // Информационное общество. – 2001. – Вип. 2. – с. 24-27.
8. Землянова Л.М. Сетевое общество, информационализм и виртуальная культура // Вестник Московского университета. – 1999 – №2. – Режим доступу: http://www.nethistory.ru/biblio/1043175013.html.
9. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека / Маршалл Маклюэн. – М.: Кучково поле, 2007. – 464 с.
10. Маниковская М. А. Коммуникативное пространство художественной культуры / М. А. Маниковская // Философия и общество. – 2005. – № 1. – С. 94-115.
11. Миттельбах Р. Новые медиа – миф или реальность? Практические примеры интеграции традиционных и новых медиа [Електронний ресурс]: портал з медіа та реклами / Рейнер Миттельбах, Дитмар Шантин. – 2006. – Режим доступу: http://www.media-online.ru/index.php3?id=46186.
12. Творческий человек. Медиаландшафты [под. ред. Джима Чишолма]. – М.: ГИПГТ, 2004 (Серия докладов о современных газетных стратегиях "Формируя будущее газет"). – Т. 3. – 2004. – 10с.
13. Crosbie V. What is New Media? / Vin Crosbie [Електронний ресурс] // Соціологічний портал. – Режим доступу: http://www.sociology.org.uk/as4mm3a.doc.
14. Croteau D. Media Society: Industries, Images and Audiences / David Croteau & William Hoynes. – Thousand Oaks: Pine Forge Press. – 2003. – 303 p.
15. Kellner D. Cultural studies, media spectacle, and election 2004 // D. Kellner // Journal of Education and Information Studies. – InterAxtions: UCLA.– 2006. – Vol. 2.
16. Manovich Lev. New Media From Borges to HTML. The New Media Reader / Lev. Manovich. – Cambridge, Massachusetts: The MIT Press. – 2003. – 311 p.
17. Newman R. Common Knowledge and the New Media / Russell Newman // Japanese Language Edition "Common Knowledge: News and the Contruction of Political Meaning". – Keio University. – 2009.

УДК 398.5(4Укр)+351.858(4Укр)

Володимир Степанович Нечитайло
здобувач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ

У статті розглядається народна творчість і народне хореографічне мистецтво в аспекті формування національної ментальності та виховання підростаючого покоління свідомими громадянами української держави.

Ключові слова: *національна ідея, національна свідомість, народна художня творчість, народне хореографічне мистецтво.*

In this article folk's art and folk's choreographic art are considered in the aspect of the formation of national mentality and the upbringing of the rising generation to be conscious citizens of the Ukrainian state.

Keywords: national idea, national consciousness, folk's artistic art, folk's choreographic art.

Сучасна українська держава відбулася завдяки консолідуючій силі національної ідеї. На основі аналізу наукових праць, приурочених процесові становлення і змісту української національної ідеї, пропонується розглядати її з позиції політичної суб'єктності української нації. В умовах значного поширення нігілізму на українському ґрунті, зокрема й національного, важливим є національне самовизначення, усвідомлення національної ідеї на особистісному рівні. Цього можна досягнути залучивши підростаюче покоління до вивчення основ народної творчості, хореографічної зокрема, як важливої її складової [7].

© Нечитайло В. С., 2011

Поступове входження України до європейських і євроатлантичних структур вимагає осмислення власної ідентичності, випрацювання системи національно-державних інтересів та геополітичних пріоритетів, що покладаються в основу української перспективи. Українська перспектива базується на тисячолітній історико-культурній і господарській традиції, на прагненні до української державності, протягом всього історичного шляху українського народу [7].

Сучасне українське суспільство – це складне перехідне суспільство пострадянського простору, котре потребує системи базових цінностей, чітко окреслених економічних і соціокультурних орієнтацій. Тому надзвичайно важливою проблемою постає соціокультурна ідентифікація України, тобто усвідомлення своєї тотожності з певною культурною моделлю на основі національної ідеї. Як вважає професор Л. Ребет, один з фундаторів вітчизняної націології, протягом тривалого часу консолідуючою силою суспільства була релігійна ідея, на фундаменті якої базується основа традиційної народної культури, яка в свою чергу прищеплюється засобами народного хореографічного мистецтва. В нових історичних умовах – наприкінці XIX століття – цю функцію "перейняла національна ідея". "Ми не повинні приховувати ці реалії і маємо визнати: Україна – як єдина цілісність, як стабільне суспільство, як мирна територія і прогнозована держава, – зауважував Л. Кучма, – відбулася завдяки перш за все могутній консолідуючій силі державницької національної ідеї, високопрофесійному менеджменту, мудрості народу і відповідальності зрілих верств його еліти" [7].

Незважаючи на багатовікову історію, культуру та побут, Україна є молодою державою. Омріяна і зрошена кров'ю патріотів незалежність, на даному етапі зазнає багато закидів і критики. Проблема української національної самоідентифікації стоїть дуже гостро, а держава часто знаходиться осторонь цього процесу [1].

Становлення України як самостійної держави вимагає від кожного громадянина самовизначення і національного самоусвідомлення. Пріоритет на виховання національно свідомих, духовно багатих, всебічно розвинутих громадян України визначений у нормативно-правових, освітніх документах та відображений у державних виховних концепціях.

Сьогодні важливо, щоб українська молодь мала свою життєву позицію, виражену у ставленні до власної країни, загальнолюдських і національних цінностей, народної культури, традицій [6].

Перші кроки у розбудові Української держави були і є настільки невиразними і суперечливими, що спричинили велику недовіру до нових суспільних цінностей та ідеалів. І це закономірно. До того ж, згадаймо Н.Макіавеллі, який у своїй праці "Володар", розмірковуючи про психологію народу та його вплив на владу, розмежовував "народ" і "натовп". Народ – це свідома частина громадян. Він також говорив, що існує "народ вільний" і "народ розбещений". Останній виникає і поступово зростає чисельно, коли народ довго терпить тиранію, знущання. А надійність влади, за Н. Макіавеллі, залежить насамперед від знання психології підданих та вміння пристосовувати її до своїх потреб [1].

Як зазначає У. Р. Пелих, розбудова української держави неможлива без пробудження національної свідомості українського народу, української молоді. Щоб виховати національно свідому особистість, необхідно вивчати історичне минуле України, її культуру, мистецтво, народні традиції, звичаї тощо. Всього цього можна досягнути залучивши молодь до занять хореографічним мистецтвом, де в процесі творчих занять вивчається: історія, традиції, обряди, звичаї нашого народу. Надзвичайно важливим є те, що ці переконання учасники народних хореографічних колективів отримують через призму творчих особистісних переконань, де, в свою чергу, національне виховання органічно поєднується з процесом навчального заняття. Поняття "національна свідомість" є невід'ємним атрибутом життя і національної культури. Воно означає розуміння своєї належності до нації, її самобутності та відмінності від інших [4].

Національна доктрина розвитку освіти поставила за мету виховання особистості, морально досконалої людини, яка могла б розв'язати складні проблеми, що постали перед нашою державою. Адже, сьогодення – це період, коли змінюються суспільні відносини, загострюються соціальні проблеми, порушуються установлені норми і правила. І найбільше страждає від цього молодь. За Національною програмою виховання дітей та учнівської молоді в Україні метою виховання є становлення громадянина України, патріота своєї країни здатного виявляти національну гідність, знати свої обов'язки і права, бути конкурентноспроможним, успішно самореалізовуватися в соціумі як громадянин, сім'янин, професіонал, носій культури. Розбудова української держави неможлива без пробудження національної свідомості народу, молоді. Тому особливе занепокоєння сьогодні викликає брак у багатьох молодих людей усвідомлення себе як частини народу співвіднесення своєї діяльності з інтересами нації. Кожен громадянин суверенної України повинен мати власну національну свідомість.

Усвідомлення своєї національної належності виникає на підставі уявлення про національну спільність, її типові риси і характер, історію, її етнічний склад і етнічну територію, систему національних цінностей: історичних, духовних, культурних, та інших. Для нас сьогодні проблема виховання національної свідомості набула особливого значення й гостроти – і не лише через багатонаціональний характер нашої країни, але й через пошук шляхів соціальної перебудови нашого суспільства, необхідності його входження в русло цивілізованого розвитку.

Зазначимо, що першими ідею національного обґрунтували О.Духнович і К. Ушинський. Головним джерелом життя народу, на думку класиків педагогіки, є виховання, яке зміцнює і розвиває в лю-

дині причетність до конкретної спільноти, розвиваючи водночас її розум і самосвідомість і робить сильний і благотворний вплив на розвиток суспільства, його мови, його літератури, його законів... словом на всю його історію [6].

Розвиток і поширення ідеї національної свідомості, що ґрунтується на етнічній ідентичності, є головним завданням сучасного українського виховання. Перші форми національної рефлексії, ідеології націоналізму у вигляді активної національної свідомості виникають на території України у другій половині XIX ст. Розпочався процес усвідомлення українцями себе як етнічної, мовної й територіальної спільноти. На цьому етапі відбулося остаточне організаційне оформлення національного руху, активного в політичному житті: в західних регіонах, виникають політичні партії, течії, численні партійні об'єднання, починається ідейна диференціація українства, до політичного та національного самовизначення залучаються широкі народні маси. В структурах масової свідомості українців кристалізується ідея державності [6].

Головним інтегруючим чинником національної самоідентифікації є ідея національної держави, що узгоджуються з системою ідеологічно-політичних цінностей. Ідеологічно-політичний компонент національної свідомості на відміну від інших не виникає стихійно на побутовому рівні, а є результатом, виробленим національною інтелігенцією, на ґрунті національної культури і в термінах політико-правових, ідеологічних доповнює зміст етнічної свідомості. Проте на сьогоднішній день розірваний ланцюг між особистісним ставленням до національної ідеї і відсутністю державної політики щодо її формування. В свою чергу, держава, продукуючи національно-свідомих громадян, формує державницьку політику.

Розглянемо зміст понять "свідомість" і "самосвідомість". Психологи визначають свідомість як вищу форму психічного відображення об'єктивної дійсності і саморегуляції, притаманну лише людині як суспільно-історичній істоті. Виділяють структурні елементи свідомості: мислення, відчуття, емоції, воля, самосвідомість, інтуїція. Як відображення матерії свідомість виявляється не безпосередньо, а опосередковано; це означає, що змінює, перетворює природу не свідомість сама по собі, а людина, якій властива свідомість. З допомогою мислення особистість відкриває закони природи, пізнає їх, використовує в своїй практичній діяльності. Свідомість людини знаходить свій вияв у знаннях, переживаннях, а найповніше у її вчинках, діяльності [6].

Доречним буде, на нашу думку, внести уточнення щодо термінів "національна свідомість" та "національна самосвідомість". Ми схиляємося до думки академіка Ю. Бромлея, який вважає, що під терміном "національна самосвідомость" слід розуміти весь комплекс уявлень нації про саму себе (у тому числі усвідомлення кожного її представника про власну належність до неї), її усвідомлених інтересів, цінностей, орієнтирів і настанов щодо ставлення до інших національностей. Емоційний бік національної самосвідомості – це національні почуття. У національній самосвідомості, як відомо, важливе місце посідають уявлення про історичну долю свого народу, його традиції. У структуру національної самосвідомості входять погляди і уявлення, пов'язані із самовизначенням національної спільноти, з усвідомленням соціальних, соціальнополітичних, моральних, естетичних та багатьох інших цінностей, входять психічний склад, національний характер, норми, уподобання, тобто явища, які охоплюють поняття "національна психологія". Завдяки самосвідомості нація осягає здатність до самоохорони, саморозвитку. Оскільки свідомість взагалі – це розуміння чи, точніше, усвідомлення людиною себе як суб'єкта власних дій, потреб, інтересів, почуттів, думок, мотивів поведінки й ідеалів, свого становища в природному й соціальному середовищах, то національна свідомість вказує на спільність національного походження, спільну належність до рідного краю, на неослабний інтерес у ставленні до історичного минулого й сучасності. Національна свідомість – це сукупність рис індивіда, групи або спільноти, які виникли в процесі спілкування з представниками інших національних спільнот [2].

Сформована національна свідомість протистоїть завжди не лише утиску національних почуттів, зневажливому ставленню до культурних цінностей. Дозріла національна свідомість чинить опір фактам будь-якого порушення рівноправності, справедливості, людської гідності й честі. Національна свідомість формується засобами рідної мови, історії, культури, мистецтва, народними традиціями, звичками, тощо.

Серед сучасних дослідників І. Кресіна всебічно аналізує феномен української національної свідомості в контексті тих політичних процесів, що відбуваються в Україні й у світі. Для цього представляє різні методи дослідження: культурно-історичний, етнопсихологічний, соціологічний, структурно-функціональний, етнополітологічний та біогеодетерміністський. Ми розділяємо точку зору І. Кресніної про три рівні національної свідомості: буденний, теоретичний, державнополітичний, що докладно висвітлює різноманітні вияви біогеочинників на всіх рівнях національної свідомості. Буденний рівень характеризується єдністю свідомих і несвідомих, ментальних і архетипних елементів національної свідомості. У буденній свідомості дістають відображення як усталені, відносно стійкі звичаї, ментальні пріоритети і настанови, біхевіорні особливості та стереотипи, закріплені тривалою міжпоколінною традицією, так і динамічні та скороминущі потреби, інтереси, цінності, почуття, настрої. Буденна свідомість – це своєрідне "сито", крізь яке після певного періоду просіювання відходить усе несуттєве, незначуще, а залишається вагоме для нації, її всебічного уконституювання та поступу [2].

До вищих щаблів національної свідомості відносяться науковотеоретичний і державнополітичний рівень. Теоретичний рівень національної свідомості – це науково обґрунтовані чи мистецьки осми-

слені ідеї, концепції, програми, світоглядні орієнтації, що характеризують інтелектуальний потенціал нації, її здатність на основі рефлексії до самоопанування та самоствердження. Саме на теоретичному рівні формуються і обґрунтовуються національна ідея, національний ідеал. Саме на цій основі має базуватися державна ідеологія, що на сьогоднішній день – відсутня. На державно-політичному рівні – формуються національні інтереси, політичні вимоги, державна політика. Тут концентруються лише ті ідеї, програми, вчення, концепції, які віддзеркалюють політичні, правові, державні інтереси нації [2].

Національне виховання має сприяти всебічному піднесенню національної самосвідомості, формуванню сукупності уявлень про історичний шлях нації та її самобутність. Лише національна свідомість робить етнос свідомою рушійною силою людської, зокрема політичної діяльності. Народи з недорозвинутою національною самосвідомістю не є в повному розумінні суб'єктами історичної діяльності. Формування національної свідомості це усвідомлення нацією, утворюючими її групами та спільнотами процесів політичного життя через призму відповідних інтересів і ціннісних орієнтацій. Така свідомість може бути більшою або меншою мірою адекватним відображенням об'єктивних процесів боротьби за владу та реалізацію потреб політичного розвитку нації [6].

Досліджуючи національну свідомість, І. Кресіна виділяє наступні її характеристики: універсальність (відображає інтереси нації), цілісність (генерує і формує національні інтереси), системність (містить функціональні компоненти сфери вияву), структурна сталість та амортизаційність (відкидає несуттєві зовнішні впливи), динамізм, інноваційна сприйнятливість та відкритість (приймає нові, адекватні парадигмам її розвитку, феномени) [5].

Найважливішими складовими національної свідомості є етнічна та національна ідентичність, історична пам'ять, національна мрія, національна ідея, національний менталітет і характер. Упродовж століть, не маючи власної державності, позбавлений права розмовляти рідною мовою, український народ нерідко втрачав віру у свої власні сили, примирявся зі своїм становищем. Усе це формувало комплекс меншовартості, який у масовій свідомості набув досить сталих рис [6].

Визначення поняття "національна ідея" залежить від того, як ми розуміємо процеси етногенези і націогенези, базову категорію "нація", яка є підставовою, оскільки грунтується на тривалій інтелектуальній традиції з'ясування її змісту. Тобто, які з об'єднувальних чинників (політичні, економічні, культурні, релігійні, правові) вважаються суттєвими стосовно певної нації. Нація, віддзеркалюючи багатство етнопсихологічних, культурно-історичних і соціально-побутових форм людства, уособлює його горизонтальну диференціацію. Саме нація, на відміну від соціальної страти, класу, демографічної, конфесійної чи іншої групи, є наймасштабнішою і найстійкішою внутрішньоструктурованою групою інтересів, спроможною формувати окреме суспільство [7].

Нація, як спільнота етнополітична, характеризується високим рівнем консолідації, самоусвідомлення і прагнення до творення власної національної держави [7].

Аналіз категорії "національна ідея" розглядаємо з позиції політичної суб'єктності української нації: українська нація постає творцем власної держави, котра використовується нею як інструмент реалізації внутрішньої і зовнішньої політики, що базується на національних інтересах та виходить з них. Вихідними засадами при цьому є чітке розуміння того, що являє собою сучасна українська нація у вузькому значенні слова – як етнічно однорідна спільнота громадян української національності, що проживають в Україні, та в широкому значенні – як відкрита поліетнічна спільнота, що історично склалася на території України і яка усвідомлює себе українським народом [7].

Національна ідея перш за все покликана дати відповіді на питання – чим нація була, чим вона є зараз і чим вона хотіла б бути в майбутньому. Вона відображає глибинний рівень колективної свідомості, сукупність ціннісних орієнтацій нації, спрямування мислення народу, здатність відчувати і діяти відповідно до національних інтересів; є духовним каталізатором національного відродження, фактором консолідації на державотворчій основі, вищим проявом політизованої свідомості [2].

Національна ідея у поєднані із загальнолюдськими цінностями й ідеалами стає чинником національної консолідації на державотворчій основі, сприяє формуванню національної єдності в процесі досягнення закладених у ній цілей і цінностей, що поділяються усіма або більшістю членів спільноти. Вона включає в себе прагнення до оптимального самовлаштування нації, організації господарського, політичного, духовного, культурного життя народу у формах, саме йому притаманних [7].

Враховуючи нинішній стан українського державотворення, національна ідея в сучасній кореляції може виконувати, на думку І.Кресіної, функції духовної основи саморуху й поступу українського суспільства за певних умов. Вона має стати головним змістом творення національної, соціально згуртованої держави і фундаментом її стабільності. Ця ідея мусить легітимізувати докорінні суспільно-економічні перетворення, надати їм "другого дихання". Ґрунтуючись на політичній концепції нації, вона є прийнятною для всіх етнічних груп країни. Національна ідея має стати стрижнем формування і функціонування національної самосвідомості й національної свідомості в цілому. На різних рівнях національної свідомості (державно-політичному, теоретичному, буденному) національна ідея повинна бути конституйованою і концептуально розробленою та інтеріоризованою. Вона має стати світоглядним орієнтиром у системі освіти, виховання, у сфері соціалізації особи. І, нарешті, національна ідея мусить забезпечити консолідаційні процеси в суспільстві – між нацією і соціумом, між центром і регіонами, між політичними партіями і рухами [7].

Для сучасної України характерним є феномен нігілізму, зокрема національного, і це явище має свої історичні причини, пов'язані з історичним буттям українського народу як колонізованого етносу. Серед численних самовизначень людини чільне місце посідає національна самоідентифікація, тобто висока національна самосвідомість, оскільки нація для сучасної людини виступає фундаментальною, життєво важливою історичною спільнотою [7].

Вищим рівнем і способом становлення особистості є її національне етнічне самовизначення, усвідомлення національної ідеї, що стає базовою рисою її світогляду і самосвідомості. Кінцевим підсумком такої соціалізації і є формування національної ідентичності особистості [7].

Найяскравішим ціннісним вираженням самобутніх індивідуально-національних рис особистості є національні особливості світогляду, світосприймання та світорозуміння, котрі формують національну унікальність життєвих позицій та активності людини [7].

На культурно-історичному рівні національна самоідентифікація характеризується становленням національного типу характеру і реалізується в дійовій співучасті та причетності особистості до життя етносу [7].

Поняття "українська ідея" першим запропонував П. Куліш. Він вкладав у нього усвідомлення, розуміння людиною належності до свого народу, його культури і віри. Пізніше цей термін використовували М.Драгоманов, С. Рудницький, інші українські мислителі, але вже у значно ширшому розумінні [7].

Як основа функціонування української нації, серцевина її духовних інтересів і наріжний камінь її соціально-політичних прагнень, українська національна ідея є всеохоплюючою і означає державність, власновладність, суверенітет і соборність. Суть її полягає у віддзеркаленні прагнень українського народу до свободи, завоювання економічної, політичної і культурної незалежності та повнокровне утвердження себе у міжнародних зносинах [3].

Історичне призначення української національної ідеї не вичерпується проголошенням незалежності України. Необхідність суспільної консолідації не втрачає своєї актуальності і нині. Навпаки, зі здобуттям Україною незалежності вона набула сили вищого імперативу. Народ, суспільство можна згуртувати тільки на грунті всеохоплюючої, зрозумілої і близької кожному національної ідеї [7].

Отже, українська національна ідея, що поєднує в собі державність, власновладність, суверенітет і соборність, виступає й сьогодні важливою духовною детермінантою подальшої консолідації сучасної української нації, розбудови демократичної держави і творення громадянського суспільства в Україні. Саме держава повинна приділяти максимум уваги формуванню державної політики, в тому числі і засобами народного хореографічного мистецтва. Адже традиційна культура є одним із важливих інструментів формування національної свідомості. Вивчаючи народну хореографічну лексику, костюм, народні традиції, звичаї, релігію на основі якої і ґрунтується народна творчість ми виховуємо національно свідомих та ідеологічно загартованих громадян.

Саме національна ідея має визначити пріоритети та сфери досягнення Україною провідних позицій у світі, допомогти створити систему конкретних завдань і програму дій, зосередити на цих прорівних напрямках основну суспільну енергію [2].

Без національної самосвідомості не може бути патріота. Але справді національно свідома людина не може протиставляти свою націю всім іншим. Повага до свого, національного має поєднуватися з такою ж повагою до іншої нації і її особливостей. Український народ має гордитися тим, що на його землі вдається уникати міжетнічних конфліктів, що українці ніколи не застосовували силу для поневолення інших народів, ніколи не нищили чужої культури, що у них практично відсутні загарбницькі інстинкти [2].

Єдність нації можлива лише тоді, як вважав С. Шелухін, коли нація має єдину душу, єдину психологію, одну духовну культуру: "Єдина нація не має двох душ, й значить, і двох психологій, як і здорова нормальна людина, а коли дві психології – то вони вже два народи, дві нації" [8].

Використані джерела

1. Головатий М. Національна самосвідомість як засаднича умова формування державності / М. Головатий // Персонал: журнал інтелектуальної еліти. – К.: МАУП, 2007. – № 11. – 130с.

2. Кресіна І.О. Українська національна свідомість і сучасні політичні процеси: (Етнополітологічний аналіз): Монографія / Кресіна І.О. – К.: Вища шк., 1998. – 392 с.

3. Культура українського народу: Навч. посібник / В. М. Русанівський, Г. Д. Верес, М. В. Гончаренко та ін. – К.: Либідь, 1994. – 272 с.

4. Лозко Г. Етнологія України: Філософсько-теоретичний та етнорелігієзнавчий аспект / Галина Лозко: Навчальний посібник / К.: АртЕК, 2001. – 304 с.

5. Остапчук Л. Національна свідомість і техногенне суспільство / Л. Остапчук // Вісник Львівського університету. Серія: філософські науки. – 2002. – Вип. 4. – 352 с.

6. Розлуцька Г. Формування національної свідомості українців у процесі державотворення / Г. Розлуцька // Науковий вісник ужгородського національного університету Серія педагогіка соціальна робота. – Ужгород. – 2009. – Вип. 16-17. – 208 с.

7. Українська національна ідея як детермінанта державотворчих процесів / Ф. Медвідь // Політ. менеджмент – 2005. – № 1. – С. 35-43.

8. Ющишин О. І. Поняття національного характеру, ментальності і національної свідомості як інструмент культурологічного аналізу / О.І. Ющишин // Наука. Релігія. Суспільство: Наук. журнал. – Донецький державний інститут штучного інтелекту. – 2010. – № 3.

УДК 778.53

Олександра Володимирівна Шаповал
аспірантка Інституту мистецтвознавства,
фольклору та етнології імені М.Т.Рильського
НАН України

ВІРТУАЛЬНА РЕАЛЬНІСТЬ У КІНЕМАТОГРАФІ КРІЗЬ ПРИЗМУ КОМП'ЮТЕРНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ

Статтю присвячено висвітленню поняття "віртуальна реальність" у кінематографі засобами комп'ютерних трансформацій. Об'єктом дослідження є знакові фільми про віртуальну реальність, де використовується комп'ютерна графіка.

Ключові *слова: віртуальна реальність, комп'ютерні технології, кінематограф, комп'ютер*

The article is devoted illumination of concept of virtual reality in the cinema by facilities of computer transformations. Sign films are the research object about virtual reality, where computer graphics are used.

Keywords *: virtual reality, computer technologies, cinema, computer*

Наприкінці XX ст. використання цифрових технологій у кінематографі, так звана "цифрова революція" постулює виникнення принципово нового кіноявища, побудованого на імітаціях та копіях, яке зумовлює фундаментальну підміну справжньої реальності на віртуальну.

Поняття "Віртуальна реальність" (ВР) часто застосовується до штучних світів, створених завдяки комп'ютеру, які виглядають надзвичайно реалістично і неначе існують насправді. Людська свідомість має особливість швидкого пристосування та "включення" у віртуальну реальність, сприймаючи навіть умовність і примітивність комп'ютерної гри за реальність. Звісно, гравець усвідомлює, що це віртуальний світ, але одночасно і відчуває його реальність.

Поступово термін "В.Р." стає неймовірно популярним, його вживають в масовій культурі для позначення нового комп'ютерного продукту чи явища. Завдяки швидкому розповсюдженню і популярності цього терміна виникають також інші словосполучення, в інших сферах діяльності (з'явилися такі поняття, як "віртуальна корпорація", "віртуальна іграшка", "віртуальна студія", "віртуальні гроші", "віртуальна демократія")… Це свідчить про те, що питання, пов'язані з поняттям віртуальної реальності, охоплює різні сфери життєдіяльності людини і потребує серйозного осмислення та філософського узагальнення.

У даній статті буде детально розглянуто поняття віртуальної реальності у контексті застосування комп'ютерних технологій на кінематографічному матеріалі. Тема статті має суттєве значення для майбутнього розвитку історії, теорії та практики екранних мистецтв. Актуальність статті зумовлена тим, що комп'ютерна графіка стає елементом нової (віртуальної) реальності, яка істотно впливає на психологію художнього сприйняття.

На сьогоднішній день існує незначна кількість наукових досліджень, що стосуються віртуальної реальності у кінематографі та її взаємодії з цифровими технологіями. М.Л. Теракопян у своїх працях "Нереальна реальність: Комп'ютерні технології і феномен нового кіно", "Назад у майбутнє: Комп'ютерні технології в кіно" досліджує становлення та розвиток комп'ютерної графіки, її естетичний вплив на кінематограф, зміни парадигми статусу реального і віртуального у кінематографі [5, 65-71; 6]. І.Б.Зубавіна у своїй монографії "Час і простір у кінематографі" досліджує зміни, зумовлені використанням комп'ютерної графіки, у базових параметрах екранного видовища – часу і простору. У 9 розділі аналізується взаємозв'язок нових комп'ютерних технологій з появою "нової" реальності, віртуального кінопростору [3]. У статті Г.А. Черкова "Трансформація реальності на екрані в епоху дигітальних технологій" розглядаються окремі естетичні аспекти еволюції візуальних засобів кінематографа, зумовлені впровадженням цифрових технологій [7, 128-134]. Також автор статті звертається до праці Жана Бодрійяра "Симулякри і симуляція", в якій широко досліджується поняття "віртуальної реальності" [8, 166-184].

Спершу необхідно зазначити, що мається на увазі, використовуючи термін "віртуальна реальність". Віртуальна реальність (англ. Virtual reality) – це поняття, за допомогою якого позначається сукупність об'єктів наступного (по відношенню до реальності, що породжує їх) рівня. Віртуальний об'єкт існує, хоча і не субстанціально, але реально; і в той же час – не потенційно, а актуально. Віртуальна реальність – це "недо-виникаюча подія, недо-народжене буття" (С.С.Хоружій) [1].

Для розкриття сутності поняття В.Р. скористаємося теорією симулякрів, яка активно розробляється такими її представниками, як Ж.Делез, Ж. Бодрійяр та ін. Віртуальна реальність або гіперреальність (вперше введений Жаном Бодрійяром) – термін в семіотиці і філософії постмодернізму, що описує феномен симуляції дійсності, а також нездатності свідомості відрізнити реальність від фантазії. Епоху постмодернізму Жан Бодрійяр називає епохою гіперреальності, оскільки її характеризує відчуття втрати реальності, поєднання реальності та ілюзорного світу. Складовими частками феномену віртуальної реальності є симулякри (від лат. simulare – прикидатися) – репрезентації яких не існує в об'єктивній

© Шаповал О. В., 2011

реальності, хоча вони є її продуктами. Віртуальна реальність – це штучна реальність, яка виступає у вигляді зображення самої себе, що замикається в собі, симулює необмежений семіозіс, не прив'язується до реально існуючих явищ, основною метою якої є підміна реальності. Жан Бодрійяр стверджує, що сьогодні інформаційний потік створює "білий шум", що знищує реальність, створюючи величезну кількість копій і симулякрів, які і формують віртуальну реальність [8, 166–184]. Процес підміни або накладення віртуальної реальності на реальність справжню – етап переломлення епох (модерн/постмодерн) в свідомості людей, підміни понять "реальності".

У 70-ті роки у Массачусетському Технологічному Інституті, сконструйовано трьохмірні цифрові моделі реальності, які створюють ефект присутності людини у ній (комп'ютерні моделі середовища дії). Саме подібні цифрові технології створили основу для процесів, які спричинили появу віртуальної реальності у кінематографі.

Термін "віртуальна реальність" вперше використав у 1989 році Джерон Леніер, дослідник цифрових технологій, засновник компанії "VPL Research", де створили шлеми віртуальної реальності. Передувало виникненню цього терміну аналогічні поняття – "штучна реальність", "кіберпростір", "гіперреальність"… Віртуальна реальність створює ілюзію перебування людини в віртуальному світі, відтворює характерні відчуття, образи, атмосферу. Останні технології засновуються на сприйнятті людськими органами почуттів – аудіовізуальних, тактильних та інших сигналів, які створюються за допомогою дисплеїв, шлемів, стереофонічного звуку та інших стимуляторів.

Розвиток цифрових технологій відбувається настільки стрімко, що можна зробити припущення – досить скоро стане можливим запам'ятовувати, вносити в базу даних, і безпосередньо в мозок людини різноманітні образи, спогади, почуття (вже були проведені подібні досліди з пацюками, яким було імплантовано в мозок електроди, і при певному сигналі можна було штучно створити почуття голоду, страху, задоволення) [6, 64]. Ці мотиви можна прослідкувати на кінематографічному матеріалі, коли героям вживлюються у мозок штучні почуття, спогади, знання (наприклад, у картинах "Нірвана", "Газонокосильщик", "Екзистенція").

На сьогоднішній день створення віртуальних світів провокує кінематограф до вільної трансформації образів дійсності, до візуалізації нашої уяви та ілюзій, до фантазії, максимально вивільненої завдяки технічним можливостям сучасних цифрових технологій [7, 130]. Можливість поєднувати, змішувати, непомітно перетворювати одне в одне "реальність" і "ілюзію" піднімає серйозні філософські питання. Чи існує реальний світ, чи те, що ми звикли вважати дійсністю, – віртуальна реальність, ілюзія? Можливо навколо нас вигадані нами світи, але чи хочемо ми дізнатися про це і залишити їх, чи бажаємо жити в ілюзії? (Ці питання постають у картинах "Вони живуть", "Радіохвиля", "Шоу Трумена", "Матриця", "Екзистенція".)

Один з перших фільмів, який піднімає тему віртуальної реальності – фільм Стівена Лінсбергера "Трон" (Tron, 1982). Головний герой картини Кевін Флінн створює новаторські комп'ютерні відеоігри, однак раптом виявляється "оцифрованим" і потрапляє всередину комп'ютера, там де його чекає віртуальний комп'ютерний світ, яким керує MCP (Master Control Program) – штучний інтелект. Досить багато мотивів та алюзій на цей фільм простежуються у наступних фантастичних картинах ("Нірвана", "Матриця"). Саме у цій стрічці постають питання існування паралельної реальності – комп'ютерної. Також з цією картиною асоціюють прихід комп'ютерної графіки у кінематограф. "Трон" – перший в історії кінематографа фільм, персонажі якого були майже повністю створені на комп'ютері. У фільмі міститься близько 30 хвилин комп'ютерної графіки, де живі герої поєднані з намальованими.

При створенні картини Стівен Лісбергер використав досить рідкісний метод контрового композитінга ("backlight compositing") – світло розміщувалося ззаду зображення, чорно-білий кадр розділявся на шари, один містив персонажів, інший – предмети інтер'єру. Ці окремі шари знову фотографувалися з контровим світлом і з'єднувалися з комп'ютерним зображенням за допомогою маски. Кожен кадр мав приблизно 12 шарів [6, 34]. Вперше в історії кінематографа в художньому фільмі була продемонстрована комп'ютерна анімація обличчя, хоча і значно спрощена. Картина "Трон" – це цікавий дослід використання комп'ютерної графіки на основі гри реальних акторів. З 1100 планів із спецефектами в 900 присутні актори. Вважається, що і народження терміну "CGI" (Computer Graphics Image) пов'язане з "Троном": цей термін був введений в ужиток одним з рецензентів фільму [5, 67].

У 2010 році на екрани вийшло продовження картини – "Трон: Спадок" (англ. Tron: Legacy), режисер Джозеф Косинскі. Сюжетно картина продовжувала історію першої частини, проте технологічно вона суттєво відрізняється. Картину знято у форматі 3D-технологій. Один з головних героїв, Клу, був створений повністю на комп'ютері. Складність полягала у тому, щоб актор Джеф Бріджес мав виглядати на 30 років молодше. Це досягли у результаті відцифрування обличчя актора і виготовлення по цій моделі маски. Одночасно міміка актора фіксувалася і поєднувалася з тривимірною моделлю, створеною по фотографіях ще молодого Джефа Бріджеса. Усі костюми героїв створювалися за допомогою комп'ютерного моделювання з використанням технології CNC (Computer Numerical Cutting). Також використовувався 35-мм об'єктив з 35-мм чіпом-камерами для зйомок картини у форматі 3d. Отже, поступово з'являється можливість засобами комп'ютерних трансформацій створювати не лише віртуальні світи, а й віртуальних акторів (оживлювати минулих кінозірок або створювати нових, не існуючих).

Картина "Вони живуть" або "Чужі серед нас" (англ. They Live, 1988р.) режисера Джона Карпентера піднімає проблему ідентичності: хто ми і де живемо, що оточує нас, в якому світі ми існуємо, чи

справжній цей світ чи лише майстерна підробка, і якщо це так – як протидіяти ілюзорній дійсності… Думка про те, що існує справжня і віртуальна реальність, і щоб побачити світ таким, яким він є у дійсності, потрібно ліквідувати штучний світ – з'являється саме у цьому фільмі, а потім неодноразово відтворюється та трансформується у інших картинах, таких як "Матриці", "Мережа", "Шоу Трумена"… Фільм "Вони живуть" можна назвати культовим фільмом протидії маніпуляції свідомістю громадян. У картині багато алюзій та порівнянь, які відсилають глядачів із майбутнього у сучасне суспільство і несуть певне моралізаторське забарвлення, націлені проти сучасних ЗМІ.

У фільмі були використані певні візуальні ефекти, наприклад, при створенні зовнішності прибульців, їх телевізійної студії, проте ці ефекти майже непомітні, і були використані лише там, де необхідні. Це приклад, коли спецефекти дійсно допомагають створенню історії, а не заважають своєю недоцільністю і невмілим використанням.

Історик Даніель Дж. Бурстін зазначає, що поступово створення ілюзій стало американським бізнесом, у суспільства з'явилася постійна потреба у нових задоволеннях і відчуттях, які стали важливою складовою сучасного життя [9, 23]. Значно вплинули на цей процес цифрові технології, надаючи необмежені можливості у створенні ідеального, надреального світу ілюзій, віртуальної реальності. Почався невідворотний процес, коли людина може отримувати будь-яке відчуття і переживання віртуально, і вже постає питання, ким хоче стати сама людина. Віртуальна реальність – це нова взаємодія людини і машини (комп'ютера), коли у людини з'являються необмежені можливості, проте вона кардинально змінюється, поступово втрачаючи межу між світом реальним та ілюзорним.

У 1992 році виходить картина "Газонокосильник" (англ. The Lawnmower Man) – сценарист і режисер Бретт Леонард, сценарист, продюсер і керівник групи спецефектів Гаймел Еверет. У той час фільм став важливим кроком у розвитку комп'ютерних спецефектів у кінематографі. Комп'ютерні трансформації автори картини використали для відтворення атмосфери "віртуальної реальності", для створення світу у середині комп'ютерної мережі, для візуалізації різноманітних надсучасних технологій. Приблизно 23 хвилин фільму займають комп'ютерні спецефекти, які були зроблені компаніями "David Stipes Productions", "Mercer Titles And Optical Effects" і "Angel Studios". При незначному бюджеті (10 мільйонів доларів), картина зібрала 150 мільйонів у світовому прокаті. Академія фантастичних фільмів, фентезі і фільмів жахів США номінувала картину на здобуття премії "Сатурн" за кращі спецефекти і як кращий фантастичний фільм року.

Картина піднімає проблеми, пов'язані з можливостями віртуальної реальності, взаємодією людини з комп'ютерним світом, проникненням її в цей ілюзорний простір і використанням його у своїх цілях. Головний герой Джоуб Сміт (Джефф Фейі), недорозвинений юнак, стає об'єктом дослідів вченого Лоренса Анджело (Пірс Броснен), який, шляхом стимуляції мозкової діяльності піддослідного, допомагає йому потрапити у "гіперреальність", комп'ютерний світ. Джоуб перетворюється на суперлюдину, в якої відкриваються приховані раніше можливості. Простежується ідея про те, що психіка людини має приховані здібності – кожна людина здатна читати думки інших, змінювати реальність довкола себе, треба лише "розбудити" мозок. Ця картина одна з перших підняла тематику "комп'ютерних світів" – можливість проникнення у віртуальну реальність і через неї впливати на реальність справжню. "Газонокосильник" став дуже популярним фільмом про гіперреальність, привернувши увагу режисерів до цього жанру.

"Матриця" – культовий фільм про віртуальну реальність, знятий режисерами Енді і Ларрі Вачовськи у 1999 році. Авторам картини вдалося поєднати непоєднувані досі елементи – естетику коміксу, кіберпанківську стилістику, філософією кращих науково-фантастичних антиутопій і найновіші технологічні розробки. Завдяки цьому картина стала дуже популярна і це спричинило різноманітні теоретичні дискусії не лише кінознавців, але і філософів, соціологів, психологів.

Як зазначає С.Жижек у своєму досліджені "Матриця" або дві сторони збочення" – у картині відчувається вплив різноманітних філософських напрямів і світоглядних позицій [2]. С.Жижек вбачає певні посилання на Платона, Лакана, філософську Франкфуртську школу… Аналізуючи картину "Матриця" потрібно згадати "Республіку" Платона, там де у печері полонені, прикуті ланцюгами, споглядають театр тіней, який сприймають за реальність. Ланцюги – це метафори рабства у світі людських почуттів, тобто той, хто контролює людські почуття і відчуття – той контролює і думки. Певні алюзії спостерігаємо і в "Матриці", хоча і з суттєвими відмінностями. У контексті франкфуртських філософських тверджень "Матриця" може розглядатися, як метафора Капітала, який підкорив індивідуальність та культуру.

Тематика фільму виявилася досить своєчасною і актуальною, адже вихід картини був на рубежі третього тисячоліття, і тема можливості кінця світу, ймовірності існування ілюзорного світу зустрічається у багатьох картинах ("Шоу Трумена", "Ед з телевізора"). Проте "Матриця" пропонує дещо новий варіант осмислення віртуальної реальності.

У XXII ст. комп'ютерні технології розвинулися настільки, що змогли виробити штучний інтелект – комп'ютер, який може мислити. Поступово він зростає, вчиться, і прагне отримати повний контроль над світом і людьми, у чому йому допомагає "матриця" – інтерактивна комп'ютерна програма, повністю сенсорна копія світу кінця XX ст. "Матриця" симулює уявну дійсність для людей, які сплять у капсулах, підключених до машин, що живляться людською енергією, необхідною їм для продовження існування. Отже, усе відбувається у віртуальній комп'ютерній реальності, а люди сприймають це за дійсність: вони народжуються, виростають і вмирають в заповнених гелем капсулах, а мозок підключений до комп'ютерної програми.

Звернемося знову до праці Жана Бодрійара: симулякр – це "копія без оригінала", саме така природа простежується у "матриці" [8, 71]. У картині світу XX ст. більше не існує, реальний світ є ядерною пустелею, усе спалено і зруйновано, а справжнє життя можливе лише під землею. Проте точна копія минулого життя продовжує існувати у вигляді "матириці".

Необхідно звернути увагу, що в картині чітко простежуються біблійні мотиви та образи, а вихід "Матриці" на Пасху 1999 року підсилює це припущення. На християнський характер фільму натякають імена героїв: Трініті (Трійця); Апок (сокращ. Апокаліпсис); Навуходоносор (біблійний цар), Нео (з греч. новий, в розумінні "відроджений"), а також капітана корабля Морфіуса (у греч. міфології бог сну, який відвідує людей, набираючи вигляду людини; мається на увазі Святий Дух).

У своїх лекціях, присвячених релігійно-філософському осмисленню картини "Матриця", протодиякон Андрій Кураєв (професор Московської духовної академії, богослов, письменник, філософ) досліджує прямі алюзії та паралелі цієї картини і християнського вчення [4]. Так само, як і релігія, "Матриця" ставить питання: що є істина?, де справжня реальність? Можливо хтось керує нашою свідомістю і ми живемо в світі ілюзій? У Православ'ї це питання детально досліджує преподобний Максим Ісповедник, який говорить, що існують два типи логосів – логос Божий (це задум Господа про кожну людину) і логос-фантазм (те, що думає людина про світ і себе). Коли перекручується задум Божий, людина живе в світі фантастики; світ грішника – це світ фантастики. А дорога покаяння – це усвідомлення того, що цінності, орієнтири, в яких людина живе, це лише фантазми... [4]. Те саме відбувається з Нео, який має позбутися фантазмів, стереотипів, відкрити свою свідомість справжній реальності. Перша правда, яку знаходить людина, коли починає шукати істину – це правда про себе. Християнські постулати передбачають, що людина прокидається від полону ілюзій і бачить кращий світ. У "Матриці" навпаки: світ, в якому живе Нео затишний і красивий (хоч і ілюзорний), потім йому відкривається абсолютно інша реальність – жахаюча, небезпечна, жорстока. У цьому є розбіжність між традиційними релігійними картинами світу і сюжетом "Матриці". Проте варто згадати, що людина, яка розриває ланцюги стереотипів та пориває з звичним, комфортним життям заради істини – має також пройти через етап розчарувань та страждань.

Певні відтінки християнства у фільмі є, проте назвати цю картину повністю християнською неможна. Християнство стверджує, що світ реальний, хоча і вторинний по відношенню до Бога, а "матриця" – це ілюзорний світ. Перша частина картини полемізує з другою: в першій багато алюзій на буддистку філософію, проте вже друга – розвінчує сутність будистських ідеалів. Ідея карми (усе наперед запрограмовано машинами) протиставляється можливості змінитися і змінити своє життя, з'являється право вибору (позиція Нео). В кінці фільму відбувається щось схоже на сходження Христа в пекло, коли Нео відправляється в центр матриці.

У третій серії картини кількість християнських мотивів збільшується. Постійно звучить тема віри і тема дива. Коли Сіон (назва міста теж відсилає до християнського вчення) вже повністю зруйновано роботами Матриці, надії вже немає, залишається лише вірити в диво. А віра – це специфічно християнська установка свідомості. Відомо, що маги і чаклуни всіх народів не вірять, а "знають", буддисти також свої принципи не висловлюють через слово "віра". Поняття "віри" неодноразово постає у фільмі, віра дає надзвичайні можливості Нео, віра у перемогу підтримує інших у боротьбі з Матрицею. У фіналі третьої частини простежуються дві очевидні цитати з Євангелія. Одна з них – візуальна, інша – текстова. Візуальна, образна цитата – розп'яття Нео перед Матрицею. Саме в цей момент відбувається вирішальний поєдинок Нео з агентом Смітом, який здійснюється не на фізичному, а духовному, вищому рівні [4].

"Матриця" стала одним із знаковим фільмів у новому жанрово-тематичному утворенні, яке має назву "фільми про віртуальну реальність". Цьому сприяло декілька фактів, а саме актуальність проблематики картини, філософсько-релігійний підтекст, який не характерний для масового блокбастера, а також майстерно вибудувані сцени з найновішими візуальними спецефектами.

Важливо зазначити, що картина також зробила суттєвий вклад у розвиток цифрових технологій у кінематографі. У фільмі винайшли новий ефект, який називається Bullet time ("Час кулі"), і який став суттєвим відкриттям у кінематографі. "Bullet time" – це зупинка кінематографічного часу в певний момент, проте камера продовжує рухатися. Для створення цього ефекту автори використали техніку старої художньої фотографії, відомої під назвою "часовий зріз" (time-slice), яка полягає у тому, що довкола об'єкту зйомки встановлюється велика кількість камер, які одночасно знімають об'єкт. Коли відбувається монтаж, кадри склеюються таким чином: спочатку беруть перший кадр знятий першою камерою, потім перший кадр знятий другою тощо. В результаті, на екрані глядач бачить нерухомий об'єкт, а камера рухається довкола нього. Постановник спецефектів у картині Джон Гаета покращив цю технологію – під час ефекту камери рухалися навколо об'єктів і можна також помітити сповільнений рух об'єктів, персонажів.

Сьогодні велика увага приділяється різним аспектам представлення в кіно віртуальної реальності, де людина разом з комп'ютерним зображенням стає частиною віртуального світу. В сучасному інформаційному суспільстві ми нафантазували симульовану реальність, віртуальний всесвіт, очищений від всього небезпечного або негативного. Новітня реальність тепер замінила собою реальність справжню, витіснивши її на периферію. Прикладами можуть стати картини "Вони живуть" Джона Карпентера (1987), "Шоу Трумена" Пітера Уіра (1998), "Гра" Девіда Фінчера (1997), "Екзистенція" Девіда Кроненберга (1999), "Матриця" Енді та Ларрі Вачовских (1999).

Використовуючи комп'ютерну графіку, кінематограф відкрив багато можливостей створення надреальних, ілюзорних світів, відтворення віртуальної реальності. Відбулися різноманітні перетворення – змінилася естетика, змістилися акценти художньої цінності картин, орієнтири глядачів.

Поступово використання комп'ютерних технологій в кінематографі зумовлює виникнення принципово нового видовища, яке будується на імітаціях та симуляція, яке провокує повну або часткову підміну реальності [3, 389]. Досить багато спроб філософського та естетичного осмислення поняття "віртуальної реальності" зроблено в кінематографі засобами цифрових трансформацій. За допомогою комп'ютерної графіки ефектніше і простіше створити атмосферу віртуальних світів, відтворити будь-які режисерські задуми і фантазії. Але комп'ютерна графіка – це лише засіб для відтворення задуму митця, не варто робити комп'ютерні спецефекти самоціллю кінематографу.

Використані джерела

1. Виртуальная реальность [Електронний ресурс] // А.А. Грицанов, Д.В. Галкин, А.Е. Иванов, И.Д. Карпенко // Энциклопедия социологии. – Режим доступу до журн. : http://slovari.yandex.ru/~книги/Энциклопедия%20социологии/Виртуальная%20реальность.

2. Жижек С. "Матрица" или две стороны извращения [Електронний ресурс] / Славой Жижек. – Режим доступу до журн. : http://lacan.narod.ru/ind_lak/ziz23.htm

3. Зубавіна І.Б. Час і простір у кінематографі / Ірина Борисівна Зубавіна. – К.: Щек, 2008. – 447с. (1)

4. Кураев А. В. Матрица [Електронний ресурс] : за даними відеоматеріалів лекцій А.Кураева. – Режим доступу до відео: http://rutube.ru/tracks/659067.html?v=1359bcc7010c5384593ae501096283cc

5. Теракопян М.Л. Назад в будущее: Компьютерные технологии в кино / Мария Леонидовна Теракопян // Искусство кино. – 2007. – № 9. – С.65-71.

6. Теракопян М. Л. Нереальная ральность: Компьютерные технологии и феномен нового кино / Мария Леонидовна Теракопян. – М.: Материк, 2007. – 152 с (3), ил. – (Монографія).

7. Черков Г. А. Трансформація реальності на екрані в епоху дигітальних технологій / Г. А. Черков // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім.І.К.Карпенко-Карого. – 2010. – № 7. – С. 128-134.

8. Baudrillard J. Simulacra and Simulations / Jean Baudrillard. – Stanford: Stanford University Press, 1988, 166 – 184 pp. – (Selected Writings, ed. Mark Poster).

9. Boorstin D.J. The Americans: The Democratic Experience / D.J. Boorstin. – New York: Vintage Books, 1974.

І с т о р і я

УДК 342.25

Віталій Людвікович Пількевич,
кандидат юридичних наук,
директор Департаменту з питань управління
державним майном та орендних відносин
Фонду державного майна України

ДЕЯКІ ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ОРГАНІВ МІСЦЕВОГО САМОВРЯДУВАННЯ

У статті аналізується історичний розвиток органів місцевого самоврядування.
Ключові слова: *місцеве самоврядування, універсал, магдебурзьке право, Європейська Хартія.*

This article analyses historical development of county councils.
Keywords: *county council, governmental manifest, magdeburd law, European Charter.*

Коріння місцевого самоврядування виходить з територіальної сусідської общини стародавніх слов'ян. Така община влаштовувала свої справи самостійно, на власний розсуд і в межах наявних матеріальних ресурсів. З часів Київської Русі набуває розвитку громадівське самоврядування. В його основу покладено виробничу та територіальну ознаки, тобто громади, які самоврядовувались, формувались на виробничій (громади купців, ремісників) або територіальній основі (сільська, міська та регіональна громади). Територіальне громадівське самоврядування розвивається на основі звичаєвого права, а його елементи виявляються у вічах. Суб'єктом міського самоврядування виступала міська громада, а суб'єктом сільського – сільська громада (верв), яка об'єднувала жителів сіл, мала землю в своїй власності, представляла своїх членів у відносинах з іншими громадами, феодалами та державною владою.

За часів Великого Князівства Литовського місцеве самоврядування набуло розвитку у формі війтівства.

У середньовіччі міста в Україні за своїм політико-правовим статусом поділялися на державні, приватні та церковні. У перших існувала державна адміністрація на чолі зі старостою (вона відала замком, центральною частиною міста і приписаними селянами з навколишніх сіл, опікалася питаннями оборони, збирала податки). Міську громаду представляв війт. Компетенції війта та старости розмежовувалися. У приватних містах війт захищав інтереси громади перед феодалом, інколи, навіть, у суді. До кінця XIII ст. збиралися міські віча, що існували ще за Київської Русі.

З XIII ст. в українських містах починає запроваджуватися Магдебурзьке (німецьке) право. Хоча перший документ про надання німецького права зберігся лише від 1339 р. (про надання Болеславом Тройденовичем німецького права місту Сяноку), але можна припустити, що фактично німецьке право було заведене у містах Галицько-Волинської держави ще з кінця XIII ст. Наприкінці XIV століття починають надавати українським містам самоврядування за німецьким правом литовські князі. У 1374 р. таке право дістав Кам'янець на Поділлі, в 1390 р. – Берестя, а далі – цілий ряд інших міст. В кінці XV століття Магдебурзьке право отримав Київ.

Суть Магдебурзького права полягала у вивільненні міського населення від юрисдикції урядової адміністрації та наданні місту самоуправління на корпоративній основі. Міщани складали громаду із власним судом і управою. На чолі управи ставали виборні бурмістри і райці, на чолі суду – війт і лавники, їхній юрисдикції підлягали не тільки міщани, а й цехові ремісники та приписані до міста селяни. Надання місту Магдебурзького права означало ліквідацію влади над його громадянами з боку феодалів та адміністраторів великих князів. Міське самоврядування передбачало право громадян обирати собі повноважну раду строком на один рік. Колегія райців обирала бурмістра. Рада на чолі з бурмістром здійснювала керівництво містом всіма господарськими справами громади. Магдебурзьке право передбачало також обрання лави – органу судової влади на чолі з війтом. Лавники обиралися на все життя. Війт, як правило, призначався королем і був найвищою посадовою особою міста. В Україні тільки громада Києва обирала війта самостійно. Разом з Магдебурзьким правом міста отримували і майнові повноваження. Вони володіли нерухомим майном, землею, запроваджували податки тощо.

Українське населення міст прагнуло до участі в місцевому самоврядуванні. Після битви козаків з польським військом під Зборовом між Хмельницьким і поляками був укладений мирний договір (Збо-

© Пількевич В. Л., 2011

рівський трактат, затверджений сеймом наприкінці 1649 р.). що передбачав право православних міщан входити до складу муніципальних урядів.

За часів Гетьманщини "з-під юрисдикції полковників були вилучені міста, що мали самоврядування на основі магдебурзького права, підтверджене царськими грамотами". Ці міста дістати у власність значні земельні володіння: поля, сінокоси й ліси. На утримання органів міського самоврядування йшло мито з привізного краму, з ремісників, із заїжджих дворів та лазень, з млинів, броварень, цегелень, "мостове", "вагове", "комірне" тощо.

У 1764–1783 рр. було ліквідовано Гетьманщину й автономний устрій України, а з ним і Магдебурзьке право в її містах. У 1785 р.. відповідно до виданої імператрицею Катериною II "Жалованой грамоты городам", на Лівобережній та Слобідській Україні створюються нові органи станового місцевого самоврядування – міські думи. Це знаменувало уніфікацію форм організації суспільного життя в Росії та Україні.

У 1796 р. імператор Павло I спробував поновити існуючу раніше структуру управління в Україні, але відродити Магдебурзьке право вже не вдалося. У 1831 р. було видано царський указ про офіційну відміну Магдебурзького права. Указом царя Миколи I від 23 грудня 1834 р. Магдебурзьке право було скасовано і в Києві. Після цього в Україні триває формування загальноімперських органів місцевого самоврядування. У 1838 р. Микола I запровадив місцеве станове самоврядування для державних селян та вільних трудівників.

Значний вплив на суспільне життя України мала проведена Олександром II у 1864 р. земська реформа. В Європейській частині Російської імперії, включаючи Лівобережну та Слобідську Україну, засновувалися земські установи як органи місцевого (регіонального) самоврядування. Введення в дію в 1864 р. "Положення про земські установи" здійснювали тимчасові волосні комісії, що складалися з представника дворянства, міського голови, чиновників від палати державного майна і від контори удільних селян. Положення 1864 р. ділило виборців на три курії:

– землевласники всіх станів;
– власники нерухомого майна в місті;
– сільські товариства.

Вибори проводились окремо: від перших двох курій – на з'їздах їх представників. На з'їзді представників першої курії могли перебувати великі і середні поміщики; другої – домовласники, фабриканти, купці тощо. У виборах не могли брати участь:

– особи молодші 25 років;
– судимі і не виправдані судом;
– звільнені з посади;
– що знаходяться під слідством;
– виключені з духовного відомства.

Вибори гласних від селян були багаторівневими. Гласні обиралися на три роки. Після обрання гласних обирались уїзні земські збори. На першому засіданні уїзні гласні обирали зі свого середовища губернських гласних: від 6-ти волостей – один губернський гласний. Губернські збори проводились один раз на рік, але могли скликатися і позачергові збори. Для поточної роботи і уїзні, і губернські збори обирали Управи у складі 3-х чоловік: голови і двох членів. В основі Положення 1864 року був закладений принцип майнового цензу, з селянами рахувались мало. Домінуючий вплив на місцеві справи належав дворянству. У віданні земських установ знаходилося:

– утримання доріг, мостів, перевезень;
– винаймання будівель для станових приставів, судових слідчих;
– утримання канцелярій посередницьких комісій;
– утримання місцевих установ з селянських справ;
– утримання статистичних комітетів;
– розвиток торгівлі і промислу.

Земство розпоряджалось мізерними матеріальними можливостями. Головним джерелом доходів було право оподатковувати платників новими податками. Земства могло асигнувати певні суми на справи народної освіти, але розпоряджатися цими сумами не мало права. Земства не користувалися повною свободою і самостійністю. Будь-яка постанова могла бути опротестована губернатором.

16 червня 1870 р. було прийнято Містове Положення Олександра П. Згідно з ним виборче право (активне і пасивне) надавалось кожному жителю міста, якщо він був російським підданими, не молодшим 25 років та володів в межах міста будь-яким нерухомим майном.

Нове Земське Положення фактично не мало зв'язку з ідеєю самоврядування. Воно позбавляло виборчого права духовенство, селянство, товариства, селян, які володіють в волості приватною землею, власників торгових, промислових установ, а також євреїв. По суті був знищений принцип виборності управ. У 1892 р. Містове Положення значно врізало виборче право для жителів міст, що призвело до зменшення числа виборців у 6-8 разів. Зменшена була і кількість гласних (приблизно у два рази). Відбулись також зміни у внутрішньому устрої органів місцевого управління: управа стала більш незалежною від думи, права міського голови були розширені за рахунок прав гласних, дума позбавлена права віддавати під суд членів управи. Реформа 1890–1892 рр. відкинула становлення місцевої влади далеко назад. Реально існуюче земство не протрималось і 25 років.

Схожі процеси у другій половині XIX і на початку XX століття відбувалися в Галичині, що перебувала в складі Австро-Угорщини. Місцеве самоврядування там було засноване на принципах австрійського закону про громади від 5 березня 1861 року, який встановлював засади місцевого самоврядування в імперії. Галичина була коронним краєм у складі Австрійської імперії і Галицький сейм 12 серпня 1866 р. прийняв закон про громади для Галичини разом з виборчою ординацією.

Після лютневої революції в Росії й утворення Центральної Ради Михайло Грушевський у виданій в 1917 р. брошурі "Вільна Україна" запропонував на першому етапі побудови незалежної Української держави організувати місцеву владу на основі українських комітетів у волостях і містах. Комітети мали утворюватися за принципами формування самої Центральної Ради і не втрачати свого значення в міру розвитку й "організації на нових підставах органів міської й земської самоуправи".

І Універсал Центральної Ради від 23 червня 1917 р. визнавав і зберігав існуючу систему місцевого самоврядування і лише додатково ставив питання про її українізацію. Вслід за цим у Декларації Генерального секретаріату від 10 липня 1917 року наголошувалося: "...сільські, містечкові та волосні адміністративні органи, земські управи, повітові комісари, городські думи, губернські комісари, словом, вся організація влади може стати в органічний зв'язок з Центральною Радою тільки тоді, коли демократія, яка утворює ці органи, стоїть також у тіснім зв'язку з Центральною Радою". А в черговій Декларації Генерального секретаріату від 12 жовтня 1917 року зазначається, що: "...Одним з головних завдань своїх Генеральний секретаріат ставить сприяння розвиткові діяльності місцевих самоуправ та поширенню їхньої компетенції. Це має стати головною умовою встановлення ладу на Україні"

В III Універсалі Центральної Ради, виданому в листопаді 1917 р.. говориться: "Генеральному Секретарству внутрішніх справ приписуємо: Вжити всіх заходів до закріплення й поширення прав місцевого самоврядування, що являються органами найвищої адміністративної влади на місцях, і до встановлення найтіснішого зв'язку й співробітництва його з органами революційної демократії, що має бути найкращою основою вільного демократичного життя"

Отже, Центральна Рада всіляко підкреслювала свою прихильність до інституту місцевого самоврядування. В той же час чи не в усіх зазначених та багатьох інших документах фактично йдеться про підпорядкування органів місцевого самоврядування центральному урядові. Певну чіткість і можливі перспективи, які могло мати місцеве самоврядування в Українській Народній Республіці, вносить її Конституція, ухвалена 29 квітня 1918 року. Систему місцевого самоврядування за нею мали становити землі, волості й громади, а їхні відносини з державою повинні були мати такий вигляд: "Не порушуючи єдиної своєї власті. УНР надає своїм землям, волостям і громадам права широкого самоврядування, додержуючи принципу децентралізації".

Проте в умовах громадянської війни ці наміри не були реалізовані. Гетьман Павло Скоропадський, який став до влади 29 квітня 1918 р., розпустив органи місцевого самоврядування, створені Центральною радою. У Києві було сформоване Управління Столичного Отамана, а в Одесі – Управління Міського Отамана. Державний секретар І. Кістяківський у своєму виступі на з'їзді губернських старост заявив, що за досвідом революції "місцеве самоврядування, збудоване на протидержавному виборчому законі, знизило місцеве господарство та повернуло здорове господарче життя земств і міст в боротьбу політичних програм". Вже під кінець існування гетьманської держави з ініціативи Міністерства внутрішніх справ було поповнено інститут "земських начальників" і утворено повітові та губерніальні ради у сільських справах. Директорія, після декларації поновлення демократичного устрою в Україні, в умовах громадянської війни не змогла реалізувати ці свої наміри. Але ідея широкого самоврядування відроджується в УНР наприкінці 1920 року, коли з'являються офіційні проекти нової Конституції УНР, де пропонувалася система громад, волостей, повітів і "вищих над ними одиниць самоврядування", вводилося розмежування (починаючи з рівня повітів) компетенції "урядових чиновників" і "чиновників самоврядування".

Теоретики Радянської України від самого початку розвивали думку, що Ради повинні поєднувати в собі функції місцевих органів державної влади і функції місцевого самоврядування. В період Громадянської війни Ради працювали виключно як органи пролетарської диктатури. Сподівання, що після війни Ради стануть органами місцевого самоврядування, не справдилися. Ще в 1925 р. у 40 % міст і селищ міського типу Ради взагалі не були створені. А існуючий варіант мав вигляд секцій при міськвиконкомах. Отже, через відсутність самостійності, перш за все матеріально-фінансової бази. Ради та їх виконкоми залишалися ланками централізованого апарату управління і не могли виконувати функції місцевого самоврядування.

Фактичне відродження місцевого самоврядування в Україні, у широкому розумінні цього слова, почалося після обрання депутатів Верховної Ради Української РСР та місцевих Рад народних депутатів у березні 1990 р. Звичайно, після цих виборів місцеві ради по всій Україні залишилися за своїм складом комуністичними (більшість депутатського корпусу були членами КПУ), проте в багатьох містах та у деяких регіонах місцеві ради або вже не були комуністичними, або мали у своєму складі чисельні демократичні депутатські групи. Новообрані місцеві ради хотіли позбутись як партійного, так і державного патронажу над своєю діяльністю у сфері забезпечення потреб місцевого населення.

До 1990 року головну роль в організації та діяльності органів влади в Україні відігравала Комуністична партія. На кожному рівні адміністративно-територіального устрою існувала відповідна партій-

на структура: обком, райком, міськком, а всі керівники рад чи виконкомів обов'язково належали до правлячої партії.

Від грудня 1990 р. до 1992 р. в Україні діяла перша редакція Закону "Про місцеві Ради народних депутатів Української РСР та місцеве самоврядування". Декларація про державний суверенітет України, прийнята 16 липня 1990 року, проголосила, що влада в Україні має будуватися за принципом її розподілу на законодавчу, виконавчу і судову. Проте реальний розподіл влади почався із введенням в Україні поста Президента. Після виборів Президента 1 грудня 1991 р. почалося внесення змін і доповнень до Конституції і відповідна корекція українського законодавства. Саме на початку 1992 року, у лютому-березні. були прийняті два нових закони "Про представника Президента України" та "Про місцеві Ради народних депутатів та місцеве і регіональне самоврядування". Нова редакція Закону про місцеве самоврядування була ухвалена 26 березня 1992 року. У ній було враховано передання частини повноважень від обласних та районних рад представникам І [резидента. Головним тут було те, що на районному і обласному рівні Ради народних депутатів позбавлялися власних виконавчих органів і мали характер виключно представницьких органів. Лише на рівні населених пунктів функціонувало реальне самоврядування. Оскільки ще перша редакція закону "Про місцеві ради народних депутатів та місцеве самоврядування" ліквідувала так звану "радянську матрьошку", а саме підпорядкування рад одна одній по вертикалі, то введення інституту представників Президента мало остаточно ліквідувати радянську модель влади і створити систему влади, у якій поєднується принцип забезпечення в регіонах державного управління через місцеві державні адміністрації з широкою самодіяльністю громадян у населених пунктах через органи самоврядування з досить широкими повноваженнями. Але основним недоліком такої структури влади стало те, що представники Президента в областях і районах фактично не мали виходу на Кабінет Міністрів, вплив Уряду на їх призначення та управління діяльністю був надто слабкий, а адміністрація Президента не могла забезпечити тісної взаємодії між місцевими державними адміністраціями та урядом. Структура влади в Україні змінилась за новою Конституцією України, прийнятою українським парламентом 28 червня 1996 р. Після виборів у березні 1998 року у Верховній Раді здійснена перебудова, пов'язана з парламентською політичною кризою. В результаті, після тривалих переговорів і узгоджень позицій на початку 2000 р. була сформована депутатська більшість, що. в свою чергу, призвело до реорганізації комітетів та заміни значної частини їх керівників. Аналізуючи текст нової Конституції в частині відповідності її правових норм потребам місцевого самоврядування, на сьогодення і на перспективу можна зробити висновок, що розробники проекту не дуже переймалися проблемами самоврядування, а лобіювати інтереси суб'єктів самоврядування у Верховній Раді було нікому. Конституція практично повністю заблокувала можливість реформування адміністративно-територіального устрою, а деякі норми, наприклад, про бюджетну систему (ст. 95) чи про обласні та районні ради (ч. 4 ст. 140) настільки двозначні, що навряд чи хто може впевнено сказати, чи можуть органи самоврядування мати власні бюджети і що, згідно з Конституцією, мають формувати районні та обласні ради. Як уже наголошувалося, розділ про місцеве самоврядування в кожному із проектів Конституції був чи не найслабшим. у тому числі і в проекті узгоджувальної комісії. Тому щодо удосконалення цього розділу було подано багато пропозицій з боку науковців, асоціацій органів самоврядування. Особливо активним тут були Асоціація міст України та Асоціація народних депутатів України попередніх скликань Верховної Ради. Проте практично жодна з цих пропозицій не була сприйнята узгоджувальною Комісією і не знайшла відображення у Конституції.

21 травня 1997 року був прийнятий новий Закон "Про місцеве самоврядування в Україні". Цей закон, відповідно до Конституції України, визначає систему та гарантії місцевого самоврядування в Україні, засади організації та діяльності, правового статусу і відповідальності органів та посадових осіб місцевого самоврядування.

В Україні зі здобуттям незалежності діють такі правові основи місцевого самоврядування:

– Міжнародного значення: Європейська Хартія місцевого самоврядування (Рада Європи, 15 жовтня 1985 р.): Всесвітня декларація місцевого самоврядування (1985 р.): Європейська декларація прав міст (Постійна конференція місцевих і регіональних органів влади Європи Ради Європи. 18 березня 1992 р.); Хартія конгресу місцевих і регіональних влад Європи (ухвалена Комітетом міністрів 14 січня 1994 р. на 506 зборах заступників міністрів); Європейська Хартія міст (Страсбург, 17-19 березня 1992 р.);

– Національне законодавство про місцеве самоврядування: Конституція України (прийнята на п'ятій сесії Верховної Ради України 28 червня 1996 р., розділ 10: Місцеве самоврядування); Конституція Автономної Республіки Крим (прийнята на другій сесії Верховної Ради Автономної Республіки Крим 21 жовтня 1998 р., розділ 4. Місцеве самоврядування в Автономній Республіці Крим); Закон України "Про місцеве самоврядування в Україні" (зі змінами); Закон України "Про вибори депутатів місцевих рад та сільських, селищних, міських голів" (від 14 січня 1998 р.); Закон України "Про статус депутатів місцевих рад народних депутатів" (від 4 лютого 1994 р.); Закон України "Про передачу, об'єктів права державної та комунальної власності" (від 3 березня 1998 р.); Хартія Українських міст (прийнята Загальними зборами Асоціації міст України 26 червня 1997 р., м. Київ); Закон України "Про Всеукраїнський та місцеві референдуми" (від 3 липня 1991 р.); Закон України "Про столицю України – місто герой Київ" (від 15 січня 1999 р.); Закон України "Про вибори депутатів Верховної Ради Автономної Республіки Крим, місцевих рад та сільських, селищних, міських голів" (зі змінами).

Процес створення неурядових організацій місцевого самоврядування в Україні розпочався ще на початку 90-х років XX ст. Найактивнішу з них, а саме Асоціацію міст України, було створено в 1992 р. Ця Асоціація взяла безпосередню участь в розробці українського законодавства з проблем місцевого самоврядування в 1996—1997 рр. За участі експертів АМУ було розроблено Хартію українських міст (1997 р.), за її ініціативи створено Координаційну Раду з питань місцевого самоврядування при Президентові України та Міжвідомчу комісію з питань місцевого самоврядування при Кабінеті Міністрів України (1998 р.). З 1999 р. розпочалося створення регіональних відділень АМУ. У 2002 р. АМУ стала членом Ради Європейських муніципалітетів та регіонів (СЕМР).

Використані джерела

1. Конституція України. – Режим доступу: http://zakon1.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=254%EA%2F96-%E2%F0
2. Закон України "Про місцеве самоврядування в Україні". – Режим доступу: http://zakon.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=280%2F97-%E2%F0
3. Актуальні проблеми формування органів місцевого самоврядування в Україні. – Ужгород, 1997.
4. Василенко Н. Місцеве самоврядування в УНР / Василенко Н. // Вісник Академії правових наук України. – 1996. – № 3.
5. Институты самоуправления: теоретико-правовое исследование. – М.,1995.
6. Кравченко В. В. Місцеве самоврядування в Україні: історія, сучасність, перспективи розвитку / Кравченко В. В., Пітцик М. В. – К.. 2001
7. Педак І. Місцеве самоврядування в Україні: історико-правовий аспект / Педак І. // Управління великим містом: адміністрування та безпосередня демократія : Проблеми теорії і практики. – Львів, 2004. – С.461-469.
8. Крючков М. Історико-правові аспекти становлення і розвитку місцевого самоврядування: світовий та український досвід / Крючков М., Зельницький А., Удовенко П. – К., 1998.
9. Смирнова Т.С. Правове регулювання місцевого самоврядування в Україні / Смирнова Т. С. – К., 2001.
10. Кравченко В.В. Конституційні засади місцевого самоврядування в Україні / Кравченко В. В., Пітцик М. В. – К., 2001.

УДК 778.5 (477)

Роман Володимирович Росляк
кандидат мистецтвознавства,
докторант Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології імені М.Т.Рильського
НАН України

НАЦІОНАЛІЗАЦІЯ КІНЕМАТОГРАФА В УКРАЇНІ

Автор досліджує особливості націоналізації українського кінематографа радянською владою.
Ключові слова: *кінематограф, націоналізація, радянська влада.*

The author explores features of the nationalization of the Ukrainian cinematography by the Soviet authorities.
Keywords: *cinema, nationalization, the Soviet authorities.*

Маловивченими та такими, що потребують переосмислення з сучасних наукових позицій, є комплекс проблем, пов'язаних із впливом радянської влади на кінематограф у перші роки її встановлення. Націоналізація кінопромисловості в цьому комплексі проблем посідає одне з головних місць.

27 серпня 1919 р. голова Раднаркому РСФРР В.Ленін підписав декрет "Про перехід фотографічної і кінематографічної торгівлі і промисловості у відання Народного комісаріату освіти" [30, 51]. Дата підписання цього документу (також він був широковідомий ще як ленінський декрет про націоналізацію кіносправи) стала вважатися днем народження всього радянського кіно, українського зокрема, і не піддавалася жодним сумнівам.

Утім це сталося дещо пізніше. А, наприклад, у 20-х роках українські кінематографісти ще переймалися питанням про ювілей українського кіно. Наприклад, автор статті П.Нечес, запрошуючи до дискусії, вважав, що ця дата може бути визначена в межах 1919-1922 рр. [18]. Справді, за аналогією з вищезгаданим російським раднаркомівським декретом (ще не надто канонізованим радянською пропагандою) за таку вихідну дату можна було взяти котрийсь з декретів Раднаркому УСРР у галузі кіно. Але такого не сталося.

Необхідність дослідження процесів націоналізації "десятої музи" на українських теренах не втрачає актуальності й нині. Навіть враховуючи активне звернення до цієї проблематики попереднього покоління українських кінознавців: О.Шимона [33; 34], Г.Островського [20] та інших. Для їх праць

© Росляк Р. В., 2011

характерний до певної міри односторонній підхід до оцінки подій (відповідно до вимог доби, в якій вони жили та творили). Але в будь-якому разі віддаємо їм належне за введений до наукового обігу чималий фактологічний матеріал.

Мета пропонованої публікації – простежити механізми націоналізації (сказати б реквізиції чи експропріації, тобто примусового вилучення державою майна власника, причому в радянських умовах – безоплатного) "десятої музи" впродовж перших років радянської влади.

Переходячи до заявленої теми, відзначимо, що дії радянської влади щодо націоналізації кінематографа в Україні, безперечно, враховували і російсько-радянський досвід. Але визначальними тут були тогочасні українські реалії. Політична ситуація в Україні суттєво відрізнялася від російської, де більшовики захопили владу один раз і на довгі десятиліття. І хоча кілька років тривала громадянська війна, але ні Петроград, ні Москва жодного разу не були втрачені. В Україні ж більшовики лише з четвертої спроби (в 1920 р. після війни з Польщею) спромоглися ствердитися остаточно. А стосовно "ленінського декрету" (який, до того ж, жодного відношення до українського кіно не мав), то всього через кілька днів після його підписання більшовики вкотре залишили Київ…

У 1918 р. радянській владі не вдалося націоналізувати кінопромисловість. Власне й спроб таких у загальнодержавному масштабі не робилося. Існувало багато важливіших, ніж мистецтво кіно, проблем. На впровадження якихось дієвих кроків хронічно не вистачало й часу. Тож, якщо в радянській Росії в 1918 р "ні більшовицька партія, ні держава ще не розглядали кіно як апарат офіційної пропаганди та агітації" [11, 57], то в Україні тим більше.

Радянська влада в Україні, по суті, обмежилася декларацією про встановлення контролю над підприємствами, зокрема кінематографом. Ось один з таких документів – наказ Колегії Секретарства народної освіти Української Радянської Республіки: "Вважаючи, що всі кінематографи (тобто, кінотеатри. – Р.Р.) і театри слугують, як і школа, народній освіті, пропоную Радам взяти під свій нагляд усі театри, а особливо театри мініатюр і кінематографи, слідкувати за їх діяльністю, спрямовувати її в бік розвитку культурних сил народу і закривати їх, якщо вони руйнують творчу роботу радянської влади в галузі народної освіти" [15]. Зауважимо, що, по-перше, йдеться не загалом про кінематограф, а лише про кінотеатри. А, по-друге, вони згадуються не окремо, а разом з тими ж театрами.

Утім, заперечувати спроби націоналізації (скоріш, реквізицій), думається, не варто. Не виключено, що за умов воєнного часу відбувалися реквізиції приміщень кіноустанов. Інформації про тогочасні події на українських теренах – обмаль. Відомо, наприклад, що в Харкові 20 березня перед наближенням німецьких військ комендант міста видав наказ про закриття всіх театрів і кінотеатрів [32]. Також вживалися заходи в напрямку "повного обмеження прав власників кінопідприємств" [9].

Наступного 1919 р. ситуація з кінематографом зазнала суттєвих змін. Радянська влада протрималася в Україні значно довше. Першим нормативно-правовим актом, що стосувався кінематографа, вважається постанова Тимчасового Робітничо-Селянського Уряду УСРР від 18 січня 1919 р., відповідно до якої усі театри та кінематографи (кінотеатри. – прим. Авт.) передавалися до відділу освіти. На останній покладено обов'язок "розробити інструкцію місцевим радам про порядок завідування театрами і кінематографами" [24].

Найбільш відомим документом з націоналізації є декрет Раднаркому УСРР від 26 лютого 1919 р. про електротеатри. Складався він з двох частин. У першій частині, справді, йшлося про націоналізацію аж трьох… (до того ж, харківських) кінотеатрів: "Ампіру", "Модерну" та "Мішеля". Їх проголосили власністю УСРР та передали до відому Всеукраїнського кінокомітету, незадовго перед тим створеного. Націоналізовані електротеатри отримали нові революційні назви: відповідно імені Карла Лібкнехта, Рози Люксембург та III Інтернаціонал.

Друга частина проголошувала про те, що "всі кінематографічні картини наукового і культурно-виховного характеру, видові і казки, а також діапозитиви для чарівного ліхтаря, в чиїх руках чи установах на території радянської України вони не перебували, оголошуються власністю Української Соціалістичної Радянської Республіки і передаються до відання Кінокомітету Комісаріату народної освіти" [3]. На виконання цього декрету 2 березня Всеукраїнський кінокомітет видав власну постанову в Харкові [22] та 12 липня – у Києві [23].

Кілька приватних кінотеатрів у Києві реквізувало військове відомство, перейменувавши їх на новий лад: "Новий театр" (Хрещатик) став "Червоною зіркою", "Люкс" (на Лук'янівці) – "Комуністом", "Лілія" (на Подолі) – "Імені Свердлова", "Ехо" (Велика Васильківська) – "Третім Інтернаціоналом". Вхідна плата для червоноармійців і робітників (членів профспілок) становила 1,5 крб, крім двох безкоштовних днів на тиждень для червоноармійців. Для решти осіб ціни залишалися на попередньому рівні [28].

Реквізованими київськими кінотеатрами опікувався театральний підвідділ кіносекції агітаційно-просвітницького відділу Окрвоєнкому. Працівники іншого відділу кіносекції – фільмотеки – реквізиції фільмів не здійснювали, обмежившись їх обліком і прокатом у своїх кінотеатрах [10].

До відання військового кіноцентру, створеного при кіносекції Окрвоєнкому, перейшла й приватна київська кінофабрика товариства "Художній екран" (з обладнаною лабораторією та павільйоном для знімань), перейменована на кіновидавництво "Червона зірка". Планувалося тут фільмувати спочатку агітаційні, а потім просвітницькі стрічки [7].

Аналогічним чином діяло військове відомство і в Одесі. Там у липні 1919 р. політвідділ 41-ї червоноармійської дивізії реквізував кінофабрику Д.Харитоновата, створивши на її базі кіносекцію. Впродовж двох місяців (до вступу в Одесу Добровольчої армії) кіносекція зняла п'ять агітфільмів: "Червона зірка", "Червоні по білим", "Паразит", "Павуки і мухи", "Чотири місяці в Денікіна" [20, 22].

Націоналізація фабрик з виробництва фільмів відбулася і в Ялті. За постановою Кримської ради народного господарства для управління цими кінофабриками було створено спеціальну колегію, яку очолила З.Городецька-Камишева [6]. Одна з перших постанов колегії забороняла кінематографістам залишати місто без спеціального дозволу [19]. Ще одним контролюючим органом був кінематографічний відділ Ялтинського військово-революційного комітету (розташовувся в готелі "Ореанда" [8]).

Націоналізація (реквізиція) кінопідприємств в Україні відбувалася не за певним затвердженим планом, а часто стихійно. І нерідко Всеукраїнський кінокомітет, попри свій загальнодержавний статус, у цій ситуації мало що міг вдіяти. Серйозною проблемою були самовільні захоплення приміщень кіноустанов іншими організаціями. Боротися з такими явищами було доволі важко навіть у таких великих містах, як Харків і Київ, не кажучи вже про інші населені пункти, на органи влади котрих кінокомітет фактично не мав важелів впливу.

До коменданта м. Харкова з проханням заборонити реквізиції приміщень кінотеатрів без відому та згоди Всеукраїнського кінокомітету звертався навіть комісар народної освіти УСРР [31].

Кінокомітет також намагався відстоювати свої сфери впливу. Постановою від 1 квітня 1919 р. оголошено, що всі приміщення кіно- та фотоустанов "знаходяться у винятковому віданні Всеукраїнського кінокомітету, перебувають у нього на обліку і не можуть бути реквізовані та ущільнені без відому та згоди Всеукраїнського кінокомітету" [21].

З метою розмежування компетенції різних державний відомств по відношенню до приміщень культури і мистецтва Раднарком УСРР видав декрет "Про передачу історичних і художніх цінностей до відання Народного комісаріату освіти". В частині, що стосувалася "десятої музи", кінематографічні ательє, кінотеатри, кіноконтори передавалися до освітнього відомства і звільнялися від "реквізицій і зайняття іншими відомствами, установами, організаціями та особами" [5]. Використовувати їх можна було лише з дозволу Наркомосу. Інший пункт декрету поширював такі ж повноваження освітнього відомства на кінотехніку, кінофільми. Вочевидь, і цей декрет не особливо виконувався. Тому Раднарком вкотре змушений був звертатися до згаданої проблеми. Черговий декрет ("Про приміщення театрів і кінематографів") визначав, що "приміщення, в яких перебувають театри, кінематографи <…>, не можуть бути зайняті за розпорядженням житлово-земського відділу без попереднього узгодження з Народним комісаріатом освіти або місцевим органом народної освіти" [4].

Питанню націоналізації кінематографа приділяла увагу й тогочасна періодична преса. Більшість з опублікованого – інформаційні повідомлення. В той же час подекуди зустрічаються публікації аналітичного спрямування. В.Владимиров, автор статті в газеті "Известия Исполнительного комитета Киевского совета рабочих депутатов", пропонував: "Для націоналізації кінематографії не потрібно відразу націоналізовувати кінотеатри – це спричинить лише масу непотрібних клопотів. Буде цілком достатньо, якщо держава закриє всі прокатні контори і візьме в свої руки контроль фільмів і їх постачання – як для своїх, так і для приватних потреб" [1].

Обов'язкова й цензура: всі фільми закордонного та вітчизняного виробництва надходять у розпорядження уряду. Особлива комісія (до складу якої входять художники, письменники, артисти, вчені) розглядає "сюжет" кінострічки й ухвалює оплатити її (в разі позитивного рішення) або заборонити до демонстрування на екранах. Окрім того, комісія дає вказівки кінофабрикам щодо тематики фільмів, встановлює премії за кращі зйомки. Уряд, в свою чергу, створює державну кінофабрику, залучаючи до її роботи кращих акторів.

Таким чином, функції прокатних контор переходять до держави. Посередники в особі телеграфних агенцій здійснюють доставку фільмів до губернських кіноцентрів, які розподіляють їх по підлеглості.

Кінотеатри залишаються в приватних руках. Але ціни на квитки в них повинні бути зрівняні на всі місця, а ще – необхідно щоденно виділяти певну кількість безкоштовних місць, а в святкові дні давати безкоштовні сеанси для червоноармійців, робітників та учнів [1].

Улітку 1919 р. Червона армія під тиском Добровольчої армії, армій УНР і ЗУНР вдруге залишає українські терени. На звільнених територіях всі постанови радянських органів влади відміняються.

З третім приходом радянської влади розпочинається черговий виток націоналізації кінопідприємств. Наказом губревкому з метою "включення кінематографії в загальний план справи народної освіти і пристосування цієї галузі в знаряддя освіти та пропаганди ідей радянського будівництва і соціалістичної культури" з 20 березня 1920 р. були оголошені націоналізованими разом з усім майном (незалежно від того, кому належали) всі кінопрокатні контори, кінотеатри, кінолабораторії, кіноательє, кіномеханічні майстерні, склади кіносировини та майна в м. Києві та губернії. З моменту націоналізації все майно згаданих установ надходило в розпорядження кіносекції позашкільного підвідділу губернського відділу народної освіти [25].

Проголосивши націоналізацію всіх кінопідприємств, губревком, вочевидь, дещо поспішив: у наказі визначається подальша доля лише кінотеатрів, та й то опосередковано: "Термін, порядок і план відкриття націоналізованих кінотеатрів покладається на губвідділ народної освіти" [12]. Питання з рештою кінопідприємств повисло в повітрі.

Губвідділ народної освіти питання з кінотеатрами вирішив в доволі примітивний спосіб: залишив всього-на-всього десять кінотеатрів (уже в якості радянських): "Шанцер" (Хрещатик, 38), "Новий" (Хрещатик, 36), "Експрес" (Хрещатик, 25), "Новий світ" (Хрещатик, 31), "Геліос" (Вознесенська, 4), "Люкс" (Львівська, 95), "Оріон" (Столипінська, 79), "Ехо" (Велика Васильківська, 61), "Наука і життя" (Констянтинівська, 14) та "Регіна" (Олександрівська 42). Решта кінотеатрів підлягала закриттю [14].

На перешкоді націоналізації кінотеатрів стала польсько-радянська війна 1920 р. (Польщі та УНР – з одного боку, РСФРР та УСРР – з іншого), одним з епізодів якої було захоплення на початку травня українсько-польськими військами Києва. Втім, ця війна, зрештою, лише прискорила націоналізацію.

В умовах військового часу нові завдання покладаються на освітнє відомство (якому підпорядковувався й кінематограф). Відтепер їх основне завдання – "сконцентрування всіх зусиль на бойовій, агітаційно-політично-просвітній праці" (з наказу народного комісара освіти УСРР Г.Гринька). І далі: "Ресурси театрів, кіно, музики й т. ін. передати до позашкільних відділів, праця яких в період військової погрози повинна мати агітаційно-політичні, а не студійно-академічні завдання" [16].

На виконання вимог Наркомосу низку розпоряджень видають органи місцевої влади. 4 липня 1920 р. публікується наказ Київського губернського відділу народної освіти, який, окрім вже традиційних вимог зареєструвати кінопідприємства, заборон вивозити кіноапаратуру, фільми тощо, цензурних обмежень, містить пунк про націоналізацію аж одного кінотеатра: "З 8 липня 1920 року кінотеатр колишнього Шанцера з усім його інвентарем оголошується власністю УСРР і з усім складом службовців переходить до відома губвідділу наросвіти" [26].

З 1 вересня відновлюється дія наказу київського губревкому про націоналізацію десяти кінотеатрів. Втретє націоналізують кінотеатр "Шанцер". Водночас чомусь з переліку відкритих зникають кінотеатри "Новий", "Новий світ", "Геліос" та "Регіна". Замість них відкриттю підлягають "Люкс" (Сінна площа), "Міраж" (Московська пл., 3), "Зірка" (Деміївка) та "Маяк". Решта кінотеатрів знову намагаються закрити, а все майно передати до Київського губернського кінокомітету [13].

З іншої газетної публікації дізнаємося, що з усіх націоналізованих кінотеатрів відкрито 14 (10 радянських, 3 червоноармійських і один для робітників водного транспорту). Майно решти закритих кінотеатрів використовується для потреб повіту та фронту [17].

Подібні акції в означений період відбувалися в інших містах. В Одесі наказом губернського відділу народної освіти були націоналізовані кінопрокатні контори (Д.І.Харитонова, братів Пате, Савве, "Югофільм", "Прокат", "Сінема-прокат", "Художество", Керре, К.П.Борисова, "Мізрах", "Бойовик", Германа Майора ("Аполло")) та кіновиробничі структури (акціонерні товариства "Мірограф", К.П.Борисова, Д.І.Харитонова). Їх майно оголошено власністю держави [27].

Націоналізацією кінопідприємств справа не обмежується. До армії мобілізуються кінопрацівники. Наркомос розпочинає облік кіно- і фоторобітників. Всі вони, "незалежно від віку і служби обов'язані зареєструватися в Фотокінокомітеті при Наркомосі <…> на протязі трьох днів <…>" [29]. "Десята муза" мілітаризується.

Отже, впродовж 1918-1920 рр. відбулася націоналізація основних підприємств кінопромисловості України. З кожним роком зусилля радянської влади в означеному напрямкові зростали: поступово до її очільників приходило розуміння ролі і значення кіно в справі пропаганди комуністичної ідеології серед широких верств населення. Процеси націоналізації переривалися з відступом більшовицьких військ з українських теренів під тиском переважаючих сил противника. Зростання активності радянської влади щодо націоналізації посилювалося з кожною черговою радянізацією України. Пік націоналізації "десятої музи" припав на 1920 р., хоча остаточно не завершився. Нова економічна політика внесла значні корективи в розвиток державного кінематографа. До певної міри відбувся поворот до приватних основ організації кіносправи, продиктований тогочасними реаліями. Необхідність відійти від методів воєнного комунізму стосувалася й кінематографа, її розуміли на найвищих владних щаблях. Так, нарком освіти УСРР Г.Гринько, мотивуючи необхідність експлуатації старих фільмів, зауважував, що цей процес повинен проходити одночасно зі створенням радянських стрічок, допоки останні не посядуть лідируючого становища. Відтак, вважав нарком, "до цієї справи на основі змішаного товариства варто залучити приватний капітал" [2]. Приватне фінансування передбачалося й для Всеукраїнського фотокіноуправління, створеного 1922 р. Про тривалість процесу націоналізації "десятої музи" свідчать факти функціонування в 1920-х рр. кількох приватних кінонавчальних закладів. Тож, націоналізація кіно остаточно завершилася десь наприкінці 1920-х років. Це визначалося процесами централізації, що відбувалися по всьому СРСР та не оминули "десятої музи".

Пропонована публікація не претендує на вичерпність. Серед подальших напрямків наукових досліджень – більш докладне з'ясування питання про взаємини радянської влади і кінематографа в 1918 р. Також доречним бачиться порівняльний аналіз націоналізації "десятої музи" та інших мистецтв, театральної справи зокрема.

Використані джерела

1. Владимиров В. Великий немой: (К вопросу о национализации кинематографов) / В.Владимиров // Известия Исполнительного комитета Киевского совета рабочих депутатов. – К., 1919. – 21 марта.

2. Гринько Г. Письмо Г.Ф.Гринько в редакцию журнала "Фото-Кино" / Гринько Г. // Фото-Кино. – Х., 1922. – №1. – С.4.

3. Декрет Ради Народних Комісарів УСРР "Про електротеатри" // Известия Временного Рабоче-Крестьянского Правительства Украины и Харьковского совета рабочих депутатов. – Х., 1919. – 25 февраля [№53].

4. Декрет Ради Народних Комісарів УСРР "Про приміщення театрів і кінематографів" // Собрание узаконений и распоряжений Рабоче-Крестьянского Правительства Украины. – 1919. – №32 [1-30 июля]. – Ст.346.

5. Декрет Ради Народних Комісарів УСРР від 3 квітня 1919 р. "Про передачу історичних і художніх цінностей до відання Народного комісаріату освіти УСРР" // Собрание узаконений и распоряжений Рабоче-Крестьянского Правительства Украины. – 1919. – №34 [1-30 июля]. – Ст.395.

6. К управлению кинофабриками // Известия Ялтинского военно-революционного комитета. – Ялта, 1919. – 31 мая. – Хроника.

7. Кинематограф в Красной армии: [Ред. ст.] // Красная армия. – К., 1919. – 1 апреля.

8. Кинематографический отдел // Известия Ялтинского военно-революционного комитета. – Ялта, 1919. – 31 мая. – Справочный отдел.

9. Кинопромышленность и текущий момент // Киногазета. – М., 1918. – №12 [март]. – Хроника.

10. Киносекция агитпросвета Окрвоенкома: [Ред. ст.] // Красная армия. – К., 1919. – 11 апреля.

11. Листов В.С. Россия. Революция. Кинематограф: К 100-летию мирового кино / Виктор Семенович Листов. – М.: Материк, 1995. – 176 с.

12. Наказ №128 Київського губревкому про націоналізацію кіносправи в Києві та Київській губернії // Вісті Київського губернського революційного комітету. – К., 1920. – 27 березня.

13. Наказ №339 Київського губернського революційного комітету // Вісті Київського губернського революційного комітету. – К., 1920. – 7 вересня.

14. Наказ Київського губернського відділу народної освіти про відкриття та закриття кінотеатрів // Вісті Київського губернського революційного комітету. – К., 1920. – 9 квітня.

15. Наказ Колегії Секретарства народної освіти Української Радянської Республіки про встановлення контролю над театрами і кінематографами // Вестник Украинской Народной Республики. – К., 1918. – 17 (4) февраля [№23].

16. Наказ народного комісара освіти УСРР всім завідувачам губернських відділів народної освіти // Вісті Всеукраїнського Центрального Ваиконавчого Комітету Рад робітничих, селянських та червоноармійських депутатів і Харківського губревкому. – Х., 1920. – 30 травня.

17. Націоналізація кінотеатрів: [Ред. ст.] // Вісті Київського губернського революційного комітету. – К., 1920. – 26 серпня.

18. Нечес П. Ф. Про ювілей українського кіна / Павло Федорович Нечес // Кіно. – К., 1929. – №15. – С.2.

19. Обязательное постановление коллегии по управлению кинофабриками Крымского совета народного хозяйства // Известия Ялтинского военно-революционного комитета. – Ялта, 1919. – 31 мая.

20. Островский Г.Л. Одесса, море, кино: Путеводитель / Георгий Лазаревич Островский. – Одесса: Маяк, 1989. – 184 с.

21. Постанова Всеукраїнського кінокомітету від 1 квітня 1919 р. "Про заборону реквізицій і ущільнення приміщень електротетрів та інших приміщень, що мають відношення до кінофотографічної справи" // Собрание узаконений и распоряжений Рабоче-Крестьянского Правительства Украины. – 1919. – №34 [1-30 июля]. – Ст.384.

22. Постанова Всеукраїнського кінокомітету про передачу в його розпорядження фільмів і діапозитивів науково-просвітницького характеру // Известия Временного Рабоче-Крестьянского Правительства Украины и Харьковского совета рабочих депутатов. – Х., 1919. – 2 марта [№58].

23. Постанова Всеукраїнського кінокомітету про передачу в його розпорядження наукових, видових та культурно-просвітницьких фільмів // Известия ВЦИК. – К., 1919. – 12 июля [№89].

24. Постанова Тимчасового Робітничо-Селянського Уряду УСРР "Про передачу всіх театрів і кінематографів до відділу освіти". 18 січня 1919 р. // Собрание узаконений и распоряжений Рабоче-Крестьянского Правительства Украины. – 1919. – №3 [23 января]. – Ст.34.

25. Приказ №128 Киевского губревкома // Вісті Київського губернського революційного комітету. – К., 1920. – 27 березня.

26. Приказ №82 Киевского губернского отдела народного образования // Вісті Київського губернського революційного комітету. – К., 1920. – 4 липня.

27. Приказ №96 Одесского губернского отдела народного образования // Известия Одесского губернского революционного комитета. – Одесса, 1920. – 8 сентября.

28. Пролетарские красноармейские кинематографы: [Ред. ст.] // Красная армия. – К., 1919. – 30 марта.

29. Розпорядження Народного комісаріату освіти УСРР про реєстрацію кіно- і фотопрацівників // Вісті ВУЦВК. – Х., 1920. – 26 червня.

30. Самое важное из всех искусств. Ленин о кино: Сборник документов и материалов. – Изд.второе / А.М.Гак. – М.: Искусство, 1973. – 234 с.

31. Службова записка комісара народної освіти УСРР коменданту м. Харкова з проханням заборонити реквізицію помешкань кінематографів без відому Кінокомітету // Культурне будівництво в Українській РСР / 1917-1927: Збірник матеріалів і документів. – К.: Наукова думка, 1979. – С.83.

32. Харьков // Киногазета. – М., 1918. – №12 [март]. – Корреспонденции.

33. Шимон А.А. Страницы биографии украинского кино / Александр Алексеевич Шимон. – К.: Мистецтво, 1974. – 152 с.

34. Шимон О.О. Сторінки з історії кіно на Україні / Олександр Олексійович Шимон. – К.: Мистецтво, 1964. – 152 с.

УДК 008 : 34: 343.9 : 316.723 : 39 : 94 (477)

Віталій Олександрович Радзієвський
кандидат культурології,
старший викладач Київського національного
університету культури і мистецтв

КРИМІНАЛЬНА СУБКУЛЬТУРА МОЛОДІ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНЕ ЯВИЩЕ

У статті розглянуті окремі питання кримінальної субкультури, зокрема: проблеми субкультури злочинців, підходи та напрямки вивчення кримінальної субкультури, структура субкультури.

Ключові слова: *культура, субкультура, культурологія, кримінальна субкультура, злочин, кримінологія, право.*

In the article some issues of criminal subculture are considered. In particular, the problems of criminals' subculture, the approaches and directions in-depth study of criminal subculture are considered, the structure of subculture.

Keywords: *culture, subculture, culturology, criminal subculture, criminal, criminology, law.*

Наукове поняття "субкультури" є доволі широким і багатогранним, водночас іноді є і дискусивним. За звичай, під субкультурою розуміють систему норм та цінностей, які відрізняють визначену (за віком, фахом, світоглядом тощо) групу людей від соціуму. Суспільство є системою переплетіння різних напрямів субкультур. Разом з цим, на думку однієї з найгрунтовніших дослідниць субкультур, Я. Левчук, до поняття "субкультура", зокрема, включають наступне: "1) сукупність деяких негативно інтерпретованих норм та цінностей традиційної культури, що функціонують як культура злочинного прошарку суспільства; 2) особлива форма організації людей (найчастіше молоді) – автономне цілісне утворення усередині панівної культури, яке визначає стиль життя та мислення її носіїв і відрізняється своїми звичаями, нормами та комплексами цінностей, 3) трансформована професійним мисленням система цінностей традиційної культури, що отримала своєрідне світоглядне забарвлення" [6, 19].

Мета статті полягає у науково-теоретичному з'ясуванні функціонування кримінальної субкультури у соціокультурному просторі.

Аналіз праць вчених (Л.Божович, О.Здравомислов, М.Киященко, Л.Рубіна, П.Рудик, О.Семашко та ін.) підтверджує, що процес формування поведінки, ідеалів, смаків та в цілому уподобань, зокрема молоді, є актуальним та багатоаспектним соціокультурним питанням.

Метою колективної монографії "Опір за допомогою ритуалів" (субкультура ритуалів або ритуальна субкультура є спірною, але цікавою темою), написаної співробітниками Бірмінгемського центру сучасних культурних досліджень, де розглянуто різні молодіжні субкультури (включаючи девіантні) та їх взаємовідносин з традиціями. За британськими соціологами, девіантні субкультурні стилі – або девіантні стилі субкультур – (відображені у поглядах, іміджі, ідеалах та у першу чергу ззовні – у т. ч. у поведінці) є основою "опору домінуючим уявленням" [6, 20].

Символічна і реальна субкультурна (у т.ч. протиправна) поведінка, на думку представників "теорії субкультур", це у першу чергу форма класового супротиву. У "теорії найменування" британські соціологи вважають девіантні субкультури і їх стилі відображеними і у протиправній поведінці, що можуть розглядатися як ідеологічні (а іноді протиправні і соціально-руйнівні) прояви класової боротьби через протидію "нормам, цінностям, стилям через пошук власних зразків культурної поведінки" [6, 20]. Культурна поведінка у культурологічних та подібних до них контекстах виступає як законослухняна, на відміну від протиправної поведінки.

Англійський субкультурний теоретичний підхід є провідним напрямом у соціології королівства. Але він, на думку опонентів, "драматизує моменти субкультурного "опору"" [6, 20]. Це вказує на невдалість та занадто великий обсяг самого терміну "субкультура", оскільки якщо чітко розмежувати позитивні, нейтральні та негативні субкультури у їх різноманіття, то зручніше деструктивні субкультури просто перейменувати та розглядати як контркультури, антикультури, "bad"-, "daivl"-, "evil"-культури. Чимало концепції субкультури небезпідставно піддаються, зокрема, критиці представниками фемінізму. У Л.Мак Роббі – це неувага до молодих жінок, ігнорування їх ролі у субкультурах (це можна, на нашу думку сказати і про ритуали), міжстатєві взаємостосунки, субкультурну сексуальність тощо. Це особливо суттєво при розгляді кримінальної субкультури та девіантної поведінки, носіями якої у більшості є представники "сильної" статі. Проте недоречно ігнорування і "особливих сексуальних норм (гейська і лесбійська субкультури)" [6, 21]. Мак Роббі вважала, що жінки є членами субкультур як своєрідні маргінали, а практично не існує жіночої субкультури [9]. У нашому випадку з цим можна погодитись жіночої кримінальної субкультури, принаймні в Україні, не існує, хоча і є жінки-злочинці, які є носіями загальної (міжстатєвої) кримінальної субкультури, а також є специфічно жіночі кримінальні

© Радзієвський В. О., 2011

особливості ("фах", прийоми, сленг та інші засоби кримінальної комунікації), які ще, на щастя, не достатньо розвинені. Проте передумови для розвитку жіночої кримінальної субкультури, у т.ч. і в Україні. Як приклад "романтичні" історії про вітчизняних злодійок, зокрема про київську рижу "кішку" Еву чи одеську Соньку "Золоту Ручку". У Москві на Ваганьковському кладовищі на думку деяких (це доволі сумнівне твердження) поховали Соньку "Золоту Ручку" і місце її поховання є місцем своєрідного поклоніння та "паломництва" до неї. Ніби є навіть злочинний звичай серед окремих злодіїв, зокрема воріів та шахраїв, приходити до її пам'ятника, наче за злодійським "благословенням". Насправді, суперечки, де саме поховану відому злодійку, тривають не одне десятиріччя навіть серед фахівців. Проблема в іншому – жіноча кримінальна субкультура має підвалини для поширення, і не суттєво Мессаліна, Агрипина, Салтикова чи Соня "благословляє" нових дівчаток на протиправну діяльність.

Д.Мерсленд протиставляв індивідуальну модель у соціокультурному житті до моделі марксиста. Кримінальна, як і молодіжна субкультура, є автономною [8]. У цілому в сучасній науці склалося розуміння суті субкультури, а частково і кримінальної субкультури, як соціальних явищ. Так, у С.Фріса, субкультура – це соціальна, етнічна чи економічна спільнота з власним характером у культурі суспільства. Субкультура визначає ідеали, уподобання, соціокультурні зразки поведінки і цінностей (наприклад, аналіз субкультур американських мормонів або китайської субкультури в Англії) [8], проте вона може бути пов'язана з дозвіллям, побутом чи ритуалами.

У Д.Хебдіге, в контексті семіотики і соціальних комунікацій, субкультура є своєрідним часовим блокуванням у культурно-соціальній комунікацій, формуючи свій образ дійсності [8]. "Подібного роду комунікативні порушення небезпечні для соціальною порядку тим, що демонструють умовну природу домінуючої системи цінностей, що склалася" [6, 22]. На початку 80-х років XX ст. в Англії для осмислення конфліктних процесів була запропонована концепція субкультур з погляду теорії конфлікту. Чималого значення соціологи Англії надавали класовості: провідними є культури класів, в яких є субкультури як дрібніші соціальні спільноти. Для М.Брейка, субкультури у значній мірі обумовлені культурами класів [17]. Непопулярні соціально-економічні зміни пов'язані з процесами у культурі. В Україні за цих умов значні верстви населення (молодь, діти, жінки тощо) особливо незахищені, звідси і їх пошуки в ілюзорно-лагідному світі субкультур – "культурній сублімації фундаментальних протиріч суспільства" [6, 24]. Їх субкультури дедалі частіше вступають у конфлікт (відкритий чи прихований)з домінуючими суспільними цінностями панівної культури, стаючи девіантними, а інколи і зухвало-злочинними.

У класифікації М.Брейка більшість субкультур молоді – це "колективні девіації", причому характер та рівень відхилення від соціально-культурної та правової норми в них різний: це делінквентна молодь, яка скоює злочини, політично девіантно-активна молодь, що схильна до політичних протистоянь, соціокультурні бунтівники з артистичних тусовок (з наркотиками тощо) [17]. Таким чином, всередині молодіжного середовища не існує ціннісної єдності. Конфліктна і мінлива неоднорідна молодіжна культура, яка тяжіє до криміналу (динамічні її якості були осмислені та інтерпретовані Діком Хебдіджем – відомим теоретиком теорії субкультур). Д.Хебдідж, як і М.Брейк, вважав змішаною природу цінностей субкультури: традиції, безпосереднє оточення і специфічних культурно-історичних обставин, а акцентує на стилі (зразки поведінки, одяг, сленг, вподобання, ставлення до навколишніх). Через субкультурний стиль індивід ніби самоствердкується.

Як варіант визначення делінквентної субкультури може бути запропонована дефініція подібна до молодіжної субкультури М.Брейка: "Особлива форма організації діяльності молоді (або певної сукупності людей – прим. В.Р.), відносно автономне і цілісне утворення в середині домінуючої у суспільстві культурної традиції, яка відрізняється своїми нормами, цінностями, інститутами і визначає стиль життя і мислення її носіїв" [11].

Першим ввів термін "юнацька субкультура" (малась на увазі "молодіжна субкультура") І.Кон ("Відкриття "Я" та "Психологія юнацького віку"), який аналізує молодіжну субкультуру як важливий чинник соціалізації. Її джерело – потреба у неформальному спілкуванні: "спонтанні групи вільного спілкування" ("peer groups") [6, 25]. Але "юнацька субкультура має декілька постійних компонентів: специфічний набір цінностей і норм поведінки, смаки, форми одягу і зовнішнього вигляду; відчуття своєї групової спільності і солідарності; характерну манеру поведінки, способи спілкування, залицяння і т. д." [5, 104]. Хоча "субкультура молоді" та "юнацька субкультура" поняття, на нашу думку не тотожні: вони співвідносяться так само, як поняття "кримінальна субкультура" й "субкультура злочинців" І.Кон пропонує цінні спостереження: "змістова основа "спонтанних груп вільного спілкування" може змінюватись залежно від соціально-психологічних особливостей юнацького сприйняття соціальних та естетичних цінностей, в ній завжди чітко прописані зовнішні прояви їх діяльності у вигляді видимих (одяг, зачіска) та чуттєвих (мова і музика) знаків (за принципом Л.Г.Іоніна); зовнішні знаки (за визначенням Т.Б.Щепанської, "символічна інформація") слугують молодій людині засобом самоствердження, комунікації та ідентифікації зі своєю групою ровесників. Звернемо увагу, що вище визначені функції молодіжної субкультури будуть згодом підкреслені практично всіма вітчизняними дослідниками; залежно від соціальної направленості можна поділити юнацькі субкультури на просоціальні (соціально позитивні), асоціальні (які стоять осторонь соціальних проблем) та антисоціальні (соціально негативні)" [6, 26].

З кінця 60-х рр. у СРСР все швидше проникають ліберальні, демократичні та індивідуалістичні цінності та оцінки Заходу. Доволі часто вони поставали в умовах розвиненого та побудованого соціалізму як соціальна патологія, відбита і у поведінці. Я.Глинський, зазначав, що загальноприйняті норми у період стрімких суспільних змін можуть не відповідати посталим об'єктивним конкретно-історичним, соціальним вимогам, і тоді нормативне і девіантне міняються місцями. Відхилення постає нормою, і, навпаки, а творчість не завжди вписується у стандарти [2].

Різноманіття видів і форм культур умовно групують у два родових потоки девіації. Так робили і автори першого у СРСР довідника неформальних організацій, до якого ввели і кримінальні угрупування. А.Запесоцький, А.Файн, З.Сикевич і Т.Щепанська побачили в позарегламентованих співтовариствах кола молоді за принципом впізнання і розподілу на "свій" – "чужий", з конфліктним, маргінальним сприйняттям реальності, нехтуванням усталених культурних стереотипів тощо. Принцип "свій" – "чужий" чи не найбільш поширений у субкультурах злочинців.

Поштовхом до пошуку альтернативних моделей життя, особливо у молоді, стають генераційні, правові та соціальні протиріччя у суспільстві [10]. Про різні види соціального напрямку культурної поведінки неформалів писали С.Н.Іконникова, В.Ф.Левичева, В.Т. Лісовський та інші дослідники. А.П.Файн і В.П.Шаронов підкреслюють, що за поняттям "молодіжна група" приховуються різні об'єднання молоді: стихійна "молодіжна компанія" (термін О.Л.Козлова); групи молоді, які перебувають під контролем дорослих і мають виховні цілі (молодіжні союзи тощо); ініціативні об'єднання молоді: від груп- "сателітів" до молодіжних соціальних рухів з самостійною діяльністю та негативним ставленням до контролю [16]. За певних умов всі ці типи груп можуть потрапляти під впливи криміналітету та перетворюватись у носіїв кримінальної субкультури.

Радянська та пострадянська, на теренах СНД, наукова традиція тлумачення поняття "субкультура" майже не відрізняється від європейсько-американської. Так, Б.Ерасов [4] визначає субкультури як соціальні складові усередині суспільства, що відмінні від домінуючої нормативної культури за окремими соціокультурними ознаками: звичаї, норми, цінності, іноді й інститутами. Протиправність, аморальність та незаконність, які властиві субкультурі злочинців, не характерні переважній більшості субкультур.

У Л.Михайлової субкультура є частиною культури, проте має чітко визначені знання, норми, цінності, зразки, уявлення, смаки, ідеали, традиції. А.Флієр допускає розгляд субкультур як найбільші відмінні сегменти етнічних, національних та соціальних культур. Будь-яка культура складається із багатьох елементів, вони становлять її специфіку (мова, релігія, звичаї, вдачі, мистецтво, господарський устрій і тому подібне), а більшість субкультур (але не кримінальні) ідентичні або наближені до базової культури, відрізняючись від неї лише однією-двома рисами [15].

Я. Левчук вбачає в українському суспільстві "безліч субкультур, що знаходять вираз у різних релігійних, расових, етнічних, професійних і вікових групах" [6, 28]. Серед названої множини не згадана кримінальна субкультура, проте при аналізі молодіжної субкультури, як явища соціокультурного життя, притаманний визначений стиль життя і поведінки, групові норми, цінності й стереотипи. Субкультури виявляються у особливому одязі, символіці, звичаях, мові ("сленг"), різних (музичних, спортивних тощо) пристрастях тощо.

З наукової літератури можна навести узагальнене тлумачення кримінальної субкультури. Молодіжна культура – явище, властиве системі культури, вона містить низку ознак, які дозволяють розглядати молодь як соціокультурну категорію і включає: свої мода і смаки, зокрема в мистецтві і одязі; стосунки, зосереджені на злі і аморальності відображені у протиправній поведінці; пріоритетність відпочинку і дозвілля, над працею; виклик загальноприйнятим цінностям й індивідуальні та групові експерименти у способі життя; аморальність у думках і поглядах та протиправність у поведінці. Розбіжності між законослухняними громадянами і злочинцями очевидні, проте злочинна субкультура далека від однорідності, оскільки розділена злочинною "фаховостю", кваліфікаціями, стратифікація ми, частково етносами, класами, віком, регіонами, гендерами, світоглядами і освітою та міріадами різних конкуруючих контр-, анти- і субкультурних стилів [1]. На слушну думку соціолога Б.Ручкіна, висока динаміка на пострадянському просторі політичних, економічних і соціокультурних змін в 1990 рр. призвела до непростих і суперечливих впливів на становище соціуму і особливо на молодь. Як наслідок, диференціюючі чинники подекуди виявлялися більш зримі, ніж необхідні інтегруючі, – які носили переважно локальний характер (мікрорівні у субкультурних спільнотах).

Я. Левчук до особливостей молодіжної субкультури в Україні віднесить те, що частково властиве і кримінальній субкультурі (у т.ч. молодіжній на європейському просторі СНД, у східних слов'ян): відмінності за майновими, регіональними і національними ознаками тощо. Дослідники розподіляють "золоту молодь" у столицях і бідну, безробітну та провінційну молодь; відзначають політичну апатію; гіпертрофовані орієнтації на дозвілля; акцент на західні, особливо на псевдоамериканські життєві цінності, щоправда, у дегенативному їх варіанті (як зразки виступали не високі американські цінності – любов до Бога та Батьківщини, шанування літніх, реалізація "американської мрії" тощо), недостатня повага до національної культури, віри, традицій; поширення кримінальних оцінок і свідомості.

Соціолог В.Я.Суртаєв подає особливості молодіжної субкультури, які, на нашу думку, можна порівняти з кримінальними: не стільки індивідуальність, а вибірковість і групова належність із жорсткими стереотипами (не згодні реципієнти потрапляють у розряди "бридких", "знедолених" тощо), ієрархія цінностей, яка як і групові стереотипи обумовлена кримінальною приналежністю, її рівнем;

позаінституціональна, внутрішньогрупова культурна самореалізація зі своїми псевдоЗМІ ("сарафанне радіо", "зв'язкові", "маляви" тощо, які відповідають їх стереотипам, псевдо цінностям та самому рівню "комунікаторів"; відсутність позапрошаркової (позасубкультурної) самоідентифікації. Інтеріорізація ідеалів, норм, стереотипів і цінностей, базується на певній моделі кримінального устрою і псевдовиховання. Звідси конфлікт "свого" і "їх". "Їх" – це і народні традиції, ритуали, звичаї, фольклор тощо [12].

За З.В.Сикевич, важливою характерною межею молодіжної субкультури (на нашу думку, це властиве і певним стратам кримінальної субкультури) є емоційно-плотське самоствердження і одночасні пошуки розваг, групові норми, стереотипи, погляди, відносини, установки, інтереси. Обидві ці субкультури у більшій чи меншій мірі заперечують загальноприйняті норми, хоча кримінальні субкультури це роблять зухвало та протиправно. Але і у некриміналізованої молоді та її субкультур зустрічатися протиправні явища "виклики суспільству. Це – різні форми стихійного бунтарства проти суспільних процесів, вираз, пошук нових ідеалів тощо. Наявність і поширення таких субкультур – тривожна ознака кризи культури суспільства, незадоволення людини пропонованими знаннями, цінностями, нормами, зразками" [6, 31].

В.Т.Лісовський критикував термін "неформали", пропонуючи іншу назву – "самодіяльні рухи", оскільки вони "формуються на основі добровільності і організаційно самостійні; у більшості своїй вони зайняті якимось визначеним видом діяльності й розраховують на реальну віддачу" [7]. Багатьом з цих "самодіяльних рухів" притаманні й негативні риси (соціокультурна дизфункція, протестні й екстремістські настрої, націоналістичні, статеві чи кримінальні збочення і т.д.), що поріднює їх з кримінальними угрупуваннями (теж специфічні "самодіяльні рухи").

В.Левичева прогнозує розвиток неформальних об'єднань у бік "постматеріальних" цінностей (особистість, свобода, самовираження тощо) і, нажаль, треба констатувати розвиток злочинної псевдодуховності (прикмети, ритуали, звичаї, "духовні" лідери) , чому у значній мірі сприяють ЗМІ, нехтуваннями традиціями та ідеологічний вакуум. Т.Щепанська, окреслюючи місця нових спільнот у соціокультурному середовищі вводить терміни "лімінальні спільноти" і "екстернальна культура" (яка "випала" з офіційного масиву культури). Екстернальною культурою американські соціологи називають емігрантські етнічні меншини, кримінальні та богемні субкультур. Ми розподіляєму думки, у т. ч. і Т.Щепанської, що "випали" спільноти, виникають і існують через свою додатковість і другорядність у соціальній структурі (кримінальний, маргінальний та подібні статуси), протиставляючи власні цінності – загальноприйнятим.

Якщо соціальні цінності батьків у новому культурно-історичному середовищі втратили практичність і не успадковуються, оскільки "застаріли", то норми права, які діють у відповідних умовах залишаються загальнообов'язковими. При блокуванні соціокультурного досвіду ущемляються і правові культура й свідомість. У соціумі відбуваються реформи, панує особливий кризово-реформуючий стан суспільства (Н.І.Лапін), або, можливо, як і сьогодні, – його трансформування (В.А.Ядов).

Здається традиційні культура і право могли б вдало протистояти криміналу, проте в українському соціумі наприкінці XX та на початку XXI ст. відбувалась переорієнтація цінностей, переважно на космополітичні або псевдопатріотичні (націоналізм, псевдоправослав'я тощо). Це відбивалось на різних прошарках і субкультурах. Так, У.Ф.Суна побіжно вказував на існування двох якісно відмінних видів молодіжних субкультур: конформних і девіантних. Девіантні субкультури впливають не тільки на молодь.

Так, "інститут ЗМІ орієнтований на екранну культуру. Внаслідок відбувається новий психоделічний вибух, правда вже не за допомогою рок-н-ролу і наркотиків, а завдяки відеокліпам і комп'ютерним стимуляторам. (…) Телевізійні і комп'ютерні віртуальні маніпуляції призвели до утворення нової культурної освіти – "техно". В системі сучасної молодіжної культури її структурне положення С.В.Родіонов визначає, як особливу субкультуру" [6, 62]. Сприйнятливість до неї пояснюється в першу чергу її опозиційністю до панівної культури, стосовно якої вона несе деструкцію.

За К.Б.Соколовим, субкультури – це особливі світогляди, що породжують цінності, інтереси, погляди і ідеали, які випливають з певної картини світу і формують відповідні потреби і смаки [14], які відображаються у формуванні і розвитку певної (у т.ч. протиправної) поведінки. Як наслідок, виникають духовні колізії, соціальні "Бермуди" та правові протиріччя. Зокрема, між вимогами субкультури і загальновизнаними правилами нонконформізм юнацтва швидше віддасть перевагу девіантній деструкції. Правова і суспільна парадигми не дозволяють пристосовувати до них протизаконні та аморальні – "чужі" – суб- чи контркультури. Автори монографії Ю.Давидов і І.Роднянська називали контркультуру "раковою пухлиною на живому тілі культури" [3, 249]. Носій контркультурної свідомісті характеризувався безвільним, неорганізованим, з установкою на хаотичну чуттєвість, з імпульсивною ірраціональною поведінкою, орієнтованою на гедонізм [3, 216-219]. Виникає навіть білякримінальний тип "музичної" поведінки – "імідж вічно відпочиваючого, граючого все життя авантюриста" [6, 105]. "Вулиця", бари, нічні клуби і дискотеки ведуть до криміналізації молоді – там легко "підхопити" жаргон, татуювання, ази "комунікації" злочинців, злодійський шансон тощо [13]. Недарма Я.Левчук неодноразово згадує саме про субкультурну поведінку.

Можна впевнено констатувати, що більшість контр- і субкультур негативно впливають на особу і суспільство, а кримінальні спільноти і їх "культура", несучи свої псевдо- (краще недо-) цінності, мають "ефект зараження", який впливає на вибір культурної (або антикультурної) поведінки людини. Українські, російські, європейські та американські соціологи констатують поширення негативних форм соціальної поведінки, антисоціальних стереотипів та інших форм соціальної патології, які є негативним соціокультурним явищем, особливо небезпечним для молоді.

Використані джерела

1. Джери Д. Большой толковый социологический словарь: в 2 т. / Д. Джери, Дж. Джери ; пер. с англ. Н. Н. Марчук. – М. : Вече, 1999. – 544 с.
2. Глинский Я. И. Творчество: норма и отклонение / Я. И. Глинский // Соц. исследования. – 1990. – № 2 – С. 41–49.
3. Давыдов Ю. Н. Социология культуры: (Инфантилизм как тип мировоззрения и социальная болезнь) / Ю. Н. Давыдов, И. Б. Роднянская. – М. : Наука, 1980. – 264 с.
4. Ерасов Б. С. Социальная культурология : пособие для студ. вузов / Б. С. Ерасов. – М. : Аспект Пресс, 1997. – 591 с.
5. Кон И. С. Психология юношеского возраста : (Проблема формирования личности) / И. С. Кон. – М. : Просвещение, 1979. – 175 с.
6. Левчук Я.М.Масова музика як соціалізуючий чинник молодіжних субкультур України. : дис. … кандидата мистецтвознавства: 26.00.01 – теорія й історія культури / Левчук Яна Миколаївна – К., 2011 – 179 с.
7. Лисовский В. Т. В каждом ли споре рождается истина: социологические очерки / В. Т. Лисовский. – М. : Сов. Россия, 1989. – 152 с.
8. Оборонко В. И. Западные молодежные субкультуры 80-х годов : науч.-аналит. обзор / В. И. Оборонко. – М. : Наука, 1990. – 32 с.
9. Омельченко Е. Л. Молодежные культуры и субкультуры / Е. Л. Омельченко. – М. : Ин-т социологии РАН, 2000. – 264 с.
10. Сикевич З. В. Молодежная культура "за" и "против": Заметки соціолога / З. В. Сикевич. – Л. : Лениздат, 1990. – 206 с.
11. Современная западная социология : словарь. – М. : Политиздат, 1990 – 432 с.
12. Суртаев В. Я. Молодежная культура / В. Я. Суртаев. –СПб. : Лань, 1999. – 430 с.
13. Тайбаков А. А. Преступная субкультура / А. А. Тайбаков // Соц. исследования. – 2001. – № 3. – С. 90–93.
14. Художественная жизнь современного общества. Т. 1. Субкультуры и этносы в художественной жизни / отв. ред. К. Б.Соколов. – СПб. : Дмитрик Буланин, 1996. – 237 с.
15. Флиер А. Я. Культурология для культурологов / А. Я. Флиер. – М. : Акад. проект, 2000. – С. 152–153.
16. Шаронов В. И. Альтернативные объединения молодежи: от средневековья к современности : (информ.-метод. материалы по пробл. юношеских групп, союзов и сообществ) / В. И. Шаронов, А. П. Файн. – Сыктывкар, 1988. – 88 с.
17. Brake M. The sociology of youth culture and youth subkulture: Sex and drugs and rock'n'roll? / M. Brake. – Routledge ; Kegan Paut, 1980. – 204 p.

УДК 069.014 (477.52) "1950/1980"

Олександр Ігорович Чижов
аспірант Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

ВИНИКНЕННЯ ТА ДІЯЛЬНІСТЬ ГРОМАДСЬКИХ МУЗЕЇВ НА СУМЩИНІ у 50–80-х роках ХХ ст.

У статті досліджено основні тенденції виникнення та розвитку музеїв на громадських засадах на Сумщині у 50–80-х роках ХХ ст. Спеціальну увагу приділено різноманітним напрямам діяльності цих закладів та державному регулюванню їхньої роботи.

Ключові слова: *громадські музеї, Сумщина, краєзнавчо-історичні музеї, музеї трудової слави.*

The tendencies of creation and development of the public museums in Sumschina at the 50 th – at the 80 th of the XX th centuries are explored in this article. The special attention is paid to establishments various activity forms and government regulation of their operations.

Keywords: *public museums, Sumy, regional history museums, museums labor glory.*

Коли ідеї культури оволодівають широкими верствами населення, культура по-справжньому стає народною. Подібне відбувалося у 50–80-х роках ХХ ст. у справі розвитку і функціонування громадських музеїв. Поряд з державними музеями громадські музеї займали важливе місце у забезпеченні збереження, вивчення і пропаганди пам'яток історії та культури. Об'єктивне дослідження цінного досвіду, набутого громадськими музеями Сумщини у період, що розглядається, буде корисним при розбудові подібних закладів на сучасному етапі.

Під громадськими музеями розуміють такі недержавні музейні заклади, які створюються зусиллями громадськості певного населеного пункту, колективами закладів, установ чи підприємств та працюють на громадських засадах. У досліджуваний період такі музеї також іменувалися "музеями на громадських засадах", "самодіяльними", "народними" [29, 102-103].

Мета дослідження полягає у виявленні основних тенденцій виникнення та напрямків діяльності громадської музейної мережі Сумської області у 50 – 80-х роках ХХ ст. Досягнення мети передбачає

© Чижов О. І., 2011

вирішення таких завдань: з'ясувати причини виникнення музеїв на громадських засадах, дослідити вплив державних та партійних органів на їх функціонування, проаналізувати основні етапи розвитку громадських музеїв, визначити головні напрямки діяльності різних за профілем музеїв.

Об'єктом дослідження є процеси музеєтворення на Сумщині у 50–80-х роках ХХ ст., а предметом – розвиток мережі музеїв на громадських засадах у Сумській області.

Історіографія даної проблеми представлена окремими науковими дослідженнями. Питанням інституалізації українського громадського музейництва присвячені наукові праці І.Т. Буланого та І.Г. Явтушенка [3; 4; 5], в яких певна увага приділяється музеям Сумщини. Цікавим доробком є книга І.Т. Гриченка та Л.П. Сапухіної "Народні музеї Сумщини", яка вийшла у 1970 р. [9]. Певним підґрунтям для дослідження стали статті у місцевих періодичних виданнях. Попри ідеологічну заангажованість, характерну для того часу, вони містять цінний фактологічний матеріал. Проте цілий ряд аспектів з поставленої проблеми є лакуною в історичній літературі.

У досліджуваний період музеї на громадських засадах становили найчисленнішу групу музеїв на Сумщині. Так, на кінець 1965 р. у Сумській області вже нараховувалося 30 громадських музеїв [12, 1-5], тоді як державних музеїв з філіалами було лише 7 [10, 2]. Разом з тим Сумська область не посідала в УРСР перших місць серед областей за кількістю подібних музеїв [28, 8], проте низка музеїв Сумської області за певними показниками їхньої діяльності являли собою зразки всеукраїнського рівня: музей трудової слави при колгоспі с. Токарі-Бережки на Лебединщині [4, 95], літературний музей П.А. Грабовського у с. Грабовське (Пушкарне) Краснопільського району [4, 116], меморіальний музей маршала П.С. Рибалка у с. Малий Висторопь [5, 22] та ін.

Передумовою створення музеїв на громадських засадах в Україні (Сумська область не була виключенням) був широкий краєзнавчий рух у повоєнні роки. Однією з головних причин зацікавленості рідною історією в цей період було усвідомлення величі свого народу, зумовлене нашою перемогою у Великій вітчизняній війні. Про активність діяльності краєзнавців Сумщини у той період свідчать публікації їхніх доробок у місцевій пресі. Наприклад, на сторінках обласної газети "Більшовицька зброя", що виходила з 1943 до 1953 рр., друкувалися численні публікації місцевих краєзнавців, що були присвячені подіям Великої Вітчизняної війни на території Сумської області, зв'язкам видатних особистостей з Сумщиною, тутешнім археологічним дослідженням та ін. [26, 176-178]. Десятки статей з краєзнавчої тематики у 50-ті роки ХХ ст. публікувалися у кролевецькій районній газеті [5, 14]. Починаючи з другої половини 40-х років ХХ ст., при державних музеях і клубних закладах області створювалися і активно діяли краєзнавчі гуртки, що складалися переважно з учнів шкіл. Наприклад, такий краєзнавчий гурток діяв при Сумському палаці піонерів [19, 102].

У повоєнні роки першим музеєм на громадських засадах на Сумщині стала музей-кімната с. Литвиновичі Кролевецького району, що виникла ще у 1950 р. [12, 2]. Проте у першій половині 50-ті роки ХХ ст. справа створення нових музеїв в області просувалася повільно [12, 1-5].

Для того щоб музеєтворчий процес вийшов за рамки поодиноких випадків, потрібна була допомога владних органів. З початком хрущовської "відлиги", виходячи з партійної тези про зростання громадських засад в усіх сферах суспільного життя, Міністерство культури УРСР видало наказ від 5 червня 1957 р., який зобов'язав обласні управління культури розгорнути роботу по створенню музейних кімнат при клубах і будинках культури, а державні музеї мусили всіляко сприяти цьому [2, 396-397]. Відповідно до цього наказу, державні музеї для краєзнавчого активу почали проводити семінари, науково-практичні конференції, курси для підготовки громадських екскурсоводів [3, 18]. Так, на базі державного Сумського краєзнавчого музею у 1957 та 1962 рр. було проведено обласні наради краєзнавців, у 1964 р. – обласну краєзнавчу конференцію. Також співробітниками Сумського краєзнавчого музею у першій половині 60-х років ХХ ст. було надано методичну та практичну допомогу на місцях у створенні багатьох громадських музеїв в області. Результатом цього було відкриття музеїв П.А. Грабовського, П.І. Чайковського у с. Низи Сумського району, музею трудової слави у с. Токарі-Бережки – які стали одними з найкращих громадських музеїв на Сумщині [27, 11-12]. З цього ж періоду державні музеї починають розробляти для громадського активу методичні рекомендацій щодо актуальних питань організації і поточної роботи музеїв на громадських засадах [3, 18].

Сприяючи створенню музеїв на громадських засадах, держава розглядала їх як ще один інструмент для пропаганди радянської ідеології та досягнень соціалістичного ладу [9, 6], який до того ж потребував мінімальних вкладень коштів. Активне втручання держави у музеєтворчий процес призвело до того, що переважна більшість громадських музеїв створювалася у наказовому порядку. Так, наприклад, директор Шосткінського музею на громадських засадах Г.Є. Шугаєв пригадував, що отримавши наприкінці 1963 р. партійне завдання керувати музеєм (який ще потрібно було створити), попервах своє призначення на цю посаду сприйняв, як "досить обтяжливе та не зовсім слушне громадське навантаження" [9, 60]. Звісно, при подібному підході до справи діяльність частини музеїв, створених у такий спосіб, існувала лише на папері. Водночас адміністрування у створенні музеїв на громадських засадах призвело до того, що вони невдовзі стали явищем масовим.

На відміну від державних музеїв, музеї на громадських засадах не мали самостійного бюджету. Вони перебували на утриманні з бюджету установи, закладу чи підприємства при якому були засновані [29, 107].

На прикладі Лебединського краєзнавчого музею, можна прослідити механізм створення кращих музеїв на громадських засадах. Музей було створено у 1963 р. [11, 7] завдяки старанням ініціативної групи місцевих краєзнавців Т.Г. Коваля, О.В. Білика, К.М. Дудченка, А.А. Гайдаша, В.М. Кузьменка, Д.А. Курило. Навколо цієї групи було згуртовано краєзнавчий актив. На зборах активу було обрано музейну раду. На одному з перших засідань музейної ради було затверджено план зібрання матеріалів для експозиції музею. Було налагоджено великий об'єм листування у різні куточки країни зі своїми колишніми земляками, учасникам громадянської війни, ветеранам Великої Вітчизняної війни, трудівникам, що брали участь у господарському та культурному будівництві краю. Проводилася плідна робота в архівах і бібліотеках міст Суми та Харкова. Члени музейної ради через засоби масової інформації зверталися до мешканців Лебединщини з проханням передати музеєві наявні у них старожитності. Робилися виїзди до інших музеїв області з метою перейняття досвіду у створенні експозиції [9, 52].

З метою впорядкування роботи музеїв на громадських засадах та зміцнення контролю держави над ними 15 лютого 1965 р. Міністерством культури СРСР було затверджено перше "Типове положення по народний музей". У цьому документі були чітко сформульовані умови, необхідні для постановки питання про створення музею, права і обов'язки краєзнавчого активу, окреслювалося коло його завдань. Зазначалося, що музей на громадських засадах може бути створеним і діяти лише на підставі рішення місцевого виконкому Ради народних депутатів [5, 21].

Контроль за створенням та діяльністю музеїв на громадських засадах в області здійснювали на відповідних рівнях обласне та районні відділи культури [4, 25]. Безпосередній догляд за громадськими музеями виконували обов'язково присутні в музейних радах партійні чи комсомольські робітники. Наприклад, у с. Яструбине Білопільського району наприкінці 60-х років XX ст. музейна рада складалася з голови колгоспу, секретаря парторганізації, директора школи, голови сільради [11, 6].

26 липня 1965 р. Міністерством культури СРСР було затверджено "Положення про музейний фонд СРСР", за яким до загальнодержавного музейного фонду вводилися також громадські колекції пам'яток історії і культури. [4, 24-25]. Наприкінці 60-х рр. XX ст. була проведена перша паспортизація фондів громадських музеїв і музейних кімнат [5, 21]. На Сумщині на 1 січня 1968 р. паспортизацію пройшло 90 музеїв. Більшу частину цих музеїв було створено до 50-і річниці Жовтня. Розміщувалися музеї у приміщеннях клубів та будинків культури, середніх, середніх-спеціальних та вищих навчальних закладів, при бібліотеках, адміністративних будинках колгоспів та підприємств [12, 1-5]. Найкраще зі створенням громадських музеїв справу було поставлено у Лебединському районі – 13 музеїв пройшли паспортизацію [12, 2-3]. На 1970 р. музеїв на громадських засадах (включаючи ті музеї, що паспортизацію не пройшли) в області налічувалось 282. Серед них 64 музеї краєзнавчого профілю, 117 ленінських залів і кімнат, 9 меморіальних, 73 музеї бойової слави і 19 трудової слави [9, 6].

Розвитку громадського музейництва в цей період також сприяла робота краєзнавців Сумщини, які брали участь у підготовці багатотомної праці "Історія міст і сіл Української РСР": у роботі над створенням тому "Сумська область" (вийшов у 1973 р.) брали участь близько 300 місцевих краєзнавців, як професіоналів, так і любителів [30, 2]. Отриманий краєзнавцями досвід наукової роботи та зібрані матеріали послугували дієвою допомогою для створення нових музеїв на громадських засадах [4, 30].

З 1967 р. колегія Міністерства культури УРСР за поданням обласних та міських управлінь культури почала найкращим громадським музеям присвоювати почесне звання "Народний музей". При присвоєнні звання враховувався рівень матеріального забезпечення музею, успішне ведення експозиційної, фондової і масово-пропагандистської роботи, чисельність активу і перспективи подальшого розвитку музею [5, 22-23]. На 1 грудня 1971 р. у Сумській області було 4 Народних музеї: Краєзнавчий музей м. Лебедин (очолював педагог на пенсії Т.Г. Коваль), музей трудової слави колгоспу ім. Леніна с. Токарі-Бережки (завклубом Д.Ф. Кучер), музей історії с. Яструбине (вчитель історії І.М. Приходченко), музей історії машинобудівного заводу ім. М.В. Фрунзе м. Суми (інженер ВГТ Л.Б. Облонна) [16, 1].

Музеї на громадських засадах користувалися популярністю серед місцевого населення, оскільки їхня експозиція розповідала про життя та звершення рідної громади, трудового колективу, знайомих. Найкращі громадські музеї відвідували не лише місцеві мешканці чи жителі Сумської області, а й гості з інших областей України, інших республік СРСР, та іноземці. Наприклад, музей історії с. Яструбине відвідували екскурсії з Києва та Ленінграда [11, 6], а у музеї заводу ім. М.В. Фрунзе часто бували робітничі делегації з Болгарії [17, 19].

Влада різних рівнів постійно директивно вимагала від підзвітних установ поширення мережі музеїв на громадських засадах. Однак подібні вимоги, при відсутності реальної матеріальної допомоги у цій справі, не мали умов для реалізації у повному обсязі. Так, відповідно до постанови Ради міністрів СРСР від 28 жовтня 1963 р., протягом 1964-1967 рр. музеї на громадських засадах повинні були бути створені при кожному колгоспі [20, 1]. Подібне ж питання розглядалося на обласній нараді з приводу стану та подальшого розвитку громадських музеїв області, що відбулася у м. Путивлі 4 грудня 1969 р. На ній секретар обкому КПУ вимагав від присутніх на ній секретарів райкомів та місткомів партії, завідуючих райвідділами культури та керівників державних музеїв, щоб до 100-річчя зі дня народження В.І. Леніна в усіх райцентрах та усіх колгоспах Сумської області, що носять ім'я вождя, існували музеї на громадських засадах. На тій же нараді одним із доповідачів було зазначено, що головна перешкода

для розвитку музейної справи на громадських засадах – відсутність матеріальної підтримки [15, 1, 5]. Навіть наприкінці 70-х років XX ст. проблема тотального поширення громадської музейної мережі все ще залишалася актуальною. У листопаді 1977 р. Рада Міністрів України поставила перед організаторами громадського музейного будівництва завдання: до кінця десятої п'ятирічки створити громадські музеї в усіх райцентрах та на території сільських Рад [3, 39].

Дані про громадські музеї Сумської області,
яким присвоєно звання "Народний музей" станом на 1 грудня 1971 р.

Назва музею	Кількість кімнат	Площа, м кв.	Кількість експонатів	Відвідало за рік	Проведено екскурсій	Прочитано лекцій	Відбулося бесід, зустрічей, вечорів	Кількість членів громадської ради
Лебединський краєзнавчий	4	145	2009	11150	165	84	17	21
Трудової слави с.Токарі-Бережки	3	320	255	7075	45	21	15	4
Історії с. Яструбине	4	80	3150	1141	57	27	28	7
Історії заводу ім. М.В. Фрунзе	1	150	2011	4490	98	32	22	7

Складено за: [16, 1].

Широкого поширення серед музеїв на громадських засадах набули краєзнавчі музеї та музеї історії населених пунктів. Відповідно до вимог стандартизації, що пред'являлися до цих закладів, їхні експозиції мали два великих відділи: дореволюційного періоду і радянського суспільства. Так, у Шосткінському краєзнавчому музеї у дореволюційному відділі були такі підрозділи: "Край у період первісно-общинного ладу і Київської держави", "Край у період феодалізму", "Край у період капіталізму", "Події першої російської революції у краї". Підрозділи відділу радянського суспільства: "Шосткинщина у період Великої Жовтневої революції і громадянської війни", "Відбудова народного господарства та соціалістичне будівництво у краї", "Участь трудящих краю у подіях Великої Вітчизняної війни", "Трудящі краю на шляху побудови комунізму" [17, 23]. Таким чином, теми, що розкривалися в експозиції, відповідали загальноприйнятій періодизації історії СРСР [28, 11]. Приблизно по такій же схемі будувалися експозиції інших міських та частини сільських музеїв на громадських засадах. Значна частина сільських музеїв через брак експонатів та матеріалів, в експозиції дореволюційного періоду підрозділи не виділяли, як наприклад, у музейній кімнаті історії с. Угроїди Краснопільського району [13, 46-47]. Також часто окремі підрозділи присвячувалися видатним землякам та відомим особистостям пов'язаним з краєм. Наприклад, у Лебединському краєзнавчому музеї, під експозицію присвячену життю та діяльності Т.Г. Шевченка, який зупинявся тут у 1859 р., було відведено окрему кімнату [17, 10]. Крім того, краєзнавчі музеї відрізнялися від музеїв історії наявністю відділу присвяченого місцевій природі. Так, численну палеонтологічну колекцію мав той же Лебединський краєзнавчий музей: тут знаходилися зуби і бивні та кістки мамонта, череп з верхньою щелепою шерстистого носорога, кістки та роги північного оленя [11, 7]. Але слід зазначити, що у 60-і рр. XX ст. керівники деяких громадських музеїв при оформленні документації на підлеглі музеї помилково називали їх краєзнавчими, хоча відділу природи вони не мали, як наприклад, історико-краєзнавчий музей с. Межирич Лебединського району [13, 58-59].

При доборі експонатів для експозиції дореволюційного періоду особлива увага приділялася ідеологічним матеріалам присвяченим важкому становищу трудящих верств та класовій боротьбі. Наприклад, у музеї с. Яструбиного експонувалася податкова книга за 1898 р., куди були внесені численні викупні платежі, орендна плата, податки, які мусили сплачувати тимчасово зобов'язані селяни. Тут же були представлені фотографії яструбинців – учасників революційних подій 1905 р., численні жандармські повідомлення про заворушення у с. Яструбиному та навколишніх селах [9, 57].

У експозиціях дореволюційного періоду широко були представлені етнографічно-побутові експонати. Так, Лебединський краєзнавчий музей мав численну колекцію речей XIX ст.: національний одяг, вишиванки, рушники, знаряддя селянської праці, посуд [9, 42]. У міських музеях цього профілю, завжди були старовинні фото (чи їх копії) міста та місцевої округи [17, 23]. Також у багатьох музеях на громадських засадах були представлені місцеві археологічні знахідки. Так, у Яструбинському музеї демонструвалися численні археологічні експонати епохи неоліту, бронзи, скіфського та слов'янського періодів [11, 5].

Зазвичай дореволюційні колекції громадських музеїв були незначними, але траплялися виключення. Одним з найбільш результативних у справі збору експонатів на Сумщині був Шосткінський краєзнавчий музеї [24, 3]. Тут були складені цікаві тематичні комплекси. Так, в експозицію, що розповідала про дореволюційну шосткінську пошту, входили фото будинку пошти, терези для зважування поштової кореспонденції, поштові марки та конверти, бронзова лампа, свічник, дзвінок поштової трійки. Не менш цікавими були збірки матеріалів, присвячені Північній війні та шосткінській торгівлі XIX ст. [9, 61].

Найбільша увага приділялася збору та показу експонатів радянського періоду. У відділі радянського періоду найбільш цінними експонатами вважалися такі, що стосувалися громадянської війни. Так, документ з Лебединського краєзнавчого музею, клятва селян Лебединського повіту, віддати усі сили на боротьбу з військами Польщі та Директорії, за словами авторів книги "Народні музеї Сумщини" – "...безцінний оригінальний документ" [9, 47]. Також цінними вважалися: оригінал звернення Петроградської Ради робітничих та солдатських депутатів "До громадян Росії" про повалення Тимчасового уряду, шабля і будьонівка періоду громадянської війни, посвідчення червоних партизанів, оригінал партквитку виданий Лебединським комітетом РСДРП(б), фото та особисті речі зачинателів колгоспного руху [17, 10]. В якості експонатів відділу радянського суспільства виступали праці В.І. Леніна та багато іншого тиражованого матеріалу [4, 74]. Також громадські музеї велику увагу приділяли своїм експозиціям, присвяченим Великій Вітчизняній війні.

Наступну групу музеїв, що були створені у дусі часу, становили музеї трудової слави підприємств та колгоспів. Вони існували також під назвами музеїв трудової та бойової слави та музеїв історії підприємства, різниця була лише у назві. Так заклади, що носили назву музеїв трудової слави, музеїв історії заводу, якщо підприємство мало досить тривалу історію, завжди експонували розділ присвячений участі його колективу у громадянській чи Великій Вітчизняній війні, як наприклад, музей історії Куянівського цукрокомбінату [14, 61]. Також подібні музеї у своїй експозиції висвітлювали не лише трудові та бойові звершення своїх колективів, але й часто відтворювали історію населеного пункту у якому знаходилися, особливо, якщо інших музеїв у ньому не було. Наприклад, перший розділ експозиції музею трудової слави колгоспу с. Токарі-Бережки, висвітлював життя села у дореволюційний період [11, 3]. Цікавою у цьому плані була музейна кімната на станції Конотоп, яку було відкрито навесні 1966 р. З її експозицією могли ознайомитися навіть ті гості міста, які були у Конотопі проїздом. Експозиція музейної кімнати давала можливість ознайомитися не лише з розвитком залізничної справи у Конотопі, але й з історичним минулим міста, з революційними подіями, з досягненням робітничих колективів міста [9, 91].

При збиранні експонатів для музеїв трудової слави виникало менше труднощів, ніж при збиранні експонатів для краєзнавчих музеїв, чи музеїв історії населених пунктів. На підприємстві зберігалася архівна документація з його історії. У деяких робітників з великим виробничим стажем були особисті колекції реліквій підприємства, що передавалися до новоствореного музею [4, 88].

Експозиція музеїв трудової слави також формувалася на основі загальної періодизації СРСР, хоча акцентувалася увага на важливих моментах в історії репрезентованого підприємства [4, 89]. Так, у музеї історії Шосткінського хімкомбінату (СВЕМА) цілий розділ експозиції було присвячено створенню підприємства [17, 25]. Особливі підрозділи присвячувалися ударникам соціалістичної праці. Так, у музеї колгоспу с. Токарі-Бережки існували такі підрозділи: "Трудовий подвиг Двічі Героя Соціалістичної Праці М.Х. Савченко" та "Трудовий подвиг Героя Соціалістичної Праці Я.М. Шульги" [11, 2].

Про характер експонатів, що містилися в експозиціях музеїв трудової слави, дає уявлення колекція музеї історії Шосткінського хімкомбінату. На кінець 1972 р. тут було 973 експонати (в експозиції 644), більшість оригінальні. Це були десятки документів і фотографій з історії підприємства, знаряддя праці і устаткування перших років виробництва фабрики, грамоти ударників, нагороди робітників до 15-ї та 20-ї річниці радянського кіно, матеріали про роботу фабрики в тилу в Красноярську, документи про трудові звершення за роки восьмої п'ятирічки [17, 25].

Популярною темою у музеях трудової слави [9, 36] і музеях історії населених пунктів була тема інтернаціональної дружби та міжнародних зв'язків. Так, у Лебединському краєзнавчому музеї був підрозділ в якому демонструвалися численні сувеніри та фотографії пов'язані з перебуванням в краї болгарських делегацій, з поїздками лебединців за кордон [9, 50-51]. Обов'язковою складовою експозиції музеїв історії населених пунктів [17, 11] та музеїв трудової слави були матеріали, що висвітлювали рішення найближчих партійних з'їздів та їх виконання на місцевому рівні. Так, у тому ж музеї Шосткінського хімкомбінату у 1972 р. про виконання рішень XXIV з'їзду КПРС було зібрано 101 експонат [17, 25].

Музеї бойової слави висвітлювали події Великої Вітчизняної війни, зазвичай, створювалися при навчальних закладах [18, 1-9] та мали на меті виховання патріотизму у молоді. Так, у музеї-кімнаті бойової слави сумської школи № 12 було розкрито такі теми: початок війни та дії сумського підпілля, партизанський рух на Сумщині, визволення Сумщини від німецьких загарбників, відбудова народного господарства [6, 4]. У музеї сумської школи № 4 були зібрані матеріали присвячені участі вчителів та учнів школи у боротьбі з загарбниками [8, 3].

Серед громадських музеїв, у руслі загальнодержавної тенденції, у Сумській області поширення набула мережа музеїв та музейних кімнат В.І. Леніна [9, 6]. Створення та розвиток саме таких музеїв

влада різних рівнів вважала першочерговим завданням народного музейного будівництва [4, 46], хоча стосунки Володимира Ілліча з Сумщиною зводилися виключно до надіслання ним у край декількох документів. Експозиції практично усіх ленінських музеїв Сумської області не мали ні якої історичної чи культурної цінності. Підтверджує це той факт, що серед музеїв, що проходили паспортизацію було дуже мало ленінських музеїв [18, 1-9].

До активу музеїв на громадських засадах входили представники різних верств населення: учні і пенсіонери, робітники і колгоспники, інтелігенція та чиновники, партійні та комсомольські працівники. Культурно-просвітницька робота громадського активу музеїв мала різноманітні вектори. Головним чином: проведення оглядових та тематичних екскурсій, читання лекцій різноманітної тематики, організація тематичних вечорів, зустрічей та бесід з відомими земляками, урочистих піонерських лінійок та комсомольських зборів, проведення уроків історії, створення стаціонарних та пересувних виставок, робота різноманітних гуртків [5, 37]. Використовувались також нетрадиційні форми культурно-просвітницької роботи. Так, при музеях колгоспу с. Токарі-Бережки [11, 4] та заводу ім. М.В. Фрунзе існували школи передового досвіду [17, 19]. Радою музею П.С. Рибалка у 1968 та 1969 рр. для учнів було організовано два походи по місцях бойової слави 3-ї танкової армії: маршрутом Бєлгород-Курськ-Орел-Тула-Москва [17, 21-22] та Харківщина-Київщина-Львівщина [9, 68-69]. З метою збору експонатів влітку 1969 р. активісти музею заводу ім. М.В. Фрунзе здійснили подорож по місцях бойової слави Двічі Героя Радянського Союзу С.П. Супруна у Білорусію [9, 37-38]. У музеї П.І. Чайковського проводилися музичні вечори, за участю студентів Сумського музичного училища та учнів музичних шкіл області [9, 83].

У другій половині 80-х років XX ст. діяльність музеїв на громадських засадах продовжувала удосконалюватися. Так, наприклад, за високий рівень експозиційної та культурно-просвітньої роботи у 1988 р. звання "Народного" було присвоєно музею історії с. Юнаківки [22, 4]. А музей на громадських засадах П.І. Чайковського у 1990 р. було переведено у розряд відділу Сумського обласного краєзнавчого музею [27, 12]. Разом з тим наприкінці 80-х рр. XX ст. влада почала менше приділяти уваги громадським музеям, що було наслідком кризи радянської ідеології та послабленням контролю керуючої партії над сферою культурного життя країни. Так, наприклад, наприкінці 80-х рр. XX ст. через байдужість з боку ідеологічного відділу райкому партії було закрито історико-краєзнавчий громадський музей у Недригайлові, а його колекція частково втрачена [1, 2].

Отже, починаючи з 50-х роках XX ст., створення та розвиток музеїв на громадських засадах стає можливим завдяки двом факторам: широкому краєзнавчому руху та зацікавленості керуючої партії в подібних музеях як у нових пропагандистських закладах. Держава та партія шляхом законодавчих актів увесь час тримала громадські музеї під своїм контролем. Завдяки ентузіазму громадськості та держзамовленню музеї на громадських засадах стають масовим явищем, хоча у ряді випадків вони існували лише формально. Музеї Сумщини мали різноманітні профілі, та в їхніх експозиціях головне місце посідав краєзнавчий компонент. У досліджуваний період громадські музеї здійснювали широке коло експозиційної, культурно-просвітньої, наукової та пам'яткоохоронної роботи. Подібні заклади, особливо на селі, де було небагато можливостей для повноцінного дозвілля, нерідко ставали справжніми осередками народної культури. В значній мірі активізації діяльності громадських музеїв та поширенню їхньої мережі сприяли знаменні ювілеї. У зв'язку з політичними та економічними змінами у країні наприкінці 80-х – на початку 90-х років XX ст. суттєва частина музеїв на громадських засадах припиняє своє існування.

Використані джерела

1. Абаровський І. Музеї – справа державна / Абаровський Іван // Голос Посулля. – 2008 – № 39 – С. 2.
2. Бесєдіна Н. В. Громадське музейництво як соціально-культурне явище в 50 – 80-х рр. XX ст. / Наталія Василівна Бесєдіна // Історія України. Маловідомі імена, події, факти: зб. статей. – 2001. – Вип. 19. – С. 396 – 406.
3. Буланий І. Т. Громадські музеї України: Історія, досвід, проблеми / Іван Тихонович Буланий, Іван Григорович Явтушенко – К.: Мистецтво, 1979. – 197 с.
4. Буланый И. Т. Музей на общественных началах / Иван Тихонович Буланый, Иван Григорьевич Явтушенко – М.: Профиздат, 1985. – 208 с.
5. Буланый И. Т. Народные сокровищницы / Буланый Иван Тихонович, Явтушенко Иван Григорьевич – К.: Мистецтво – 1984. – 188 с.
6. Вейсберг Б. Школа мужності / Б. Вейсберг // Ленінська правда. – 1977. – № 53. – С. 4.
7. Вертіль О. Краще гір можуть бути лиш гори / Олександр Вертіль // Сумщина. – 2009. – № 139-140. – С. 1.
8. Верьовкін С. Музей бойової слави / С. Верьовкін // Ленінська правда. – 1978. – № 107. – С. 3.
9. Гриченко І. Т., Сапухіна Л. П. Народні музеї Сумщини / Іван Тимофійович Гриченко, Лада Павлівна Сапухіна – Х.: Прапор, 1970. – 96 с.
10. ДАСО – Ф. Р-3377. – Оп. 1. – Спр. 386.
11. ДАСО – Ф. Р-3377. – Оп. 1. – Спр. 498.
12. ДАСО – Ф. Р-3377. – Оп. 1 – Спр. 501.
13. ДАСО – Ф. Р-3377. – Оп. 1. – Спр. 503.
14. ДАСО – Ф. Р-3377. – Оп. 1. – Спр. 616.
15. ДАСО – Ф. Р-3377. – Оп. 1. – Спр. 617.
16. ДАСО – Ф. Р-3377. – Оп. 1. – Спр. 731.

17. ДАСО – Ф. Р-3377. – Оп. 1. – Спр. 771.
18. ДАСО – Ф. Р-3377. – Оп. 5. – Спр. 167.
19. ДАСО – Ф. Р-3384. – Оп. 1. – Спр. 10.
20. ДАСО – Ф. Р-3547. – Оп. 1. – Спр. 159.
21. ДАСО – Ф. Р-3547. – Оп. 1. – Спр. 644.
22. Дмитренко І. Музею – звання народного / І. Дмитренко // Ленінська правда. – 1988. – № 244. – С. 4.
23. Ковальчук Н. Берегти історію краю / Н. Ковальчук // Прапор перемоги. – 1982. – № 89. – С. 3.
24. Крикуненко В. Ентузіастами не народжуються / В. Крикуненко // Червоний Промінь. – 1973. – № 21. – С. 3.
25. Кубатка О. Від яму до "Горизонту" / О. Кубатка // Ленінська правда. – 1984. – № 200. – С. 3.
26. Ніколаєнко С. П. Краєзнавчі дослідження на сторінках обласної газети "Більшовицька зброя" 1943 - 1953 рр. / Світлана Петрівна Ніколаєнко // Сумська старовина. – 2006. – Вип. 18-19. – С. 175-179.
27. Сапухіна Л. П. З історії Сумського краєзнавчого музею / Лада Павлівна Сапухіна. – Суми, 2000. – 17 с.
28. Скарбниці народної слави / [упоряд. Іван Григорович Кочан]. – К.: Мистецтво, 1975. – 173 с.
29. Стельмах І. Ф. Громадські музеї в історичній ретроспективі / Ірина Федорівна Стельмах // Праці Центру пам'яткознавства: зб. наук. праць. – 2009. – Вип. 16. – С. 102 – 111.
30. Тронько П.Т. Изучение и пропаганда истории Сумщины в контексте дальнейшего развития исторического краеведения в республике / П.Т. Тронько // Тезисы докладов и сообщений I Сумской областной научной историко-краеведческой конференции. – Сумы: Управление статистики, 1990.

П о л і т о л о г і я

УДК 32.019.5

Ірина Юріївна Вільчинська
доктор політичних наук,
професор Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

ОСНОВНІ ТЕОРЕТИЧНІ ПОЛОЖЕННЯ СОЦІОЛОГІЧНИХ ТА СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНИХ НАПРАЦЮВАНЬ ЩОДО МОТИВІВ ПОЛІТИЧНОЇ АКТИВНОСТІ

У статті розглядаються основні здобутки соціології та соціальної психології у царині дослідження політичної мотивації, які акцентують увагу на врахуванні домінуючого впливу соціального середовища на будь-яку суспільно-політичну активність людини.

Ключові слова: суспільно-політична активність, соціалізація, політична культура, соціальне середовище.

The article reviews the main achievements of sociology and social psychology research in the field of political motivation that emphasize taking into account the dominant influence of social environment on any socio-political activity of man.

Keywords: socio-political activity, socialization, political culture, social environment.

Створення нового наукового підходу, як правило, вимагає інтегративного поєднання напрацьованих світовою наукою методологічних позицій та поглядів на наукову проблему, явище або феномен. Диференційовані наукові знання об'єднують у цілісну, несуперечливу систему, формуючи нову дослідницьку парадигму, що забезпечує якісний перехід від предметно орієнтованого до проблемно орієнтованого знання.

Відтак для аналізу всіх політичних явищ, зокрема політичної мотивації, доцільно враховувати специфіку, пов'язану з наявністю різних дослідницьких парадигм і наукових шкіл, теоретичних конструкцій, створених теоретиками минулого. Відповідно, політологічний аналіз передбачає вивчення політичної думки й світоглядних парадигм, характерних для різних історичних періодів, які, у свою чергу, також суттєво позначаються на особливостях уявлень про суспільно-політичні феномени, специфіку їх прояву та формулюванні різних концепцій.

Оскільки політологія розвивається в руслі всього гуманітарного знання, парадигми, які використовуються в політології, "працюють" в інших галузях науки. У результаті можна стверджувати про існування гуманітарного аналізу, який поєднує поведінковий, культурологічний, психологічний, соціологічний та інші підходи, які використовуються у дослідженні складних політичних явищ, до яких, без сумніву, можна віднести політичну мотивацію, специфіка розуміння якої виходить далеко за межі виключно політичних досліджень, що власне і вимагає врахуваннях різноманітних світоглядних парадигм.

Тут вартує уваги ще одне зауваження. Надто важко серед джерел, автори яких досліджували проблеми мотивації поведінки, зокрема політичної, виокремити праці, які відповідали б лише одному з дослідницьких підходів, оскільки всі аналітики тією чи іншою мірою прагнули інтегрувати досягнення різного методологічного інструментарію. Утім, саме застосування методологічних прийомів "на межі дисциплінарних світів" (Р. Барт) дає змогу зробити незаперечний вклад у дослідження внутрішніх складових, зовнішніх раціонально-інструментальних чинників та практичних проявів політичної мотивації, уможливлює створення відповідних мотиваційних концепцій та визначає спрямування новітніх наукових теоретизувань. Крім того, відповідно до парадигми системності, притаманної сучасній науці, застосування інтердисциплінарних підходів свідчить про евристичні можливості і актуальність дослідження як цілісного філософського, історичного, політичного, соціокультурного дискурсу.

Існування великої кількості дослідницьких підходів, які пояснюють явище політичної мотивації з різних аспектів, дає змогу висловити припущення про необхідність систематизації всіх напрацювань, які існують у світовій науці, та створення нової дослідницької парадигми у межах існуючих позицій. Інтеграція різних підходів відображає як внутрішні еволюційні процеси, які відбуваються у світі наукової думки, так і динамічно мінливі процеси соціальної реальності, що змушує по-новому поглянути на феномен політичної мотивації і уможливлює формулювання авторського бачення досліджуваного явища.

© Вільчинська І. Ю., 2011

Серед основних підходів, які суттєво вплинули на формування сучасного розуміння феномена політичної мотивації, на окрему увагу заслуговують напрацювання соціологів і соціальних психологів, уявлення яких про різні аспекти детермінації людської поведінки уможливили формулювання низки концепцій у межах найбільш розробленого на сьогодні біхевіористського підходу до дослідження мотивації політичної активності, зокрема електоральної.

Саме з активним розвитком соціологічних теорій пов'язують домінування у суспільних науках (майже до середини XX століття) позитивістського підходу, який аналізував соціально-політичні процеси з позиції жорстких раціональних пояснювальних схем, яких, зокрема, намагалися дотримувалися у політиці, оскільки, загальновідомо, що соціологія завжди сусідувала з політичною наукою, особливо в аспекті проблеми забезпечення соціально-політичного порядку в суспільстві, тісно пов'язаного з особистісно-психологічними характеристиками, які значною мірою детермінують поведінку людини в суспільстві.

Відтак, серед позитивістських концепцій XIX – початку XX століття у розумінні феномена мотивації домінували ідеї соціологів, які, використовуючи різні дослідницькі прийоми, аналізували вплив суспільства, зовнішніх умов на формування мотивів життєдіяльності людини. Оскільки, на думку прихильників соціологічного підходу, визначальний вплив на особистість мають соціальні механізми, зокрема спільноти, у відтворенні різних аспектів мотивації, зокрема політичної, варто насамперед зрозуміти зв'язок особи з масовою свідомістю і поведінкою. Соціологічна теорія пояснювала взаємозв'язок внутрішньопсихологічних політичних чинників із зовнішніми соціально-культурними нормами та цінностями, особливостями масового й індивідуального сприйняття соціальної реальності тощо, що й акцентувало увагу дослідників на соціальній детермінованості індивідуальної поведінки, зокрема політичної.

Так, відомий еволюціоніст Е. Дюркгейм вважав, що суб'єктивний зміст особистості є наслідком соціальної реальності, а не її першоджерелом. На його думку, при народженні на індивіда ззовні тиснуть закони та звичаї, які існують незалежно від індивідуальних проявів. Вчений виводить принцип соціологізму – домінування соціальної реальності над індивідом. "Концепція соціального середовища як визначального чинника колективної еволюції найвищою мірою важлива, адже якщо її відкинути, наука не зможе виявити ніякого причинного зв'язку" [4, 54]. На думку дослідника, доіндустріальні суспільства існували як єдине ціле лише завдяки консенсусу, заснованому на "колективній свідомості", подібності моралі та способів індивідуальної поведінки. Підйом індустріальної цивілізації і пов'язаний з ним поділ праці зруйнували єдність "колективної свідомості", поглибили соціальну гетерогенність й індивідуалізм, формуючи принципово нові моральні правила й установки.

Соціальну детермінованість поведінки індивідів першочерговою вважав італійський дослідник В. Парето. Він доводив, що всі соціальні системи мають набір з чотирьох основних функцій AGIL:

- Adaptation (адаптація),
- Goolattainment (ціледосягнення),
- Integration (інтеграція),
- Latency, pattern, maintenance (утримання зразка).

Саме остання функція системи полягає у створенні, збереженні, удосконаленні, оновленні мотивації індивідів, зразків їхньої поведінки.

Прихильник функціоналістського підходу В. Парето не заперечував існування у суспільстві ірраціональної мотивації людських вчинків, вважаючи, що в основі руху суспільної системи – людські почуття та психічні стани, на які, однак, суттєво впливає структура суспільства, постійними елементами якої є:

- резидуї (від residue – осад, тверда речовина, залишок) – базис суспільства, антропологічна реальність, яка є автономною щодо соціальної системи і незалежною від її впливів;
- деривації (утворення похідних слів (лінгв.)) – нестабільні елементи, які є похідними від базисних (ідеологічні теорії, доктрини, вірування тощо);
- деривати – результат взаємодії базисного і похідного елементів.

Резидуї – незмінні, постійні почуття, які детермінують соціальний процес – мають інстинктивний, вроджений характер. До них відносять: інстинкт комбінацій – схильність збирати, переставляти, комбінувати речі; сталість агрегатів – тенденція підтримувати і зберігати налагоджені зв`язки; почуття власності; прагнення проявляти свої почуття у суспільних діях і вчинках; відчуття соціальності; статевий інстинкт. Саме резидуї провокують зміни у суспільстві.

До деривацій В. Парето відносив міфи, легенди, казки, політичні програми, гасла, соціальні, етичні, теологічні теорії, які не обов'язково пов'язані з об'єктивною логікою, а лише виконують роль псевдологічного обґрунтування ірраціональних резидуїв. Мистецтво політики – вивчити сутність резидуїв і враховувати їх, а не змінювати [9].

Таке розуміння соціальної структури дало змогу досліднику сформулювати концепцію нелогічних дій, за якою раціональна мотивація поведінки індивідів відіграє центральну, але не абсолютну роль, раціональний компонент мотивації сягає корінням інституціонального і соціокультурного середовища.

У межах соціологічного напряму досліджень на окрему увагу заслуговують напрацювання німецького соціолога М. Вебера, який, досліджуючи причини позитивної і негативної динаміки політичного розвитку, звернув увагу на суб'єктивну мотивацію індивідів та їхніх груп.

Дослідник вивів типологію суспільно-політичних мотивів особистостей, яка ґрунтується на соціально-психологічній характеристиці поведінки, пов'язаній зі ступенем раціональності: раціонально-вольова, ціннісно-раціональна, афективно-керована і традиційна. Вчений вважав, що переважання одного чи двох мотивів поведінки у суспільстві, з одного боку, впливає на структуру суспільно-політичних відносин, а з іншого – дає змогу зрозуміти мотивацію поведінки людини у політиці.

Так, в основі раціонально-вольової мотивації знаходиться очікування конкретної поведінки людей і її використання як умови та засобу для досягнення власної раціональної мети. В основі ціннісно-раціональної – віра в беззаперечну естетичну, релігійну або іншу абсолютну цінність поведінки як такої незалежно від результату. В основі афективної мотивації – афект або емоційний стан. Традиційна мотивація ґрунтується на звичці і схожа на реактивне наслідування, автоматичну реакцію на установку. У формуванні останнього виду мотивації найбільшу роль відіграє звичка [1, 628].

Останні два види мотивації вчений виключав зі сфери дослідження соціології, вважаючи, що спрямування суспільно-політичних дій детермінується виключно раціонально-ціннісними мотивами, оскільки саме останні визначають формування у особистості таких якостей, як громадянський обов'язок, абсолютне добро, краса тощо [1, 630].

У праці "Політика як покликання і професія" дослідник обґрунтовує рівні політизації особистості, які визначають мотивацію участі у політиці, зазначаючи, що політиком можна бути:

- за нагоди – під час акту голосування або іншого висловлення волевиявлення;
- за сумісництвом, тобто бути довіреною особою, членом правління політичної спілки; у такому випадку політика не є першочерговою справою ні в матеріальному, ні в моральному відношенні;
- професійним політиком, коли політика стає справою життя. Тут виникає дилема – жити для політики чи жити за рахунок політики. За рахунок політики, на думку дослідника, живе той, хто робить з неї джерело реального доходу [1, 653-654].

При цьому М. Вебер зазначав, що не можна присвятити себе виявленню мотивів кожного окремого індивіда: всі мотиви настільки відрізняються, що ми не в змозі їх зв'язано описати або створити універсальну типологію. Однак у цьому немає потреби: всі люди мають загальну людську природу, необхідно просто скласти типологію різних вчинків людей у їхніх відносинах зі своїм соціальним оточенням.

Візії дослідника вплинули на формування актуальних і сьогодні електоральних теорій у межах біхевіористсько-раціонального підходу, який ґрунтується на раціональній мотивації політичних акторів.

Однак прагнення М. Вебера пояснити мотивацію політичної поведінки виключно з раціональних позицій, повністю заперечуючи психологічні складові, зокрема емоції, почуття тощо, можна віднести до бажання розглядати політичну сферу з позицій цілераціональності, передбачуваності й ефективності політики як відповідних професійних дій керівників. Майже повністю заперечуючи роль політичної психіки у формуванні мотивації політичної поведінки, дослідник наголошував, що раціональність – це лише методологічний прийом, а не характеристика дійсності, не можна "робити висновок про переважання раціонального у повсякденному житті" [1, 606], що свідчить про намагання вченого лише вивести ірраціональне за межі суто соціологічних досліджень у сферу наукових інтересів психологів.

Відтак, недоліком першого етапу формулювання поняття соціально-політичної мотивації можна вважати почасти негативне ставлення до людини як пасивного об'єкта соціального впливу. "Люди існують у світі напередвизначених об'єктів, – писав О. Конт, – тому їхня поведінка – лише реакція на них" [6, 316].

Прагнення узгодити дослідження феноменів суспільно-політичного життя з різних позицій згодом призвело до формування традицій системного аналізу, основоположниками якого вважають американського соціолога Т. Парсонса, канадського політолога Д. Істона, американського політолога Г. Алмонда, які у дослідженні мотивації політичної активності спиралися на розуміння специфіки політичної реальності, організації політичного дискурсу. Найбільшу увагу вчені приділили формулюванню поняття "політична соціалізація".

Аналізуючи соціально-політичну поведінку, Т. Парсонс, продовжуючи традиції М. Вебера, зазначав, що поведінка не відбувається в соціальному вакуумі, на неї впливає культурне, комунікаційне середовище. "У процесі дії людина завжди виступає представником суспільства, маючи певний статус. Залежно від ситуації і статусу діяч (актор) розігрує ролі – типові схеми поведінки, закладені в нього у процесі соціалізації" [64, 125]. Як і у М. Вебера, поведінка у розумінні Т. Парсонса може бути раціонально-мотивованою, експресивною або моральною.

Для характеристики мотивації поведінки дослідник запропонував власну схему, відповідно до якої, по-перше, поведінка завжди особистісна, індивідуальна і неповторна; по-друге, вона завжди відбувається в конкретному соціальному і культурному середовищі; по-третє, вона зумовлена біолого-психологічними чинниками. Політичну соціалізацію вчений розглядав як засіб адаптації людини до суспільства.

У межах моделі "підкорення" Г. Алмонда, С. Верби, К. Дойча політична соціалізація розумілася як процес впливу політичної системи на індивіда з метою вкорінення у його політичній свідомості позитивних установок щодо неї, що відбувається на етапі ранньої соціалізації (3-4 роки), коли дитина здобуває у доступних формах перші відомості про політику через родину, найближче соціальне оточення,

які, на думку дослідників, домінують і надалі. Г. Алмонд і С. Верба довели, що раннє залучення в дитячому віці до прийняття рішень у родині зміцнює переконання в практичній користі власної участі в політиці, визначаючи у майбутньому рівень політичної активності людини, формування її політичної компетентності.

З моделлю "підкорення" суголосні теоретики "політичної підтримки" Д. Істон і Дж. Денніс, відповідно до поглядів яких первинна політична соціалізація відображає сприйняття людиною політичних категорій, які поступово формують вибірково-індивідуальне ставлення до явищ політичного життя, які згодом стають мотиваторами політичної активності.

На думку дослідників, необхідно розрізняти чотири аспекти процесу соціалізації:

- безпосереднє сприйняття дитиною політичного життя, інформацію про яке вона здобуває з оціннісних суджень батьків, їхніх відносин, реакцій і почуттів;
- персоналізація політики, під час якої ті або інші фігури, які належать до сфери влади (наприклад, президент, якого часто показують по телевізору), стають для неї зразками контакту з політичною системою;
- ідеалізація політичних уявлень, тобто формування на їхній основі стійкого емоційного відношення до політики;
- інституціоналізація відомостей, що свідчить про ускладнення політичної картини світу дитини і перехід до самостійного, надособистісного бачення політики [2, 78].

Теоретики символічного інтеракціонізму Ч. Кулі і Дж. Мід розуміли соціалізацію як результат міжособистісного спілкування. Тобто особистість формується на основі взаємодії з навколишнім світом, а її зрілість визначається рівнем добровільного підкорення суспільно-політичним настановам і цілям. Так, Дж. Мід у теорії гри досліджує соціалізацію та інтегральні механізми поєднання індивідуальної стихійності та колективного порядку. Прийняття членами суспільства правил гри і є розумінням "узагальненого іншого", з огляду на яке формується індивідуальна поведінка. Спільне життя людей – умова розвитку свідомості, розуму, світу об'єктів, особистостей, формування людської поведінки. Соціальні інститути вчений також вважав результатом колективного порядку [7, 215–259]. Людина і суспільство – невіддільні елементи, тому суспільство потрібно розуміти через розуміння окремих осіб. Люди діють на основі значень, які є результатом суспільної взаємодії.

Прихильники теорії структурного функціоналізму (Р. Доусон, К. Превіт) розуміли соціалізацію як включення індивіда у суспільство через рольове навчання. Індивід взаємодіє з іншими на основі засвоєних ним соціальних ролей (вчителя, дитини, чоловіка та ін.). Соціалізація в цьому контексті є процесом постійної адаптації до певних цінностей і стандартів поведінки, зокрема політичної.

Ідеї вчених стали підґрунтям формування біхевіористських "рольової теорії політики" та "теорії політичної підтримки", які пояснюють політичну мотивацію з позицій домінування соціально-рольових установок у структурі особистості.

Паралельно у межах структурного функціоналізму розвивався об’єктивний підхід до визначення політичної культури, ціннісно-нормативні особливості якої детермінують мотивацію участі людини у політичному житті. Д. Істон визначав політичну культуру як сукупність вірувань (beliefs) і цінностей, які безпосередньо впливають на політичні дії і підтримують функціонування політичних систем. Американський політолог Д. Пол розумів політичну культуру як конфігурацію цінностей, символів, а також відчуттів, установок і поведінки (dional and behavioral patterns), які визначають політику суспільства.

Рівень політичної культури характеризують такі виміри, як: політична компетентність, довіра та політична активність. Культуру з високими показниками щодо цих компонентів вчені називають громадянською (civic culture). Відповідно, низький рівень показників у компонентах політичної культури – політичним відчуженням (political alienation). Відтак, прихильники об’єктивістського підходу вперше включили у структуру політичної культури безпосередньо політичну поведінку, детерміновану політичними цінностями конкретного суспільства.

Так розвиток основних концепцій та ідей у межах дослідницької парадигми соціології нерозривно поєднався з еволюцією підходів до розуміння сутності мотивації політичної поведінки. Характер політичної поведінки як складного соціально-політичного феномена, специфіка соціологічного аналізу і його методології визначили евристичний алгоритм поетапного проникнення у сутність політичної мотивації.

Загалом до 20-х років XX ст. проблеми соціально-політичної мотивації людини не знайшли чіткого закріплення у єдиному підході, оскільки будь-яка активність людини розглядалася як різновид соціальної. Погоджувалися вчені в одному: мотивація людини у суспільно-політичному житті тісно пов’язана з соціальністю.

Паралельно із соціологами до наукового осмислення соціально-політичної мотивації звертаються соціальні психологи. Варто зауважити, що на формування перших серйозних наукових результатів у дослідженні мотивації вплинув стрімкий розвиток у XVIII ст. соціально-економічних інститутів та формулювання нового напряму знань – "економічної теорії". Науково-технічний прогрес, який акцентував увагу на дедалі зростаючих матеріальних потребах та предметно-перетворюючій активності, активний розвиток виробничих відносин змушували вчених відшукувати більш адекватні підходи до аналізу мотивації соціальної поведінки з урахуванням можливості задоволення інтересів та потреб відповідно до індивідуальних цінностей.

З формуванням соціально-економічних інститутів погляди на мотивацію суспільної поведінки істотно змінюються – вона дедалі частіше корелюється поняттям "інтерес". Наукове осмислення соціально-психологічних аспектів суспільно-політичної мотивації пов'язується з працями А. Сміта, Дж. Медісона, К. Вікселя.

Так, К. Віксель дослідив три найважливіші елементи, на яких ґрунтується сучасна теорія суспільного вибору: методологічний індивідуалізм, концепція "економічної людини" (homo economicus) і підхід до політики як до обміну. Соціально-політичні інститути, на його думку, впливають на поведінку громадянина-споживача-виборця. У центрі уваги економіста перебував процес індивідуального вибору, який не залежить від складного інституціонального механізму. Індивіди, як покупці й продавці товарів і послуг, роблять вибір відповідно до своїх переваг. Цінність товару визначає сама людина, а завдання вченого – дати наукове пояснення процесу реалізації індивідуальних переваг.

Індивіди в політичному процесі не можуть керуватися звичайними правилами торгівлі, оскільки споживачем суспільних благ є не окремий індивід, а суспільство в цілому. Проте в політиці існує аналог вільної торгівлі – угода між людьми, властива будь-якому виду обміну. К. Віксель писав: "Якщо корисність для кожного окремого громадянина дорівнює нулю, то й сукупна корисність для всіх членів суспільства буде дорівнювати тільки нулю і нічому іншому" [3].

При цьому дослідник вважав, що реформувати треба не політику як таку, а конституцію політики. Конституція, заснована на принципі єдності, не тільки сприяє досягненню згоди, а й може запобігти ймовірним конфліктам між особистими й суспільними інтересами. Дія конституційних правил розрахована на декілька історичних періодів, протягом яких не одне покоління зробить свій вибір, тому неможливо визначити наслідки впливу будь-яких правил на інтереси конкретної людини. Тому основою для вибору конституції повинні стати загальні принципи справедливості, використання яких є набагато ефективнішим шляхом до згоди, ніж реалізація особистих інтересів. Саме цей взаємозв'язок став основним об'єктом теорії суспільного вибору. Єдність, досягнута учасниками колективного вибору в політиці, аналогічна добровільному обміну індивідуальними товарами на ринку [3].

А. Сміт у праці "Дослідження про природу і причини багатства народів" (1776 р.) уперше визначив основні причини мотивації людини: інтерес, вигода, покращення добробуту. Людина, на думку дослідника, істота раціональна, яка слідує своїм інтересам. А. Сміт сформулював концепцію автономного індивіда, яким рухають два природних мотиви – корисливі інтереси і схильність до обміну. "Кожна окрема людина (…) має на увазі лише власний інтерес, переслідує лише власну вигоду (…). Переслідуючи власні цілі, вона часто більш дієво слугує інтересам суспільства, ніж тоді, коли свідомо слідує їм" [10, 332], – писав теоретик.

Найбільш активні дослідження соціально-психологічних аспектів суспільно-політичної мотивації припадають на 20-і роки XX ст., коли американський психолог і соціолог Е. Мейо у межах Ховторнських досліджень у "Western Electric Company" (1927–1932 рр.) створює "теорію людських відносин".

Загалом вчені намагалися тлумачити політику, як і економіку, в теологічний спосіб, визначаючи основною ціллю людини максимізацію власного багатства. Проте у політиці діють й інші приховані механізми – психологічні, які інколи далекі від економічної раціональності. Поведінку людини в політиці не можна прорахувати за допомогою простого прорахунку майбутніх зисків чи витрат. Саме такі відмінності у розумінні людини політичної і економічної змусили вчених звернути дослідницьку увагу на психологічні механізми детермінації суспільно-політичної поведінки, які визначають ірраціональність політичної мотивації на відміну від економічної раціональності.

У межах соціально-психологічного підходу активізуються дослідження політичної культури (Г. Алмонд, С. Верба, Є. Вятр, Д. Істон, Т. Парсонс, Д. Пауелл, Дж. Ролз), яка розумілася дослідниками як сукупність політичних знань, духовних цінностей, принципів, досвіду, світогляду, уявлень про форми і засоби політичної діяльності, політичного розвитку особистості, що проявляється у відповідних політичних діях. Тобто як суб'єктивна сфера, яка формує основи політичної поведінки і надає їй відповідної мотиваційної спрямованості.

1956 р. Г. Алмонд запропонував власну версію цього феномена, яка стала класичною: "Кожна політична система включена в конкретну модель орієнтацій на політичні дії. Я вирішив це явище назвати політичною культурою". Відповідно до теоретичних міркувань Г. Алмонда політична культура постає у вигляді суб'єктивних установок та орієнтацій щодо політики. Оскільки у даному випадку увага акцентується на психологічній орієнтації, прихильники дослідника часто трактують політичну культуру як культуру політичної свідомості та політичної психології.

Згодом Г. Алмонд у праці "Громадянська культура" (у співавторстві з С. Вербою) дещо розширив розуміння політичної культури, визначивши її як сукупність орієнтацій індивідів щодо реальної політичної системи та власної політичної поведінки (як інтернаціоналізацію політичної системи через пізнання і судження її членів), які проявляються на трьох рівнях:

- перший – пізнавальні орієнтації (cognitive) – правдиві/неправдиві знання про події, об'єкти та ідеї, загалом про політичну систему та її функціонування. Когнітивна складова характеризує інтерес до політики, політичну компетентність;

- другий – емоційні орієнтації (affective) – виражають почуття щодо політичної системи та учасників політичного процесу, відчуття задіяності. Другий компонент дослідники визначають як емотивний і інтерпретують його як національну гордість, рівень довіри до влади;

- третій – ціннісні орієнтації (evaluational) – виражають особисте ставлення до політичної системи, її учасників та їхніх дій (критерії та міркування щодо політичних об'єктів, які ґрунтуються на ціннісних стандартах і критеріях у поєднанні з інформацією та емоціями) [11]. Третій рівень дослідники визначають як політична активність.

До найбільших досягнень американських вчених, які безпосередньо відносять до методології дослідження політичної мотивації, можна віднести включення ними до понятійного апарату політології понять установка (attitude), емоція (affective), знання (cognitive), цінності (evaluational), які і нині займають чільне місце серед теоретико-методологічного арсеналу дослідників політичної мотивації.

Прикметно, що прагнення виокремлювати такі внутрішньопсихологічні показники політичної культури, як рівень задоволення та ступінь політичної довіри, політична інформованість та компетентність, політична активність (…) політична ідентифікація, національна та соціально-класова толерантність [8, 4], характерно і для сучасних українських соціологів.

Відтак, до найбільших здобутків соціально-психологічного методу, які не втрачають своєї актуальності, можна віднести активне прагнення розглядати політичну поведінку не лише як різновид соціальної, а насамперед як екстеріоризацію мотивів, очікувань і установок людини, тобто зовнішній прояв внутрішньозмістовного аспекту людських дій. Іншими словами, суспільно-політична поведінка дедалі частіше починає розумітися як активність людини, в якій реалізуються її внутрішні спонуки, проявляються відповідні диспозиції, які визначають мотиви її діяльності.

Використані джерела

1. Вебер М. Избранные произведения : пер. с нем. / М. Вебер ; сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова ; предисл. П. П. Гайденко. – М.: Прогресс, 1990. – 808 с.
2. Веселов Ю. А. Экономическая социология: история идей / Ю. А. Веселов. – СПб.: Издат. С.- Петерб. университета, 1995. – 168 с.
3. Виксель К. Исследования по теории финансов [Електронний ресурс] / К. Виксель. – Режим доступу : http://rels.obninsk.com/Rels/Limited/Nsub/lm/ shop/Sup-20/6 htm. – Заголовок з екрану.
4. Дюркгейм Э. О разделении общественного труда / Эмиль Дюркгейм ; пер. А. Б. Гофман. – М. : Канон, 1996. – 432 с. – (История социологии в памятниках).
5. Истон Д. Дети в политической системе: основа политической законности / Д. Истон, Дж. Деннис // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 18, Социология и политология. – 2001. – № 3. – С. 76–97. (183)
6. История буржуазной социологии XIX – начала XX века / И. С. Кон, Е. В. Осипова, А. Б. Гофман [и др.]; отв. ред. И. С. Кон. – М. : Наука, 1979. – 344 с.
7. Мид Дж. От жеста к символу ; Интернализованные другие и самость ; Аз и Я ; Психология пунитивного правосудия / Дж. Мид // Американская социологическая мысль. – М., 1994. – С. 215–259.
8. Политическая культура населения Украины: результаты социологических исследований /Е.И. Головаха, Н.В. Панина и др. – К.: Наукова думка, 1993.- 136с.
9. Ручка А. А. Очерки истории социологической мысли / А. А. Ручка, В. В. Танчер. – К. : Наук. думка, 1992. – 264 с.
10. Смит А. Исследование о природе и причинах богатства народов / Адам Смит ; пер.с англ. В. С. Афанасьев. – М. : Эксмо, 2007. – 957 с. – (Антология экономической мысли).
11. Almond G. A. The Civic Culture: Political attitudes and Democracy in Five Nations / G. Almond, S. Verba. – Princeton : Princeton Univ. Press, 1963. – 237 p.

УДК 321

Петро Володимирович Мироненко
кандидат політичних наук,
доцент Національної академії державного
управління при Президентові України

ПРОВІДНІ НАПРЯМИ АНАЛІЗУ ПРОБЛЕМАТИКИ СУТНОСТІ ФОРМ ПРАВЛІННЯ

У статті представлений докладний розгляд переваг та недоліків провідних напрямків аналізу проблеми вибору оптимальної моделі форми правління, сформульованих у сучасній політичній науці. Пропонується огляд чотирьох базових поглядів на питання про ефективність президентської, парламентської та напівпрезидентської (змішаної) систем правління, а також аналіз тих чинників і факторів, які суттєвим чином впливають на вибір певної форми правління. Автор зробив спробу здійснити порівняльне дослідження теоретико-академічних поглядів та окремих прикладів практичного функціонування систем правління за умов парламентаризму, президенціалізму та напівпрезиденціалізму.

Ключові слова: *форма правління, парламентаризм, президенціалізм, напівпрезиденціалізм, глава держави.*

© Мироненко П. В., 2011

The article presents a review of strengths and weaknesses of the leading trends analysis of the problem of choosing an optimal model of government as set out in the contemporary political science. Provides an overview of four basic views on the effectiveness of presidential, parliamentary and semi-(mixed) systems of government, as well as analysis of the factors that significantly influence the choice of a particular form of government. The author did attempt to carry out a comparative study of theoretical and academic views, and some examples of the practical functioning of the systems of government in a parliamentary system, of presidentialism and sexprezidentsializm.

Keywords: *form of government, parliamentary, presidentialism, sexprezidentsializm, head of state.*

Здавалося б, пошуки форми правління для ідеальної держави залишилися у далекій історії – в часах античності. Втім, неоднозначність процесів демократизації (точніше, – її "третьої хвилі"), які розгортаються в останні десятиріччя, висувають перед науковцями нові дослідницькі завдання, одним з найбільш актуальних з яких можна назвати пошук оптимальної системи правління за умов всебічного врахування факторів і чинників інституціонального, нормативного та функціонального характеру. Окрім того, потреби сьогодення зумовлюють вимоги відійти від абсолютизації тих чи інших тверджень щодо найкращої форми правління та зважати на весь комплекс національної специфіки кожної конкретної держави у визначенні найбільш ефективної для неї системи правління.

Саме тому метою представленого дослідження є розгляд переваг і недоліків провідних напрямків аналізу проблематики сутності форми правління, сформульованих у сучасній політичній науці. Досягнення зазначеної мети реалізується завдяки вирішенню наступних дослідницько-евристичних завдань: 1) виокремлення й аналіз чотирьох базових поглядів на питання про ефективність президентської, парламентської та напівпрезидентської (змішаної) систем правління; 2) огляд тих чинників і факторів, які суттєвим чином впливають на вибір певної форми правління; 3) порівняння теоретико-академічних поглядів та окремих прикладів практичного функціонування систем правління за умов парламентаризму, президенціалізму та напівпрезиденціалізму.

У процесі підготовки цієї статті були використані напрацювання авторитетних вітчизняних і зарубіжних дослідників, які є фахівцями з питань аналізу теорії і практики систем державного правління. На окрему увагу заслуговують, на наш погляд, роботи одного з найкращих російських фахівців у царині зазначеної проблематики О.І. Зазнаєва, авторитетних американських політологів Х.Дж. Лінца, М.С. Шугарта, Дж. Кері, Е. Хейвуда, а також вітчизняного конституціоналіста В.М. Шаповала.

Вивчення проблематики виокремлення форми правління, на перший погляд, може здаватися вже давно вичерпаним, адже, починаючи з античних часів (скажімо, концепції циклічності політичного розвитку держав Платона, Аристотеля, Полібія) цій тематиці приділялася чимала увага. Втім, оскільки політичні системи більшості держав сучасного світу є надзвичайно динамічними, подальше дослідження особливостей функціонування тих чи інших форм правління в залежності від багатьох умов набуває суттєвого значення не тільки на теоретико-академічному рівні, але й в практичній площині, дозволяючи спрогнозувати можливі вектори політичної трансформації окремих країн та їх наслідки для окремих регіонів або світу в цілому. До того ж, розгляд зазначеної проблематики важливий у контексті оцінки ефективності функціонування системи державної влади і державного управління кожної конкретної країни. Тому сутність представленої роботи, на нашу думку, вдало ілюструє наступний вислів британського дослідника Г. Ласкі: "Система правління дуже схожа на пару чобіт. Вона створюється для тих, чиї ноги підходять за розміром до цього взуття. Але варто пам'ятати з приводу правління, що є справедливим також й щодо взуття: чоботи мають відповідати тій подорожі, яку передбачається здійснити" [1, 133].

Навіть побіжний погляд на специфіку функціонування форм правління у тих чи інших державах дозволяє дійти висновку: одні й ті самі риси певного, узагальненого типу політичної системи, можуть по-різному виявлятися у різних ситуаціях, оцінюватися при цьому в одним ситуаціях переважно позитивно, а іншим – негативно. Таким чином, типологізація форм правління, формулювання ознак їх "чистого" вияву є важливим для окреслення загальних параметрів кожної конкретної політичної системи або "політичної системи" як наукової категорії. Однак, обов'язком також стає всебічне дослідження неінституціональних характеристик: політичних традицій, історичних умов, наявності або відсутності демократичного досвіду, рівня стабільності і прогнозованості розвитку певної держави та багатьох інших "додаткових" змінних. Адже в іншому випадку науковець не буде в змозі вийти за рамки суто формальних критеріїв, згідно з якими,наприклад, можна поставити знак рівняння між президентськими республіками у США та країнах Азії, Африки або в деяких державах Латинської Америки (скажімо, у Венесуелі або Болівії).

У сучасній політичній теорії виокремлюються умовні "чотири табори" розгляду форм правління. Перший "табір" утворюють прихильники парламентської системи і противники президентської форми правління – це передусім дослідники, об'єднані навколо Х. Лінца і його послідовників. До другого "табору" належать захисники президентської системи. Третій "табір" згуртовує прибічників змішаних форм правління, включаючи напівпрезидентські. До четвертої групи дослідників відносять вчених, які переконані у тому, що не слід абсолютизувати переваги та недоліки різних форм правління, бо "одна й та сама форма правління може отримувати абсолютно різноманітне наповнення, функціонуючи у різ-

них соціальних умовах і артикулюючи різні сторони політичного спектру" [1, 134; 2, 210]. Отже, у межах представленої статті буде представлена спроба здійснити аналіз кожної зі згаданих точок зору на проблематику виокремлення форми правління.

Прихильники парламентаризму як найкращої форми правління акцентують увагу на тому, що саме парламентаризм передбачає більш гнучку основу для створення і зміцнення демократії. Дана група дослідників особливо наголошує на такій специфічній властивості парламентаризму, поза залежністю чи то є республіканська його форма, чи монархічна, як інститут прем'єр-міністра. Прем'єр-міністр за умов парламентської форми правління, з одного боку, має необхідні владні повноваження, а з іншого – несе повну відповідальність за свою діяльність [3]. Це є важливим для розвитку демократії в інституціональному та нормативному вимірах, тому що прем'єр-міністр, на відміну від глави держави (президента або монарха), є повноцінно політично відповідальним суб'єктом владних відносин, що вимагає від нього вміння налагоджувати ефективний діалог як зі своїми політичними партнерами і конкурентами, так і з різними соціально активними силами суспільства. Як правило, посередниками у налагодженні такого діалогу виступають політичні партії, що також, безумовно, сприяє розширенню меж демократії. Серед переваг парламентарної форми правління професор політичних і соціальних наук Йєльського університету Х. Лінц називає підвищення можливостей "…створення ефективної системи прийняття відповідальних рішень, формування стабільних урядів, сприяння конструктивному суперництву між партіями, не викликаючи при цьому розколів суспільства" [3].

Американський науковець наводить наступні аргументи на користь парламентської системи: 1) парламентська система частіше призводить до встановлення стабільної демократії, особливо у тих країнах, де глибокими є політичні розбіжності та функціонує багато політичних партій; 2) така система виступає дієвим гарантом збереження демократії [4, 52]. Однак, для того, щоб уникнути незбалансованої оцінки парламентаризму як форми правління, Х. Лінц підкреслює: "У кінцевому підсумку, усі, навіть найкращі, режими мусять спиратися на підтримку суспільства в цілому: його основних сил, груп та установ. Тому вони ґрунтуються на суспільному консенсусі, який визнає законною лише ту владу, яка отримана законним і демократичним шляхом. Вони перебувають також у залежності від здатності їх лідерів управляти, вселяти довіру, не переступаючи межі своїх повноважень" [3]. Таким чином, одним з найвразливіших місць парламентарного правління ми можемо назвати досить високий ступінь залежності від особистісних якостей політичного лідера, який займає посаду прем'єр-міністра. Окрім того, якщо в країні функціонує мультипартійна або атомізована партійна система, це може спровокувати невтихаючі політичні конфлікти як на парламентському, так і на позапарламентському рівнях.

Аналізуючи сучасний стан розвитку парламентарної форми правління, окремо необхідно зазначити про важливу роль парламентів у формуванні політичної свідомості і політичної культури кожного конкретного суспільства, тому що ці представницькі органи і сьогодні мають неабияке значення у царині ідеології, ідеологічного впливу на громадян. Саме парламенти є ареною активної пропаганди для провідних політичних сил й акторів на загальнонаціональному рівні, найвиразнішим прикладом демократичної боротьби за владу. Парламентаризм як політичний інститут та як форма державного правління є одним з найбільш змінних, він змушений постійно пристосовуватися під швидкоплинні умови соціального, економічного, політичного розвитку сьогодення. У цьому багато хто з дослідників вбачає водночас і силу, і слабкість парламентарної форми правління. Неупереджений розгляд парламентаризму засвідчує, що принципи наукової об'єктивності вимагають від вченого уникати абсолютизації тих чи інших тверджень. Так, за словами одного з найбільш авторитетних вітчизняних фахівців у царині конституціоналізму В. Шаповала: "... явище парламентаризму ще не вичерпало себе, хоча надто оптимістичним було б говорити про якийсь "ренессанс" парламентаризму. Реальні процеси суспільно-політичного і державно-правового розвитку зарубіжних країн свідчать, що відбувається пристосування представницьких органів до потреб сьогодення. Все це і зумовлює оцінки змісту парламентаризму" [5, 131].

Отже, проаналізувавши аргументи на користь парламентарної форми правління, сформульовані Х. Лінцем та його послідовниками, ми можемо дійти таких висновків. 1) "Плюси" та "мінуси" парламентарного правління є досить відносними, адже подібна система у "чистому" вигляді може суттєво відрізнятися від її специфічного вияву у тій чи іншій країні (для прикладу варто порівняти парламентську республіку у Німеччині та в Молдові). 2) Ефективність і результативність політичного курсу за умов функціонування парламентської системи може залежати навіть від умов опосередкованого характеру (політичної історії, національного менталітету, геополітичних факторів тощо). 3) Успішність функціонування парламентаризму обумовлюється фактичним, а не формальним впливом парламенту як найвищого колегіального органу державної влади, що виконує представницько-законотворчі функції. Тільки тоді, коли парламент стає соціально і політично авторитетним місцем узгодження суспільних інтересів, подолання конфліктів, примирення суперечностей, він здатен забезпечити стабільність і дієвість, спадкоємність і розвиток одночасно для власної політичної системи.

Захисники президентської форми правління (М.С. Шугарт, Дж. Керрі, С. Мейнуоринг) потенційні переваги президентської демократії у порівнянні з парламентською викладають у семи тезах. По-перше, президенціалізм забезпечує підзвітність електорату, налагоджуючи прямий зв'язок між зробленим електоратом вибором та його очікуваннями щодо діяльності обраних керівників. Сутність елек-

торальної підзвітності полягає у тому, що виборці можуть застосувати санкції проти президента та його уряду на наступних виборах. По-друге, перевагою прямих виборів президента є ідентифікованість – здатність виборців передбачувати вірогідний склад потенційних урядів ще до підрахунку результатів виборів. На переконання М. Шугарта та Дж. Керрі, це означає наявність можливостей у електорату здійснити свій політичний вибір на перспективу. По-третє, президентська система (передусім, американська) обумовлюється наявністю комплексу "стримувань і противаг". Іншими словами, система взаємних стримувань посилює взаємний контроль парламенту над виконавчою (президентською) владою і навпаки. По-четверте, за умов відсутності у президента більшості у парламенті його своєрідним політичним "притулком" стає арбітраж – здійснення главою держави ролі арбітра, коли його підтримує парламентська меншість, є ефективнішим, ніж у парламентській системі. По-п'яте, у силу того, що у президентській системі правління парламентарі можуть не турбуватися про становище уряду, а значить більш повноцінно займатися законотворчою діяльністю, у вищій мірі закріплюється незалежність парламенту у законодавчих питаннях. По-шосте, президенціалізм передбачає фіксовані терміни повноважень вищих органів виконавчої влади на противагу парламентаризму, як наслідок – політичний курс держави стає більш стабільним і прогнозованим. По-сьоме, президентська форма правління може запобігати проведенню політичної гри за принципом "переможець отримує все", оскільки діє вже згадувана система "стримувань і противаг" [6, 38-49].

Президенціалізм як специфічна форма правління базується на принципі особливого інституціонального значення глави держави, який, з одного боку, є особою, котра займає де-юре і де-факто вище місце в структурі державних інститутів та водночас здійснює функцію представництва самої держави в цілому. Таким чином, глава держави як носій найвищих політико-представницьких функцій за умов президентського правління постає в якості одного з найважливіших, ключових елементів державного механізму. Саме за президенціалізму інститут глави держави стає справді іманентним феномену державності, перетворюючись на нагальну соціальну потребу суспільства. У будь-якій президентській системі правління глава держави виконує роль, за визначенням російського дослідника М. Краснова, "національного батьківства", головне покликання якого – перетворити президента у головного охоронця конституційного ладу [7, 34-35].

На нашу думку, рецепція ідеї "батьківства" в особі глави держави у контексті вивчення президентської форми правління є особливо актуальною з огляду на необхідність дослідження функцій політичного і соціального арбітражу. Адже, як вже зазначалося вище, в умовах президенціалізму глава держави найкращим чином виконує ці функції. Причому, чим більш політично нейтральною фактично є президент у такій системі правління, тим ефективніше він може здійснювати політичний і соціальний арбітраж, ставши справжнім гарантом державності загалом та конституційності зокрема. Як писав авторитетний вітчизняний політолог, фахівець у царині державознавства С. Рябов, глава держава повинен не просто очолювати, репрезентувати державу, він має перебувати "немовби понад безпосередньою політикою з її упередженою політичною боротьбою, змаганнями окремих верств між собою, гендлями, парламентськими суперечками, виборчими перегонами". Іншими словами, на переконання українського науковця, глава держава має бути політично нейтральною фігурою [8, с. 105]. Втім, варто зауважити, що подібна політична нейтральність глави держави у президентських системах правління досягається важче, аніж у парламентських та змішаних.

Забезпечення максимальної політичної нейтральності глави держави за умов функціонування змішаних форм правління – це один з найбільш поширених аргументів у середовищі прихильників цього типу держави. Одним з хрестоматійних прикладів ефективності змішаної системи правління є державний лад сучасної Франції (П'ята Республіка). Так, у положенні статті 5 Конституції Франції 1958 р. вказується, 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 В. Шаповал, 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. Науковець підкреслює: "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" [9, 12, 13].

Розглядаючи переваги змішаної системи правління в цілому, потрібно пам'ятати, що така форма урядування зберігає більшість ознак президенціалізму (скажімо, всенародний характер виборів глави держави, великий обсяг його повноважень). Російський науковець О. Зазнаєв підкреслює, що більшість зарубіжних дослідників переконані: багато проблем президентської системи правління "знімаються" за умов напівпрезиденціалізму. Так, серед сильних сторін напівпрезиденціалізму російський вчений, спираючись на наукові розробки своїх іноземних колег, визначає наступні. 1) Проблема тимчасової жорсткості у меншому ступені, у порівнянні з президентським правлінням, властива напівпрезиденціалізму. Адже питання протистояння президента і парламенту пом'ягшується за рахунок того,

що президент змушений враховувати розклад сил у найвищому законодавчому органі держави. Отже, притаманна змішаній системі правління так звана "ситуація співіснування" веде до пошуків (нехай і вимушених) політичних компромісів між ключовими інститутами державної влади. 2) Оскільки в умовах напівпрезиденціалізму уряд для свого затвердження і подальшого функціонування потребує згоди (довіри) парламенту, то він не може бути, подібно до президентської форми правління, представником інтересів виключно глави держави. 3) Напівпрезиденціалізм згладжує проблему подвійної демократичної легітимності, бо ця система правління здатна запобігти ситуації призупинення законодавчого процесу в умовах протистояння між президентом і парламентом. Тому типовим для змішаного правління є розклад політичних сил, коли при главі держави діє опозиційний прем'єр-міністр, який має довіру більшості парламенту. 4) Успішність реалізації функцій соціального і політичного арбітражу (більш детальний опис цієї ознаки ми навели вище на прикладі особливостей вияву напівпрезиденціалізму у Франції – авт.) [1, 141-142].

Напівпрезидентські або змішані республіки (Україна, Франція, Португалія, Шрі Ланка та інші), як бачимо, поєднують у своїй системі державного урядування окремі ознаки як класичних президентських, так і парламентських форм правління, утворюючи нову якість глави держави – напівпрезиденціалізм. Російська дослідниця проблематики форм правління Л. Симонішвілі називає такі принципи функціонування напівпрезиденціалізму: обрання глави держави на загальних прямих виборах; право президента призначати уряд, який спирається на парламентську більшість; підзвітність (як правило) прем'єр-міністра перед президентом; право президента на розпуск парламенту тощо [10, 258].

Таким чином, змішана система правління визначається більш високим ступенем гнучкості, адже, зберігаючи деякі з переваг президенціалізму, вона демонструє здатність мінімізувати, властиві для неї недоліки. Проте, аби зберегти збалансованість оцінки, необхідно зауважити: подвійний характер виконавчої влади за умов напівпрезиденціалізму – це та риса, яка породжує певні проблеми інституціонального, нормативного, функціонального рівнів. Наприклад, у ситуації, коли протистояння між президентом і прем'єр-міністром досягає апогею, ефективність державного управління може бути мінімальною. Приклади подібної ситуації ми можемо віднайти у недалекій історії сучасної України.

Аналіз перших трьох підходів до визначення сутності наукового розгляду проблематики форм правління можна дійти висновку про те, що одним з провідних критеріїв типологізації, які застосовують вчені – представники кожного з цих "таборів", – це інститут глави держави. При конкретизації сутності вказаного критерію, передусім, мова йде про порядок обрання, обсяг і терміни повноважень, специфіку виконання представницьких функцій, а також особливості взаємодії таких ключових політичних інститутів республіканської державності, як президент і парламент. Отже, інститут глави держави, з огляду на досліджувану у представленій статті проблематику, є своєрідним "персоніфікатором" форми держави загалом та форми правління зокрема. "Глава держави є політичною фігурою, яка персоніфікує собою авторитет даної держави. Постаючи головним представником держави, він є носієм найвищого політичного статусу в країні", – пише авторитетний американський науковець, професор Е. Хейвуд [11, 41].

Досліджуючи четвертий напрям вивчення проблематики форм правління, зокрема визначення "сильних" і "слабких" сторін кожної з вказаних систем урядування, можна відмітити головну його перевагу – намагання вчених уникнути упередженості,що призводить до абсолютизації якоїсь однієї форми правління. Як вже зазначалося вище, сьогодні функціонування тієї чи іншої системи правління залежить від великої кількості умов, чинників, факторів. О. Зазнаєв пропонує аналізувати "плюси" і "мінуси" кожної конкретної форми правління, спираючись на такі критерії: демократія та її майбутнє (становлення, зміцнення, підтримка і стабілізація); ефективність урядування (особливості політичного курсу та специфіка його реалізації на практиці); результативність різних напрямків публічної політики тощо [1, 134]. Виходячи з представлених критеріїв, більшість дослідників і намагаються виробити оригінальні моделі оптимальної форми правління.

Підбиваючи підсумки, хотілося б зазначити, що, безумовно, розглянута нами проблематика не обмежується тими напрямками досліджень, огляд яких представлений у запропонованій роботі. Втім, більшість вітчизняних та зарубіжних науковців погоджуються з тим, що не можна ігнорувати різноманітні фактори як суто політичного, так і соціального, економічного, культурно-духовного характеру, котрі суттєвим чином впливають на форму правління. Головне, на нашу думку, – це намагатися уникати односпрямованості дослідницького погляду (скажімо, коли враховуються тільки чинники інституціонального характеру). До того ж, з'ясування сутності проблематики форм правління зумовлює і здійснення іншого напрямку досліджень – впливу систем правління й функціонування певних царин суспільного життя.

Використані джерела

1. Зазнаев О.И. Преимущества и недостатки президентской, парламентской и полупрезидентской систем / О.И. Зазнаев // Социально-гуманитарные знания. – 2006. – № 5. – С. 133 – 144.

2. Медушевский А.Н. Сравнительное конституционное право и политические институты: Курс лекций / А.Н. Медушевский. – М.: Университет Высшей школы экономики, 2002. – 511 с.

3. Линц Х.Дж. Опасности президентства: [Электрон. ресурс]. Пер. с англ. / Х.Дж. Линц // http://politzone.in.ua/index.php?id=376.

4. Linz J. The Perils of Presidentialism // Journal of Democracy. – 1990. – Vol. 1. – № 1. – P. 51 – 69.
5. Шаповал В.М. Конституційне право зарубіжних країн. Підручник / В.М. Шаповал. – К.: Артек, Вища школа, 1997. – 251 с.
6. Shugart M.S. Presidents and Assemblies: Constitutional Design and Electoral Dynamics / M.S Shugart., J.M. Carey. – Cambridge: Cambridge University Press, 1992. – P. 1 – 311.
7. Краснов М.А. Глава государства: рецепция идеи "отцовства" / М.А. Краснов // Общественные науки и современность. – 2008. – № 6. – С. 27 – 38.
8. Політологічний енциклопедичний словник / За ред. Ю.С. Шемшученка, В.Д. Бабкіна, В.П. Горбатенка. – К.: Ґенеза, 2004. – 736 с.
9. Шаповал В.М. Президент у механізмі здійснення державної влади / В.М. Шаповал. – К.: Національний інститут стратегічних досліджень. – 1995. – Вип. 36. – 30 с.
10. Симонишвили Л.Р. Формы правления: История и современность. Учебное пособие / Л.Р. Симонишвили. – М.: Флинта; МПСИ, 2007. – 280 с.
11. Хейвуд Э. Политология: Учебник для студентов вузов. Пер. с англ. / Э. Хейвуд. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2005. – 544 с.

УДК 512.544.37

Олена Євгеніївна Постол
кандидат політичних наук, доцент,
докторант Національного педагогічного
університету імені М.П.Драгоманова

СУЧАСНИЙ ЛІВИЙ РАДИКАЛІЗМ КРІЗЬ ПРИЗМУ ДИСКУРСУ ПОСТМОДЕРНУ

У статті розглядається трансформація ліворадикального ідеологічного світогляду крізь призму дискурсу постмодерну, який є центральним для епохи становлення постіндустріального (інформаційного) суспільства. Пропонується аналіз термінологічного й змістовного уточнення понять "радикалізм", "екстремізм", "тероризм", а також політологічна характеристика постмодерного концепту в контексті дослідження діяльності "нових лівих".

Ключові слова: *радикалізм, неомарксизм, неотроцькізм, антиглобалізм, фемінізм, "нові ліві", постмодерн.*

The article discusses the transformation of leftist ideological worldview through the lens of postmodern discourse, which is central to the epoch of postindustrial (informational) society. An analysis of terminology and content to clarify the concepts "radicalism", "extremism" and "terrorism", as well as characteristics of postmodern political science concept in the context of the research activities of the "New Left".

Keywords: *left radicalism, neo-Marxism, neotrotskizm, anti-globalism, feminism, "New Left", postmodern.*

Останнє десятиріччя минулого століття позначилося згортанням політичної активності ліворадикальних рухів – тих суспільно-політичних організацій, об'єднань, політичних партій, діяльність яких ґрунтувалася передусім на ідеологічному підгрунті неомарксизму, анархізму, троцькізму, екологічного соціалізму. Це було зумовлено насамперед загальною кризою соціалізму як політичної доктрини та соціалістичних (комуністичних) режимів. Втім, вже на початку XXI століття спостерігається оновлення теоретико-доктринальних засад й основ практичної діяльності ліворадикальних рухів під впливом процесів становлення постіндустріального (інформаційного) суспільства. До того ж, за прогнозами багатьох вітчизняних і зарубіжних науковців, "друга хвиля" світової економічної кризи, що може охопити світ найближчим часом, подальше поглиблення розриву між багатою Північчю ("золотим мільярдом") та бідним Півднем, неоднозначність наслідків глобалізаційних процесів тільки сприятимуть зростанню популярності ліворадикальних ідей, ідеалів, гасел та політичних програм як у найбільш відсталих державах світу, так й у певному сегменті країн розвиненої демократії. Тому зрозуміло, що необхідність дослідження адаптивних можливостей, здатності до модернізації ліворадикальних ідеологій є актуальним завданням сучасної політичної науки.

Отже, мета статті – розгляд ліворадикального ідеологічного світогляду крізь призму дискурсу постмодерну, який є центральним для епохи становлення постіндустріального (інформаційного) суспільства. Завданнями запропонованого дослідження є: 1) термінологічне й змістовне уточнення понять "радикалізм", "екстремізм", "тероризм"; 2) з'ясування особливостей функціонування таких провідних напрямків лівого радикалізму, як: неомарксизм, неотроцькізм, антиглобалізм та фемінізм у XXI ст.; 3) вивчення особливостей взаємодії ідеології і діяльності "нових лівих" у контексті філософського концепту постмодерну.

Бібліографічну базу цієї статті сформували передусім спеціально наукові дослідження, присвячені висвітленню проблематики розвитку ідеологічної системи та політичних рухів лівого радикалі-

© Постол О. Є., 2011

зму у XXI столітті. На особливу увагу, на нашу думку, заслуговують праці вітчизняних вчених Л. Сохань та І. Соханя "Час Нового Світу та Людина: Глобальні ризики цивілізації і пошук шляху", російських науковців В. Волкова "Політичний радикалізм: спроба концептуального аналізу" та В. Ященка "Бунт епохи постмодерну", англійського професора Д. Кул "Волоски і коси, або незакінчений проект? Фемінізм(и)", американських дослідників Е. Райта "Загальні межі для аналізу класової структури" та І. Кнехта "Ідеологія і практика ліворадикального руху як проекція постмодернізму".

Ліворадикальні ідеології сучасності є надзвичайно строкатими: вони включають як традиційні (класичні) доктринальні моделі бачення майбутнього (скажімо, анархо-комунізм, анархо-синдикалізм, анархо-індивідуалізм, троцькізм тощо), так й їх новітні модифікації (наприклад, анархо-фемінізм, анархо-пацифізм, інфоанархізм, неотроцькізм, різноманітні екологічні течії та антиглобалістські рухи). Вітчизняні дослідники Ю. Манелюк та Н. Чубур характеризують ідеологічну систему лівого радикалізму як "різнохарактерні політичні течії, що виступають за негайну радикальну перебудову суспільного ладу шляхом насильства". "Це неоднорідне явище, у ньому виокремлюються три течії: анархізм, троцькізм та екологічний соціалізм. Кожна з цих течій по-своєму трактує соціалізм", – пишуть науковці [1, 112].

Саме поняття "лівий радикалізм", у свою чергу, поширення набуло у період "холодної війни". Причому, якщо політична наука на Заході характеризувала цю ідеологічну систему максимально всебічно, а політичні рухи, пов'язані з нею, як переважно екстремістські, терористичні за своєю сутністю, то у радянській політичній літературі означений термін отримав виключно позитивне значення. Втім, радянські дослідники чітко відмежовували лівий радикалізм й екстремізм. Останній оцінювався вкрай негативно. Так, у фундаментальній праці "Сучасна політична свідомість у США" авторитетні науковці Е. Баталов та Ю. Замошкін підкреслювали: "Постійно доводиться стикатися з невиправданим ігноруванням внутрішнього різновиду бунтівничої (загалом радикальної) свідомості і поведінки, у результаті чого "лівий радикал" ототожнюється з "бунтівником", бунтівник з "екстремістом", а екстреміст з "терористом"" [2, 322]. Таке термінологічне розмежування, характерне для радянської науки, було пов'язане, з одного боку, з розумінням як у колах науковців-дослідників, так і в середовищі партійної номенклатури неможливості практичної реалізації концепції "перманентної революції" і, відповідно, руйнуванням надій на розвиток впливових комуністичних рухів на Заході. З іншого боку, СРСР, починаючи з 1970-х рр. намагався принаймні офіційно відмежуватися від екстремістських організацій лівого спрямування, які діяли по всьому світові та мали неабиякий вплив на політику своїх держав.

Варто зауважити, що і через двадцять років після зникнення з політичної мапи світу СРСР у середовищі вітчизняних, а також російських вчених тривають дискусії щодо прийнятності або неприйнятності ототожнення двох понять – "лівий радикалізм" та "лівий екстремізм". Окрім того, як пише російський дослідник В. Волков, тенденція зміни оціночної компоненти терміну "політичний радикалізм" з позитивної на негативну, впровадження у політичний лексикон різноманітних неологізмів (на кшталт "радикальна реформа"), призвели до значного розмивання означеного поняття, його термінологічної багатозначності. З метою подолання цієї дослідницької проблеми російський науковець пропонує розрізняти поняття "радикалізм" й "екстремізм", спираючись на два базові параметри. По-перше, на думку В. Волкова, екстремізм – це "прагнення", а радикалізм – "прихильність", тобто радикал має намір, але не вчиняє дію, а екстреміст – той, хто вчиняє дію систематично. По-друге, відповідно до характеру дії, радикал прагне до рішучих дій, а екстреміст – до крайніх [3, 63]. Спільною рисою для обох феноменів – радикалізму й екстремізму – є, таким чином, прихильність до прийняття рішучих, крайніх рішень та дій, а також негативне ставлення до поміркованості у політиці. Тому, на наш погляд, для більш системного дослідження розвитку сучасних ліворадикальних ідеологічних течій необхідним є розкриття сутності концепту "тероризм".

Спільною ознакою для явищ радикалізму, екстремізму й тероризму є нелегітимний характер їх діяльності. Для радикалізму зазвичай притаманна часткова нелегітимність, у той час як для екстремізму й тероризму – повна нелегітимність. Це пов'язано з тим, що радикали (і ліві, і праві), як правило, погоджуються хоча б на часткову співпрацю з органами державної влади, розглядаючи її в якості тимчасового компромісу. Прихильники ідей та дій екстремізму й тероризму, навпаки, заперечують подібну політичну позицію, вони завжди і всюди є позасистемними політичними акторами. Спираючись на окреслені особливості ідеологічних феноменів "радикалізм", "екстремізм" та "тероризм", можна виокремити наступні особливості власне концепту "тероризм": 1) відносини між суб'єктом й об'єктом терору ґрунтуються на застосуванні нелегітимного насильства; 2) взаємодія між реципієнтом й арбітром (основа – визнання дій нелегітимними); 3) суб'єкт терору є легальним для конкретної політичної системи; 4) тероризм як соціополітичний феномен – це, передусім, сукупність відносин, які виникають після акту насильства; 5) соціальний контекст тероризму – "соціалізація", усвідомлення акту терору у рамках відповідного концепту, це відбувається у формі конвенціональної колективної рефлексії з приводу факту насильства щодо суспільства в цілому або його окремої частини [4, 136].

Важливою умовою для поширення ідеологій радикального спрямування (виходячи з контексту представленого розгляду феноменів "радикалізм", "екстремізм" та "тероризм" – авт.) є обов'язковість наявності масового реципієнту відповідного доктринального впливу. Адже вплив на громадську свідомість дозволяє представникам радикальних ідеологій встановлювати прямий або опосередкований контакт з суспільством з метою реалізації тих чи інших політично значимих цілей. Як це не дивно, та-

кий вплив, що являє собою своєрідний механізм тиску на громадськість з боку радикальних політичних акторів, є особливо ефективним у країнах розвинутої демократії, бо саме за умов функціонування електоральної демократії публічність політики стає максимально можливою. Таким чином, прихильники радикальних ідеологічних поглядів сформували наступний парадокс: критикуючи механізми, форми та вияви сучасної демократії як недосконалі й штучні, радикали, екстремісти і терористи користуються ними досить ефективно.

Ліворадикальний ідеологічний спектр сучасності, як вже зазначалося вище, є надзвичайно розмаїтим. Безумовно, одним з його домінуючих напрямків сьогодні залишається неомарксизм. Особливістю неомарксизму XXI століття є те, що абсолютна більшість його представників давно відійшли від традиційної риторики у категоріях "класової експлуатації", "капіталізму", "диктатури пролетаріату". Використовуючи, у тому числі, й постмодерністський дискурс, неомарксисти суттєво відкорегували положення про ліквідацію експлуатації після націоналізації засобів виробництва, запровадивши поняття "багатовимірної експлуатації". Скажімо, американський науковець Е.О. Райт пише: можливість експлуатації посткапіталістичного типу, що обумовлюється нерівним доступом до прийняття управлінських рішень та нерівним розподілом у суспільстві знань й інформації, стає поширеним явищем сьогодення через створення штучних бар'єрів для росту людського капіталу [5]. Саме Е.О. Райт в останні десятиріччя є одним з найбільш авторитетних представників неомарксистської ідеології, йому належить ідея про необхідність розрізнення класової стратифікації і соціальної нерівності у капіталістичних і посткапіталістичних суспільствах.

"Друге народження" в останні десятиріччя (починаючи з 90-х рр. XX століття) отримав неотроцькізм, який більшість сучасних дослідників розглядають в якості самостійної ідейно-політичної течії. Якщо класичний троцькізм спирався на теорію "перманентної революції" – можливості перемоги соціалізму лише в міжнародному масштабі, то сучасні троцькісти впевнені у тому, що активізація транснаціональних корпорацій на міжнародній арені створює необхідні умови для здійснення всесвітньої революції. Неотроцькісти переконані у тому, що навіть розпад СРСР та світової системи соціалізму є підтвердженням правильності ідей теорії "перманентної революції", адже в СРСР та інших країнах зазнав краху не соціалізм, а "державно-бюрократичний капіталізм". Намагаючись розширити свою соціальну базу, неотроцькісти на початку XXI століття відходять від відверто екстремістських гасел і закликів про необхідність "превентивної ядерної війни", починають брати участь в антивоєнному русі, здійснюють спроби налагодити контакт з представниками близьких до них лівих політичних сил [1, 113, 119]. Можна стверджувати, що неотроцькізм сьогодні є доволі впливовою політико-ідеологічною силою лівого спрямування не лише у країнах Західної Європи, але й в Азії (неотроцькістські політичні партії активно функціонують, наприклад, у Пакистані, Шрі-Ланці, на Філіппінах) та Латинській Америці (Бразилія, Мексика). До того ж, в Європі, Північній і Латинській Америці неотроцькісти активно співпрацюють з антиглобалістськими рухами й організаціями.

Антиглобалісти постали як впливова політична сила світового масштабу на початку 2000-х років. Сьогодні антиглобалісти – це не просто одні з найвідоміших представників ліворадикальної свідомості; це окрема наднаціональна субкультура, яка постала в якості однієї з прикмет нової епохи – епохи інформаційного суспільства. Отож, розглянемо специфіку антиглобалізму у двох вимірах: як політичного світогляду та в якості політичної субкультури. Особливостями ідеологічної бази антиглобалізму є: 1) децентралізація політичної діяльності рухів й організацій, які утворюються за принципом мережевого маркетингу та функціонують на основі горизонтальних зв'язків; 2) відсутній єдиний ідеологічний центр, немає одного харизматичного лідера та чіткої організаційної ієрархії; 3) широкі та різноманітні мережі індивідів можуть діяти автономно, не потребуючи лідерів; 4) діяльність кожного зі структурних елементів ґрунтується на принципах самодостатності і свободи, відкритості усьому новому та відданості ідеям антиглобалізму, які об'єднують та пов'язують усі рухи цього спрямування; 5) поліцентричність як основа організації; 6) ідеї виникають і генеруються "знизу", а не "згори" [6, 100, 101].

Антиглобалізм як специфічна політична субкультура, у свою чергу, має такі ознаки: 1) особливий дискурс (своєрідні висловлювання, гасла, сленг, на кшталт: "Наш світ не для продажу!"; "Глобалізуй справедливість, а не війну!"; "Інший світ можливий!"; "Думай глобально, дій локально!"); 2) особлива етика поведінки, форми громадянської непокори (ненасильство, бойкот, голодування, сидячі страйки); 3) стилізовані одяг, символіка, форми артистичного виразу протесту; 4) відродження традицій і духу 1960-х рр., героїзація минулого (Че Гевара як символ епохи) [6, 100].

Як бачимо, антиглобалізм як специфічний політичний світогляд запропонував якісно нові методи, стилістику та форми політичної діяльності, які звертаються, передусім, до молоді, соціально активної та відповідальної частини інтелектуалів, а також до людей, які за своїми базовими ознаками можуть бути віднесені до типових представників світогляду постіндустріалізму (постмодерну). Поширення ідей антиглобалізму як одного з найбільш перспективних різновидів ліворадикальної доктринальної системи сучасності є цілком закономірним, адже глобалізація, що спричинила появу і розвиток антиглобалізаційних рухів, несе з собою ті соціальні ризики, які охоплюють усі сфери життя суспільства. На переконання вітчизняних дослідників – фахівців у царині вивчення глобальних проблем сучасності – Л. Сохань та І. Соханя, глобалізація не сприятиме гармонізації суспільних відносин як на міжнародному, так і на національному рівнях, а, навпаки, ускладнюватиме їх. Прогнозувати соціальні

ризики, як зауважують українські науковці, дуже складно, враховуючи, що цей процес багатоваріантний та носить вірогідний характер [7, 96, 97]. Це, у свою чергу, тільки сприятиме зростанню популярності і впливовості антиглобалізаційних ідей та рухів.

Антиглобалісти у своїх програмних засадах та політичній діяльності особливу увагу звертають на необхідність попередження, контролю та управління глобальними проблемами сучасності. Можна стверджувати, що поява такої окремої галузі сучасного наукового знання як глобалістика, що займається аналізом глобальних проблем планетарного масштабу та вказує на ймовірність певних катастроф, пов'язана, у тому числі, з розгортанням ідеології антиглобалізму. Подібні проблеми планетарного масштабу у рамках глобалістики поділяють на три групи: 1) природноекономічні проблеми – енергетична, продовольча, екологічна, ресурсна, сировинна, технологічна; 2) проблеми соціального характеру – глобальна демографічна проблема, проблема боротьби цивілізацій, релігій, міжнародних відносин, духовності, культури, охорони здоров'я, корупції, безробіття; 3) проблеми глобального управління, яке має забезпечити справедливий розвиток усіх націй і країн, а не лише для відомого "золотого мільярда" [8, 140]. Саме на гострій необхідності подолання зазначених проблем наголошують антиглобалісти, розгортаючи свою діяльність одночасно у кількох напрямках – політичному, соціально-економічному, екологічному, міжкультурному.

Спробами у межах сучасної філософії постмодерну налагодити політичний, полісоціальний, гендерний та міжкультурний діалог у ліворадикальній свідомості характеризується діяльність ще однієї течії – фемінізму. Сучасний фемінізм як складна політико-ідеологічна система уявлень, поглядів, цінностей та дій ставить за мету подолання у суспільстві не лише соціальної, політичної й економічної несправедливості, але й гендерної нерівності та дискримінації. Представники фемінізму переконані у тому, що у сучасному світі жінка піддається подвійній експлуатації – на роботі та вдома. Тому вони висувають таке гасло, як: "Особисте життя – це політика!" [6, 97]. Подібно до антиглобалізму, фемінізм як ліворадикальний світогляд і суспільно-політичний рух не є однорідним. Особливо це виявилося під впливом філософії постмодерну, бо фемінізм як глибоко модерністський проект потребує постійного вдосконалення, адаптації до умов, що змінюються, це призводить до розвитку розмаїття малих, локальних ідеологічних наративів, в яких йде мова про різний досвід жіночого пригнічення та опору.

Фемінізм – це світоглядний проект, уся історія становлення і розвитку якого пов'язана з боротьбою за звільнення жінки від різних форм пригнічення. У світлі дискурсу постмодерну така боротьба якісно трансформується: сучасний фемінізм є прагненням взяти участь у процесі зміни соціально-гендерних відносин, що поєднує локальний опір й експерименти з різними гендерними "практиками свободи". За цих умов "постмодерністський" фемінізм не є аполітичним, він просто відходить від прямої, відвертої боротьби проти панування й експлуатації за тими чи іншими ознаками, намагаючись знайти відповіді на питання про гендерну ідентичність жінок, їх місце у політиці, економіці, соціумі. Іншими словами, сучасний фемінізм як тип ліворадикальної свідомості, поступово відходить від безпосередньої політичної боротьби у царину академічних гендерних досліджень, дискурсивних практик щодо того, як, коли і чому потрібно трансформувати соціополітичні відносини, нав'язані фаллоцентричною владою. Як пише одна з найвідоміших дослідниць сучасного фемінізму, професор Школи політики і соціології (Birkbeck, University of London) Д. Кул: "завдання фемінізму у XXI ст. – пристосуватися до цього нового соціального та дискурсивного контексту, продовжуючи досліджувати вигини гендерної влади й винаходити більш ефективні стратегії політичного втручання" [9, 42].

В останні десятиріччя минулого століття у контексті дискурсу постмодерну у середовищі лівих радикалів формується нове угрупування – "нові ліві" – інтелектуали (дехто з дослідників характеризує їх як інтелектуальних маргиналів), для яких прагнення до власної самореалізації є сильнішим, ніж реалізація конкретних соціальних програм допомоги, націленість на "практичність". Для "нових лівих" властивою є тенденція до переосмислення принципів приватної власності на користь колективної, їм притаманні спроби поєднати ідеї Мао Цзедуна, Карла Маркса, Че Гевари з працями постмодерністів (Жана Бодрийяра, Ноама Хомського та інших) [6, 107].

Рух "нових лівих" пройшов у XX столітті наступні етапи:

1) 1960-ті роки – "новий соціальний рух", який характеризувався протестами проти домінування влади на різних рівнях функціонування держави і суспільства;

2) 1970-ті роки – розпад єдиного "нового соціального руху" на феміністські, афроамериканські, афроєвропейські рухи, організації сексуальних меншин та різного роду екологічні групи;

3) 1980-1990-ті роки – започаткування "політики ідентичності" – повернення до проблем глобальної політики, яке багато в чому було викликане розпадом соціалістичної системи, перетворенням світу з біполярного на монополярний [6, 93].

Ставлення західних дослідників до ідеології "нових лівих" не є однозначним. Скажімо американські науковці П. Джекобс та С. Ландау називають її "негативною" ("негативістською"), аргументуючи це тим, що більшість вимог "нових лівих" має заперечувальний характер. Так, "нові ліві" заперечують, передусім, існуючий порядок речей: паразитарність сучасної цивілізації, репресивність і тоталітарність її суспільства та навіть власну організацію. Світоглядно-ідеологічна база "нових лівих" базується на необхідності виявлення і розв'язання трьох основних проблем сучасного людства. По-перше, це проблема есхатологічна: можливість загибелі усього живого на Землі у результаті ядерної війни або екологічної ка-

тастрофи. По-друге, проблема гуманістична: відбувається відчуження людини від її власного тіла, що призводить до атомізації особистості. Самотність і втрата свободи особистості стають провідною темою сучасної культури. По-третє, не менш гострою є економічна проблема: принцип приватної власності знову піддається сумнівам, адже сьогодні спостерігається активний процес порушення меж приватної власності. Як вихід представники "нових лівих" пропонують залучення кожної людини у процес пошуку альтернативних шляхів розвитку сучасної цивілізації, вони виступають за розширення подальшої боротьби за звільнення особистості, за економічну й політичну справедливість [10].

Таким чином, можна стверджувати: сучасна ліворадикальна ідеологія має тісний взаємозв'язок з філософським концептом постмодерну, що, безумовно, дає підстави прогнозувати можливості подальшої модифікації світоглядної системи лівого радикалізму, її наближення до потреб і вимог сьогодення. На нашу думку, подальші дослідження означеної проблематики мають бути спрямовані на з'ясування перспектив впливу ліворадикальних ідей та рухів на суспільно-політичний і економічний розвиток сучасного суспільства з урахуванням специфіки постмодерного дискурсу. Адже, як відмічають вітчизняні науковці В.С. Лук'янець і О.М. Соболь: "Постмодерн сьогодні – це різні пошуки нової цілості людства на принципово іншій (більш зрілій, ніж модерністська) плюралістичній основі" [11, 211].

Використані джерела

1. Манелюк Ю.М. Сучасні ідейно-політичні течії. Практикум: Навч. посібник / Ю.М. Манелюк, Н.В. Чубур. – К.: КНЕУ, 2010. – 214 [2] с.

2. Современное политическое сознание в США / Ответст. ред. Э.Я. Баталов, Ю.А. Замошкин.— М.: Наука, 1980.— 446 с.

3. Волков В.В. Политический радикализм: попытка концептуального анализа / В.В. Волков // Вестник Московского университета. – Серия 12. Политические науки. – 2002. – № 4. – С. 61 – 72.

4. Петров К.Е. Структура концепта "терроризм" / К.Е. Петров // Полис. – 2003. – № 4. – С.130 – 141.

5. Wright E.O. A General Framework for the Analysis of Class Structure // The Debate on Classes / Ed. E.O. Wright. – London: Verso, 1989. – P. 247 – 294.

6. Кнэхт И.П. Идеология и практика леворадикального движения как проекция постмодернизма / И.П. Кнэхт / Политическая идеология в современном мире. Сборник научных трудов. – М.: ИНИОН РАН, 2003. – С.92 – 108.

7. Сохань Л. Время Нового Мира и Человек: Глобальные риски цивилизации и поиск пути. Социологические очерки. / Л. Сохань, И. Сохань. – К.: ВИПОЛ, 2001. – 131 с.

8. Білорус О. Глобалізація. Прийняти виклик часу / О. Білорус // Віче. – 2000. – № 12. – С. 131 – 147.

9. Coole D. Threads and Plaits or an Unfinished Project? Feminism(s) through the twenties century / D. Coole // Journal of Politics. – Oxford, 2000. – Vol. 5, № 1. – P. 35 – 54.

10. Ященко В. Бунт эпохи постмодерна / В. Ященко // www.e-reading.org.ua/book.php?book=72349.

11. Лук'янець В.С., Соболь О.М. Філософський постмодерн: Навч. посібник / В.С. Лук'янець, О.М. Соболь / Міжнародний фонд "Відродження". – К.: Абрис, 1998. – 350 с.

УДК 321

Валентина Олександрівна Смірнова
кандидат педагогічних наук, викладач
Національного технічного університету України
"Київський політехнічний інститут"

ФЕНОМЕН ПОЛІТИЧНОЇ ВОЛІ У КОНТЕКСТІ ПОЛІТОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ ОСОБИСТОСТІ

Пропонується дослідження феномена політичної волі у контексті політологічного вивчення особистості, зокрема через розгляд базових ідей "Я-концепції" як важливої для з'ясування проблематики політичної волі, політичного лідерства та політичної влади. У статті представлений також аналіз основних напрямків досліджень політичної волі у царині політичної психології.

Ключові слова: *політична воля, особистість, політична психологія, політичне лідерство, політична влада.*

Proposed to study the phenomenon of political will in the context of the political science study of personality, in particular through the consideration of the basic ideas of "self-concept" as important to clarify the issues of political will, political leadership and political power. The article presents an analysis of the main directions of research in the field of political will, political psychology.

Keywords: *political will, personality, political psychology, political leadership, political power.*

Категорію "політична воля", на перший погляд, важко назвати однією з найбільш досліджених у сучасній політичній науці. Втім, якщо звернутися до таких категорій політології, як "політична влада" та "політичне лідерство", то ми побачимо, що феномен політичної волі крізь призму аналізу цих понять

© Смірнова В. О., 2011

розглядається доволі часто, причому у різних аспектах. До того ж, вивчення політичної волі обов'язково передбачає з'ясування особливостей функціонування особистості у світі політики, тому що вольові якості, вольовий потенціал є одними з найвагоміших політично значимих характеристик будь-якого індивіда, а передусім – політичного лідера. Дослідження феномена політичної волі у контексті розгляду питань функціонування політичної влади, політичного лідерства, визначення місця особи у політичному житті має також і значний актуальний потенціал у прикладному вимірі. Це пояснюється тим, що сучасний світ висуває перед політиками, політичними лідерами нові вимоги, пов'язані з ускладненням усіх суспільних процесів, зокрема процесів прийняття та реалізації політико-управлінських рішень.

Виходячи з вищезазначеного, метою представленої роботи є з'ясування специфіки дослідження феномена політичної волі у контексті політологічного аналізу особистості. Завданнями цієї статті є: 1) визначення особливостей розгляду політичної волі у сучасних соціопсихологічних концепціях особистості; 2) виокремлення основних напрямків досліджень політичної волі у царині політичної психології; 3) розгляд базових ідей "Я-концепції" як важливої для вивчення політичної волі, політичного лідерства та політичної влади.

При підготовці статті були використані напрацювання у царині політичної психології. Причому, автор ставила за мету опрацювати найостанніші та найцікавіші праці вітчизняних і зарубіжних науковців. Серед досліджень українських вчених варто виділити працю І.В. Алексеєнко "Особистість. Політика. Управління" (2001), де представлений всебічний аналіз визначення місця особи у світі політики, навчальні посібники "Політична психологія" за редакцією С.О. Матвеєва (2003) та М.Ф. Головатого (2006), в яких представлені оригінальні авторські погляди на розвиток цього міждисциплінарного напрямку політичної науки, а також статтю С.С. Бульбенюк "Аналіз статусу політичного лідера як важливий чинник формування психологічних засад влади" (2009), в якій пропонується системний розгляд проблем функціонування політичної влади та політичного лідерства. На окрему увагу заслуговують праці російських науковців К.В. Єгорової-Гантман "Ігри у солдатики. Політична психологія президентів" (2003) – одна з перших наукових праць прикладного характеру з політичної психології, Л.Н. Васильєвої "Хто він – Homo politicus?" (2007) та Т.А. Невської "Особистість політичного лідера як фактор, що визначає електоральний вибір" (2007) (у цих статтях представлений аналіз визначення політично значимих рис й якостей особистості).

Політика є надзвичайно суб'єктизованою цариною соціально значимих взаємовідносин. Адже творцями політики є як окремі індивіди, так й їх групи та об'єднання. Історія політики – це, фактично, історія міжособистісних взаємодій у певних обставинах. І якщо життя кожної окремої людини є занадто коротким, то життя багатьох людей утворює своєрідну соціополітичну "тканину" кожного окремого суспільства, а більш широкому контексті – певної цивілізації. Таким чином, є цілком логічним, що політична наука, подібно до таких наук, як психологія, антропологія та соціологія, зосереджує свої дослідницькі зусилля на вивченні особистості, її складної внутрішньої організації. Подібні дослідження, які, з першого погляду, уявляються доволі зрозумілими, насправді є надзвичайно складними, оскільки особистість – це той соціальний і політичний суб'єкт, який за рівнем складності своєї функціональної організації не поступається суспільству в цілому. До того ж, саме завдяки особистості можливою є така актуалізація суспільно значимих проблем розвитку, яка є недоступною для будь-яких інших соціальних і політичних суб'єктів. За словами видатного російського філософа М. Бердяєва, особистість являє собою "…живу суперечність, яка демонструє співвідношення кінцевого і безкінечного у соціальному житті" [1, 81].

Політична воля за такого розуміння ролі і значення особистості в соціальному та політичному житті суспільства стає однією з найважливіших характеристик індивіда як політичного актора. Політична воля може розглядатися в якості однієї зі складових соціальної структури особистості. Тому, на нашу думку, перш за все у контексті досліджуваної проблематики необхідно проаналізувати найбільш авторитетні політологічні та соціологічні концепції особистості – концепції психологічного та технократичного напрямків.

Так, для представника психологічного напрямку у тлумаченні соціополітичного місця особистості зосереджують увагу на вияві ідеалістичних і метафізичних сторін соціальних ролей особистості, які вона виконує у суспільстві. Прихильники технократичного напрямку, у свою чергу, намагаються "технологізувати" сутність людини. Вони від технологічних відносин виводять типи соціальних організацій й установ, що формують соціальне середовище особистості [2, 40]. Під впливом кардинальних змін політичного, соціального, економічного, культурного характеру з 1960–1970-х років пріоритет як у науково-академічному середовищі, так і на політичній авансцені надається різноманітним технократичним парадигмам особистості. З цим напрямком соціополітичних досліджень пов'язаний розвиток теорій та концепцій "постіндустріальної цивілізації", "інформаційного суспільства", "третьої хвилі модернізації" тощо. У даному напрямку працювали і працюють такі авторитетні науковці, як З. Бжезінський, Д. Белл, А. Тоффлер, Р. Арон, Р. Дарендорф, Ж. Еллюль.

З огляду на те, що у представленій роботі акцентується тематика політичної волі, найбільшу цікавість має концепція французького соціолога й антрополога Р. Арона. Вчений у своїй концепції особистості спирається на дві методологічні засади – "технологічного детермінізму" та "теорії факторів".

Відповідно до ідей "технологічного детермінізму", соціально значимі риси особистості як соціального і політичного актора формуються та реалізуються під впливом економічних, соціально-політичних й ідеологічних систем. Автори "теорії факторів" наголошували на тому, що сучасне індустріальне суспільство (суспільство, яке функціонувало приблизно до кінця 80-90-х рр. минулого століття – авт.) грунтується на трьох основних цінностях: рівності, особистості й універсалізації. Отже, визнаючи базові постулати обох цих теорій, Р. Арон виводить центральне питання своєї концепції особистості – питання про співвідношення особистості та "ситуацій", тобто типових проявів відчуження, соціальних аномалій, стандартизації життя тощо. За цих умов, на переконання французького науковця, формуються певні стратифікаційні типи особистості, основним з яких має стати конвергентна особистість. Конвергентна особистість – це той тип сучасної людини, який характеризується, у тому числі і високим ступенем вольового потенціалу [3].

Конвергентна особистість має стати типовою для постіндустріального суспільства. Соціально-психологічна структура такої особистості дещо відрізняється від подібної структури стратифікаційних типів особистості, які існували й існують за умов функціонування індустріального суспільства. Скажімо, однією з базових якостей конвергентної особистості є надання нею пріоритету постматеріальним потребам, цінностям й ідеалам, чи не перше місце в ієрархії яких займає самореалізація. Одним з проявів потреби самореалізації будь-якої особистості є необхідність у політичній самореалізації, що нерозривно пов'язана з розвитком вольових якостей. Вітчизняна дослідниця І. Алексеєнко розглядає політичну самореалізацію як складний феномен, який забезпечується через подвійний вплив соціально-психологічних та політичних чинників. Так, з одного боку політична самореалізація являє собою вияв позитивної соціально-політичної активності особи, а тому є необхідною умовою розвитку як окремого індивіда, так і суспільства в цілому. З іншого боку, перебіг сучасних політичних процесів сприяє формуванню нового типу особистості – особистості, яка прагне самореалізації в усіх царинах суспільних відносин, для якої незалежність є самоцінністю, а включення в політику – чинником забезпечення власної незалежності. За цих умов політична активність особи є усвідомленою необхідністю її соціального буття [4, 167]. Таким чином, потреба у політичній самореалізації має тісний взаємозв'язок з політичною волею. Зазначена потреба, на нашу думку, є своєрідним індикатором, який чітко вказує на сформованість у особи комплексу якостей соціопсихологічного характеру, який і визначають в якості політичної волі.

Доцільним, на наш погляд, є розгляд проблематики політичної волі у контексті дослідження специфіки функціонування політичної влади та політичного лідерства. Окреслені напрямки аналізу дозволяють конкретизувати різні аспекти прояву як власне політичної волі, так і зазначених вище питань політичної самореалізації особистості, визначення місця особи у світі політики. Виходячи з контексту досліджуваної нами проблематики, вивчення феноменів політичної влади та політичного лідерства варто здійснювати з позицій політичної психології – одного з найбільш розроблених напрямів політологічного знання. Авторитетна американська дослідниця М. Херманн у 1986 р. виділила такі позиції, яким мають відповідати наукові розробки у царині політичної психології:

1) фокус вивчення має бути зосереджений на взаємодії політичних і психологічних феноменів;

2) об'єктом дослідження повинні стати найбільш значущі політичні проблеми, до яких притягнуто увагу громадськості;

3) треба приділяти більше уваги політичному та соціальному контексту аналізованих психологічних явищ;

4) вивчати не тільки результат тих чи інших психологічних впливів на політику, але і намагатися зрозуміти процес формування тих або інших політичних переконань;

5) методологічний плюралізм як основа дослідницьких пошуків [5, 11].

Отже, аналізуючи феномен політичної волі з позицій політичної психології та у контексті головних питань функціонування політичного лідерства, слід зосередити увагу передусім на з'ясуванні особливостей взаємовідносин між людьми у політичній царині, які базуються на принципі "авторитет – послідовник". Політична воля у цих взаємовідносинах залежить від двох основних обставин (чинників): якостей авторитету та від готовності послідовника(-ків) сприймати такі якості. Політична воля, виходячи з цих позицій, є своєрідним "приводним ременем" будь-якої політично та/або соціально значимої дії. Додатковим і, водночас, дуже важливим стимулом для спонукання до дії у такій ситуації виступає посилання на авторитет. "Феномен посилання на авторитет, звернення до авторитетних джерел полягає у пошуку "вищого блага". Авторитет вказує (вільно чи невільно) на те благо, яке організує волю. Воля спрямовує дію. …Вибір якоїсь відповіді опосередковується через посилання на авторитет", – таким чином описує російська дослідниця Л. Васильєва схему взаємодії авторитету і політичної волі у процесі здійснення опосередкованого вибору [6, 88].

Авторитет у структурі політичної волі відіграє подвійне значення: з одного боку, він виступає стимулом, спонукальним мотивом до певних політичних дій; з іншого, – є суб'єктом накопичення, зберігання та переробки політичної і соціальної інформації. Якщо погодитись з формулою про те, що сутність будь-якої особистості складається з трьох базових психічних актів – вольової спрямованості, думки та чуттєвого сприйняття, то можна стверджувати: авторитет вчиняє провідний вплив на процеси вибору особистості. Авторитет зазвичай формує той центр (умовний або реальний), навколо якого

відбувається самоорганізація як на рівні кожного окремого індивіда, так і на рівні функціонування соціуму в цілому.

Л. Васильєва, вивчаючи феномен авторитету з позицій вияву політичної волі, пропонує виділяти два основні його типи – "відкритий" та "закритий". "Відкритий" авторитет не замикається на самому собі, на свідченнях власної істинності. "Закритий" авторитет, навпаки, наполягає на самому собі як абсолютному свідченні, як єдиному критерії істини для послідовників. Як пише дослідниця: "Тип авторитету, який обирає індивідуум, визначає у подальшому "річище" його діяльності загалом та політичної поведінки, зокрема" [6, 89]. Таким чином, існує прямий взаємозв'язок між типом обраного авторитету та реалізацією особистістю свого вольового потенціалу. Особливо наявно представлена особливість виявляється в особі політичного лідера.

Особистість політичного лідера як предмет політологічних досліджень завжди була актуальною для науковців проблемою аналітичних розробок. Одне з головних питань, яке стає ключовим при розгляді феномена політичного лідерства, – це питання про особистість політичного лідера загалом та про його самооцінку, ступінь усвідомлення ним власних проблем або навіть дефектів, а також шляхів і засобів їх подолання у процесі політичної діяльності. Увесь цей складний соціопсихологічний комплекс і формує феномен політичної волі на рівні соціального функціонування та політичної діяльності конкретного політичного лідера.

Чи не найавторитетнішою серед усіх соціопсихологічних концепцій політичного лідерства є "Я-концепція". Видатний американський науковець Г. Лассуел як один з творців "Я-концепції" звернув увагу на необхідність досліджень уявлень людини про саму себе, аналізуючи ступінь розвитку особистості та її самооцінку, їх втілення у політичній поведінці. Відповідно до гіпотези американського дослідника, деякі люди мають надзвичайно сильну потребу у владі й інших особистісних цінностях (скажімо, у повазі) як засобах компенсації травмованої або неадекватної самооцінки [7, 141]. Отже, згідно з базовим постулатом "Я-концепції", соціально значима поведінка політичного лідера залежить від того, якими є його самоусвідомлення, його самооцінка.

У структурі "Я-концепції" прийнято виділяти три ключові аспекти: образ Я, самооцінка та соціальна орієнтація політичного лідера. Якщо останні два аспекти пояснюються доволі однозначно більшістю дослідників, то розумінні "образу Я" є досить суперечливим, оскільки це найбільш суб'єктизована категорія. Так, "самооцінку" зазвичай визначають як "самоповагу", "позитивне почуття щодо самого себе", "відношення наших досягнень до наших претензій". "Соціальна орієнтація лідера" – це, перш за все, почуття автономності на противагу почуттю залежності від думки інших людей у самовизначенні [7, 142]. Можна стверджувати, що самооцінка є соціопсихологічною характеристикою людини, яка залежить і від зовнішніх факторів (особливості виховання, соціальне середовище, традиції та звичаї того чи іншого суспільства тощо), і від специфіки психічної організації кожного конкретного індивіда. У цьому випадку політична воля виявляється у тому, чи здатна особистість протистояти негативному впливу зовнішніх факторів або певним "слабким місцям" власної психічної організації у процесі формування адекватної самооцінки. Ведучи мову про соціальну орієнтацію політичного лідера, акцент робиться на дослідженнях процесів політичної соціалізації, які найсуттєвішим чином впливають на формування в особистості почуття власної автономності, рівень розвитку котрого де-факто і вказує на вольовий потенціал індивіда.

Як вже зазначалося вище, тлумачення категорії "образ Я" є найбільш різноманітним. Американські вчені Д. Оффер та Ч. Строзаєр розглядають "образ Я" політичного лідера як загальну суму сприйняття, думок і почуттів людини по відношенню до самої себе. Ця загальна сума, на їх думку, може бути умовно поділена на шість складових – "шість Я": фізичне, сексуальне, сімейне, соціальне, психологічне Я та Я, яке долає конфлікти [8, 52]. Варто зауважити, що кожне з шести Я має безпосередній взаємозв'язок з політичною волею як політико-психологічним феноменом. Отже, розглянемо ці "образи Я" більш детально.

Якщо початково фізичне Я сигналізує про фізичний стан та рівень здоров'я політичного лідера, то згодом воно трансформується у певний образ особистості, який покликаний здійснювати функцію ідентифікації індивіда з тією чи іншою соціальною групою [8, 52, 53]. Політична воля з позицій вивчення фізичного Я виявляється найчастіше у політичній діяльності тих політичних лідерів, які мали або явні фізичні вади, або суттєві проблеми зі здоров'ям. Так, відомі приклади американських президентів Ф.Д. Рузвельта та Дж. Кеннеді доводять, що навіть люди з серйозними та невиліковними захворюваннями завдяки надзвичайній політичній волі зуміли не тільки пробитися на верхівку політичного Олімпу, але й стати одними з найбільш видатних політичних лідерів XX століття у світовому масштабі. Втім, можна знайти і протилежні приклади, які демонструють, що ті чи інші проблеми зі здоров'ям можуть стати на заваді у політичній діяльності навіть непересічної, харизматичної особистості (скажімо, багато хто з дослідників пов'язують остаточну поразку Наполеона при Ватерлоо з його хворобою). Таким чином, фізичне Я може розглядатися в якості своєрідного індикатора рівня і потенціалу політичної волі особи політичного лідера.

"Сексуальне Я" як складова "образу Я" особи політичного лідера, як це не дивно, є малодослідженим. Адже у сучасній науці майже немає статистичних данних про те, як особливості сексуальної поведінки пов'язані з лідерськими здібностями [8, 53]. Це можна пояснити негласним "табу", на сексу-

альний аспект життя політиків у більшості країн світу незалежно від форми правління або типу політичного режиму. Хоча певні спроби дослідити означену проблематику робилися. Наприклад, неодноразово здійснювалися дослідження взаємовпливу між сексуальними патологіями і політичною діяльністю глав авторитарних та тоталітарних держав. Втім, безпосередній взаємозв'язок між сексуальним Я та політичною волею особи лідера не досліджений.

Важливим елементом особистості політичного лідера є сімейне Я. Це пояснюється кількома причинами. По-перше, процес політичної соціалізації починається в сім'ї. По-друге, саме в сімейному колі формуються первинні навички соціального спілкування (комунікації) та соціальної взаємодії. По-третє, дуже часто завдяки або всупереч родині і родинним зв'язкам певна особа стає політичним лідером. Тому можна дійти висновку, що перші прояви політичної волі на індивідуальному рівні спостерігається в сім'ї.

Соціальне Я віддзеркалює уявлення лідера про власну здатність до спільної діяльності з іншими людьми. Однією з ознак політичного лідерства є здатність особистості до налагодження ефективного міжособистісного спілкування. Індивід, який має бажання стати політичним лідером, повинен формувати у себе навички взаємодії з представниками різних соціальних груп. Політична воля у такому контексті виявляється через здатність особистості зосередити максимум зусиль заради досягнення намічених цілей. Скажімо, в історії та сучасності є чимало прикладів політичних лідерів, які, не маючи від природи виражених здібностей до соціальної комунікації, зуміли їх розвинути, застосувавши неабиякі вольові зусилля.

Комплекс "психологічного Я" – уявлення особистості про свій внутрішній світ, мрії, бажання, потреби, конфлікти, страхи тощо. Вольові механізми займають надзвичайно важливе місце саме на цьому рівні "Я образу" політичного лідера. Завдяки задіянню вольових механізмів політичний лідер може регулювати свої внутрішні конфлікти, страхи, стримувати бажання та потреби, спрямовувати їх у продуктивне і легальне річище. Провідний механізм політичної волі на рівні психологічного Я – це самоконтроль.

Останній елемент "образу Я" – Я, що долає конфлікти – складається з уявлень політичного лідера про свої здібності і схильності до творчого подолання політичних і соціальних конфліктів, до віднайдення нових рішень для старих проблем. Представлений комплекс являє собою складну комбінацію кількох складових: інтелектуального базису, знань, адекватної емоційної реакції та достатнього вольового потенціалу. До того ж, рівень "Я, що долає конфлікти" зумовлює необхідність у особи політичного лідера здатності протистояти стресам (стресостійкості), долати їх. Адже постійна дія стресів на особистість лідера зумовлює зниження інтелектуальних та поведінкових можливостей у неї, зменшення її вольового потенціалу [8, 53 – 55].

Як бачимо ідеї та постулати "образу Я" в рамках "Я-концепції" дозволяють дослідникові скласти уявлення про самооцінку політичного лідера як особистості, про його здатність адекватно визначати власне місце у політичній царині. При цьому, часто простежується наступна взаємозалежність: чим вище самооцінка політичного лідера, тим вищий потенціал політичної волі у нього. Звичайно, "Я-концепція" не може дати однозначної відповіді на питання "Політичне лідерство – це більше соціальний чи біологічний феномен"; не може виявити усі аспекти соціопсихологічної природи особистості політичного лідера. Втім, у дослідженнях феномену політичної волі її вивчення є необхідним.

Саме у рамках "Я-концепції" забезпечується системне дослідження політичної волі крізь призму аналізу категорій "політичне лідерство" та "політична влада". Зокрема, у представленій концепції політичного лідерства докладно простежується вплив політичного лідерства на характер влади. Так, спираючись на базові ідеї "Я-концепції", політична влада може розглядатися у кількох аспектах: по-перше, як здатність носія (суб'єкта) влади виявити власну політичну волю; по-друге, як можливості політичного лідера налагодити ефективну взаємодію з іншими політичними суб'єктами; нарешті, по-третє, як стан відповідності владної діяльності суспільним потребам і запитам [9, 285]. Отже, політична воля стає своєрідною об'єднуючою ланкою, яка пов'язує два ключові політичні феномени – лідерство та владу.

З огляду на проблематику політичної волі цікавим є дослідження типових проявів бажання влади як спонукального мотиву політичної діяльності лідера. Бажання влади та застосування з цією метою вольових зусиль може виникати у двох формах – експлікативній та імплікативній. Експлікативна форма бажання влади виявляє ті властивості владарюючого суб'єкта, які притаманні не всім, а виключно лідерам. Сутністю імплікативного бажання влади є реалізація таких властивостей, які характерні для тих, хто йде за лідером, для його послідовників. Імплікативне бажання влади, іншими словами, – це сподівання послідовників того чи іншого лідера, який прагне влади, що в разі його перемоги, цим послідовникам також "перепаде" частка влади [10, 176-177]. Отже, повноцінно потенціал політичної волі може розгорнутися за умов реалізації експлікативної форми. Причому, подібна форма бажання влади вимагає від політичного лідера максимального зосередження вольових зусиль з метою досягнення поставлених цілей, головна з яких – політична (державна) влада.

Безперечно, окреслені напрямки дослідження проблематики політичної волі у царині політичної психології не є вичерпними. Втім, на нашу думку, саме застосування при аналізі феномена політичної волі ідей та постулатів "Я-концепції", а також розгляд технократичного детермінізму в якості одного з найбільш перспективних варіантів аналізу зазначеної проблематики є цілком обґрунтованим

та науково доцільним. Тому у подальших дослідженнях мають бути обов'язково враховані не висвітлені у представленій роботі аспекти цих концепцій та теорій.

Використані джерела

1. Козлова О.Н. Личность – граница и безграничность социального / О.Н. Козлова // Социально-гуманитарные знания. – 2003. – № 4. – С. 81 – 97.

2. Корнеев М.Я. Критика современных буржуазных концепций личности / Корнеев М.Я. – М.: "Знание", 1975. – 64 с.

3. Aron R. Progress and Disillusion: The Dialectics of Modern Society / R. Aron. – New York: Praeger, 1968. – P. 9 – 10, 23.

4. Алексеенко И.В. Личность. Политика. Управление / И.В. Алексеенко. – К. Знання України, 2001. – 191 с.

5. Політична психологія. Навчальний посібник / За ред. С.О. Матвєєва.—К.: ЦУЛ, 2003. – 216 с.

6. Васильева Л.Н. Кто он – Homo politicus? / Л.Н. Васильева // Социально-гуманитарные знания. – 2007. – № 4. – С. 85 – 99.

7. Невская Т.А. Личность политического лидера как фактор, определяющий электоральный выбор / Т.А. Невская // Вестник Московского университета. – Серия 18. Социология и политология. – 2007. – № 2. – С. 140 – 153.

8. Егорова-Гантман Е.В. Игры в солдатики. Политическая психология президентов / Е.В. Егорова-Гантман. – М.: Группа компаний "Никколо М", 2003. – 336 с.

9. Бульбенюк С.С. Аналіз статусу політичного лідера як важливий чинник формування психологічних засад влади / С.С. Бульбенюк // Політологічний вісник. Збірник наукових праць. – К.: "ІНТАС", 2009. – Випуск 40. – С. 276 – 286.

10. Головатий М.Ф. Політична психологія: Підручник для студентів вищих навчальних закладів / М.Ф. Головатий. – К.: МАУП, 2006. – 400 с.

УДК 321

Юрій Олексійович Коваль
аспірант кафедри політології
Донецького національного університету

ІНСТИТУТ ГЛАВИ ДЕРЖАВИ КРІЗЬ ПРИЗМУ ДОСЛІДЖЕННЯ РЕЦЕПЦІЇ ІДЕЇ "БАТЬКІВСТВА"

У статті пропонується розширений аналіз потенціалу ідеї "батьківства" у функціонуванні інституту глави держави у сучасному світі на прикладі порівняльного дослідження соціальних відносин "батьківського" типу між главою держави та громадянами за умов традиційних і посттрадиційних режимів, а також режимів сталої демократії. У статті здійснено конкретизацію термінологічного визначення поняття "інститут глави держави".

Ключові слова: *інститут глави держави, ідея "батьківства", неопатримоніалізм, політичний і соціальний арбітраж.*

In article presents an extended analysis of the potential of the idea of "fatherhood" in the functioning of the institution of the President in the modern world the example of a comparative study of social relations, "father" of the type between the head of state and citizens in terms of long-and Post-modes, and modes of stable democracy. In the present study specified terminological definition of "institute president."

Keywords: *Institute of head of state, the idea of "fatherhood", neopatrimonializm, political and social arbitration.*

Інститут глави держави у сучасному світі демонструє подвійний феномен. З одного боку, спостерігається достатньо високий ступінь незмінюваності базових засад функціонування. З іншого боку, не меншою є здатність інституту глави держави щодо адаптації до швидкоплинних змін у політичному, соціокультурному й економічному житті суспільства, що позначають цивілізаційний розвиток останніх десятиріч. Зрозуміло, що подібний феномен має не лише суто політичні підвалини, багато в чому він обумовлюється чинниками національно-ментального, духовно-культурного, світоглядного характеру. Традиціоналізм як одна з засад функціонування інституту глави держави також не втрачає свого значення. Актуальність розширення дослідницьких рамок вивчення інституту глави держави зростає ще й тому, що сьогодні все частіше у наукових та публіцистичних роботах зустрічаються прямі аналогії між призначенням функціонування інституту глави держави та відродженням у новому, модернізованому вигляді традиційної для розгляду цього політичного інституту ідеї "батьківства".

Метою представленої статті є вивчення особливостей функціонування інституту глави держави крізь призму розгляду рецепції ідеї "батьківства". Зазначена мета дослідження реалізується завдяки виконанню таких науково-евристичних завдань: 1) через здійснення розширеного аналізу концепції російського вченого М. Краснова, що базується на з'ясуванні потенціалу "батьківства" інституту глави держави у су-

© Коваль Ю. О., 2011

часному світі; 2) завдяки порівнянню соціальних відносин "батьківського" типу між главою держави та громадянами за умов функціонування традиційних і посттрадиційних режимів, а також режимів сталої демократії; 3) шляхом конкретизації термінологічного визначення поняття "інститут глави держави".

Бібліографічною основою запропонованої роботи є наукові доробки як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників – фахівців у царині політичної та юридичної наук. На окрему увагу заслуговують наступні праці: російського політолога М. Краснова "Глава держави: рецепція ідеї "батьківства"" (вона стала спонукальним чинником для написання цієї статті), результати дисертаційної роботи (автореферат) вітчизняного науковця С. Шуляка "Неопатримоніальні диктатури в арабському світі: аналіз баасистської моделі", колективне наукове напрацювання групи російських вчених "Політичний розвиток та модернізація: сучасні дослідження", а також монографії російських фахівців Н. Сахарова "Інститут президентства у сучасному світі" та Ю. Дмитриєва й А. Ніколаєва "Система державної влади в Росії та у світі: історико-правова ретроспектива".

Інститут глави держави є одним з найдавніших політичних інститутів, адже його поява та становлення безпосереднім чином пов'язані з розвитком державності. Фактично, інститут глави держави став найпершим виявом принципів субординації й ієрархії у політичному житті будь-якої держави як складного політико-правового механізму. Причому, навіть за сучасних умов, незважаючи на ті кардинальні зміни, які відбулися і відбуваються на рівні функціонування суспільно-політичного життя, зокрема радикальні трансформації засад здійснення політичної та державної влади, інститут глави держави залишається не менш важливим для інформаційної (постіндустріальної) цивілізації, ніж це було тисячоліття тому. Отже, спробуємо знайти наукові пояснення феномену життєздатності інституту глави держави.

Оригінальний авторський погляд, спрямований на пояснення названого феномену, пропонує російський дослідник М. Краснов, який вважає інститут глави держави проявом рецепції ідеї "батьківства". Науковець переконаний у тому, що поза залежністю від часу і простору існує фундаментальна, онтологічна потреба будь-якого політично організованого суспільства в інституті своєрідного "соціального батька", без якого уся державна система почувається як незавершена. Він зазначає, що навіть якщо "батьківство" глави держави у деяких країнах "дрімає", воно не позбавляється від цього своєї "батьківської" природи. "Інститут глави держави справді є іманентним для будь-якої державності. Але не тому, що без нього неможливо обійтися у "технологічному сенсі", а тому, що такою є соціальна потреба. І вона, подібно до будь-якої іншої потреби, виявившись незадоволеною, незмінно викликала б у суспільстві відчуття збитковості і нарешті призвела б до найбільш диких форм реалізації такої потреби", – робить висновок М. Краснов [1, 34].

На нашу думку, розгляд інституту глави держави крізь призму соціальних відносин "батьківства" є досить цікавим для дослідження, бо в багатьох країнах навіть неофіційні найменування очільника держави вказують на сутність подібних відносин. Як приклади, можна навести й постаті Ататюрка (батька усіх турків) та Туркменбаші (батька усіх туркмен), які вже відійшли в історію, і сучасних "національного лідера" або "бацьку". Тому ми можемо стверджувати, що подібний погляд на інститут глави держави має значні перспективи для подальших досліджень. Особливо необхідним є вивчення ефективності функціонування режимів, що ґрунтуються на ідеї "батьківства", з огляду на ті цивілізаційні зміни, які спостерігаються з кінця XX століття. Варто зауважити також, що більшість таких режимів не є демократичними, для них характерною є імітація діяльності ключових демократичних інститутів, "розмивання" повноважень глави держави, суттєві відмінності між формальним та реальним його політико-правовим статусом. Проте, не можна стверджувати, що режим "батьківства" глави держави має виключно негативні наслідки. Адже є безліч прикладів, коли глава держави, який виступає передусім в якості "батька нації" або "національного лідера", здатен згуртувати націю, забезпечити єднання суспільства, особливо у країнах традиційного та посттрадиційного типу.

Типовими для традиційних та посттрадиційних країн сучасності є режими неопатримоніалізму. Провідною рисою такого режиму є персональне правління, яке спирається на систему сучасних політичних інститутів та, водночас, – на розгалужену мережу персональних зв'язків традиційного типу (конфесійних, племінних, патронажних), що інтегруються до цієї системи та визначають способи і принципи її функціонування [2, 3]. Неопатримоніалізм можна розглядати в якості зразку реалізації ідеї "батьківства" у функціонуванні інституту глави держави, тому він передбачає встановлення відносин між президентом (монархом) та громадянами (підданими) на засадах соціального патронажу, подібних до тих принципів, які сформулював ще Конфуцій у своїй політико-етичній доктрині. Саме конфуціанські етичні традиції вимагають від очільника держави піклуватися про гармонію у суспільстві, бути для своїх підданих батьком, що, безумовно, сприяє легітимізації політичної влади.

Український політолог С. Шуляк на основі здійсненого ним фундаментального аналізу неопатримоніальних диктатур в арабському світі виділив дві найголовніші риси подібних режимів – персоналізацію влади та домінування патронажно-клієнтальних відносин. Він підкреслює, що за такої форми правління право на владу приписується радше особі, аніж офіційній установі. Тому не дивно, що уся повнота влади концентрується в руках глави держави, який контролює діяльність усіх гілок влади. Глава держави посідає усі ключові посади в державно-політичній ієрархії та користується майже необмеженими повноваженнями, які закріплюються юридично [1, 7, 10]. Іншими словами, неопатримоні-

алізм спричиняє певні деформації інституту глави держави: він перетворюється власне з політико-правового інституту, одного з центральних в системі органів державної влади, у модель персональної влади конкретної особи, котра тлумачить свою діяльність як батька у великій родині-нації.

Специфічним є вияв ідеї "батьківства" глави держави у країнах ісламського світу. Держава у регіоні Близького Сходу та Північної Африки завжди прагнула активно використовувати традиційні мусульманські цінності. Наприклад, один з модернізаторів Єгипту, президент Г.А. Насер вважав релігію джерелом духовної сили. Перший президент Алжиру А. Бен Белла говорив про "заснований на алжирській дійсності, арабський й мусульманський соціалізм". Отже, в таких країнах, як Єгипет, Іран, Алжир, Судан, Сирія, Туніс та інших політичні та економічні перетворення санкціонувалися державою, яка спиралася на виражені в ісламі принципи егалітаризму та справедливості [3, 93]. Відповідно, глава держави у цих країнах виступає в потрійній ролі: по-перше, батька нації; по-друге, найвищого у суспільній ієрархії своєї країни носія традиційних ісламських цінностей (сунітських або шиїтських); по-третє, провідника модернізаційних перетворень, який, з одного боку, виявляє піклування про свою "велику родину", та, з іншого, – наставляє цю родину на правильний шлях розвитку. Окрім того, як відомо, у багатьох монархічних державах арабського світу (скажімо, в Саудівській Аравії, Йорданії, Омані) глава держави є водночас носієм верховної світської та релігійної влади, оскільки він вважається прямим нащадком пророка Мухаммеда. Це обумовлює, у свою чергу, особливість ставлення підданих до правителя: вони є правовірними мусульманами, а значить – повинні дотримуватися усіх норм та приписів ісламу, у тому числі не піддавати сумнівам сакральний характер влади свого правителя (глави держави), який стає "батьком" нації не тільки політичним, але й духовним.

Втім, усе вищезазначене не означає жодним чином, що режим "батьківства" глави держави притаманний виключно недемократичним країнам, є приклади, коли у державах сталої демократії їх лідери сприймалися більшістю громадян як "батьки нації". Так, М. Краснов висуває пропозицію про можливість трансформації ідеї "батьківства" щодо інституту глави держави за умов кардинальної зміни цивілізаційних засад розвитку сучасного світу шляхом переосмислення місця й основного призначення цього інституту у системі державної влади. Одним з найоптимальніших варіантів такого переосмислення може стати розширене розуміння політичного і соціального призначення інституту глави держави, який, окрім символічної та представницької функцій, має виконувати роль арбітру та/або гаранта. "Це і є, на мій погляд, магістральний шлях трансформації інституту глави держави в інститут головного охоронця конституційного ладу", – пише російський дослідник [1, 35].

Аналіз конституцій багатьох держав, особливо європейських, дає підстави стверджувати, що статус соціального та політичного арбітра, а також гаранта Конституції як провідний для глави держави, прямо або опосередковано закріплений у більшості з цих Основних Законів (у тому числі, й в Конституції України). Наприклад, ст. 5 Конституції Франції 1958 р. (V Республіка) проголошує Президента: "охоронцем конституції; арбітром, що забезпечує "нормальне функціонування публічних влад, а також спадковість держави"; гарантом національної незалежності, територіальної цілісності, дотримання угод Співтовариства та міжнародних договорів. Президент вивищується над іншими органами влади" [4, 90]. Як бачимо, Конституція Франції 1958 р. безпосередньо закріплює на нормативно-правовому рівні повноваження і функції президента як арбітра та гаранта конституційного ладу держави.

У контексті дослідження проблематики законодавчого закріплення президентського арбітражу (у більш широкому розумінні – арбітражу глави держави), необхідно зауважити, що, хоча конституції багатьох країн зазвичай чітко регламентують повноваження глави держави та наділяють представників цього інституту державної влади досить широкою компетенцією, реальний обсяг його повноважень на практиці залежить від конкретних особливостей функціонування державного механізму в цілому. Іншими умовами, що суттєвим чином впливають на реалізацію главою держави своїх арбітражних функцій, є: конкретна політична ситуація, етнонаціональний та соціальний склад населення, співвідношення політичних сил всередині держави, усталеність тих чи інших політичних традицій у країні, рівень політичної культури як суспільства загалом, так й представників політичної еліти (і глави держави у тому числі) зокрема. До того ж, певним індикатором політичної та соціальної стабільності у країні є показники того, чи здатен глава держави у своїй діяльності, функціонуванні цього політичного інституту втілювати принципи національної єдності, спадковості державної влади.

Формалізовані у національних конституціях принципи соціального та політичного арбітражу глави держави можуть виявлятися по-різному. Так, у конституціях Російської Федерації, Франції, Казахстану чітко сформульовані норми, згідно з якими президент є арбітром, що координує діяльність державних органів. У Конституції Румунії 1991 р. сформульовано такий обсяг повноважень глави держави: Президент "представляє румунську державу і є гарантом національної незалежності, єдності та територіальної цілісності країни", він "слідкує за дотриманням Конституції та належним функціонуванням публічних влад" (у цій частині, як бачимо, автори румунської конституції напряму запозичили відповідні положення Конституції Франції 1958 р. – авт.) і з цією метою може "здійснювати функцію посередництва між владами держави, а також між державою і суспільством" (ч. 1,2 ст. 80) [5, 365, 366]. Цікавим є останнє з наведених положення Конституції Румунії, бо у ньому, фактично, зроблена спроба на законодавчому рівні закріпити за главою держави повноваження у врегулюванні відносин, налагодженні широкого діалогу, встановленні каналів взаємопорозуміння між органами державної влади та

суспільством (передусім, громадянським суспільством). У такому випадку, на наш погляд, глава держави певним чином виводиться за межі функціонування політичної системи та може розглядатися, якщо не в якості частини громадянського суспільства, то, принаймні, як один з каналів взаємозв'язку між ним і державою.

В інших же конституціях вказана роль глави держави якщо і позначається, то дуже лаконічно. Скажімо, у Конституції Італії лише відмічається, що "Президент Республіки є главою держави і представляє національну єдність" (ст. 87). Або, наприклад, у Конституції США не йде пряма мова про Президента як арбітра та гаранта конституційного ладу, втім у цій країни глава держави традиційно розглядається як інститут, що представляє державу та покликаний у рамках системи "стримувань і противаг" охороняти та захищати державний суверенітет. Інакше кажучи, у США як на формально-правовому, так і на практично-політичному рівнях увага акцентується на охоронювальній ролі глави держави [5, 366; 1, 38]. На думку американських дослідників М. Шугарта та Дж. Кері статус Президента США як охоронця конституційного ладу, хоча він чітко не прописаний у Конституції, визначається ефективно діючою системою"стримувань і противаг", що, у свою чергу, обумовлює специфіку національної політичної системи в цілому. Американські науковці зазначають, що система взаємних стримувань як провідний принцип функціонування політичної системи США посилює взаємний контроль парламенту над виконавчою (президентською) владою і навпаки. При цьому, за умов відсутності у президента більшості у парламенті його своєрідним політичним "притулком" стає арбітраж – здійснення главою держави ролі арбітра, коли його підтримує парламентська меншість, причому, він є більш ефективним, ніж у парламентській системі [6, 38 – 49].

Таким чином, можна стверджувати, що інститут глави держави має подвійну природу. З одного боку, цей політичний інститут є результатом перебігу історичних процесів, являючи собою певний цивілізаційний феномен. З іншого боку, починаючи з найперших, найпримітивніших своїх форм, інститут глави держави постає в якості цілковитої або фрагментарної рецепції ідеї "батьківства", якої (тобто рецепції – авт.) не в змозі уникнути ані традиційні та посттрадиційні держави з переважно тоталітарно-авторитарними режимами, ані найрозвинутіші країни світу – держави сталої демократії. Водночас спостерігається феномен подальшої десакралізації влади, а значить – суттєвого зменшення авторитету і ролі глави держави. Як писав один з найбільш авторитетних дослідників постмодерну Р. Інглхарт, у суспільстві постіндустріалізму відбувається поступова втрата довіри до державного управління. На його думку, потреба у сильному політичному лідері, главі держави "батьківського" типу характеризує ті політичні системи, перспективи виживання котрих можна оцінювати як негарантовані. І, навпаки, для політичних систем з високим ступенем гарантованості значимість політичного авторитету зменшується, привабливими рисами політичних лідерів стають екзотичність, новизна [7, 21, 22].

Втім, зрозуміло, що роль, місце, обсяг повноважень, значення діяльності та соціокультурні засади функціонування інституту глави держави у кожній країні мають свої модифікації, залежать від конкретних умов функціонування політичного та соціального життя суспільства, перш за все – від того, яка модель встановлена. Специфіка інституту глави держави полягає також у тому, що саме ця офіційна особа, цей політичний інститут є найчіткішим персоніфікатором державно-політичного механізму кожної конкретної країни. Навіть у тих випадках, коли глава держави не має реальних політико-управлінських повноважень, він на побутовому рівні функціонування громадської думки асоціюється з усією владною вертикаллю. Винятків з зазначеного феномену є обмаль, тому вони, на наш погляд, мають сприйматися радше як винятки з загальновизнаних правил.

Інститут глави держави постає в якості конституційно-правового інституту внаслідок того, що суспільні відносини, пов'язані з його діяльністю, урегульовані на формальному рівні нормами конституційного права. Але одночасно інститут глави держави дуже часто виходить рамки дії конституційних механізмів. Що ж з політологічної точки зору являє собою інститут глави держави? На це питання є безліч наукових відповідей, але спільної оцінки у межах сучасної політичної науки та і не вироблено. Частина дослідників визначає "інститут глави держави" в якості "посадової особи або органу, які займають вище місце в ієрархічній системі органів влади" [8, 564]. Інші науковці конкретизують наведене визначення сутності інституту глави держави. Наприклад, російські вчені Ю. Лігачов та В. Семенов вважають, що "глава держави – це вищий орган державної влади, який виступає в якості національного носія верховної виконавчої влади всередині країни, а також в якості вищого представника держави у всіх її міжнародних зносинах" [9, 140].

Ще більш точне трактування сутності інституту глави держави, на нашу думку, пропонує група авторитетних російських науковців на чолі з М. Баглаєм (колишній Голова Конституційного Суду Російської Федерації, знаний правознавець, один з авторів Конституції РФ 1993 р.) та Л. Ентіним (відомий дослідник зарубіжного конституційного права, зокрема тривалий час займався вивченням особливостей функціонування інституту глави держави у світі). Вони зауважують, що "глава держави – офіційна особа, яка займає формально юридично вище місце в ієрархії державних інститутів і здійснює верховне представництво країни у внутрішньополітичному житті і відносинах з іншими державами" [10, 76]. Подібне тлумачення сутності інституту глави держави дозволяє уникнути неточностей при розгляді специфіки функціонування цього політичного інституту за умов різних форм правління, адже повноваження і політичне значення діяльності глави держави де-юре і де-факто можуть суттєвим чином різнитися.

Отже, можна погодитися з визначенням російських дослідників Ю. Дмитрієва та А. Ніколаєва: "Глава держави – це офіційна особа, яка займає формально вище місце в системі державних органів та здійснює представництво держави у внутрішньополітичному житті та міжнародних відносинах. …Місце глави держави в системі державних органів визначається ідеєю, що лежить в основі організації державної влади в абсолютній більшості країн" [11, 62, 63.]. Аналіз представлених підходів до тлумачення сутності інституту глави держави дає підстави дійти наступних висновків. По-перше, глава держави у системі вищих державних органів влади повсюди (за невеликим виключенням з декількох країн сучасного світу) займає юридично перше місце. По-друге, фактична політична роль глави держави далеко не завжди відповідає його формально-юридичному статусу. По-третє, провідними якостями, що відрізняють інститут глави держави від інших інститутів вищої державної влади, є безвідповідальність, незмінюваність (окрім випадків, передбачених нормами національного законодавству кожної конкретної держави, якщо вона має республіканську форму правління або монархія у ній має виборний характер) та нейтральність. Названі специфічні якості інституту глави держави багато в чому базується на ідеї "батьківства", є її рецепцією. По-четверте, статус і повноваження глави держави передусім покликані забезпечити виконання ним функцій очільника держави та вищого представника її інтересів у царині міжнародних відносин. По-п'яте, правовий статус глави держави та його реальна роль у процесі здійснення влади залежить від форми правління та типу політичного режиму. Подальше дослідження вказаних складових, на наш погляд, і має стати одним з центральних у подальших наукових розробках з зазначеної тематики.

Використані джерела

1. Краснов М.А. Глава государства: рецепция идеи "отцовства" / М.А. Краснов // Общественные науки и современность. – 2008. – № 6. – С. 27 – 38.

2. Шуляк С.В. Неопатримоніальні диктатури в арабському світі: аналіз баасистської моделі: Автореф. дис. ... канд. політ. наук / С.В. Шуляк. – Дніпропетровськ: Дніпропетровський національний університет, 2004. – 18 с.

3. Политическое развитие и модернизация: современные исследования / Политическая наука. – 2003. – № 2. – М., 2003. – 248 с.

4. Авсиевич В.Г. К вопросу о разделении властей в полупрезидентских республиках на примере современной Франции / В.Г. Авсиевич, И.И. Харченко // Международные отношения и проблемы государственного строительства в странах Европы и Америки. Межвузовский сборник научных трудов. – Бердянск-Запорожье, 1996. – Выпуск 1. – 111 с.

5. Сахаров Н.А. Институт президентства в современном мире / Н.А. Сахаров. – М.: Юридическая литература, 1994. – 176 с.

6. Shugart M.S. Presidents and Assemblies: Constitutional Design and Electoral Dynamics / M.S Shugart., J.M. Carey – Cambridge: Cambridge University Press, 1992. – P. 1 – 311.

7. Инглхарт Р. Постмодерн: меняющиеся ценности и изменяющиеся общества. Пер. с англ. / Р. Инглхарт // Полис. – 1997. – № 4. – С. 6 – 33.

8. Конституционное (государственное) право зарубежных стран: Учебник: в 4 т. / Ответ. ред. Б.А. Страшун. – М.: Изд-во БЕК, 1991. – Т. 1-2. – 778 с.

9. Лигачев Ю.И. Конституционное право зарубежных стран. Учебник / Ю.И. Лигачев, В.И. Семенов. – М.: ООО Изд-во "Юрлитинформ", 2002. – 240 с.

10. Конституционное право зарубежных стран: Учебник для вузов / Под общей ред. чл.-кор. РАН, проф. М.В. Баглая, д. ю. н., проф. Ю.И. Лейбо, проф. Л.М. Энтина. – М.: Изд-во "НОРМА", 2003. – 832 с.

11. Дмитриев Ю.А. Система государственной власти в России и в мире: историко-правовая ретроспектива. Монография / Ю.А. Дмитриев, А.М. Николаев. – М.: ООО "Профобразование", 2002. – 839 с.

УДК 321.01:316.722

Олег Русланович Нелюбов
юрист-консульт відділення № 297
АТ "Імексбанк" у м. Хмельницькому

РОЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ ЕЛІТИ В ПРОЦЕСІ ДЕРЖАВОТВОРЕННЯ

Автор розкриває сутність поняття політико-управлінської еліти як визначального важеля державотворення, аналізує фактори впливу української еліти на вирішення проблем національного державотворення

Ключові слова: *політична еліта, державотворення, правова держава, політична система, демократичний розвиток.*

The author examines the idea of essence of political governmental elite which is an important lever of state building, analyses factors of influence of Ukrainian elite upon decision of the national state building ideas.

Keywords: *political elite, state building, legal state, political system, democratic development.*

© Нелюбов О. Р., 2011

Україна упродовж останніх двадцяти років активно розбудовує свою державність. Нове державно-управлінське мислення не може сформуватися стихійно. Не заперечуючи вирішальну роль народу, слід відзначити, що управляти державою не можуть всі, тому нагальною практичною проблемою є формування професійної, ефективно діючої, якісної еліти. Еліта – (від фр. elite) кращий, добірний, вибраний. Верстви, групи людей, які мають такі особливі людські і професійні якості, що виділяють їх з оточення, роблять обраними, що дає їм право володарювати. Термін "еліта" не знаходить одностайності у наукових дослідженнях. Науковці погоджуються лише з необхідністю існування еліти для суспільства [3, 99].

Український філософ В'ячеслав Липинський, розвиваючи теорію еліт, зазначав, що "керівництво в перетворенні пасивного національно несвідомого колективу в організовану, самосвідому націю виконує скрізь і завжди певна активна меншість, яка завдяки своїй матеріальній, моральній та інтелектуальній силі очолює націю і творить динамічні – матеріальні й духовні – громадські цінності, які згодом переймаються і присвоюються пасивною більшістю, об'єднуючи її в один суцільний національний організм" [9, 157].

Відповідно до етапів українського державотворення виявлено суспільні групи, що можна віднести до еліти. Зокрема, у родо-племенних союзах IV ст., що утворювались на території сучасної України, елітою можна вважати вождів, воїнів та жерців; у Київській Русі IX ст. – князів та воїнів; у Галицько-Волинському князівстві XIII ст. – князів, бояр та чорне духівництво; у Литовсько-Руській державі XIV-XVI ст. – магнатів та шляхту; у Польсько-Литовській державі XVI-XVII ст. – магнатів, шляхту, духівництво; у Козацькій державі XVII-XVIII ст. з'являється нова еліта – гетьман та старшина, продовжує функціонування чорне духівництво; у Російській імперії XVIII-XX ст. провідною суспільною верствою виступає дворянство, а в СРСР – керівні діячі партії, чиновництво та частка інтелігенції – еліта, яка була за своєю суттю тоталітарно-бюрократичною.

Політична еліта сучасної України є строкатим конгломератом: керівники держави, керівники провідних партій, фінансова олігархія, власники інформаційних засобів, військова верхівка, промислові магнати, дипломати, відомі вчені, митці, письменники, релігійні діячі, чиновничий істеблішмент. Це чиновники вищої ланки, які володіють формальною владою в державних інститутах, займаються політичним управлінням і встановлюють правила організації життя в суспільстві, тобто політична еліта трактується як складова меншість суспільства, досить самостійна, вища, порівняно привілейована група людей (або сукупність груп), яка володіє необхідними психологічними, соціальними та політичними якостями і бере безпосередню участь у прийнятті та здійснені рішень, пов'язаних з використанням державної влади або впливом на неї. Разом ці еліти утримують під контролем усі державні структури, рекрутують зі своїх рядів представників до усіх органів влади. Час вимагає людей прагматичних, енергійних новаторів, амбітних, ерудованих і досить таки молодих за віком, які були б позбавлені ностальгії за комуністичним минулим і комплексу меншовартості. Саме ця генерація має утверджувати українську державність.

Невід'ємним елементом демократичного суспільства, яке вибудовується в Україні, є так звана "контреліта" – лідери та впливові особи з опозиційних політичних сил, партій, громадських рухів, критично налаштовані найбільш авторитетні представники творчої інтелігенції, вчені. Це цілком реальна сила, яка, будучи не при владі, бореться за доступ до владних управлінських функцій. Найчастіше контреліта відіграє конструктивну роль, аналізуючи, критикуючи дії влади, пропонуючи власні шляхи розвитку держави. Наявність в Україні сильної і впливової опозиційної еліти – потужний фактор ефективного державотворення [6].

Важливим у тлумаченні поняття політико-управлінська еліта є термін "вищі керівні кадри" [2, 57]. Їх можна поділити на дві групи: до першої відносяться особи, обрані народом – Президент України, депутати Верховної Ради. До другої – політики, яких призначають "обранці" – Прем'єр-міністр, міністри. Зміст і характер різноманітних, складних і відповідальних функцій еліти регламентуються Конституцією України та іншими законодавчими актами. У комплексі нормативно-правових актів, які регламентують роботу органів державного управління, не міститься точний перелік осіб чи суспільних груп, приналежних до державно-управлінської еліти, але в той же час визначаються особливі умови відбору, навчання та функціонування деяких посадовців. До них належать: члени Кабінету Міністрів України, керівники центральних органів виконавчої влади та їх заступники, керівні працівники (включно до начальників структурних підрозділів) Секретаріату Президента України, голови обласних державних адміністрацій та їх заступники, керівники державних підприємств та інших установ I-II номенклатурних груп, голови правлінь загальнодержавних (національних) акціонерних товариств, контрольний пакет акцій яких належить державі, та ін. Найбільш суттєвими функціями політичної еліти є стратегічна, законодавча, інтеграційна, організаційна, комунікативна.

Сторіччя бездержавного існування України негативно позначилися на процесі формування елітного прошарку як національно свідомої провідної групи населення, покликаної виконувати важливу місію – відродження української державності на базі власних національно-політичних традицій. В Україні лише починає формуватися ключовий інститут політичної системи, який дає можливість контролювати процес становлення суспільно-політичних відносин та прийняття політичних рішень. Таким елементом став інститут політичної еліти на чолі з Президентом. Саме Президент має можливість дія-

ти у вільному від політичних чи передвиборчих обіцянок просторі, вільний у кадрових призначеннях, впливає на законотворчі процеси.

Однією з актуальних проблем сучасного етапу трансформаційних процесів в українському суспільстві є забезпечення якісних перетворень в елітних групах. Йдеться як про зміну загальних умов функціонування, так і про впровадження моделі та механізмів, які б сприяли прискоренню оновлення політико-управлінської еліти. Вирішення зазначених питань залежатиме від відповідних політичних перетворень, які покликані стимулювати створення нового інституційного нормативно-правового середовища для відтворення ефективної суспільно-політичної моделі функціонування політико-управлінських еліт України.

Важливим завданням оновлення української управлінської еліти є підвищення рівня її громадянської компетентності. Про це, зокрема, йдеться в Концепції адміністративної реформи в Україні. Наголошується, що потрібно виробити нову управлінську ідеологію, спрямовану на модернізацію адміністративної культури, формування готовності управлінського персоналу приймати рішення в умовах зростаючої свободи дій та підвищення особистої відповідальності з орієнтацією на служіння державним і громадянським інтересам.

Здобуття Україною незалежності, пов'язане із загальним процесом національного державотворення, поставило питання про владу, яка була б здатною зберегти і зміцнити молоду державу, здійснити необхідні трансформаційні процеси на шляху переходу від командно-адміністративної до ринково-демократичної системи, від авторитарно-консервативної до соціально-правової держави. Оскільки українська політична система є нестабільною і недосконалою, перебуває у стані постійної кризи, просування шляхом демократизації зумовило прийняття рішення про необхідність реформування. Але існує потреба у глибшому осмисленні політичного реформування, яке не зводиться до обговорення перерозподілу владного ресурсу, а бачиться як процес, який має включати в себе вироблення ефективних механізмів взаємодії між владою та суспільством, проведення реформування органів місцевого самоврядування з урахуванням принципу субсидіарності та у напрямі децентралізації.

Отже, для досягнення основного цільового змісту політичної реформи: налагодження міжвладного діалогу та владних комунікацій з суспільством потрібні такі послідовні дії:

- формування чіткої практики політичної взаємодії владних гілок шляхом використання принципів компромісності та ідейної конкуренції, що дозволить сформувати виважену концепцію розвитку країни;
- застосування повною мірою існуючого механізму стримувань і противаг, дотримуючись демократичних правил гри;
- використання новітніх технологій у взаємодії влади з громадянським суспільством, що допоможе сформувати чіткі громадянські позиції з приводу суспільно-економічних питань;
- підтримання практики громадських обговорень за участю політичних діячів та авторитетних науковців, результативність яких формуватиме рекомендації щодо вирішення нагальних проблем, існуючих у суспільстві.

Зазначимо, що одним з основних чинників державотворчих процесів є формування української політичної нації. Національна консолідація має відбуватися знизу, виходити від суспільства, а завдання національної еліти полягає у розробці стратегії національної консолідації і створення у суспільстві всіх необхідних умов для її втілення в життя. Найголовнішими питаннями, які постали перед українською владою, політичною і громадською елітою країни, було збереження принципів українізації державного апарату та освіти, створення та захист національного інформаційно-культурного простору, мови. Українська політична нація має бути сформована як спільнота, об'єднана історичною долею, мовою, культурними традиціями, толерантністю різних етнічних груп, усвідомлення себе громадянами України, незалежно від етнічного походження, віросповідання тощо. У формуванні політичної нації важливу роль відіграє спільність інтересів еліти і суспільства, всіх етнонаціональних груп, що проживають у державі. Слід відзначити, що суттєвою перешкодою на шляху формування української політичної нації є розбіжності між регіонами України на рівні їх національної свідомості, а також мовні проблеми, міжконфесійні конфлікти. Саме перед національною елітою стоїть завдання здійснити процес формування повномасштабної нації, яка матиме значний ступінь єдності та національного самоусвідомлення.

Прийнята у 1996 році Конституція стала першою загальновизнаною у всьому світі Конституцією незалежної Української держави, що визначила основи суспільного та державного ладу, демократичної правової системи громадянського суспільства, права та свободи людини і громадянина, порядок організації органів державної влади і місцевого самоврядування. Конституція як декларативний акт закріплює принципи верховенства права, відповідно до якого будується вся юридична система, робота законодавчої, виконавчої, судової влади, соціальна та економічна діяльність держави. Проте, практична реалізація конституційних засад призвела до загострення політичної ситуації, вирішення якої передбачалося проведенням конституційної реформи. Потреба змін до Основного Закону зумовлювалася тим, що Конституція приймалася в досить складних, суперечливих умовах протистояння різних політичних сил і була наслідком консенсусу між парламентарями різного політичного спрямування, представниками різних гілок влади. Часткові зміни до Основного Закону, які були здійснені під час конституційної реформи 2004 року, залишили поза увагою питання місцевого самоврядування, а також розбалансували систему державно-владних повноважень. Саме тому з ініціативи

правлячої еліти рішенням Конституційного Суду відмінено зміни до Конституції з ціллю повернення до початкового варіанту 1996 року.

Сучасна українська еліта є досить суперечливим суспільним феноменом. Не можна заперечувати ту значну й активну роль, яку відіграли елітні прошарки суспільства на початку становлення України як незалежної держави та формування її базових інституцій. У той же час не можна знімати з еліти відповідальність за прорахунки на цьому шляху: укорінення в Україні соціальної поляризації, корумпованості, відчуженості влади від суспільства. Мотиви особистого збагачення, політичного марнославства, домінування психології тимчасовості стали, на жаль, характерними для поведінки значної частини представників вітчизняної еліти. Як зазначав свого часу Отто фон Бісмарк: "З поганими законами та гарними чиновниками можна правити державою. Але якщо чиновники погані, не допоможуть навіть найкращі закони". Нинішня політична еліта визнанням та відчутною підтримкою з боку суспільства не користується. Всього 6 % населення засвідчує своє позитивне ставлення до правлячих кіл, 53 % їм не довіряє, а 30 % до правлячої еліти ставиться абсолютно байдуже. За висновками вітчизняних політологів і соціологів Україна є лідером серед постсоціалістичних європейських держав за рівнем недовіри населення владним структурам [8, 145].

Але українське суспільство було недостатньо підготовлене до державотворчого процесу. Рішуча відмова від існуючого до серпня 1991 р. зразка суспільного розвитку в умовах відсутності науково обґрунтованої моделі побудови незалежної держави зумовили на перших порах втрату орієнтирів, розгубленість, розчарування, а внаслідок цього – тривалий "урочистий марш на місці" на роздоріжжі реформ.

Відмовившись під приводом досягнення злагоди в суспільстві від боротьби на небезпечному конституційному полі, українська політична еліта свідомо загальмувала перехід до демократичного устрою. Це призвело до сумних наслідків. Зберегти тоталітарний режим після ліквідації державної партії було неможливо, хоча багато хто з відірваних від реальності політичних діячів щиро сподівався на такий поворот подій.

Проте гальмування демократичних перетворень і передусім економічних реформ виявилося вкрай небезпечним. Добре чи погано, проте радянська влада завжди забезпечувала безперебійне функціонування державних установ, від яких залежали практично всі сфери суспільного життя. У пострадянський період державний апарат, навпаки, став працювати з перебоями внаслідок неокресленості або неузгодженості функцій суб'єктів законодавчої влади та виконавчої влади.

В Україні, враховуючи історичний аспект, існували глибокі суперечності між різними елітними сегментами, що не сприяло ефективному державотворенню. Розв'язання проблеми розподілу влади між Президентом і Парламентом, встановлення стабільної конфігурації владних повноважень між законодавчою і виконавчої гілками влади затягувалося, що, відповідно, гальмувало здійснення системних реформ. Розв'язання цієї проблеми досягається насамперед запровадженням таких демократичних процедур та інститутів, що забезпечують широке соціальне представництво в управлінській еліті, її своєчасне оновлення, запобігання олігархізації та відчуженню від мас.

Еліта є визначальним важелем державотворення, його суб'єктом. Поки не відбудеться радикального оновлення і становлення політичної, економічної, наукової еліти, неможливе реформування державної системи. Саме на еліту покладається ухвалення стратегічно важливих рішень, від яких залежить доля не тільки країни, а й кожного окремого громадянина. Вектор діяльності еліти спрямовується на розширення демократичних засад державотворення [8, 193].

Роль української державно-управлінської еліти за період формування незалежної держави визначається насамперед у вирішенні питання державного суверенітету, збереженні територіальної цілісності України, консолідації української нації, демократизації суспільства.

На сучасному етапі державотворення українська політична еліта зайняла ефективну інтегруючу політику створення моделі економічного та політичного розвитку країни, побудованого на планомірності і системності у перетвореннях та реформах. Загалом підвищення результативності функціонування державно-управлінської еліти в Україні пов'язане з виконанням таких завдань:

• спрямуванням діяльності державно-управлінської еліти виключно на задоволення суспільних потреб та інтересів;

• забезпеченням реалізації принципів відкритості та прозорості в діяльності державно-управлінської еліти;

• проведенням заходів з підвищення рівня довіри громадян до державно-управлінської еліти.

Для розв'язання цих завдань необхідна реалізація наступних програм:

– патріотичного виховання державно-управлінської еліти;

– створення системи підготовки вищих керівних кадрів, що відповідає сучасним європейським стандартам якості;

– чіткого визначення повноважень, прав та обов'язків посадових осіб, а також ступеня їх відповідальності на усіх рівнях державного управління;

– узалежнення перебування осіб в складі державно-управлінської еліти від результатів їх діяльності;

– реалізації технології та процедури ротації складу державно-управлінської еліти.

Слід віддати політичній еліті України належне: за 20 років незалежності зроблено чимало. Найперша, найголовніша, найцінніша заслуга всієї української спільноти, усіх гілок влади, кожного

громадянина – мирний процес державотворення. Українська держава відбулася в усіх формальних вимірах: незалежність, суверенітет і недоторканість кордонів України визнані світовою спільнотою; країна стала рівноправним членом багатьох міжнародних об'єднань та організацій, укладені угоди про співробітництво з ЄС і НАТО. Вдалося врегулювати конфліктні ситуації, що виникали навколо питань статусу Криму, проблеми Чорноморського флоту РФ, набуття Україною без'ядерного статусу, адже саме ядерне питання було вирішальною проблемою для визнання незалежності України світовою спільнотою. До середини 1996 року проблема третього у світі за потужністю ядерного арсеналу України була епіцентром міжнародної політики. Відмова від ядерної зброї стала одним із важливих питань, яке еліта України прийняла задля утвердження української державності. З часу набуття незалежності Україна послідовно виявляла прагнення підтримувати дружні партнерські відносини з могутніми державами США і Росією, іншими державами, займала виважену міжнародну політику [4, 212].

У сучасному українському суспільстві в умовах світової кризи діє тенденція посилення соціального напруження, її головне протиріччя пролягає по осі "бідні – багаті". Зубожіння більшості населення на тлі збагачення незначного прошарку негативно впливає на соціальну базу підтримки дій політичної еліти. Поглиблення матеріального розшарування спонукає еліту до запровадження ефективної системи соціального захисту, що тісно пов'язаний з добробутом людей, охоплює широкий спектр державних соціальних заходів, реалізацію яких можна здійснити не автономно, а на основі конституційних прав і свобод громадян. У Конституції України подано таке визначення соціальної спрямованості держави: Україна є суверенна і незалежна, демократична, соціальна, правова держава (ст. 1); політика якої спрямована на створення умов, що забезпечують гідне життя, вільний і всебічний розвиток особи (ст. 23). Заслугою еліти є визначення стратегічних цілей соціального захисту населення, гарантій задоволення життєвих потреб людини, забезпечення соціальних стандартів.

Основою стабільного демократичного, політичного режиму й авторитетної влади є розвинуте, стабільне громадянське суспільство. В Україні сьогодні відбувається поступовий процес становлення громадянського суспільства, який ще дуже далекий до завершення. Для громадянського суспільства характерна система представництва інтересів різних груп населення у вигляді об’єднань громадян. В сучасних умовах громадянського суспільства України переважно політичні партії та їх лідери виражають інтереси та формулюють політичні пріоритети певних соціальних груп, але на сьогодні політичні партії не достатньо сприяють належному встановленню каналів зв’язку між державою і громадянами. Чимало партійних лідерів – особливо під час виборчих кампаній – намагаються показати себе представниками інтересів не певних соціальних груп, а усього народу, що є популістським недалекоглядним кроком. Для становлення громадянського суспільства в Україні необхідною є реструктуризація українського суспільства. Понад 85% населення України займають положення нижче середнього класу й існує в умовах крайньої невизначеності та непевності. Через не сформованість середнього класу, розшарування суспільства на багатих і бідних переважає принцип сили, а не принцип права, хоча повсюдно декларується намір побудови правової держави.

Чинниками формування в Україні громадянського суспільства є вільні та альтернативні політичні вибори, розвиток місцевого самоврядування, політичні партії, здатні репрезентувати групові інтереси.

Наші проблеми державотворення не є просто наслідком розпаду радянської імперії. Вони виникли в результаті закономірного історичного процесу – багатовікової боротьби українського народу за збереження власної етнокультурної ідентичності та побудову національної незалежної держави. І найдієвішим чинником консолідації української політичної нації має бути консолідація нашого народу навколо своєї власної еліти. Проблема політичних еліт є однією з центральних у політології, оскільки вона безпосередньо пов'язана з характером і якістю політичної влади, з конкретним способом її структурування. Аналізувати політичні еліти – означає шукати відповіді на питання: хто в даному суспільстві є реальним суб'єктом державного управління і керівництва, у чиїх руках зосереджена вся повнота політичної влади, хто прямо чи опосередковано визначає характер прийняття найважливіших політичних рішень. Якість політичної влади багато в чому визначається якістю політичних еліт та їхніми взаємостосунками.

Найважливішою запорукою прогресивного демократичного розвитку новітньої України є не лише формування власної нової, національно зорієнтованої еліти, а й сутність активності такої еліти у вирішенні питань національного державотворення.

Узагальнюючи викладене, варто акцентувати увагу на тому, що державотворення в Україні відбувається сьогодні в досить несприятливих умовах як з позицій внутрішніх, так і з позиції зовнішніх факторів. У період реформування українського суспільства, яке здійснюється водночас у політичному, економічному і соціальному аспектах, великого значення набуває здатність державних інститутів і суспільних об’єднань до прогнозування майбутнього розвитку. І саме політико-управлінська еліта покликана свідомо і раціонально планувати і регулювати процеси загальної політики управління в державі, відповідно до моделі її побудови в майбутньому.

Використані джерела

1. Україна. Конституція (1996) [Текст] : прийнята на п’ятій сесії Верховної Ради України 28 черв. 1996 р. – К. : Преса України, 1997. – 80 с.

2. Возняк Т. Елітні групи в сучасній Україні / Т.Возняк // Нова політика. – 1998. – С. 56-61.
3. Гаман-Голутвина О. Определение основных понятий элитологии / О.Гаман-Голутвина // Полис. – 2000. – № 3. – С. 97-103.
4. Конотопцева Ю.В. Результативність діяльності керівного складу органів державної влади / Ю.В.Конотопцева. – Х., 2009. – С. 210-214.
5. Котельников В.С. Определение национальных интересов: версия государственного строительства в Украине в контексте мирового опыта / В.С.Котельников // Полис. – 2000. – № 6. – С. 136-146.
6. Кочубей Л.О. Політична еліта та політичний клас: класичні зарубіжні концепції /Сучасна українська політика. Політики і політологи про неї / Л.О.Кочубей. – К. ; Миколаїв, 2009. – Вип. 17. – С. 96-107.
7. Крюков О. Основні підходи до трактування політичної еліти в історії політичної думки / О.Крюков. – К. : Вид-во НАДУ, 2005. – 204 с.
8. Крюков О. Політико-управлінська еліта України як чинник державотворення : монографія / О.Крюков. – К. : Вид-во НАДУ, 2006. – 252 с.
9. Липинський В. Політологія : хрестоматія / В.Липинський. – Л. : Світ, 1996. – 477 с.
10. Максименко С.Д. Українська еліта / С.Д.Максименко. – К., 2000. – 215 с.
11. Пірен М. Політична еліта та проблеми політичної елітаризації українського суспільства / М. Пірен // Вісн. УАДУ. – 2001. – № 1. – С. 242-249.

УДК 332.021

Олександра Борисівна Северинова
аспірантка Маріупольського державного університету

МЕХАНІЗМИ ТА ЧИННИКИ ТРАНСФОРМАЦІЇ СУЧАСНОГО ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ ЩОДО ПРОБЛЕМ ТОЛЕРАНТНОСТІ ТА МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМУ

У статті аналізуються основні механізми та чинники діалектичного поєднання проблем мультикультуралізму та толерантності, які спровокували трансформацію сучасного політичного дискурсу щодо подальшої долі цих феноменів.
Ключові слова: *толерантність, мультикультуралізм, глобалізація, міграція, реорієнталізація світу, релігія, ісламський чинник.*

This article analyzes the main mechanisms and factors dialectical combination of the problems of multiculturalism and tolerance, which provoked the transformation of contemporary political discourse on the future of these phenomena.
Keywords: *tolerance, multiculturalism, globalization, migration, reoriyentalizatsiya world religion, the Islamic factor.*

Врахування трансформації та політичної взаємодії, зумовленої феноменом глобалізації, у XXI ст. стає пріоритетом політичних та соціокультурних доктрин держав, національних і міжнародних інституцій, що досліджується у працях зарубіжних дослідників А. Аппадюраї, З. Бжезинського, І. Валлерстайна, С. Гантінгтона, Е.Гідденса, М. Кастельса, Р. Коена, О. Панаріна, А. Тойнбі, А. Тоффлера, Ф. Фукуями та ін.

Проблеми мультикультуралізму та толерантності аналізують Й. Брайденбах, Т. Возняк, Л. Колаковський, К. Леггеві, Й. Юрт, К. Лозинський, В. Вельш, М. Епштейн та ін.

Серед досліджень вітчизняних вчених, присвячених різним вимірам міжкультурної взаємодії, можна виокремити напрацювання О. Антонюка, Р. Додонова, С. Римаренка, В. Андрущенка, О. Білоруса, В. Бурдяк, Л. Губерського, Б. Гуменюка, А. Дашкевича, О. Зернецької, С. Кримського, В. Кременя, М. Михальченка, М. Ожевана, В. Трощинського, І. Онищенко, Ю. Павленка, Ю. Пахомова, Г. Почепцова та ін. Вітчизняні вчені досліджують проблеми геополітики, концептуальні засади міжкультурного діалогу та співробітництва, європейської інтеграції, збереження вітчизняного та світового культурного розмаїття, а також включення нашої країни у світовий культурно-політичний простір.

Відтак, сьогодні актуалізуються дослідження, які стосуються неоднозначного і почасти суперечливого розуміння проблем толерантності та мультикультуралізму, що водночас не суперечить можливості їх аналізу в новому ракурсі. Тому мета нашого дослідження – проаналізувати основні механізми та чинники діалектичного поєднання проблем мультикультуралізму та толерантності, які спровокували трансформацію сучасного політичного дискурсу щодо подальшої долі цих феноменів.

Першим чинником, який вплинув на актуалізацію уваги до проблем толерантності та мультикульутралізму, стали процеси глобалізації, які неоднозначно впливають на політику та трансформацію міжкультурних взаємин як на світовому рівні, так і в межах конкретної держави, а також позначилися кризою багатьох світоглядних уявлень, які довгий час вважалися чи не єдино правильними і давали змогу пояснювати та частково контролювати всі новітні суперечливі світові процеси. Все це зумовлює

© Северинова О. Б., 2011

загострення існуючих ризиків та сприяє виникненню нових викликів. Відомий німецький соціолог У. Бек зазначає, що шляхом знищення звичних кордонів повсякденного життя у сферах інформації, екології, техніки, господарювання, транскультурних контактів та громадянського суспільства глобалізація знаходить безліч варіантів проникнення. Така глобалізація означає занурення суспільств у небажані й незрозумілі транснаціональні форми життя [1].

Але за всіх негативних проявів глобалізації у сучасному світі часто пріоритет віддається глобальному перед національним, тобто сучасна картина світоустрою загалом уявляється як постнаціональна. Американський дослідник М. Штегер називає глобалізм домінуючою і самою впливовою ідеологією сучасного світу, а глобалізацію як безжальну і невідворотну долю всіх націй, що відображає сутність демократії [15].

Тому у межах нашого дослідження актуальним уявляється виокремлення етапів глобалізації, які вплинули на актуалізацію уваги до проблем толерантності та мультикультралізму.

І етап (кінець XV – початок XX ст.) пов'язаний з активним освоєнням нових земель. Основними його ознаками є:

- масова міграція населення з Європи в Америку, Азію, Африку;
– поява у Європі відкритих економік, які стали основою формування світового ринку;
- поява нових держав за межами Європи – Канади, США, Австралії, Нової Зеландії, побудованих за європейським зразком;
- політичне домінування Європи у всіх регіонах світу (крім Далекого Сходу).

ІІ етап розпочався в 70-ті роки XX століття. Характерними його ознаками стали:

- необхідність взаємодії західного світу з незалежними державами;
- міграція набула зворотного напрямку від периферії до центру [11, 575-576].

Нині продовжуються дискусії щодо суті глобалізації як явища, серед яких переважає розуміння глобалізації як економічного, маркетингового, культурного, політичного, релігійного, цивілізаційного процесу, пов'язаного з правами та свободами людини, та найбільш актуального у нинішніх кризових умовах людського співжиття – екологічного.

Для нашого дослідження найбільш суттєвим в аспекті зв'язку глобалізації з проблемами толерантності уявляється насамперед аналіз глобалізації як явища соціокультурного, що проявляється у формуванні двох векторів розвитку – в культурному імперіалізмі та культурному ектропоцентризмі. І перший, і другий процес тісно пов'язані не лише між собою, а й впливають на політичні, релігійні, міграційні процеси у світі та процеси, які викликали до життя явище реорієнталізації світу.

Про культурну гомогенізацію, створення досить примітивної позанаціональної культури маскульта та елітарної культури богеми написано немало досліджень, які вписуються в схеми космополітизму, макдоналізації, уніфікації, вестернізації тощо. Загрозу гомогенізації Г. Гофманн вбачає в тому, що разом з глобальним поширенням зразків культурної індустрії і побутової культури "своє" втягнеться у вир універсальної одноманітності або в північноамерикансько-англійську єдину культуру, або ж гібридність, що не знає конкуренції [13, 8].

Культурний ектропоцентризм – це пріоритет прав і свобод людини, характерних для західного демократичного світу. Дедалі частіше дослідники наголошують, зокрема український дослідник культурної глобалізації А. Ручка, що хоча сьогодні у світі і домінують взірці, типові для західної культури, проте функціонують вони перетвореними відповідно до локальних стандартів і місцевих умов, тобто як глокалізовані взірці, а не просто глобальні. Так світ залишатиметься культурно диференційованим і надалі [8]. Водночас така дифузія породжує супротив, відбувається своєрідна культурна "вакцинація" проти епідемії вірусів глобалізації. Завдяки цьому маргінальні меншини виходять на міжнародний ринок, а локальні культури стають модними [14]. Та й сама західна культура стає метанаративною, хоча й декларує свою відкритість та повагу до інакшості під гаслами постмодерної "рівності різноманітного" та мультикультурності. Почасти поширення універсальної цивілізації призводить до "неоархаїзації", "деіндустріалізації", "деградації", "негативного розвитку", "світового підпілля", "антиісторії", "антицивілізації" тощо. Так глобалізація призводить до суперечливих наслідків: з одного боку, вона забезпечує планетарні взаємозв'язки і взаємовпливи на противагу ізоляціонізму, відкриває нові можливості для досягнення толерантності, а з іншого – формує нові типи поляризації, сприяє культурному виключенню національних спільнот із загального цивілізаційного процесу.

У зв'язку з таким неоднозначним підходом до трактування процесів глобалізації у їх межах дослідники виокремлюють три сценарії розвитку:

- глобальна гомогенізація – повне домінування культури Заходу (вестернізація), коли незахідні культури втрачають свою самобутність;
- периферійна корупція – засвоєння культури демократії набуває ознак деспотії, феодальної клановості, безвідповідальності влади, маніпулювання. Засвоюються тільки найгірші зразки культури – порнографія, трилери, мильні опери, реп, байкери тощо;
- глобальне дозрівання – взаємозбагачення культур, підтримання культурної автономії, адаптація культурних запозичень;
- теорія ексклюзії (Терборн, Патель, Рис) – обґрунтування доцільності витіснення та ізоляції країн, які не включаються в процес глобалізації (створення "ліпрозоріїв", "зоопарків" для країн, які не поділяють переваги американо-європейського сценарію) [6, 232];

- трайболізація – пов'язана з етнічним партикуляризмом, нарцисизмом та національно-культурною автаркією (А. Оліва). Означає процеси, протилежні глобалізації, намагання нації обмежити власний простір етнічно-територіальними межами, тобто "племінними" особливостями [4, 170-171].

Зрозуміло, що саме третій сценарій розвитку можна вважати найбільш позитивним, який не несе в собі загрози агресії, однак поки що світова спільнота не виробила дійових механізмів протистояння негативним чинникам, які можуть екстраполюватися з інших процесів. Тому на сьогодні дослідники і говорять про існування цих сценаріїв, які водночас не можуть свідчити про толерантне відношення до цінностей інших культур, яким пропонується західний сценарій розвитку – і вже не лише в межах Західних країн, а й в історичних метрополіях. Тому найпростішою відповіддю на домінування Заходу є політика відторгнення, яку демонструють Китай та Японія. Хоча що стосується здобутків новітніх технологій, то тут дані країни демонструють відхід від безперспективних традицій ізоляції. В середині XX століття західними здобутками активно користувалася Японія ("японський дух, західна техніка"), сьогодні таку позицію відверто демонструє Китай.

Інша позиція отримала назву за ім'ям Мустафи Кемаля (Ататюрка) – першого президента Туреччини – кемалізм. Він наголошував, що коли традиційна культура суперечить модернізації, то від неї варто відмовитися. Кемаль заборонив злиття ісламу зі світською державою та ввів правило на носіння традиційного західного одягу для чиновників. Так саме керівництво держави першим сприйняло ідеї модернізації і західного світогляду. Звісно, що тут не відбулося без суперечок, але це вже інша історія.

Третій шлях – реформізм, який на сьогодні, звичайно, є найбільш бажаним – поєднання найкращих зразків західної цивілізації з цінностями традиційної культури. "…реформізм був найпоширенішою відповіддю Заходу з боку частини мусульманських еліт упродовж 50-70-х років XIX ст. до 20-х років XX століття, коли він зіткнувся спочатку з викликом з боку кемалістів, а потім і з боку більш рафінованого реформізму в фундаменталістській формі" [9, 24], – зазначає С. Гантінгтон.

Відтак, зіткнення культур і цивілізацій було завжди, тому однозначної відповіді щодо майбутнього сценарію немає.

Крім того, попит на толерантність посилився у 70-х країнах XX століття (II етап глобалізації) у зв'язку з формуванням нових незалежних держав, що на тлі глобалізації світової економіки спричинило небачену і неконтрольовану міграцію мільйонів людей з колишніх колоній у регіони з більш високим рівнем економічного розвитку (насамперед у країни Західної Європи й США), поширення різноманітних націоналістичних і релігійних поглядів. Отже, міграція стала невід'ємним атрибутом глобалізації, як і рух капіталу, технологій, інформації тощо. Нині вона – самостійний чинник, який виступає і складовою теорії толерантності та мультикультуралізму, і результатом глобалізації, і провокуючим елементом глобальних змін. "Через міграцію і економічну глобалізацію в конкретних географічних областях, які знаходяться в межах кордонів національної держави, рівень культурної гетерогенності суспільства значно зріс. Крім того, не тільки прихильники різних культур живуть бік-о-бік, при чому як у прямому, так і переносному смислі. Розвиток засобів глобальної комунікації посилив взаємозв'язок, що відповідно, посилило конфронтацію між представниками різних культур, незалежно навіть від тієї ролі, яку відіграє релігія" [10, 231].

Міграція існувала завжди, однак характерною особливістю сучасного її етапу є нездатність національної держави керувати міграційними потоками. Сьогодні міграційні процеси виходять далеко за межі вільного пересування людей, акцентуючи увагу на більш глибоких проблемах:

- формування нового поділу праці, в якому мігранти "закривають" цілі економічні ніші в розвинених країнах;

- нова нерівність і сегрегація працівників, яка формується на основі цього поділу і перетворює мігрантів у маргінальні соціальні групи;

- полярне розташування сил на світовій міграційній сцені;

- трансформація ролі національної держави і концепції громадянства [6, 280].

На 34-му Всесвітньому конгресі Міжнародного інституту соціології зазначалося, що практика останнього десятиліття, зокрема поява панєвропейських організацій (ОБРЄ, Євросоюзу, Ради Європи) та Шенгенської зони як єдиного міграційного простору, довела, що інтеграційні процеси в сфері міграції (і не тільки) можливі сьогодні тільки серед рівних, створюючи таким чином нові розриви та вогнища нерівності між локальними інтеграційними спілками і протиставленими їм окремими країнами [6, 280].

Дедалі активніше звучать заяви про проблеми нелегальної міграції, яка сьогодні стала іманентною рисою глобалізації та фактично є ірраціональною формою, в якій ідея свободи пересування перетворилася на квазісвободу. Кордони перетворилися у номінальні маркування, які сьогодні нікого не зупиняють. "На нас може працювати будь-хто і скільки завгодно довго; нам не потрібна віза для наших закордонних співробітників" [5], – заявив представник комп'ютерного бізнесу Дж. Гейдж, уособлюючи позицію більшості впливових міжнародних компаній.

Демократичні держави намагаються по-різному вирішити питання мігрантів, зазвичай надаючи їм право на громадянство та запроваджуючи політику асиміляції, що не завжди має успіх.

Відтак, другим чинником, який підвищує увагу до проблем толерантності та мультикультуралізму, є міграція, спричинена не лише тими проблемами, про які йшлося вище, а й реорієнталізацією світу, тобто посиленням впливу Сходу, яке почалося з середини минулого століття.

Крім того, варто звернути і на таку особливість глобалізації, яку традиційно пов'язують з освоєнням нових земель, розширенням комунікаційних зв'язків в інформаційному суспільстві, що призвело

до взаємообміну населенням і власне визначило основні характерні особливості її другого етапу. "Загальний підсумок більш ніж 500-літньої глобалізації, найбільше пов'язаної з європейською експансією (…) колосальний. Деінфантилізація та мобілізація великих мас людей захопила в міграційні потоки за підрахунками географів до 100 млн людей, більше 2/3 яких склали переселенці з Європи в країни з помірним і сприятливим кліматом" [2, 6]. Таке демографічне перемішання спричинило не лише міграційні проблеми, а й культурну експансію Заходу на Схід, що, у свою чергу, зменшило рівень депривації в окремих країнах Сходу та призвело до формування цивілізованих зразків життя.

Підвищення ролі країн Сходу в економічному, демографічному і політичному світовому розвитку стало очевидним, як і присутність східних анклавів у багатьох західних країнах, які нині дедалі активніше наповнюються вихідцями зі східних країн, часто вороже налаштованих, що створює неабияку внутрішню небезпеку поряд з суттєвим тиском на соціальну сферу. При цьому сучасна медицина та інші запозичення, активно екстрапольовані із Заходу, усунули для Сходу загрозу вимирання, задля подолання якої він зберіг традиції високої народжуваності.

Так центр глобального управління починає зсуватися в сторону Азії, в руках якої знаходиться три чверті світових золотовалютних резервів. Зовнішній борг США становить два трильйони доларів (більша частина – азійським країнам), а торговий дефіцит на користь Китаю і Японії – близько 1 трильйона. Китай і Японія утримують 40% американських цінних паперів. Інвестиційні моделі провідних країн світу раніше оберталися в ареалі країн так званого золотого мільярду, інвестиції з якого сьогодні спрямувалися в Азію. Так в країнах Заходу, особливо в ЄС, виникає безробіття, послаблення національної валюти, збільшення боргів, торгового дефіциту, втрата ідентичності. Причини такого азійського злету здебільшого викликані специфікою культурних цінностей – здорових і енергетичних. Причому це цінності, які, на думку Ю. Пахомова, за критерієм вибірковості і конструктивності поки що не мають рівних. І саме ця обставина виводить східні країни, зокрема Китай, на траєкторію розвитку, що випереджає весь світ. Підґрунтям для цього слугують взаємодоповнюючі конфуціанство і буддизм, що забезпечують гармонійне поєднання працелюбства, прагнення до знань і посилення державності [7].

При цьому основний цивілізаційним розлом, застерігає С. Гантінгтон, виникає між мусульмансько-конфуціанським блоком і Заходом переважно з таких базових для останнього цінностей, як демократія і права людини [9, 517]. Тому сьогодні у світі формується альтернативний проект майбутнього, який орієнтує на становлення багатополюсної співдружності держав на основі взаємопроникнення гуманістичних цінностей як техногенного, так і традиційного суспільств, прогресивній інтеграції економічної, соціально-політичної і культурної діяльності. Формування пан-економіки поєднується з формуванням нового етосу і світового порядку. Поняттю "гуманізм" повертається первинний зміст – людський вимір цінності життя.

Відтак, реорієнталізацію світу можна вважати третім чинником, який актуалізує увагу до проблем толерантності та мультикультуралізму.

Наприклад, Китай, з одного боку, не включається у процес демографічно-міграційної глобалізації, що ґрунтується на "закритості", культурно-цивілізаційній гомогенності та 3-тисячелітній традиції національної винятковості, а з іншого – активно використовує процеси міграції у своїх інтересах за рахунок багатомільйонної китайської діаспори. Між благополучною і багатою Північчю (світом "золотого мільярду") і залежним і бідним Півднем існує обмін, "несправедливий, але він підтримується компрадорськими елітами Півдня і узаконений правилами обміну, створеними елітами Півночі" [6, 233].

Також нині ні в кого не викликає сумнівів, що стратегія ісламізації Європи через імміграцію мусульманського населення – це продуманий ісламський проект. У таких умовах активізувалася роль ісламського чинника як релігії, яка включає не тільки заповіді, а й норми поведінки, що регулюють спосіб життя мусульман у всіх його проявах. Такі норми поведінки часто вступають у протиріччя з повсякденним життям корінного населення західних країн. Часто мусульмани вважають свою релігію єдино правильною, що автоматично перетворює їх у "вірних", а всіх, хто не слідує настановам ісламу – в "невірних". Звичайно, такі погляди заважають мусульманам інтегруватися в західне співтовариство, не кажучи вже про зустрічний супротив останнього.

Ззовні мусульманські традиції підживлюються західноцентристськими уявленнями про переваги Заходу над Сходом, багата культурна спадщина ісламу ігнорується, стає носієм ірраціоналізму, агресії, потенційно небезпечної ідеології, аж до тероризму. Тому неоднозначним стає вплив глобалізації на суспільно-політичну ситуацію і в середині країн, оскільки провокує не тільки неконтрольовану міграцію, соціальне розшарування, а й прояви радикалізму, релігійної нетерпимості та екстремізму.

Тут потрібно взагалі звернути увагу на посилення релігійного чинника та течій, створених на її основі, у сучасних політичних відносинах. Актуалізацію релігійного чинника у вузькому розумінні часто пов'язують саме з ісламським фундаменталізмом, а в широкому – із зіткненням цивілізацій та симптомом "поминок за епохою Просвітництва" – заміщенням притаманних традиціям останнього світських ідеологій релігійними [12].

Зростання релігійного чинника нині сприймається як вимоги визнати конкретну ідентичність, носії якої мають право отримати від держави власний простір для розбудови релігійних споруд та право проводити необхідні релігійні ритуали. Сьогодні такі вимоги дедалі частіше стають вкрай проблематичними, особливо якщо корінне населення сповідує іншу релігію.

Взагалі вважається, що перша глобальна революція два тисячоліття тому була по своїй суті релігійною і ґрунтувалася на вченні Христа. Апостол Павло попереджав, що вільна людина не повинна хизуватися своєю свободою і не засуджувати іншого. Саме так з нами вчиняє Господь і вчить розуміти, що значить "милості хочу, а не жертви…" (Мф. 9:13). І сьогодні принципи, закладені у вчені Христа, не втратили свої актуальності та можуть стати принципами, на якому ґрунтується толерантність:

- інтернаціоналізм ("немає відмінностей між Іудеєм та Елліном". Рим. 10, 12);
- єдність світу ("страждає чи один член, страдають з ним всі члени; славиться чи один член, з ним радіють всі члени. І ви – тіло Христово, а порізно – члені". 1Кор. 12, 26, 27);
- соціальне братерство людей ("всі ми одним духом хрестилися в одне тіло, Іудеї чи Елліни, раби чи вільні, і всі напоєні одним духом". 1.Кор. 12, 13);
- абсолютність моральної поведінки ("як хочете, щоб з вами поступали люди, так поступайте з ними". Мф. 7, 12);
- божественність, святість людини ("храм Божий свят, а цей храм – ви". 1 Кор. 3, 17);
- абсолютність добра і творчість добра ("не будь захоплений злом, але перемагай зло добром". Рим. 12, 21);
- абсолютність любові ("любов не заздрить, любов не пре возноситься, не гордиться… Любов ніколи не перестає". 1 Кор. 13, 4, 8);
- абсолютність творчого пошуку ("і пізнаєте істину, і істина зробить вас вільними". Ін. 8, 32) [6, 233].

Так чи не у вченні Христа приховані ті наріжні камені, які сьогодні можуть стати постулатами толерантності?

На жаль, цього не можна сказати щодо ісламської релігії, яка проте є досить молодою і, можливо, саме зараз випробовує на собі традиції Хрестових походів, характерних для середньовіччя.

Активізацію ісламу пов'язують з виникненням у ХУІІІ столітті різновиду ортодоксального ісламу – ваххабізму, який і сьогодні вважають ідеологічним підґрунтям ісламського фундаменталізму, а відтак – релігією терористів. Якщо прорахувати, що іслам виник у УІ столітті, а активізувався через 12 століть, то ні в кого не викликатиме заперечень співпадання активності ісламу з активністю християн, яке також розпочалося через 12 століть після Різдва Христова і характеризувалося бажанням нав'язати свою релігію східним сусідам. Тільки, на жаль, методи ісламу на сьогодні є більш руйнівними і масштабно кровопролитними, якщо враховувати ще й можливість потрапляння в їхні руки ядерної зброї. Тому з усіх можливих варіантів презентації толерантності та мультикультуралізму домінуючим, на нашу думку, повинен стати "безпековий" контекст, тобто сучасний політичний дискурс повинен бути орієнтований на розуміння цих явищ як єдиного джерела подолання конфліктів – і всередині держави, і на міжнародному рівні.

Використані джерела

1. Бек У. Что такое глобализация? / У. Бек. – М., 2001.
2. Губогло М. Предисловие / Чумалов М. Ю. Каспийская нефть и межнациональные отношения. – М., 2000.
3. Кравченко А. И. Культурология: Уч. пособ. / А.И. Кравченко. – М., 2001.
4. Личковах В. Цивілізаційний проект "універсалізму" як пошук відповіді на ситуацію post / В. Личковах // Філософсько-антропологічні читання. – №99. – К., 2000.
5. Мартин Г.-П. Западная глобализация. Атака на процветание и демократию / Г.-П. Мартин, Х.Шумман. – М., 2001.
6. Население и глобализация: 2-е узд. / Н.М. Римашевская, В. Ф. Галецкий и др. – М.: Наука, 2003. – 322 с.
7. Пахомов Ю. Возможно, весь мир через 25–30 лет будет жить по законам Азии / Ю. Пахомов // Бизнес. – 2006. – 16 октября.
8. Ручка А. Особливості культурної глобалізації / А. Ручка // Проблеми розвитку соціологічної теорії. – К., 2004. – С. 353–356.
9. Ханингтон С. Столкновение цивилизаций / С. Ханингтон // Сравнительное изучение цивилизаций: хрестоматия. – М., 1999.
10. Шварцментель Дж. Идеология и политика / Дж. Шварцментель. – Х.: Гуманитарный центр, 2009. – 312 с.
11. Dannreuther C. Globalization and Risk / Dannreuther C., Lekhi R. // Review of International Political Economy. – 2000. – Vol. 4. – № 7. – P. 574–594.
12. Gray J. Enlightenments Wake: Politics and Culture ft the Close of the Modern Age / Gray John. – London, 1995.
13. Kulturfoerderung in gemeinsamer Verantwortung (II). Die Krise ueberwinden // ARCultMedia. – 1996.
14. Nash K. Global Culture: Globalization as Postmodernization / K. Nash // Contemporary Political Sociology. – Oxford, 2002. – 309 p.
15. Steger M. Ideologies of globalization / Manfred B. Steger // Journal of Political Ideologies. – 2005. – 10 (1). – P. 11-30.

ЗМІСТ

Філософія

Сіверс В. А. Символічні трансформації цінності 3

Ватковська М. Г. Самореалізація особистості в умовах гуманізації системи освіти 8

Верменко А. Ю. Світоглядно-мотиваційні виміри основних проблем сучасної освіти 12

Вернудіна І. В. Філософія мови О.О. Потебні в контексті сучасної української гуманітаристики 16

Девтеров І. В. Феномен і особливості прояву кіберкультури в інформаційному суспільстві 20

Дорога А. Є. Проблема визначення змісту поняття "етнос" у вітчизняному суспільствознавстві 24

Капічіна О. О. Проблема семіотичної одиниці в сонорних техніках авангардної музики 28

Корецька А. І. Освіта України у сучасних соціокультурних контекстах 32

Головач Н. М. Взаємовідносини науки та релігії: теоретико-методологічний аналіз 35

Ратко М. В. Філософеми "цзижань" і "гу" в китайській художньо-естетичній культурі 40

Рудько В. О. Епікурейська фундаментальна парадигма способу гармонізації буття 44

Хвойницька Х. М. Концепція природного права мислителів Нового часу (Т. Гоббс, Б. Спіноза) 48

Культурологія

Димченко М. В. Культура українців у поліетнічному просторі Придністров'я: історико-культурологічний аспект 53

Садовенко С. М. Культурологічна рефлексія хронотопу в українській традиційній народній культурі: часопросторові координати народної казки 57

Гончарова О. М. Застільна бесіда як жанр академічного красномовства античності 63

Гоцалюк А. А. Неотрадиціоналізм у художній творчості 67

Петрова І. В. Соціально-культурна анімація як вид дозвілля 71

Скорик А. Я. Головні засади культорологічних програм в соціо-психологічному дискурсі сучасних ЗМІ 75

Складановська М. Г. Розвиток екологічного мислення як необхідна умова екологічної інкультурації особистості 79

Рожок О. В. Видовище як гра: природний, історико-культурний і мистецький виміри 83

Журмій Н. М. Трансформації релігійного світосприйняття в контексті сучасної міської скульптури 89

Комарніцький І. О. Соціально-культурні проблеми вітчизняної гостинності в контексті підготовки до Євро-2012 93

Пархоменко С. А. Соціальна реклама в Україні як культурний феномен 97

Русаков С. С. Езотерична складова у новій світоглядній парадигмі 101

Мистецтвознавство

Демещенко В. В. Творчість Дмитра Шостаковича в кіно 106

Безручко О. В. Спільні проекти в галузі кіноосвіти та екранних мистецтв 109

Криволапов М. О. Витоки формування і розвитку української художньої критики 113

Опанасюк О. П. Культурологічні та онтологічні аспекти музикотерапії 120

Павельчук І. А. Процес формування постімпресіоністичного методу "синтетизму" в практиці Е.Р. Контратовича 125

Потоцька О. В. Відображення специфічних рис творчої особистості виконавця у процесі інтерпретаційного мислення 129

Романовський В. І. Інтонування на духових інструментах: теоретичні та практичні аспекти 133

Ільєнко І. М. Елементарна конструкція музичного простору С. Прокоф'єва 137

Прокофева А. М. Музична культура в формуванні художньо-естетичного простору міста 141

Ісайкова О. С. Роль деяких соціальних чинників у формуванні іконографії сюжету "Благовіщення" у православній і католицькій традиціях 145

Кириченко О. М. Традиційні основи розвитку української духовної музики 149

Лазарєва Л. М. Нові медіа у комунікативному просторі художньої культури 153

Нечитайло В. С. Українська народна творчість як засіб формування національної свідомості 157

Шаповал О. В. Віртуальна реальність у кінематографі крізь призму комп'ютерних трансформацій 162

Історія

Пількевич В. Л. Деякі історичні аспекти формування органів місцевого самоврядування 167

Росляк Р. В. Націоналізація кінематографа в Україні 171

Радзієвський В. О. Кримінальна субкультура молоді як соціокультурне явище 176

Чижов О. І. Виникнення та діяльність громадських музеїв на Сумщині у 50–80-х роках XX ст. 180

Політологія

Вільчинська І. Ю. Основні теоретичні положення соціологічних та соціально-психологічних напрацювань щодо мотивів політичної активності 187

Мироненко П. В. Провідні напрями аналізу проблематики сутності форм правління 192

Постол О. Є. Сучасний лівий радикалізм крізь призму дискурсу постмодерну 197

Смірнова В. О. Феномен політичної волі у контексті політологічного аналізу особистості 201

Коваль Ю. О. Інститут глави держави крізь призму дослідження рецепції ідеї "батьківства" 206

Нелюбов О. Р. Роль української еліти в процесі державотворення 210

Северинова О. Б. Механізми та чинники трансформації сучасного політичного дискурсу щодо проблем толерантності та мультикультуралізму 215

Наукове видання

В І С Н И К

ДЕРЖАВНОЇ АКАДЕМІЇ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Щоквартальний науковий журнал

3’2011

Редактор ***І. Ю. Вільчинська***

Комп'ютерна верстка ***С. І. Супруненко***

Здано до набору 05.07.2011. Підп. до друку 21.07.2011. Формат 60х84 $^{1}/_{8}$.
Папір офсетн. № 1. Друк офсетний. Умов. арк. 25,80. Облік.-вид. арк. 29,19. Наклад 1000 прим.

Видавництво "Міленіум"
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до державного реєстру видавців, виготівників,
розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 535 від 19.07.2001 р.

м. Київ, вул. Фрунзе, 62–в, оф. 12
Тел./факс (044) 501–52–49

E–mail: info@millennium.net.ua
www.millennium.net.uac