ISSN 2226-3209

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

В І С Н И К

ДЕРЖАВНОЇ АКАДЕМІЇ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Щоквартальний науковий журнал

4’2012

Київ – 2012

УДК 050:(008+7)

Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв :
наук. журнал. – К. : Міленіум, 2012. – № 4 – 235 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); ***Антонюк О.В.,*** д.політ.н., професор; ***Афанасьєв Ю.Л.,*** д.філос.н., професор; ***Баканурський А.Г.,*** д.мист., професор; ***Бітаєв В.А.,*** д.філос.н., професор, член-кор. НАМ України; ***Богуцький Ю.П.,*** к.філос.н., професор, академік НАМ України; ***Вільчинська І.Ю.,*** д.політ.н., доцент (відповідальний секретар); ***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; ***Личковах В.А.,*** д.філос.н., професор; ***Оніщенко О.І.,*** д.філос.н., професор; ***Онищенко І.Г.,*** д.політ.н., професор; ***Пазенок В.С.,*** д.філос.н., професор, член-кор. НАН України; ***Редя В.Я.,*** д.мист., доцент; ***Ржевська М.Ю.,*** д.мист., професор; ***Слободяник М.С.,*** д.і.н., професор; ***Уланова С.І.,*** д.філос.н., професор; ***Федорук О.К.,*** д.мист., професор, академік НАМ України; ***Федотова О.О.,*** д.і.н.; ***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 № 9 від 30 жовтня 2012 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, 2012

© Видавництво "Міленіум", 2012

Ф і л о с о ф і я

УДК 008(477)

Василь Гнатович Чернець,
доктор філософії, професор,
ректор Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

ДЕРЖАВА І КУЛЬТУРА: ОНТОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

У статті відображені ключові питання взаємодії двох сфер – держави і культури у контексті теоретичного та історичного виміру.

Ключові слова: *держава, державна культурна політика, влада, культура, національний культурний простір, нація, народ.*

In this article principle questions of interaction areas – the states and the cultures – in a context of the theoretical and historical development are covered

Keywords: *state, state cultural policies, authority, culture, national cultural area, nation, people.*

Перетворення, що нині відбуваються в Україні, змінюють погляди народу на власну історію і культуру. Адже культура є одним із найважливіших елементів людської діяльності, що пронизує всі сфери людського життя – від матеріального виробництва і простих потреб до найвеличніших і найтонших проявів людського духу. Культура впливає на мову, виховання, освіту, правову, виробничу і побутову сферу, дозвілля, стиль мислення тощо, тобто на весь спосіб життя суспільства і особистості. За рівнем культури оцінюється рівень розвитку суспільства.

Культура – багатоаспектне, багатофункціональне явище, що відображає соціально-історичну різноманітність людей, етносів, соціальних груп. Саме культура об'єднує людей будь-якого віку, будь-якого фаху, будь-якої національності. Для неї немає меж і кордонів. Вона зміцнює між народами і державами взаєморозуміння і дружбу. Адже загальновідома істина – нація зникає, якщо зникає її мова, культура, духовність. Якщо народ має високорозвинену літературну мову, то це означає, що він зумів подолати неминучу в історії кожної нації економічну і політичну роз'єднаність. Якщо народ прагне пізнати сутність людського буття, то це так чи інакше знаходить відображення в архітектурі, орнаментиці, в різних видах декоративного мистецтва, музиці, релігії тощо. Особливості навколишнього середовища відлунюють у народній пісні, а вона вплітається в художньо-образний світ авторської поезії. Домінуючі барви пейзажу формують особливості народної символіки тощо.

Культура – невід'ємна складова розвитку суспільства. Тобто культуру неможливо зрозуміти саму по собі, як деяку абстракцію, яка існує незалежно від суспільства. Культура і людина, культура і суспільство, культура і нація – ці поняття взаємопов'язані. Як визначальний чинник структурування суспільства та його консолідації культура у цьому контексті відіграє подвійну роль:

– формує цілісний, повноструктурий національний інформаційно-культурний простір, що слугує запорукою світоглядної єдності українського суспільства, міцної національної ідентичності, успіху формування сучасної громадянської нації;

– забезпечує стабільні структури міжкультурного, міжетнічного діалогу та співпраці, спрямовані на збереження і зміцнення міжетнічного й міжконфесійного миру і злагоди в Україні, а також – використання культурного різноманіття сучасного українського суспільства як потенціалу суспільного розвитку.

Культура живе унікальністю націй і народів, їх збереженням і інтеграцією в державу. Саме вона є фундаментом стійкості і самостійності національних культур, гарантує їм право на самовираження і самореалізацію, охороняючи їх загальний культурний генофонд. Для досягнення стійкої рівноваги і саморозвитку такого генофонду важливий синергетичний підхід до культури, суть якого зводиться до інтеграції порядку і хаосу і як наслідок – до історичної форми відтворення суспільства. Культура і є показником такого саморозвитку, основна передумова самоорганізації суспільства.

Культура в сучасному суспільстві виступає й усвідомлюється не тільки як результат соціально-економічного і політичного розвитку, а й як необхідна умова, ключовий фактор розвитку, моральний стержень особистості та суспільства. Як соціальний інститут культура здатна забезпечити суспільну стабільність, консолідувати державу і суспільство на вирішення найважливіших національних завдань. Адже культура має не тільки духовно-інтелектуальний, а й матеріальний вираз, тому вона краще піддається державному регулюванню, яке в даній сфері носить специфічний характер: держава дбає про

© Чернець В. Г., 2012

розвиток духовно-інтелектуального життя нації, створює відповідні умови, підтримує прогресивні напрями, але не втручається у творчий процес художніх колективів, митців, артистів, письменників. Вплив держави на ці процеси має відбуватися у формі регулювання відносин, спрямованого на забезпечення нормального функціонування об'єкта у заданих параметрах.

Як об`єкт державного управління культура – це цілісний комплексний процес, головним орієнтиром якого є людина, її безумовний духовний (моральний і інтелектуальний) розвиток і вдосконалення. Адже стан культурного розвитку тієї чи іншої країни є одним з найбільш об'єктивних показників не тільки духовного здоров'я суспільства, а й повноти вирішення тих проблем, насамперед політичних й економічних, які стоять перед ним.

Термін "держава" має багато різних трактувань, які упродовж віків визначалися по-різному. Але головна суть зводилася до таких характеристик: а) держава – це інструмент влади, який слугує інтересам суспільства; б) держава - засіб насилля вищого класу над нижчим; в) держава – суверенна, територіальна державна влада, яка володіє спеціальним апаратом примусу і здатна через право робити свої веління загальнообов'язковими для всього населення країни, здійснювати управління в соціально-неоднорідному суспільстві. Водночас держава розуміється як суспільство загалом.

Як особлива форма територіальної організації політичної, законодавчої, виконавчої, судової влади в суспільстві держава здійснює керування суспільством на основі права за допомогою спеціального апарату, який забезпечує основи існування людини й суспільства, суверенітет народу. Державна влада характеризується соціальною роллю здійснюваних нею функцій, форм державного управління й державного устрою, політичних режимів, принципів міждержавної політики, здатністю системи спеціально створених органів державного управління максимально концентрувати ресурси, що впливають на життєдіяльність суспільства.

Доленосне значення для держави має її суверенітет, тобто незалежність від будь-яких сил, обставин, осіб у здійсненні внутрішньої і зовнішньої політики. Для примусового здійснення функції державної влади створюються органи насильства – армія, поліція, органи безпеки, фіксальні органи.

Єдиної концепції походження держави не існує. Проте цілком обґрунтованою є спільна думка, що держава виникла в процесі історичного розвитку. Основними відомими теоретичними концепціями походження держави є патріархальна, теократична, соціально-економічна, психологічна, насильницького підкорення народу (народів) та ін. (як, скажімо, суспільного консенсусу взаємин влади і людини). Але в процесах еволюції державотворення в різні історичні епохи залежно від типу і форм держави змінюються внутрішні і зовнішні функції держави, їхній зміст і пріоритети.

Держава здійснює свої внутрішні функції: економічну, правову, соціальну, культурно-виховну, політичну, економічну та зовнішні: взаємовигідного співробітництва, оборони країни, вирішення глобальних загальнолюдських проблем. Але за будь-яких умов функціонування держави оцінюється її відношенням до людини. Людський чинник є головним у всіх процесах здійснення державної політики як стержень всієї суті взаємин держави і суспільства, їх взаємозалежності, рівня життєдіяльності, прогресу чи занепаду. Безперечно, головну суть держави демократичних принципів визначає рівень розвитку "державного гуманізму" в дуалізмі "держава – людина", тобто наскільки організація вищих органів влади забезпечує права і свободи людини та громадянина. При цьому гуманістично (демократична) складова є визначальною якісною характеристикою демократичності внутрішньої і зовнішньої політики держави, оскільки державна влада є політичною. А з іншого боку, насильство, деспотія, придушення прав і свобод, державний примус, агресивність – явища антидемократичної влади і держави, антигуманної політики тоталітарного режиму.

Розглядаючи гуманітарну основу державної політики, звернемо увагу на те, що суверенітет держави не обов'язково визначає суверенітет нації, гарантовані їй права, міру свободи (можливостей), зокрема: спроможність державної самоорганізації, духовно-культурного розвитку (повага національної честі і гідності, мови, традицій, звичаїв), вільного користування природними і матеріальними ресурсами, використання економічних і соціальних потреб, мирної співдружності з іншими націями і народами, економічної безпеки тощо. В демократичній державі взаємозалежними є державний, народний і національний суверенітети. В антидемократичній – навпаки: придушення і експлуатація пригноблених класів, політичне, ідеологічне, національно-культурне, економічне, соціальне безправ'я народу, захист приватної власності експлуататорів на засоби виробництва, захоплення чужих територій, придушення визвольних рухів поневолених народів. В колоніальних умовах держава узурпує національну культуру, здійснює девальвацію національних духовно-культурних витоків і цінностей, змушує народ виконувати чужу, іноетнічну колоніальну культурну політику, спрямовану на його денаціоналізацію, розмивання його історичної пам'яті.

Держава і культура існують у вигляді безупинної взаємодії і взаємовпливу, характер і спрямованість яких вирішальною мірою залежать від того, якою є державна політична система – власна незалежна національна чи іноетнічна колоніальна, а також від рівня розвитку культури як чинника національної свідомості і самосвідомості народу. Гуманізм держави і державної політики залежить від стану духовності, рівня розвитку культури пануючої владної еліти, гуманістичної свідомості державних провідників, політичних лідерів країни. Адже держава часто ототожнюється з постатями великих державних і політичних діячів (навіть незалежно від їхніх політичних орієнтацій; згадаймо хоча б князя Володимира, О. Македонського, Б. Наполеона, Б. Хмельницького, Петра І, Катерину ІІ, А. Гітлера, Й. Сталіна, Мао-Дзедуна та ін.).

Істотно важливу роль для життєдіяльності будь-якого суспільства відіграє державна культурна політика. "Яка влада, така і культура, яка культура, така й влада", – ця істина перевірена століттями. Загалом процвітання

відбувалося в тих державних умовах, де визначальними факторами державної політики були високогуманістичні ідеали духовності і культури, національної релігії, де найбільшою цінністю держави є людина, її свобода, вільний розвиток. Адже без духовності і культури жодна держава не може існувати. Саме на розвиток духовно-культурного життя має спрямовуватися гуманітарна політика як складова державної ідеології

Водночас культура і мистецтво завжди розвивалися незалежно від того, хто править світом. Культура і мистецтво вічне, тому що тяга до творчості незламна. Від правителів залежить не сам феномен культури та мистецтва, а можливість залучення до нього більшості громадян.

У сучасних умовах українського державотворення, як ніколи раніше, проявляється величезний інноваційний потенціал культури, здатної докорінно змінювати життя людей. Тому одним з найважливіших завдань фахівців у галузі культури, широкої громадськості, керівників держави є вироблення і проведення продуманої культурної політики, яка визначає цілі культурного розвитку, основні принципи, методи і засоби регулювання культурних процесів у сучасному суспільстві.

Серед найважливіших історико-філософських, культурологічних, політологічних завдань постає висвітлення суті діалектичного взаємозв'язку і взаємозалежності держави і культури, соціальної ролі здійснюваних державою культурологічних (культурних) функцій, врахування проблем і форм впливу культури на державотворчі процеси, аналіз державної культурної політики на різних суспільно-політичних етапах існування української нації і України. Такий узагальнено-виокремлений підхід щодо висвітлення теми "Держава і культура" важливий як з точки зору філософсько-культурологічної, історичної науки, так і для практичної реалізації сучасної державної культурної політики.

Розробка теоретичних, методологічних та організаційних аспектів взаємовідносин держави і культури викликають жвавий інтерес у дослідників. В останні десятиліття в цій царині інтенсивно трудилися історики, філософи, культурологи, юристи, економісти, соціологи, політологи, фахівці сфери управління. Наукова література, яка безпосередньо або опосередковано має відношення до питань державного управління культурними процесами, достатньо різноманітна. Загальнотеоретичною базою проблематики передусім стали концептуальні положення, викладені у працях провідних західних вчених-культурологів (Д. Адамс, Т. Адорно, К. Аймермахер, Ж. Гентил, А. Голдбард, М. Драгичевич-Шешич, Д. Кречмар, С. Манді, Ф. Матарасо, А. Моль, О. Новотний, Х. Ортега-і-Гассет, Р. Фішер, Е. Еверіт та ін). Не втратила наукової значущості й радянська історіографія (Ф. Агаєва, А. Арнольдов, Т. Бєлова, В. Жидков, С. Іконнікова, М. Іовчук, М. Каган, Ю. Лукін, В. Савельєв та ін.), специфічною рисою якої був гіпертрофований інтерес до проблем партійності, класовості та соціальної відповідальності культури та мистецтва. Немало ґрунтовних монографічних дисертаційних досліджень загальнотеоретичного та прикладного характеру (Г. Аванесова, А. Арнольдов, Л. Асланов, А. Балакшин, В. Белановський, Г. Борисьєва, Л. Востряков, Т. Богатирьова, І. Горлова, Б. Єрасов, В. Жидков, В. Журавльов, А. Каменець, Г. Карпова, О. Карпухін, Л. Логінова, А. Мєшкова, І. Риженкова та ін.) останнім часом оприлюднено російськими дослідниками, увага яких була зосереджена на висвітленні взаємовідносин між державою і культурою як в історичному вимірі, так і в умовах ринкової економіки й інших модернізаційних перетворень пострадянської доби.

За роки незалежності й українські вчені у своїх монографічних (В. Бакальчук, О. Батіщева, Л. Баранівська, О. Гриценко, С. Дрожжина, Г. Дутчак, О. Задихайло, Р. Зимовець, В. Карлова, С. Кіндзерський, П. Кравченко, О. Копієвська, В. Малімон, Н. Фесенко, В. Шейко та ін.) та дисертаційних працях активно освоюють проблематику, продукуючи все нові аспекти дослідження. Певною мірою проблема висвітлена на сторінках наукової періодики та в матеріалах наукових конференцій. Необхідність критичного осмислення нинішнього стану розвитку культурної політики в країні передусім спонукає вітчизняних вчених до розгляду окремих аспектів взаємодії культурного середовища з практикою державного будівництва, пошуку моделей єдності культури і мислення. Водночас проблеми політичного керівництва культурними процесами в Україні певною мірою піддано аналізу в наукових розвідках вітчизняних істориків як радянської доби, так і сучасності (С. Білокінь, Л. Блинда, М. Борисенко, І. Ващенко, Я. Верменич, В. Верстюк, М. Галій, В. Даниленко, Я. Дашкевич, Л. Іванова, Г. Касьянов, С. Кульчицький, Ю. Курносов, Ю. Лавріненко, В. Сарбей, М. Семчишин, Ю. Шаповал, Н. Шип, М. Шипович, Р. Шпорлюк, Л. Якубова, О. Язвінська та ін.).

Як ми могли впевнитися, висвітлення політики і культури як складових суспільної системи у науковому середовищі дістало широкого розповсюдження та має глибокі коріння як у позитивістській традиції західного мислення, так і в марксистсько-ленінській традиції. Припускається, що культура не здатна оказати значного впливу на процеси, що формують політичні відносини у суспільстві. Проте останні дослідження свідчать, що більшість вчених далекого та ближнього зарубіжжя визнають необхідність перегляду традиційних уявлень про державну культурну політику. Щодо вітчизняного наукового простору, то невелика кількість публікацій, оприлюднених з проблематики, зазвичай також ілюструє вже усталене розуміння культури як сфери неполітичної і виводить її з царини пріоритетних напрямів суспільно-політичного розвитку. В свідомості політичних еліт центрального та місцевого рівня, що приймають політичні рішення, культура постає певним додатковим, вторинним фактором розвитку, вирішення проблем якої можна відкласти до кращих часів. Унаслідок цього питання про національну культурну політику держави набуло особливої актуальності і вимагає ретельного концептуального опрацьовування. Виникла нагальна потреба у створенні комплексного монографічного дослідження, в якому з новітніх науково-концептуальних позицій були б відображені ключові питання взаємодії двох сфер – держави і культури у контексті теоретичного та історичного виміру. Подання державної культур-

ної політики, її суб'єктів припускає всебічний аналіз низки проблем, частина з яких є специфічними для нашої країни, частина – загальними, такими, що характеризують сучасний етап історичного розвитку.

У контексті вищезазначеного, на нашу думку, більш комплексного та глибокого осмислення потребують передусім проблеми:

• обґрунтування методологічної коректності та теоретико-методологічної продуктивності визначення культури як соціально-історичного феномена;

• виявлення таких інтерпретацій феноменів влади та культури, які дали б змогу розкрити й описати апріорний характер їх взаємозумовленості;

• узагальнення та систематизація концептуальних підходів до поняття "державна культурна політика", що склалися у світовій та вітчизняній науці, з метою оцінювання можливості для визначення оптимальної моделі культурної політики сучасної України;

• визначення моделей культурної політики в їх взаємозв'язку з формами державного правління, політичними режимами, економікою, системою національних цінностей, показавши взаємообумовленість всіх сфер суспільного життя;

• висвітлення історичної динаміки формування принципів і пріоритетів концепції державної політики у сфері культури, з оцінкою її ефективності на різних етапах суспільного буття;

• аналізу методів, принципів і механізмів державного управління сферою культури в умовах трансформації ролі держави у сучасному світі;

• виявлення можливості проектування та реалізації культурної політики на основі вивчення процесів самоорганізації, що відбуваються в культурі;

• визначення головних елементів моделі культурної політики сучасного демократичного суспільства: принципи, функції культурної політики демократичного суспільства, механізми взаємодії культурної сфери з державою;

• висвітлення гносеологічних витоків, історичної динаміки, закономірностей соціально-культурного розвитку в Україні, розуміння і знання яких дозволяє не тільки зважено оцінювати процеси, що відбуваються в духовному житті нашого суспільства, але й моделювати соціокультурну ситуацію, прогнозувати її результати, передбачати неминучі складнощі і вибудовувати відповідну тактику і стратегію;

• дослідження динаміки культурної політики держави у радянську та пострадянську добу з метою оцінки ресурсів і потенціалу формування сучасної української політики у сфері культури;

• висвітлення історичної динаміки та основних тенденцій розвитку правового простору державної культурної політики в Україні, а також його впливу на особливості взаємодії політики та культури;

• розробка теоретичних засад формування суб'єктно-орієнтованої перспективи державної стратегії розвитку культури в Україні;

• обґрунтування основних пріоритетів державної стратегії управління розвитком національної культури в Україні в умовах світових інтеграційних процесів.

Розробка теоретичних, методологічних та організаційних аспектів культурної політики така ж значуща, як і визначення провідних імперативів державної політики в царинах економічного, екологічного, соціального, національного, міжнародного розвитку. Крім того, культурна політика є однією з найбільш ефективних форм національно-державної ідеології, яка здійснюється шляхом цілеспрямованої регуляції процесів культурного життя в суспільстві і вихованні громадян засобами культури. Культура також є важливим фактором безпеки, адже реально безпечним є суспільство, в якому абсолютна більшість громадян свідомо і цілеспрямовано дотримує загальноприйняті норми життєдіяльності, тобто є культурними, а кількість порушників порядку становить порівняно невеликий загал. Звідси зростає необхідність формування у суспільстві культурної політики, заснованої на системній культурологічній освіті і вихованні, гармонізації процесів культурної ідентифікації та культурного різноманіття.

Культурна політика забезпечує спадкоємність культурного розвитку, виключає революційні злами традицій, норм культури, моральності, враховує багатосуб'єктність і багатооб'єктність культурного процесу при регулюючій ролі держави, прагне до узгодження інтересів, культурної самобутності народу в рамках єдиного культурного простору, сприяє демократизму і відвертості, при яких досягається загальнодоступність культурних цінностей і благ, ліквідовує дискримінацію громадян відносно культури на ґрунті соціального походження, місця мешкання. А також забезпечує право громадянина на користування національною скарбницею, що формувалася протягом століть, реалізує принцип дотримання державою правових, економічних гарантій у сфері культури.

Багатовіковий історичний досвід переконливо демонструє, що поза врахуванням культурної специфіки суспільства неможливо здійснювати поступальний його розвиток з реалізацією тієї або іншої моделі соціального прогресу. Зокрема, економіка поза культурою призводить до матеріальних криз, а політика поза культурою – до силових конфліктів. Без врахування провідної ролі культури в суспільному розвитку не може глибоко розумітися і точно оцінюватися зміст соціальних та економічних перетворень.

Взаємодія двох сфер – державної політики і культури – формує принципово нову модель загального регулювання культурних процесів, суть якої полягає в постійній взаємодії держави і культури. Структура даної взаємодії повинна бути представлена не тільки у вигляді "вертикальних" зв'язків влади і підпорядкування, а й у "горизонтальних" демократичних відносинах, заснованих значною мірою на самостійній і незалежній від держави діяльності творчих об'єднань.

При цьому діалектика взаємовідносин культури і держави є складною і суперечливою, оскільки між ними відбувається своєрідний соціальний функціонально-змістовний поділ, де культура виступає опозиційним опонентом держави. Культура як саморозвиваюча система завжди відчуває тиск із боку держави. У свою чергу, держава не може розвиватися без вільного розвитку культури, яка забезпечує її духовно-інтелектуальний потенціал економічного, політичного, соціального прогресу.

Отже, політику державу в галузі культури доцільно розглядати як феномен єднання теорії і практики, що має свої особливості, пов'язані з живим безперервним культурним процесом, спрямованим на адаптацію її імперативів до соціокультурних реалій сучасності. Державна культурна політика має охоплювати культурні аспекти всіх державних програм економічного, екологічного, соціального, національного розвитку, а також фактору безпеки держави й особистості. В контексті вищезазначеного, змістом культурної політики є: виявлення пріоритетних напрямів розвитку культури відповідно до визначеного рівня культурного життя та реальних проблем; розроблення або ініціацію відповідно до пріоритетів різноманітних соціокультурних програм; підтримка та реалізація соціокультурних програм шляхом розподілу різного роду ресурсів: матеріальних, фінансових, трудових, інформаційних та ін. Вирішення таких завдань забезпечується, коли політика спирається на наукові засади, реальну оцінку соціокультурної ситуації в суспільстві, професіоналізм і компетентність тих, хто її розробляє і здійснює.

Витоки державної культурної політики сучасні дослідники прослідкують від стародавніх цивілізацій. Загалом прийнято визначати певні типи соціальних інститутів, спрямовані на підтримку культурної сфери: церковний; державний; меценатський (патронажний); підприємницький; комерційний, пов'язаний з ринковими відносинами; самозабезпечення культури через самостійні інститути (церква, освіта, творчі організації, індустрія культури). В сучасних умовах у розвинених постіндустріальних державах можна виокремити три найголовніші моделі взаємовідносин держави з культурною сферою: американську, британську і французьку. Вони відрізняються рівнем державного втручання у процеси підтримки культури, обсягами та механізмами недержавної підтримки митців та мистецьких заходів.

Із здобуттям Україною державної незалежності головною метою в цій сфері мала стати така культурна політика, яка цілком відповідала б ідеям національно-культурного відродження. Нагальним завданням є формування нової культурної моделі, з урахуванням як економічних можливостей нашої держави, так і специфіки її багатоетнічного соціального складу, а значить – і менталітету, і традицій. Розробляти її потрібно, на нашу думку, звернувшись до тих моделей, які вже ефективно функціонують в світовій практиці.

Отже, яким чином повинна будуватися модель культурної політики, що відповідає сучасним українським реаліям? Які концепції, ідеологічні пріоритети і культурні цінності повинні закладатися в її основу? Наскільки ця політика повинна бути унікально національною або формуватися у рамках глобальних тенденцій, існуючих в економічно розвинених країнах світу? Відповіді на ці питання вже сьогодні повинні стати предметом спеціального розгляду дослідників та аналітиків, що працюють в даній професійній області, оскільки тільки зусилля законодавців і політиків в цьому напрямі не можна визнати достатніми.

Адже ідеологічні, культурні та соціально-економічні трансформації сучасного українського суспільства наклали свій відбиток на культурну політику. Україна одним з пріоритетних напрямів державної культурної політики декларує забезпечення рівності можливостей доступу до цінностей культури і культурної діяльності. Реформаторська діяльність у соціально-правовій сфері культурної політики почала приносити перші істотні результати. Проте така діяльність виявилась обмеженою, що пов'язано з подоланням цілої низки інституційних, соціально-економічних, ідеологічних і культурних бар'єрів.

Стан сучасної державної культурної політики в нашій країні, на нашу думку, може бути визначений як проблемний, що детерміновано певними суперечностями. По-перше, між національно-державною ідеологією і фактично здійснюваною культурною політикою; по-друге, між діяльністю інститутів управління культурою й актуальною потребою у трансформації їх функцій. Це призводить до того, що активність держави у сфері культури не відповідає реальній соціокультурній ситуації, запитам суспільства, а заявлені процеси модернізації гальмуються інерційністю в діяльності самих культурних інститутів, розривом між політичними цілями, соціальними завданнями і їх практичним здійсненням. Подолання цієї кризи представляється неможливим без розробки цілісних і несуперечливих концептуальних підстав сучасної культурної політики і діяльності культурних інститутів.

Використані джерела

1. Бакальчук В.О. Етносоціальний вектор культурної політики України: стратегічні пріоритети. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук / Владислава Олегівна Бакальчук; Національний інститут стратегічних досліджень. – Київ: [б.в.], 2007. – 15 с.

2. Матарассо Ф., Лендрі Ч. Пошук рівноваги: двадцять одна стратегічна дилема культурної політики. – К.: British Council. Ukraine, 2005. – 31 с.

3. Українська культура і європейська інтеграція: [Зб. Аналітичних матеріалів / наук. ред. О. А. Гриценко]. – К.: УЦКД, 2007. – 99 с.

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

УДК 174.7(045)

Марія Михайлівна Рогожа,
доктор філософських наук, доцент,
професор Національного авіаційного університету

СОЦІАЛЬНО-ЕТИЧНІ ЧИННИКИ КОРПОРАТИВНОЇ СОЦІАЛЬНОЇ ВІДПОВІДАЛЬНОСТІ В ПРАКСЕОЛОГІЧНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ (Частина ІІ. Прикладні виміри)

У статті досліджуються шляхи впровадження принципів корпоративної соціальної відповідальності у моральну практику в якості праксеологічних чинників. Розкривається потенціал моральних принципів щодо добре організованих і транзитивних суспільств. Автор пояснює, чому транзитивні суспільства повинні просувати і впроваджувати ідеї корпоративної соціальної відповідальності.

Ключові слова: *міжнародний стандарт, праксеологія моралі, добре організоване суспільство, перехідне суспільство, етична поведінка.*

The article is focused on the ways of implementation of corporate moral responsibility principles to moral practice as praxeological traces. Potential of moral principles for well-ordered and transitive societies is revealed. The author argues that transitive societies have to promote and implement ideas of corporate social responsibility.

Keywords: *International Standard, praxeology of morality, well-ordered society, transitive society, ethical conduct.*

Праксеологічно орієнтована соціальна етика не дає метафізичного обґрунтування моралі, а вказує на можливості широкого використання теоретичних напрацювань праксеології моралі у суспільній практиці, зокрема у розбудові програм соціально відповідального бізнесу. Корпоративна соціальна відповідальність (КСВ) розробляється не лише професіоналами економічної сфери – до її розвитку причетна громадськість і професійні етики. Це зумовлює перспективи КСВ на рівні впровадження в практику суспільної життєдіяльності та популяризації соціально відповідального бізнесу серед підприємців і стейкхолдерів, тобто у дедалі ширших верствах суспільства.

Умови і обставини створення "ISO 26 000: Міжнародне керівництво по соціальній відповідальності" (2010) свідчать на користь того, що КСВ є невід'ємною частиною соціальної моралі. Сам цей документ, створений Міжнародною організацією із стандартизації (ISO), є акумуляцією етичних принципів для організацій у громадянському суспільстві. "ISO 26 000" – це документ соціальної відповідальності. Він був створений у процесі публічного обговорення, в якому брали участь представники різних організацій та експерти, котрі представляли різні групи стейкхолдерів, таких як споживачі, влада, промисловість (топ-менеджмент), робітники, неурядові організацій, а також дослідницькі установи, які мають справу з соціальними інститутами. Документ було створено на основі принципів конвенційності, контекстуальності, модульності і мінімалізму, що й відображено у тексті. Використання цих принципів зумовлено необхідністю збалансувати інтереси стейкхолдерів і підтримати співробітництво учасників заради досягнення перехресного консенсусу всіма учасниками дискурсу.

Як було зазначено у першій частині статті, етичний конструктивізм по суті є етичною праксеологією. Це впливовий напрям сучасної етики. Він надає необхідну аргументацію для обґрунтування інтеграції праксеологічно сформованого етичного знання в практику соціальної повсякденності. Він є засобом формування корпоративної соціальної відповідальності як регулятивної ідеї громадянської сфери. Від часу своєї появи ініціативи КСВ спрямовані на дієву і плідну співпрацю бізнесу й суспільства. Соціальна відповідальність включає розуміння широких очікувань суспільства. Відтак ініціативи КСВ стали пошуком взаємних відповідей бізнесу і громадянського суспільства на визнання зростаючої потреби в розробці і забезпеченні етичних стандартів діяльності організацій у професійній і публічній сферах. Тому у Вступі "ISO 26 000" наголошено, що "сприйняття і реальність результативності організації [в галузі] соціальної відповідальності можуть впливати… на її конкурентні переваги, репутацію, здатність приваблювати і утримувати трудящих чи членів колективу, клієнтів, замовників чи користувачів; підтримання морального стану, залучення і продуктивності робітників" [1, v]. Зрештою, у тексті Міжнародного стандарту є ще два об'єкти впливу, але наразі вони виявилися поза увагою, оскільки в світлі заявленої у статті проблематики не є визначальними для розкриття теми.

Теза про досягнення морального стану всередині організації і її вплив на моральний стан суспільства в цілому конкретизується у тексті Міжнародного стандарту: "Невід'ємною характеристикою соціальної відповідальності є бажання організації включати соціальні й економічні фактори в свої [процеси] прийняття рішень і бути підзвітною за вплив своїх рішень і діяльності на суспільство й зовнішнє середовище" [1, 17]. Цей намір прояснюється в тих принципах соціальної відповідальності, які висвітлюють зміст "прозорої і етичної поведінки" організації, таких як підзвітність (відповідальність), прозорість, повага до дії закону, до міжнародних норм поведінки, до прав людини.

© Рогожа М. М., 2012

Варто детально зупинитися на принципах етичної поведінки для того, щоб зрозуміти практичну силу етики у просуванні ідей КСВ. Міжнародний стандарт рекомендує організації вчиняти етично завжди і за всіх обставин. Це означає, що поведінка "організації має засновуватися на [таких] цінностях, [як] чесність, справедливість і добросовісність" [1, 23]. Міжнародний стандарт пропонує певні кроки для забезпечення етичної поведінки. Вони включають: "Розвиток керівних управлінських структур для просування етичної поведінки в організації; її взаємодію з іншими організаціями; виявлення, прийняття і застосування стандартів етичної поведінки; заохочення і пропаганда дотримання стандартів етичної поведінки; визнання і розповсюдження стандартів етичної поведінки, котра очікується від її структур управління, співробітників, постачальників, підрядників, власників і менеджерів, а особливо ж тих, хто має можливість, зберігати місцеву культурну ідентичність, здійснювати суттєвий вплив на цінності, культуру, цілісність, стратегію і функціонування організації і на осіб, які діють від її імені; створення і підтримання механізму нагляду і системи контролю для відслідковування, підтримки і забезпечення дотримання норм етичної поведінки; створення і підтримка механізму сприяння інформуванню про неетичну поведінку без побоювання репресій за це" [1, 23–24].

Необхідно зазначити, що, по-перше, тут проявляється сутність практики КСВ. Ця практика має справу з етичним конструктивізмом задля прямого запровадження етичних принципів у суспільну практику через праксеологічні програми. По-друге, ці принципи передбачають громадянську зрілість суб'єктів КСВ. Етичний конструктивізм є стратегією публічного дискурсу, в якому беруть участь суб'єкти з високим рівнем громадянської свідомості.

Очевидно, що конструктивізм у соціальній етиці, як впровадження КСВ в суспільну практику, з'явився в "добре організованих суспільствах", як Дж. Ролз назвав демократичні суспільства з довгими і сталими традиціями конституційного правління" [4]. Засади добре організованого суспільства полягають в етичному прийнятті рішень, дотриманні закону і базових демократичних засад суспільного облаштування і підтримуються почуттями громадян. Показуючи дієвість устрою добре організованих суспільств, Ролз постійно посилався на досвід західних демократій, характеризуючи їх як "добре організовані конституційні демократичні суспільства", чи просто "ліберальні суспільства". Ефективність поточних суспільних практик перехресного консенсусу в цих суспільствах сягає ключових історичних подій, які й зумовили тенденцію набуття громадянської зрілості, сформували фонову культуру добре організованих суспільств: це географічні відкриття XVI–XVII ст.; релігійні війни часів Реформації; буржуазні революції; формування національних конституційних урядів; перебіг комерційної, індустріальної, технічної і наукової революцій.

Осмислюючи ключові моральні принципи сучасної соціальної моралі громадянського суспільства, можна зазначити, що тільки добре організовані суспільства здатні конструювати етичне знання для прямого застосування в соціальному житті через праксеологічні програми КСВ. Тільки суспільства із сталими традиціями суспільних обговорень з етичних питань, з активно включеними в суспільні обговорення моральних проблем професійними етиками, які реально сприяють вирішенню етичних проблем суспільного життя і беруть участь у процедурах із впровадження етичного знання у суспільну практику, можуть практично забезпечити реалізацію Міжнародного стандарту КСВ.

Більше того, потреба в громадській діяльності суб'єктів КСВ актуалізується тоді, коли слід приймати до дії положення Міжнародного стандарту, в яких говориться про те, що слідування ініціативам КСВ позитивно вплине на репутацію організації, приверне увагу клієнтів і надасть додаткові змагальні переваги на ринку. Декларативність слідуванню ініціативам КСВ, видимість дотримання міжнародних стандартів – це спокуса організації як в добре організованих суспільствах, так і в транзитивних. Але у транзитивних суспільствах набагато складніше запобігти зловживанням, попередити неморальну діяльність організації через відсутність досвіду громадянської активності (громадянської дії, активної участі у громадянському житті), участі у кампаніях суспільного аудиту діяльності організацій тощо. Чим більш громадянськи розвиненим і добре організованим є суспільство, тим більш активно воно пропагує і впроваджує КСВ, тим дієвіше етичні приписи і правила перетворюються на регулятивні ідеї підприємницької діяльності, тим більшу силу має етика для того, щоб забезпечувати інструменти, що виявляють неетичну поведінку суб'єктів КСВ.

Вивчення досвіду КСВ у транзитивних суспільствах пострадянських країн створює зовсім іншу картину. Громадянські суспільства тут є дуже слабкими, вони не здатні підтримувати ініціативи КСВ. Просування ідей КСВ на пострадянському просторі наражається на численні економічні й політичні перепони. Серед найбільш значущих економічних небезпек тут, як і в усіх транзитивних суспільствах, є корупційні схеми, зрощення бізнесу і влади, підвищена чутливість до коливань світової фінансової кризи тощо. Політичні ускладнення пов'язані з недостатністю правової підтримки структур громадянського суспільства, їх патронованістю державною владою. Як результат – слабкість громадянського суспільства. В такому контексті саме звернення до тематики КСВ виглядає первинно як промоушн, просвіта бізнес-кіл та стейкхолдерів про існування нових, але значущих проблемних полів.

Важливо, що експерти, які створювали "ISO 26 000", передбачили окремі спеціальні положення для добре організованих і транзитивних суспільств, засновуючись на мотивації суб'єктів КСВ слідувати Міжнародному стандарту. У документі сказано: "Визнаючи, що різні організації знаходяться на різних стадіях усвідомлення та інтеграції соціальної відповідальності, чинний Міжнародний стандарт призначений для добровільного застосування як тими, хто починає керуватися концепцією соціальної відповідальності, так і тими, хто має більше досвіду в її впровадженні. Для початківців корисно прочитати і застосовувати

цей Міжнародний стандарт в якості загального керівництва, у той час як більш досвідчений користувач може використовувати його для того, щоб покращити існуючі практики і продовжити інтеграцію соціальної відповідальності [1, v].

У документі є чітка вказівка, що він містить не вимоги, а рекомендації. І це зауваження є ще одним аргументом на користь громадянської зрілості суспільства як умови ефективності практики КСВ: адже у добре організованому суспільстві навіть етичні рекомендації мають зобов'язальну силу, оскільки є невід'ємною частиною громадянської культури. Водночас у транзитивних суспільствах сама популяризація ініціатив КСВ є вже незвичною подією.

Україна – пострадянська держава з транзитивним суспільством. Два десятиліття тому країна обрала демократичний вектор розвитку і оголосила свою відданість ліберальним цінностям. Однак саме лише декларування такого курсу не означає автоматичного досягнення стану добре організованого суспільства. Україна сповна занурилася в досвід, характерний для всіх транзитивних пострадянських держав, й має однакові для всіх них вади. Громадянське суспільство України знаходиться ще тільки на шляху свого формування і є дуже слабким. Воно не має досвіду тиску на владу і бізнес через проведення суспільного діалогу й організацію соціального аудиту. Визначене транзитивним, українське суспільство має розвивати демократичні принципи громадянського життя, одночасно вирішуючи численні проблеми, типові для транзитивних пострадянських суспільств, – проблеми економічної справедливості і прозорості, боротися з корупцією і бідністю, долати демографічну й екологічну кризи. Водночас сьогодні не тільки світові активісти і промоутери КСВ в пострадянських країнах, а й професійні етики свідомі того, що економічні й політичні проблеми, складності перехідного періоду не повинні ставати причиною виключенні пострадянських країн із світового дискурсу з проблем КСВ, адже в іншому разі розрив між добре організованими та транзитивними суспільствами й надалі зростатиме.

Між тим, навіть розуміння суті демократичного вибору і демократичних цінностей є проблемою для українського суспільства. Широкий комплекс соціологічних досліджень свідчить про наявність сталої тенденції: різні соціальні групи, приймаючи пріоритетність демократично орієнтованого розвитку, його змістовне наповнення вбачають у непримиренно різних системах цінностей, зводячи нанівець напрацювання перехресного консенсусу, натомість обстоюючи певні всеосяжні доктрини.

Центр розвитку корпоративної соціальної відповідальності (м. Київ) (далі – Центр) був створений спеціально для поширення і популяризації ініціатив КСВ в українському публічному просторі і підприємницькій сфері. В такій своїй місії Центр непрямим чином популяризує в українському суспільстві демократичні цінності і стимулює інтерес до громадянської активності. Він орієнтується на розповсюдження ідей КСВ, на поширення міжнародних стандартів соціальної відповідальності. На сьогоднішній день Центр є чи не єдиною в країні впливовою організацією експертів-практиків, які свою місію формулюють так: не тільки реалізувати необхідні для українського бізнесу проекти, а й допомагати компаніям розробляти стратегії КСВ та готувати не фінансові звіти [3]. За роки своєї діяльності Центр втілив у життя більше 20 проектів; підготував більше 125 публікацій (переважно популяризаторського та соціологічно орієнтованого змісту); провів більше сотні публічних заходів (презентацій, ярмарків, круглих столів, конференцій); запровадив тренінгові програми для розвитку навичок КСВ. Ці заходи привернули увагу більш ніж 2,5 тис. представників бізнесу, неурядових організацій і ЗМІ.

Діяльність Центру засновується на праксеологічних моральних принципах. Центр пропагує поширення ідей КСВ у повсякденність українського суспільства, збільшення громадянської активності і рівня демократизації взагалі. Таким чином, проекти Центру відбивають актуальність праксеологічних принципів. Серед майстер-класів Центру наступні: "Діалог із стейкхолдерами", "Нефінансова звітність", "Економічне волонтерство" виконують освітню і пропагандистську функцію. Вони підтримують і поширюють цінність конвенційності в українському суспільстві, показують шляхи практикування контекстуальності і модульності суспільних організацій у вирішенні актуальних проблем громадянського життя. Центр ініціював щорічний Національний конкурс бізнес-кейсів з КСВ і взяв активну участь у розробці Національної стратегії КСВ та у низці інших всеукраїнських та регіональних проектів.

У 2005 та 2010 рр. Центр провів соціологічне опитування топ-менеджерів більш ніж 600 українських підприємств [2]. Ці дослідження показали позитивну динаміку підвищення рівня поінформованості бізнесу і стейкхолдерів про КСВ (від 30,5 % у 2005 р. до 76,3 % у 2010 р.), єдність ідейного забезпечення КСВ і його практичного впровадження у відносини роботодавців, територіальної громади та стейкхолдерів (від 31,3 % у 2005 р. до 55 % у 2010 р.).

Взагалі, ці соціологічні опитування є дуже цікавими для аналізу з боку етиків. Так, в Україні і на рівні суспільства, і безпосередньо у бізнес-середовищі КСВ асоціюється з благодійністю (для 58,1 %) а для 54,4 % – із чесним бізнесом (за даними 2010 р.). При тому, КСВ не асоціюється із впровадженням чесних практик і етичної поведінки для 24,5 % респондентів, із реалізацією екологічних ініціатив – для 30,7 % респондентів із регіональними проектами розвитку громади – для 30,5 % опитаних. Така статистика дала підстави Центру для активізації освітніх проектів у напрямку інформування бізнесу, стейкхолдерів і місцевих громад про зміст і місію КСВ і зумовила необхідність посилення соціально-етичного компоненту КСВ. Під соціально-етичним компонентом імпліцитно мається на увазі саме принцип мінімалізму, оскільки він дозволяє запроваджувати етичні цінності у соціальну повсякденність і уможливлює єднання всіх учасників суспільного дискурсу, а в перспективі – всіх членів суспільства.

Серед факторів, які мотивують українські організації впроваджувати КСВ, перше місце посідають моральні стимули (моральна аргументація) (61,3 %) та внутрішні переконання (52,1 %). І хоча 19,2 % респондентів відповіли, що головним аргументом впровадження КСВ є зростання вигоди, 19,2 % – що копіюють досвід більш успішних організацій, моральна аргументація і внутрішнє переконання є хорошою основою для подальшої роботи соціально відповідального бізнесу. Подальша діяльність Центру буде сприяти підвищенню рівня моральної свідомості українського суспільства у питанні впровадження етичних цінностей в суспільне життя.

Моральні принципи конвенційності, контекстуальності, модульності і мінімалізму, висвітлені у статті, можуть вважатися надійним засобом впровадження програм КСВ у соціальну практику у пострадянських країнах і в Україні зокрема. Праксеологічний потенціал і спроможності етичного конструктивізму дають можливість етикам брати активну участь у програмах розробки і впровадження стандартів КСВ і конструювання релевантних регіональним особливостям і обставинам транзитивних суспільств етичні принципи без редукції змістовної складової міжнародних вимог до нормативної складової КСВ.

Отже, соціологічні дослідження чітко виявили особливості моральних чинників в українському суспільстві і дали можливість виявити погляди на моральний зміст КСВ у регіоні. На основі цих досліджень етики разом із фахівцями КСВ можуть розпочинати виконання етичного "порядку денного" – поширювати, популяризувати і впроваджувати програми соціально відповідального бізнесу в суспільну сферу України згідно з міжнародними етичними стандартами.

Етичні тренінги з питань КСВ як для менеджерів, так і для стейкхолдерів, разом з іншими проектами Центру допомагають у пропагуванні і впровадженні стандартів корпоративної соціальної відповідальності в українському суспільстві. Праксеологія моралі й етичний конструктивізм здатні слугувати методологічною основою для програм КСВ і забезпечувати зацікавлені сторони релевантною етичною базою для прийняття рішень на спільне благо.

Відтак, КСВ є етичним інструментом гармонізації соціальних відносин і вирішення моральних проблем суспільного життя. Дискурсивний характер КСВ розкривається у спілкуванні і взаємодії управлінців, громадянських активістів і влади; у комунікації між бізнесом і громадянським суспільством, які жваво обговорюють теми охорони довкілля, розвитку громад і регіону в цілому. Етики активно включаються у цей дискурс. Вони надають кожній зацікавленій стороні етичні інструменти й етично релевантні аргументи. Одним із дієвих інструментів є праксеологія в її етичних параметрах. Праксеологія моралі є теорією дієвої моральної регуляції у соціальних практиках. Її завдання виявляти нормативні елементи взаємодії і співробітництва і застосовувати їх у прийняття етичних рішень. Поняття "праксеологія" активує "когнітивний" компонент моралі. Головними принципами сучасної праксеології моралі є конвенційність, конектуальність, модульність і мінімалізм.

Досвід добре організованих суспільств свідчить, що чим більш розвиненими є суспільства, тим більш активно вони запроваджують КСВ, тим активніше етичні стандарти перетворюються на регулятивні ідеї діяльності організацій.

Оскільки громадянські суспільства пострадянських країн все ще дуже слабкі, запровадження КСВ наражається на численні складності. Насамперед ці країни змушені вирішувати економічні і політичні проблеми, а потім пропагувати, заохочувати і впроваджувати цінності КСВ, формувати етичні стандарти діяльності бізнесу. Водночас слід бути свідомим того, що виключення транзитивних суспільств із дискурсу по проблемам КСВ зумовить збільшення розриву між транзитивними і добре організованими суспільствами.

Етичні тренінги для управлінців і стейкхолдерів, впровадження етичних цінностей через ЗМІ, публікація книг та електронних видань, виставки соціальних та екологічних проектів можуть допомогти переломити існуючу ситуацію. Праксеологія моралі надає методологічні засади для програм КСВ і забезпечує зацікавлені сторони релевантним етичним апаратом для прийняття рішень на спільне благо.

Використані джерела

1. ДСТУ ISO 26000:2010 "Руководство по социальной ответственности" действующий с 28. 10. 2010 г. – Режим доступа: http://www.iso.org/iso/catalogue_detail?csnumber=42546. – 140 с.

2. Зінченко А. Г. Соціальна відповідальність українського бізнесу: соціологічний вимір / А. Г. Зінченко, М. А. Саприкіна // "Соціальна етика: модуси відповідальності", Міжнародна наук.-практ.конф. (2010; Київ). Міжнародна науково-практична конференція "Соціальна етика: модуси відповідальності", 20-21 жовт. 2010 р. : [матеріали доповідей і виступів] / редкол.: А.Є. Конверський [та ін.] – К.: ВПЦ "Київський університет", 2011. – С. 169–177.

3. Центр розвитку корпоративної соціальної відповідальності. – Режим доступу: http://www.csr-ukraine.org/?lang=en.

4. Rawls J. The Idea of Public Reason Revisited / J. Rawls // The University of Chicago Law Review. – Vol. 64 (3). – 1997. – P. 765–807.

УДК 14:323.28

Тетяна Іванівна Бондар,
кандидат філософських наук, доцент
Київського університету ім. Бориса Грінченка

СУЧАСНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ТЕРОРИЗМУ

У статті розглядаються трансформації, яких зазнає тероризм під впливом глобалізації та етнополітичних процесів у сучасному суспільстві.

Ключові слова: *терор, тероризм, політичний екстремізм, глобалізація.*

In the article there were determined the transformation, which theterrorism had under the influence of globalization and etnopolitical process in the contemporary societi.

Keywords: *terror, terrorism, political ekstremism, globalization.*

Проблема витоків та проявів тероризму на сучасному етапі розвитку суспільства є однією із найважливіших. Це насамперед зумовлено тим, що тероризм набув глобального характеру і поставив під загрозу існування людства як такого. На сьогодні існує значна кількість наукових досліджень, основною метою яких було вивчення окремих аспектів даної проблематики, що пояснюється популярністю теми та наявністю достатньої фактологічної бази. Теоретичні та методологічні основи вивчення феномена тероризму були закладені у працях як зарубіжних, так і вітчизняних мислителів: І. Александера, У. Бека, Т.С. Бояр-Созоновіча, В.В. Вітюка, Н.В. Жданова, У. Лакер, Є.Г. Ляхова, Л.А. Моджоряна, Д. Рапопорта, М. П. Уїлкінсона та ін. Глибокими і значимими є праці А.Глухової, А.Грачова, О. Здравомислова, Г.Зіммеля, Є.Кожушко, П.Бурдьє, С.А.Ефірова та інших дослідників.

Однак, незважаючи на наявність великої кількості наукових праць, присвячених тероризму як соціально-політичному феномену та засобу політичної боротьби, тема далеко ще не вичерпана. Тероризм швидко змінює свої ідеологічні, інституційні та процесуальні прояви, тому існує необхідність його подальшого вивчення як чинника політичної дестабілізації сучасного суспільства. Наразі нагальної дослідницької уваги потребує більш поглиблене вивчення особливостей політичного тероризму за сучасних умов. Тому метою статті є аналіз трансформацій тероризму в сучасному суспільстві під впливом глобалізації та етнополітичних процесів.

Більшість вчених вважають сучасний тероризм явищем, якісно і кількісно відмінним від екстремістських рухів минулого. Звідси виникає необхідність його уважного вивчення на міждисциплінарному рівні. Хоча точки зору західних політологів досить різняться, вони єдині у своєму висновку про небезпечний характер терористичного виклику як в західних країнах, так і у країнах, що розвиваються; підкреслюються такі характеристики сучасного тероризму як глобалізація, політична багатоликість, динамізм у зміні зовнішності, ясно виражена міжнародна спрямованість. На думку вчених, він є важливим чинником і компонентом конфліктних ситуацій в сучасному світі [3, 35].

Сучасний тероризм, відрізняючись своїми масштабами, сягає своїм корінням за багатьма параметрами у далеке минуле та органічно пов'язаний з діяльністю терористичних організацій другої половини XX ст. Діяльність терористичних організацій у Західній Європі та їх вплив на політичний процес, стабільність на континенті може прояснити низку проблем, пов'язаних з розвитком сучасного тероризму як глобальної загрози світовій цивілізації. Можна із впевненістю констатувати, що основна тенденція розвитку тероризму полягає саме у зростанні небезпечності цього явища, яке неабияку загрозу становить для сучасної демократії.

Сучасний тероризм, як і тероризм та екстремізм другої половини XX ст., виникає і посилюється за умов поширення демократії, її розвитку у все більшій кількості країн в ході третьої хвилі демократизації. У зв'язку з цим значний інтерес викликають праці теоретиків демократії Ж.-Ж. Руссо, А. де Токвіля, Дж.Ст.Мілля, а також сучасних дослідників політичного режиму і процесу демократичного транзиту – Д.Горовиця, Р.Даля, А.Ю.Мельвіля, К.Поппера, Д.А.Ростоу та ін., що дозволяють виявити ті риси демократії, які сприяють розповсюдженню екстремізму і створюють сприятливі умови для терористичної діяльності. Особливо часто це відбувається за умов нестійкого режиму, що знаходиться в умовах транзиту.

Соціологи відмічають, що носіями ідей нетерпимості, політичного екстремізм і тероризму виступають представники двох полярно протилежних груп соціуму. З одного боку, це його низи, як правило із середовища аграрного суспільства, що розпадається, або нових городян, не адаптованих до інших умов життя (сировина, "гарматне м'ясо" екстремістських і терористичних угруповань), з іншого – представники освічених і забезпечених верств, для яких також, однак, є властивою певна соціальна, культурна чи суто психологічна маргінальність (ідеологи та організатори екстремістських угруповань і рухів) [4, 118].

До аналогічних висновків приходять і антропологи. Вони підкреслюють елітарний характер ідеології насильства. Ті, хто створює суб'єктивні приписи до насилля чи морально-доктринальну аргументацію, самі, як правило, не воюють. Цим середовищем найчастіше стають сільські молоді чоловіки чи міські маргінали. Саме так відбувається в Шрі-Ланці, Ольстері, серед латиноамериканських герильяс

© Бондар Т. І., 2012

та інших рядових учасників "рухів". Ці рекрутовані групи виступають лише трансляторами елітарних закликів до насильства.

На сучасному етапі проявляється особлива нова функція терористичних актів. Класичний тероризм завжди був формою шантажу влади чи світової спільноти і відкрито чи навіть демонстративно висував свої вимоги, наприклад, виплатити викуп, звільнити з тюрем однодумців, припинити військові дії тощо. Але останнім часом все частіше здійснюються анонімні терористичні акти з незрозумілими цілями. Однією з них може бути згуртування чи розширення власних рядів у відповідь на спровоковані акції помсти. У цьому випадку держава (чи група держав), проводячи подібні акції, грають за сценарієм, нав'язаним йому (чи їм) екстремістами. Іноді терористи, провокуючи владу на жорстокі дії у відповідь, підставляють замість себе у якості об'єкта помсти третю сторону. Наприклад, можна припустити, що терористичні акти в російських містах в 1999 році не були справою рук чеченських терористів, як це трактується в офіційній російській версії. Вони могли бути здійснені іншими зацікавленими суб'єктами, наприклад, представниками радикальних ісламських організацій з інших республік Північного Кавказу. Терористи могли легко передбачити рух центральної влади по чеченському сліду та розраховувати на єднання рядів своїх однодумців у відповідь на "інтервенцію імперських сил Росії". Дещо схоже могло бути і з пошуком винних у подіях 11 вересня у США.

Сучасний тероризм почав діяти не лише в локальному чи регіональному, а й у міжнародному масштабі. Сфера його дії охоплює не лише сухопутну територію, а й повітряний та морський простір. Терористичні організації ставлять під загрозу авіацію, судноплавство, бізнес, комунікації та ін.

В сучасному світі немає такого єдиного явища як "міжнародний тероризм", а є множина різних явищ, часто не пов'язаних між собою, спільною рисою яких є їх транскордонний характер. Безумовно, часто терористи організовані і на міжнародному рівні взаємодіють краще, ніж відповідні органи держав, які покликані їм протистояти [3, 35].

Навіть у новому проекті Кодексу злочинів проти миру та безпеки людства розробленому та прийнятому у першому читанні Комісією міжнародного права ООН у 1995 році зберігся односторонній підхід до визначення міжнародного тероризму. Це скоєння, організація сприяння здійсненню фінансуванню чи заохоченню агентами або представниками однієї держави актів проти іншої держави або потурання з їхнього боку здійсненню таких актів які спрямовані проти осіб або власності і які за своїм характером мають за мету провокування жаху у державних діячів груп осіб або у населення взагалі.

Неправильно було б думати, що міжнародний тероризм позанаціональний. Військові дослідники О.Усіков та В.Яременко пишуть, що "міжнародний тероризм кордонів не має", і в той же час стверджують, що "світ зіткнувся з новим типом воєн – з війнами з міжнародним антидержавним тероризмом, що має національно-релігійний відтінок" [1, 19-20]. Національна і національно-державна зумовленість і визначеність міжнародного тероризму виражається в наступному. По-перше, терористи, їх бази, центри підготовки, фінансові джерела тощо завжди мають певну географічну прив'язку. Багато з них пов'язані з існуванням різних терористичних організацій, кожна з яких має власну основу і середовище існування. Тому майже кожна терористична організація характеризується епітетом, що має геополітичну, етнополітичну чи іншу природу (афганський "Талібан", Армія звільнення Косово, Ісламський рух Узбекистану та ін.). По-друге, тероризм позанаціональний в тому сенсі, що він не являється обов'язковим продуктом і формою розвитку певної нації. Навпаки, від появи тероризму не застрахований жоден народ. Однак, виходячи з особливостей історичного розвитку, демократичних традицій, загальної цивілізованості, національного менталітету, політичної культури та інших обставин, можливість появи та розповсюдження тероризму суттєво відрізняється в різних країнах і у різних народів. По-третє, ініціатори тероризму для рекрутування своїх прибічників, для привабливості власних цілей і виправдання використовуваних засобів нерідко висувають національні лозунги та використовують національні знамена. Існування своїх організацій та дій терористи ідеологічно обґрунтовують і виправдовують надособистісними інтересами. Терор – це такий метод політичної боротьби, який використовувався і використовується людьми і організаціями, що мають найрізноманітнішу ідейно-політичну і світоглядну орієнтацію: революціонери і контрреволюціонери, сепаратисти і імперіалісти, націоналісти і космополіти, анархісти і статисти [1, 20].

Історія свідчить, що дуже часто тероризм не має великого політичного ефекту, а якщо він і досягається, то призводить до протилежних наслідків. Взяти хоча б вбивство Раджіва Ганді, теракти організацій ХАМАС або Хезбалах. Терористи спричинили дестабілізацію та економічний спад в усіх регіонах світу. Але в Ізраїлі та Іспанії теракти досі не вплинули на економіку цих країн. Навіть в Алжирі, де найбільше постраждалих від тероризму, мусульманські екстремісти не мали успіху в боротьбі проти непопулярного воєнного режиму.

Дослідник Максиміліан Стрімска визначає сутність сучасного тероризму так: "Сучасний тероризм можна дефініювати як політично вмотивований та обґрунтований метод використання радикального насильства, головна мета якого – досягнення певного психологічного ефекту. Характерною рисою сучасного тероризму є комунікативність: поєднання насильницьких вчинків із політичним посланням, при чому це послання може бути, а часто і є, диференційованим з огляду на різні сектори цільової публіки. Його органічною частиною може бути як інтенсивне залякування, тероризування одних, так і підбурювання інших, потенційних спільників і наслідувачів терористів. Від останніх видів тероризму сучасний тероризм відрізняється насамперед систематичним використанням крайнього насильства, яке визначає також характер навмисне викликаного психічного ефекту" [5, 24].

Аналізуючи структуру загроз безпеці американських дипломатичних представництв у біполярний період, заступник Держсекретаря США з питань безпеки Ентоні Квентон (Anthony C.E. Quainton) визначив головними загрозами:

а) послаблення та розпад державних інституцій під впливом масових соціальних рухів у Другому та Третьому Світі;

б) появу нових, агресивніших форм національної та етнічної ідентифікації;

в) відчуження деяких сегментів мусульманських суспільств від усього суспільства, національних лідерів та західних цінностей, що відбивається у різкому зростанні політичного екстремізму та тероризму;

г) в останні роки – розвиток транснаціональної організованої злочинності [2, 92].

Отже, розвиток сучасного тероризму зумовлений, по-перше, зміцненням ролі релігії, як наслідку процесу деідеологізації у внутрішньому житті ряду країн світу та міжнародних відносинах;

- по-друге, розвитком транснаціональної організованої злочинності та пов¢язаною із нею нелегальної торгівлі зброєю, радіоактивними матеріалами тощо;

- по-третє, наслідками науково-технічного прогресу та вдосконаленням глобальних інформаційних технологій;

- по-четверте, високими темпами урбанізації в світі.

З огляду на відносну вивченість проблематики ісламського фундаменталізму ("militant islam"), особливу увагу привертають практично недосліджені та невисвітлені зв¢язки тероризму з транснаціональною організованою злочинністю та з найсучаснішими високими технологіями інформаційного обміну.

Розпад біполярної системи міжнародних відносин та об'єктивне зменшення глобального конфліктного потенціалу в світі, відмова багатьох країн від політики підтримки тероризму як інструменту зовнішньої політики, та інші чинники зумовили пошук професіональними терористами своєї "ніші" у поліполярному світі. Потреба, насамперед у фінансуванні терористичної діяльності, сприяла появі вкрай загрозливої тенденції – інтеграції професіональних терористичних організацій зі структурами організованої злочинності. "Співробітництво" може відбуватися у таких напрямах:

- терористичні угруповання виконують замовлення мафії та здійснюють інші види послуг для кримінальних синдикатів;

- зберігаючи автономність, терористичні групи беруть безпосередню участь у протизаконному бізнесі, використовуючи отримані гроші для фінансування своєї діяльності.

Перший тип проявився у середині 90-х років, коли італійські та колумбійські синдикати почали використовувати тактику терору проти держави та її представників, намагаючись перешкодити розслідуванням і впровадженню урядових програм боротьби із організованою злочинністю, ліквідувати активних співробітників правоохоронних органів та спецслужб, змусити суддів виносити більш легкі вироки членам мафіозних утворень. У цей період тільки в Колумбії діяло майже 140 терористичних організацій, пов'язаних із наркокартелями, із загальною кількістю членів до 20 тисяч осіб. З іншого боку, терористичні організації, здійснюючи, наприклад, охорону наркоплантацій, отримували додаткове джерело фінансування своєї діяльності. В Перу відоме угруповання "Cendero luminoso"("Світлий шлях"), яке, захищаючи на контрольованій території плантації коки, нелегальні лабораторії з переробки наркотиків, аеродроми та інші об'єкти наркомафії, брала з картелів 10% податок з прибутків, що давало змогу фінансувати її кампанію з повалення уряду країни.

Дедалі більша кількість терористичних та екстремістських угруповань різного політичного спрямування з метою самофінансування бере безпосередню участь у організованій злочинній діяльності. Наприклад, у Бірмі в середині 90-х років сепаратистська група "генерала" Кун Са (справжнє ім'я – Чан Кіфу) контролювало до 80% виробництва опіуму в "Золотому трикутнику"(Бірма, Лаос, Таіланд). Згідно з даними ІНТЕРПОЛу, у період громадянської війни в Лівані (1975-1990 рр.) загальні прибутки ряду палестинських терористичних організацій від нелегальної торгівлі зброєю та підробки грошей становили 4 млрд доларів США на рік [2, 211].

Міжнародний тероризм зазнав сьогодні і якісної трансформації: тепер його "modus operandi" – високий рівень технічного забезпечення теракту, відмова від захоплення заручників (з огляду на відпрацьований спецслужбами механізм знешкодження), знищення важливих для життєдіяльності суспільства об'єктів (банків, вокзалів, торговельних центрів тощо).

Варто підкреслити роль засобів масової інформації у висвітленні терористичних актів. У 1974 році американський дослідник тероризму Браян Дженкінс заявив: "Тероризм – це театр". І у формуванні цієї ілюзії спектаклю ключове значення мають засоби масової інформації, що відіграють роль посередників між, так би мовити, акторами, режисерами (організаторами та виконавцями терактів) та "глядачами" – тобто громадянами. Адже абсолютно усі терористи, які захоплювали заручників, вимагали надати їм можливість виступити перед представниками ЗМІ або у прямому теле- чи радіоефірі. Терористи завжди прагнуть максимально широкого висвітлення своїх дій. Експерти вважають, що терористичні акції 11 вересня 2001 року були зрежисовані у такий спосіб, щоб досягти максимального пропагандистського ефекту. Адже і сам вибір об'єктів – символів Америки, і моментальна трансляція усіма ведучими телеканалами світу надали колосальний ефект. Саме у такий спосіб діють і інші терористичні організації. До прикладу, Тімоті Мак Вей, який підірвав будинок в Оклахома-сіті, заявив на суді, що вибрав саме цю споруду, оскільки вона була дуже

відомою в місті й розташована на широкому майдані, що дозволяло досягнути хорошої якості фотознімків для газет та журналів, а також якісної відео-картинки у теленовинах.

Окрім задекларованих терористами цілей, подібні акції життєво необхідні їм для внесення хаосу в суспільство, зародження й постійної підтримки у громадян відчуття панічного страху, розколу суспільної думки, демонстрації своїх можливостей здійснювати добре підготовлені, масштабні напади, рекрутувати нових бойовиків та спонсорів.

Сьогодні терористичні організації впевнені в наявності у них "вимушених союзників" – засобів масової інформації, які все покажуть, викличуть паніку та страх у населення. І, на жаль, чим ліпше працюють ЗМІ, чим більше інформації вони дають, тим ефективніше буде залякування, тим більше шансів у терористів отримати те "паблісіті", якого вони домагаються. Разом з тим з допомогою масмедіа і формується образ, який для терориста-фанатика і становить ворога, оскільки, за визначенням психологів, на противагу найманому вбивці в його діях завжди присутня ненависть. Так, терористичні організації можуть бути використані ким завгодно для досягнення власних цілей, при цьому прикриваючись якоюсь благородною метою. Все залежить від джерела їх фінансування, адже в переважній більшості випадків, саме ж джерело фінансування може визначати пріоритетні цілі в боротьбі.

Нині керівництво каналів має бути відповідальне за формування психологічної терпимості до насильницьких дій. За даними "Федерации мира і согласия" на російських телеканалах у новинах 80 % негативної інформації і лише 20 % – позитивної. На жаль, таких досліджень щодо українського телепродукту немає. По суті засоби масової інформації формують культ насилля і жорстокості, саме вони пов'язані із тероризмом. Таким чином відбувається психологічна війна проти власного народу. І не важливо якого саме роду терористичні події висвітлюються та часом має місце "згущення фарб", будь то релігійний чи тим паче політичній тероризм, чим більшій кількості людей відомо про скоєння терористичного акту, про його наслідки та мотиви – ти більша користь для їх організаторів. Тому міра відповідальності кожного журналіста, особливо телевізійника, надзвичайно висока. За соціологічними опитуваннями, громадяни довіряють мас-медіа найбільше серед інших інституцій суспільства. А отже, журналістське співтовариство має виробити для себе певний кодекс, дотримання якого буде обов'язковим.

В Україні розвитку тероризму сприяють глибока соціально-економічна криза, протистояння політичних сил, наростання проявів сепаратизму, зубожіння та люмпенізація значної частини населення, процеси соціального розшарування, розвиток кримінальних підприємницьких та державних структур, корумпованість державного апарату, розвиток потужного нелегального ринку зброї, девальвація моральних та духовних цінностей.

Аналіз матеріалів спеціалізованих урядових установ свідчить про те, що найбільш поширеною в Україні мотивацією скоєння терактів виступає:

а) кримінальна діяльність, особливо її транснаціональні форми;

б) намагання перешкодити громадській, політичній або економічній діяльності;

в) створення ускладнень або напруження у міждержавних відносинах.

Від попередніх видів тероризму сучасний відрізняється насамперед систематичним використанням крайнього насилля, яке визначає також характер навмисне викликаного психічного ефекту. Логіка політичного тероризму – це логіка винятково нищівної психологічної війни [6, 11]. В основі конфліктів, що призводять до терористичних дій, в багатьох випадках лежать не реальні суперечності , а міфологеми, що виникають на їх основі , які розшифровуються тільки елітами у їх власних інтересах, залишаючись закритими для широких мас.

Глобалізація та етнополітичні зміни в сучасному світі (етнополітичний транзит) є каталізаторами терористичної діяльності. Державний терор і насильство у вирішенні внутрішньополітичних і зовнішньополітичних проблем, процес глобалізації та пов'язане з ним поглиблення розшарування сучасного суспільства, посилення контрастів між країнами та регіонами є чинниками негативного впливу на політичну свідомість і причиною поширення терористичної діяльності до глобальних масштабів.

Сучасні геополітичні умови, як ніколи раніше, сприяють розвитку міжнародного тероризму. Хоч він і має головним чином релігійне забарвлення, але зрозуміло, що цілі, які переслідує тероризм, тісно пов'язані з політичною боротьбою. Через те, що інформаційні системи дозволяють швидко і майже без перешкод, доносити інформацію до людей, то терористичні акти набули неабиякого забарвлення. Раніше вони залишалися майже без висвітлення в міжнародній спільноті, але засоби масової інформації роблять їх більш ефективними, так як вони стали досягати своєї основної мети – залякування населення.

Одним з вирішальних чинників виникнення і розповсюдження тероризму за сучасних умов є певна соціально-політична та економічна ситуація в країні та світі, коли йдеться про міжнародний тероризм. Оцінюючи вплив економічних чинників, відомий політолог Е.Паїн вважає, що в бідних, нерозвинутих державах, які знаходяться на вкрай низьких рівнях економічного і соціального розвитку, проявів тероризму та екстремізму на сьогодні майже немає. Водночас країни, де багатству незначної меншості превалює убогість більшості людей і царить невіра в те, що можна що-небудь змінити законними засобами, мають всі задатки до його виникнення [4, 31].

Політичний екстремізм і тероризм були б неможливими без деяких, іноді помилкових, дій влади у відповідь. Тероризм – це дії, спрямовані на вирівнювання шансів чи на ламання гри. З точки зору самих терористів їх дії – це форма відновлення справедливості. Це спотворені уявлення про справедливість, однак тероризм – це завжди асиметрична відповідь слабшої сторони на дії сильнішої [4, 119-120].

Боротьба з тероризмом як соціально-політичним явищем вимагає включення економічних, демографічних, соціальних, ідеологічних. інформаційних та інших механізмів. Тероризм не є спонтанним, самодовільним і самодостатнім утворенням. Визнаючи психологічну основу нетерпіння, нетерпимості, агресивності і подібних чинників тероризму, необхідно розуміти, що ґрунт, на який він повертається, це дійсна чи уявна несправедливість, що існує у світі.

В цілому можна стверджувати, що на даному етапі розвитку світового співтовариства воно не володіє ні теоретичними знаннями, ні практичними навичками вирішувати гострі конфлікти, що виникають на основі принципової недосяжності абсолютної соціальної справедливості, що не дозволить найближчим часом повністю виключити з політичного процесу таке небезпечне явище, як тероризм. Необхідним є подальший пошук засобів вирішення цієї складної комплексної проблеми.

Використані джерела

1. Бельков О. Международный терроризм: слова и смыслы / О. Бельков // Власть. – 2002. – № 2. – С. 19-24.
2. Дорошенко А. Терор і тероризм / Дорошенко А. // Політика і час. – № 8-9. – 1997. – 276 с.
3. Дзлиев М.И.Современный терроризм: социально-политический облик противника / Дзлиев М.И., Иззатдуст Э.С., Киреев М.П. – М., 2007. – 671 с.
4. Паин Э. Социальная природа экстремизма и терроризма / Э. Паин // Общественные науки и современность. – 2002. – № 4. – С. 113-124.
5. Стрімська М. Політичний тероризм: проблеми його визначення / Стрімська М. // Політологічний часопис. – 1994. – №2. – С. 39-51.
6. Wardlaw G. Political Terrorism. Theory, Tactics, and Counter-Measures / Wardlaw G. // Cambridge University Press, Cambridge, 1997. – 57c.

УДК 2-8(477:130.2"16")

Лариса Михайлівна Довга,
кандидат філософських наук,
старший науковий співробітник,
професор Національної музичної
академії України імені П.І.Чайковського

ДІАЛОГІЗМ ЯК ЦІННІСТЬ ТА СУТНІСНА ХАРАКТЕРИСТИКА УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ДОБИ БАРОКО

Крізь призму концепції діалогізму розглянуто процес осмислення своєї ідентичності українською культурою XVII ст. Звернено увагу на те, що осмислення власної "самості" в ранньомодерній українській культурі не було одномоментним явищем; виділено чотири фази, які українським православним мислителям довелося пройти на цьому шляху, доводячи, що українська православна ідентичність доби Бароко формується не на підставі герметизації та догматичного консервування традиції, а на підставі відкритості до "іншого", здатності до ведення "внутрішнього" та "зовнішнього" діалогу.

Ключові слова*: українська культура, Лазар Баранович, бароко, діалогізм, ідентичність, самість, інші*сть.

The article develops the process of comprehension of self "oneness" by 17's century Ukrainian culture. The author notes that the understanding self "oneness" in early modern Ukrainian culture was not one-off phenomenon, and identifies four phases that Ukrainian Orthodox thinkers had to go on this way. Briefly describing the meaning of each of the phases, the author elaborates on the last of them, proving, that the Ukrainian Orthodox identity at that time was formed not on the basis of hermetization and dogmatic conservation of the tradition, but on the basis of openness to "the other" as well as in the process of conducting "internal" and "external" dialogues.

Keywords*: Ukrainian culture, Lazar Baranovych, Baroque, identity, oneness, dialogues.*

Завданням статті є дослідження феномена "поліморфізму" української ранньомодерної культури крізь призму іманентно притаманного їй діалогізму.

Філософська ідея діалогізму як "духовної форми міжсуб'єктної взаємодії"[1], наслідком чого настає сутнісна зміна обох учасників діалогу, виникає на початку XX ст. у творчості таких мислителів, як М. Бахтін, В. Біблєр, М. Бубер, Ф. Розеншток-Хюссі та ін. М. Бубер називає це існуванням "основного слова" "Я Ти", яке протиставляється "основному слову" "Я Воно (Він, Вона)" [2, 15-92]. Два "основні слова" відповідають різним ставленням до "іншого". "Я Воно" спрямоване на отримання певного формального знання про іншого, але не схоплює його сутності. Це не діалог, а спосіб комунікації, викликаної прагматичними потребами, зацікавленням в обміні інформацією тощо. А діалогом є зв'язка "Я Ти",

© Довга Л. М., 2012

коли присутні внутрішня єдність "Я" і "Ти", схоплення сутнісної самості власного "Я" у парному "Ти" і, навпаки, самості цього "Ти" у своєму "Я". У таких відносинах передбачено духовну зрілість суб'єктів взаємодії, їхню самодостатність і усвідомлення того, що тотожність (ідентичність) самому собі є певною цінністю, яка проявляється та розкривається тільки у відношенні до інших тотожностей. Такий діалогізм притаманний як окремим людям, так і культурам.

Ідея "діалогу культур" повторно актуалізувалася наприкінці XX ст., коли у контексті глобалізації та полісемантизму ідентичностей украй гостро постало питання "хто ми" та якими є питомо "наші" риси, цінності тощо. Схожі явища були притаманні й попереднім епохам. Процесом осмислення власної "самості" передбачено наявність "іншості", з якою себе порівнюють. При цьому ставлення до цієї іншості (іншостей) може бути як ворожим (у випадку герметичних соціумів чи субкультур, коли все нове або чуже сприймається апріорі загрозливим, руйнівним, "неправильним", таким, що навіть не потребує вивчення та розуміння), так і зацікавлено відкритим (коли самодостатність культури дає їй можливість вступати у духовну взаємодію з "іншим" без ризику втратити власну сутність).

Українську культуру середини XVII ст., як видається, можна змоделювати за описаною М. Бубером ситуацією [2, 23], коли потік "нового" став таким бурхливим, а нестабільність і непевність життя такою суттєвою, що неминуче поставало питання про здатність людини відповідати за своє теперішнє і майбутнє та якось впливати на їх перебіг. У цей час світська філософська думка в Україні ще не була готова запропонувати самостійні відповіді на проблеми, пов'язані з сенсом життя, природою моралі, принципами відповідальності за власні вчинки, порядком персональних і суспільних цінностей тощо. Натомість православні ієрархи Київської митрополії виявилися як інтелектуально, так і організаційно здатними відповісти на виклики часу, формулюючи власне бачення нагальних питань смислобуттєвого характеру в богословських трактатах, проповідях і навіть літературних творах. Таке осмислення у своєму формуванні пройшло декілька важливих фаз:

1. Усвідомлення значення питань смислобуттєвого характеру: "Хто ми?", "Які ми?", "Чому ми такі?", "У чому сенс нашого існування тут і тепер?".

2. Виявлення ознак "тотожності" та "іншості" суспільного й інтелектуального середовища, порівняння себе з "іншим", раціональний пошук підвалин культурної ідентичності.

3. Осмислена селекція матеріалу для формування власного набору цінностей та структурування їх ієрархії.

4. Остаточний вихід за межі герметичної культурної традиції, її реформування та конструювання віртуальної ранньомодерної моделі "самості" (ідентичності) на основі відкритості до "іншого".

Тут обмежимось тільки означенням певних часових параметрів кожного з цих етапів. Гадаю, початки змін припадають на кінець XVI ст. – першу чверть XVII ст., загострюючись після укладення Берестейської церковної унії та завершуючись із відновленням православної Київської митрополії. Цей час позначений активними пошуками "руської" ідентичності та сумнівами у її перспективності. Власне тоді українська світська та церковна еліта, включена у політичний простір поліконфесійної та поліетнічної Речі Посполитої, відчула потребу окреслити перелік та ієрархію тих принципових ознак, які визначали її самість. На шальки терезів лягли політична лояльність, етнічна свідомість, мова, конфесія, "вписування" себе в історичні міфи, соціальні групи тощо. Такий процес можна кваліфікувати як установлення умоглядних меж власної ідентичності та міри їх пластичності.

Запитання "Хто я?", "Де мої межі?" примушує задуматися над тим, "Хто вони?", а пошук відповіді на запитання "Чому я такий?" логічно провадить до нового – "Чи можу я бути іншим?". Для консервативного крила православної еліти, яскравим представником якої був Іван Вишенський (бл. 1545 – після 1620), відповідь на питання "Хто ми?" лежала у віросповідній (християнин східного обряду), а не в етнічній чи політичній площинах. Для людей більш відкритого типу мислення проблема була значно складнішою: відданість традиції переставала бути достатнім аргументом у пограничних ситуаціях чи при виборі життєвих стратегій. У цих середовищах "інший" спершу стає об'єктом прагматичної зацікавленості та комунікації, далі параметри його "інакшості" піддаються аналізу, набуваючи раціонального осмислення. Потому врешті приходить момент "приміряння" чужих цінностей (зокрема й політичних, релігійних, моральних, культурних) та інтелектуальних надбань до власної "самості". Побічним результатом таких примірянь/переодягань у пошуку оптимальної тотожності стала низка конверсій українських православних ієрархів до католицизму чи унії, а політичної еліти – ще й до протестантизму.

Наступний щабель осмислення українською бароковою культурою власної ідентичності можна співвіднести з періодом діяльності Петра Могили, чиї відкритість та масштабність мислення сприяли остаточному виходу київського православ'я за межі традиційного, замкнутого на себе "я", його переходу від агресивно-ворожого протиставлення "інакшому" до глибокого осмислення свого візаві – з паралельним пошуком ознак, які могли сприяти взаєморозумінню та взаємозбагаченню. Для Петра Могили та його однодумців не йшлося про латинізацію: питання про те, чи належність до православної спільноти є сутнісною характеристикою їхнього "Я", уже отримало ствердну відповідь. Сутнісні ознаки традиції як стрижня культури і самості було відділено від принагідних ознак та нашарувань, зміна яких не призводить до руйнування ідентичності. Подібні процеси відбуваються й у свідомості світської еліти: реформована "православність", прив'язуючись до етнічної (а не політичної) складової, також виборює собі право на першість в ієрархії маркерів ідентичності.

Урешті, остаточне становлення діалогічного характеру ранньомодерної української культури припадає на другу половину XVII ст., коли вона стає "діалогічною" як сама у собі, так і щодо своїх візаві. Говорячи про внутрішній діалогізм, маю на увазі взаємодію світської та релігійної складових: для церковної еліти визначальною залишається православність, натомість для козацької старшини на перший план виходять політичний або етнічний чинники, тоді як віросповідний відступає на другий план [3, 57-95]. Не торкаючись світського крила української культури, що не є предметом цієї статті, зверну увагу на перші свідчення "внутрішнього" діалогу, зафіксовані у появі доти невластивих православній етиці праць, у яких на теоретичному рівні автори осмислюють принципи співвіднесення християнської моралі з практичними можливостями та потребами мирян (пор. "Мир з Богом чоловіку" [4] Інокентія Ґізеля (бл. 1600 – 1683), анонімну "Науку про покаяння"[5], низку проповідей Йоаникія Галятовського [6] (бл. 1620 – 1688) та Антонія Радивиловського [7] (? – 1688) тощо). Йшлося про те, аби віра й турбота про спасіння душі перестали сприйматися як непосильна ноша та недосяжна мета. Впровадження у сферу богословського аналізу таких суспільно значущих проблем, як: здатність/обов'язок вільно діяти; міра відповідальності за вчинки; обов'язки представників різних станів; природа, моральне та сотеріологічне значення бідності/багатства, вірності/зради, справедливих/несправедливих воєн тощо, а також спроба співвіднести ригористичні вимоги християнської моралі з можливістю їх виконати у реаліях побуту мирян – це результат глибокого й свідомого діалогу сакрального із профанним, у якому взаємне впізнавання себе на рівні "Я Ти" сприяє збагаченню обох суб'єктів спілкування.

У багатьох текстах можна простежити і прояви діалогізму стосовно зовнішніх, чужих культур. Першими прикладами саме діалогу, а не наслідування, є ті випадки, коли у передмові автор вказує, що він, ратуючи за чистоту православної віри, при написанні своєї праці звертався не тільки до "внутрішніх" православних, а й до "зовнішніх" учителів (це, зокрема, задекларовано у "Патериконі" [8, 100] Сильвестра Коссова (? – 1657) та у "Мирі…" Інокентія Ґізеля). Таку мудрість, коли вона корисна для блага церкви та пастви, як пишуть київські ієрархи, можна черпати від різних мислителів – і від іноконфесійних християнських, і від язичницьких (приміром, Аристотеля). Відтак, збереження власної тотожності досягається не шляхом консервації традиції, а шляхом її розвитку, не шляхом відкидання всього, що чуже, а шляхом спроб відокремити в чужому добре від шкідливого та перейняти те добре, що суголосне власному світобаченню.

Внутрішній та зовнішній діалогізм української культури XVII ст. доповнювали один одного, виливаючись у феномен її "поліморфізму" [9, 357], багатогранності (чи "багатоликості") [10, 175] духовного життя її носіїв. На окрему увагу поміж ними заслуговує Лазар Баранович (1616–1693) – церковний ієрарх високого сану, автор полемічних трактатів і проповідник, який невтомно дбав про чистоту православ'я та про інтереси Київської митрополії. Як політик, Баранович активно намагався врівноважити різновекторні інтереси козацьких верхів, а як освічена людина – опікувався нагальними проблемами освіти і книговидання. Поза тим, Лазар Баранович був людиною нової, могилянської генерації, для якого служіння Церкві не означало зречення світу чи доктринерської замкненості. Особливо показовими під цим кутом зору є його вірші, які увійшли до збірки "Аполонова Лютня" [11,с.19]. Ще раз нагадавши, що діалог за принципом "Я Ти" може відбуватися лише за умови, що обидва його учасники є самодостатніми, з високим рівнем самосвідомості суб'єктами духовної взаємодії, спробую прокоментувати "Аполонову лютню" виходячи з філософської концепції діалогізму.

У віршах усієї збірки можна виділити кілька зрізів діалогізму. Перший з них, який є лейтмотивом усієї книжки, – це діалог найвищого рівня між автором і Богом. Як уже зазначалося, діалог можливий лише там і тоді, коли обидва його учасники знають один одного. Лазар Баранович певен того, що "Бог знає його", а відтак може вступати з ним у духовний взаємозв'язок. Незалежно від назви вірша чи рубрики, до якої він належить, моральне послання всіх творів зводиться до того, що головною метою людини є пізнання Бога, який апріорі знає кожного, хто шукає Його [11, 93]. Лазар Баранович вважає, що Бог створив із людини "Ти" для власного "Я", втілившись на землі у Сині Божому. Тому поет шукає "Ти" до свого "Я" у подвигу Ісуса Христа, Богородиці, християнських святих тощо. Зважаючи на складність цього сюжету, він потребує розгорнутого аналізу в окремій статті, тому тут я обмежуся тільки його побіжною фіксацією.

Другий рівень діалогізму можна назвати "внутрішнім" діалогом, у якому також виокремлюється кілька ліній:

1. Діалог автора із самим собою, тобто пошук порозуміння між плотською чуттєвістю та душею, наділеною окремою "самістю". Важливою складовою роздумів над шляхами спасіння є розмова із сумлінням то як із власною сутністю, то як зі своїм візаві. Тут "Я" Барановича-мирянина, сповнене притаманних мирянам прагнень і потреб, взаємодіє з "Ти" Барановича-церковнослужителя, на якого накладено високий священицький сан, обов'язки та обмеження. "Я" Барановича-священика також шукає собі доповнення у вигляді самодостатнього "Ти" його сумління, обтяженого тривогою через неможливість уповні виконати свою місію [11, 530]. Метою їхньої взаємодії є пошук дороги спасіння шляхом випробування совісті [11, 357] (як "Ти" власного "Я") та усвідомлення власної немочі, доповненої старістю і хворобами [11, 440].

2. Діалог сакрального із профанним: у точках зіткнення обох світів застосовано особливий образний ряд концептів, які розкривають "самість" кожного із суб'єктів взаємодії [11, 119].

3. Діалог пастиря з мирянином, у якому пастир свідомо "понижує" себе до рівня мирської людини, вишукуючи те спільне, що їх єднає, визнаючи свої духовні пошуки своєрідним "Ти" для "Я" його читачів. Знаходячи ознаки "досконалості" у мирському житті він показує мирянам досяжність спасіння і для них, а не лише для ченців та служителів церкви.

4. Діалог автора з творінням Божим, тобто з природою, яка постає у поезії теж як наділена здатністю до взаємодії.

Зупинюся детальніше на третьому, зовнішньому вимірі діалогізму мислення Лазаря Барановича, який являє собою спробу не тільки включити у взаємозв'язок "Я" власної культури з "Ти" чужої, а й спонукати свого візаві побачити в українській культурі "Ти", яке сутнісно доповнює "Я" іншого.

Почну з мови як найпоказовішого виміру міжкультурного та міжконфесійного діалогізму "Аполонової лютні". За визначенням Марка Крепона, новочасна європейська культура є "культурою перекладу", адже саме переклад дає можливість ознайомитися з досягненнями інших народів, а його активне поширення свідчить про усвідомлену необхідність спілкування з "іншим" [12, 90]. В Україні XVII ст. було здійснено та опубліковано чимало перекладів церковнослов'янською та староукраїнською мовами, але не йшлося про те, що сусіди перекладатимуть українські тексти польською. Українська культура, отже, була замкнена на собі, вона не вступала у спілкування з "іншим", а відтак, залишалася для цього "іншого" невідомою і нецікавою. Тим часом заявити про своє право на власне місце у ширшому інтелектуальному просторі було неможливо, не вступивши у діалог із цим простором, а діалог неможливий, коли незрозумілою є мова. Тому вибір Барановичем польської, міг бути продиктований тим, аби звертаючись до польськомовного читача, вступити з ним у діалог.

Зрештою, у кількох поезіях "Аполонової лютні" Баранович прямо апелює до польського читача, аби заохотити обидва народи до порозуміння. Часом це прямі звернення [11, 540]: автор пише, що обрав польську мову, оскільки розуміє, що руська його польським читачам буде майже недоступною. Водночас він натякає на необхідність взаємодії, яка базується на взаємоповазі та взаєморозумінні [11, 550], озвучуючи своє прагнення до повноцінного діалогу між культурами, у якому не тільки руське "Я" взаємодіє з польським "Ти" як із невіддільним візаві, а й потребує стати органічним "Ти" для "Я" польської культури.

Іноді діалогізм мислення Барановича не декларується відкрито, його тільки імпліцитно заховано у назвах. Так, наприклад, у вірші "Rusinie y Lechu waruycie się grzechu" описується шкода, якої завдає людині гріх [11, 387]; далі уміщено роздуми про те, що гріх – це духовна рана, яку людина не може вилікувати самотужки, потім прохання-молитва до Бога про допомогу у вивільненні людей від гріха; і насамкінець – нагадування про необхідність покути, без якої гріх не буде викупленим. Можна припускати, що молитва про спасіння, якою закінчується вірш, стосується представників обох народів/конфесій.

Очевидно, саме польському читачеві адресовано й низку поезій із циклу "O woynie", зокрема вірш "Nie będzie, jako swiat swiatem, Rusin Poliakowi bratem" [11, 427]. Уже в перших рядках цього твору Лазар Баранович заперечує тезу, винесену в назву, зауважуючи, що вона хибна у своїй основі, адже і русини, і поляки є християнами "serca dobrego", а до того ж, – спільного сарматського коріння. Вступаючи в діалог з іншою культурою [11, 428], сприймаючи її як "Ти" власного "Я", чернігівський архієпископ видозмінює власну ідентичність, переходячи від "православної" самості, герметичної щодо католиків (а відтак, і поляків), до ширшої християнської тотожності, у якій органічно уживаються православне "Я" українця з католицьким "Ти" поляка. Цікаво, що Баранович згадує сарматизм між "об'єднавчими" деталями, які мали би примирити ворогуючі сторони. Варто нагадати, що для української старшинської еліти другої половини XVII ст., коли збірка побачила світ, а тим більше для самого преосвященного, який не належав до польської шляхти, сарматизм уже був історичною минувшиною, на зміну якій прийшов "хозарський" міф. Натомість для польської шляхти сарматська ідея залишалася потужним об'єднавчим фактором станової ідентичності, і саме до неї апелює Баранович, шукаючи шляхів порозуміння.

Діалогізм українського мислителя виявляється як у пошуку спільних ознак, так і в протиставленні відмінних: він порівнює культури не з перспективи "добрий" – "поганий", а з погляду "такий" – "інший". Для цього Баранович звертається і до спільних вад, і до спільних звичаїв, наголошуючи, що кожен народ має власну традицію та власну "самість", але це не має бути приводом для конфліктів [11, 428]. Відмова чернігівського архієпископа від конфесійного ексклюзивізму має ще одне, досить промовисте підтвердження – він прямо визнає, що католики (ляхи), як і православні (русини), мають "правильну" віру, яка прокладає шлях до спасіння. У вірші "Bywali jacy Rus y Poliacy" [11, 428] він пише, що у поляків та русинів різна віра та різні "фігури" її вияву, проте немає потреби нічого змінювати, бо Господь однаково благословляє тих, хто вірить [11, 428].

Звернутися до філософської концепції "діалогізму мислення" спонукали пошуки такої методології дослідження ранньомодерних богословських текстів київського кола, яка б надала можливість, не нівелюючи специфіки творів релігійного характеру, органічно вплести їх у загальний контекст української, зокрема і світської культури. Найбільш продуктивним видавався ціннісний підхід, але ближчий аналіз текстів показав, що в українському соціумі XVII ст. система цінностей, а головне – їх ієрархія ("ordo") [13, 229], перебувала в ситуації "перезавантаження", "дилема вибору ставала "органічною" ознакою світосприйняття, а крос-культурні пов'язання – частиною власного культурного простору" [3, 95]. Важко не згодитися з думкою Н. Яковенко, яка у щойно процитованій статті підтримує ідею Джованни

Броджі Беркофф про те, що "поліморфізм" українського культурного простору XVII ст. слід розцінювати не як ознаку вторинності чи "недорозвитку", а як стрижневий елемент його "культурного коду" [9, 23]. Думаю, що аналіз цієї культури крізь призму діалогізму (зокрема діалогізму як, певно, свідомо вибраної цінності та одного з "культурних кодів") не тільки підтвердить факт її "поліморфізму", а й проллє світло на ґенезу цього феномена.

Використані джерела

1. Каган М. С. Глобализация культурных процессов: становление диалогического мышления [Электронный ресурс] / М. С. Каган // Глобализация: синергетический подход. – Режим доступа: http://spkurdyumov.narod.ru/d42kagan.htm.
2. Бубер М. Я и Ты / Бубер М. Два образа веры. – М. : Республика, 1995. – С. 15–92.
3. Яковенко Н. М. Вибір імені versus вибір шляху (назви української території між кінцем XVI – кінцем XVII ст.) / Наталя Яковенко // Міжкультурний діалог. – Т. 1 : Ідентичність / [упоряд. О. Бетлій та К. Диса] ; Центр пол. та європ. студій НаУКМА. – К. : Дух і Літера, 2009. – С. 57–95.
4. Ґізель Інокентій. Вибрані твори / Інокентій Ґізель ; упоряд. та заг. ред. Л. Довгої : у 3 т. – Т. 1, кн. 2 : Ґізель Інокентій. Миръ съ Б[о]гомъ ч[е]л[о]веку, или покаяніє с[вя]тоє, примиряющеє Б[о]гови ч[о]л[о]века… // – К.; Львів : Свічадо, 2009 – 358 с.
5. Наука о тайне с[вятого] покаянїя. – К.: Друк. Києво-Печерської лаври, 1671. – 122 с.
6. Ґалятовський Йоаникій. Ключ разумінія / Йоаникій Ґалятовський. – К.: Друк. Києво-Печерської лаври, 1659 – 353 с.
7. Радивиловський Антоній. Огородокъ Маріи Богородицы / Антоній Радивиловський. – К.: Друк. Києво-Печерської Лаври, 1676. – 1160 с.
8. Kossow S. Πατηρικόν albo Żywot ss. oyców pieczarskich, obszyrnie słowiańskim językiem przez świętego Nestora zakonnika I latopisca ruskiego przedtym napisany, teraz zaś z greckich, łacińskich, słowiańskich i polskich pisarzów objaśniony i krócej podany przez wielebnego w Bogu ojca Sylwestra Kossowa, episkopa mścisławskiego, orszańskiego i mohylewskiego w Kijowie, w drukarni ś. Ławry Pieczarskiej, ruku 1635. – [228 s.] / Sylwestr Kossow // Harvard Library of Early Ukrainian Literature. – Vol. 4. – Cambridge (Massachusetts) : Harvard University, 1987. – P. 3–116.
9. Bercoff G. Brogi. Ruś, Ukraina, Ruthenia, Wielkie Ksкstwo Litewskie, Rzeczpospolita, Moskwa, Rosja, Europa środkowo-Wschodnia: o wielowartostwowości i polifunkcjonalizmie kulturowym / Giovanna Brogi Bercoff // Contributi italiani al XIII congresso internacionale degli slavisti / ed. Alberto Alberti et al. – Pisa, 2003. – P. 325–387.
10. Шевченко І. Багатоликий світ Петра Могили // Шевченко І. Україна між Сходом і Заходом / Ігор Шевченко ; авторизов. пер. з англ. М. Габлевич ; під ред. А. Ясіновського. – Львів : Ін-т історії Церкви Львівської богословської академії, 2001. – С. 175–198.
11. Baranowicz Ł. Lutnia Apollinowa / Łazarz Baranowicz ; Kijow, z typographiey Kijowo- Pieczarskiey, 1671. – 560 s.
12. Крепон М. Європейські іншості / Марк Крепон ; пер. О. Йосипенко. – К. : Укр. центр дух. культури, 2011. – 184 с.
13. Шелер М. Формализм в этике и материальная этика ценностей // Шелер М. Избранные произведения. – М. : Гнозис, 1994. – С. 259–338.

УДК 141.12

Максим Володимирович Козменко,
аспірант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

ЦІННІСТЬ ЯК ФЕНОМЕН ОНТОЛОГІЧНОГО ПРОЦЕСУВАННЯ І СИНКРЕТИЧНОСТІ КУЛЬТУРИ

У статті дається теоретичне обґрунтування феномена цінності як архетипного й базового елемента синкретичності культури та енергетичної складової його процесування в межах онтології.

Ключові слова*: цінність, онтологічне процесування, енергетична потенція, синкретизація, культура.*

The article gives a theoretical justification of the phenomenon as archetypal values and fundamental element of syncretic culture and processing energy component within the ontology.

Keywords*: value, ontological processing, energy potency, syncretisation, culture.*

Актуальність теми дослідження зумовлена дедалі більшою зацікавленістю філософів, науковців та культурологів тлумаченням і детермінуванням явища цінності як особливого когнітивно-емоційного складника світосприйняття й світорозуміння. Наявність проблеми в означенні цінності як суто людського феномена, який безвідносно до людини існувати не може та є її психологічним породженням (Гейде, Мейнонг, Спенсер, Мілль та ін.), зумовлена протилежними висловлюваннями філософів, які допускають існування об'єктивного ціннісного потенціалу, що безпосередньо пов'язаний з

© Козменко М. В., 2012

людиною та здатний бути існуючим відсторонено від людських уявлень та переконань (Шелер, Лосскій, Бєрдяєв та ін.). Прикладами цього можна визначити теорії, які відносяться до спорідненої типологізації психічних образів людини (архетипи), міфічних ідеалів (абстрактні уявлення про основні категорії емоційного сприйняття), неявних форм когнітивного відображення (ноосфера, світ ідей, монади), релігійних детермінант (Бог). Такі діалектичні припущення здатні бути об'єднаними в загальну цілісну категорію, яка відповідає основним буттєвим принципам і самовизначенням людини, котра і шукає відповіді на поставлені питання.

Мета дослідження – виокремити в окрему категорію онтологічного становлення феномен цінності, означивши його потенціал і динаміку реалізації. Особливого наголошення в дослідженні отримує поняття "синкретичної культури" як цілісної сфери духовно-інтелектуальної діяльності людини. Цінність же постає невід'ємним елементом в організації високої культури, яка спрямована на організацію єдності й систематизованості в людському бутті. Для ефективнішого дослідження місця цінності в проблемі онтологічного процесування й синкретизації культури було визначено такі основні завдання, як: детермінація поняття цінності в контексті філософської й культурної парадигм, означення явища процесування в онтологічному прояві, представлення діалектичності цінності в рамках синкретичності культури та визначення неявних ознак цінності як культурного феномена.

Цінність як феномен філософсько-культурного дискурсу. Вивчення проблеми тлумачення й розуміння поняття цінності займає вагому позицію в філософських, соціологічних, психологічних і культурологічних дослідженнях. Важливість пошуків вирішення і визначення проблеми сприйняття й творення цінностей зумовлена одвічним прагненням людини до несвідомого визначення об'єктів більшої цінності й меншої, більшої вагомості й меншої.

Розрізнення поняття цінності за типологією відбувається безпосередньо через основну відповідність та приналежність загальних ознак цінності до найпомітніших та відмітних рис конкретної галузі дослідження й продукування. Тому знаходять своє місце в філософсько-культурному визначенні такі види цінності, як матеріальні, духовні, інтелектуальні, утилітарні, історичні, естетичні, етичні, суб'єктивні, об'єктивні тощо. Кожна цінність є апріорно заданою необхідністю та важливістю, заміщення якої вимагає адекватного та рівноцінного замінника.

Про об'єктивність цінності можна говорити лише в тому випадку, якщо звертати увагу не на конкретні прояви ціннісного відображення в діях та помислах людини, але зауважуючи її всеоохопність та загальнодоступність. Тобто варто наголосити на єдиних для всіх аспектах прояву. Слід розуміти, що цінність – це передусім "соціально-філософська категорія, що позначає позитивне чи негативне значення явищ природи, продуктів суспільного виробництва, форм суспільної організації, історичних подій, моральних учинків, духовних витворів (носіїв цінності) для людства, народу, соціальної групи чи особи на конкретному етапі історичного розвитку" [5, 756]. Тобто поняття цінності вживається для означення певних подій, явищ, предметів, відношень, які мають особливе значення в діяльності та житті людини чи людства загалом. "Цінність, термін, що має широке застосування в філософській та соціологічній літературі, вказує на людське, соціальне і культурне значення визначених явищ дійсності" [7, 765].

Однак цінність також може й бути означенням "всієї різноманітності предметів людської діяльності, суспільних відносин та природних явищ", тобто може бути визначеною як "предметна цінність" [7, 765]. Звідси можна зробити припущення про наявність єдиної категорії ціннісного відношення людини чи людства до "предметів", яка володіє характеристиками цілісної, загальної, абстрагованої, а отже, й об'єктивної цінності.

Типологія цінності за соціальними та психологічними ознаками показує співмірність й еквівалентність певних об'єктивних рис цінності, які втілюються однаково для всіх об'єктів розгляду, проте сприймаються людиною кожна окремо й по-різному.

Способи і критерії, які використовуються безпосередньо для процесу оцінювання певних явищ, закріплюються в суспільній свідомості й культурі як "суб'єктивні цінності" (наприклад, призначення й оцінювання, імперативи і заборони, мета і проект, які виражені у формі нормативних уявлень), що виступають орієнтирами людської діяльності [7, 765]. Щодо суб'єкта (людини) цінності виступають об'єктами її інтересів, для її ж свідомості виконують роль повсякденних орієнтирів в предметній і соціальній дійсності, позначень його різних практичних відносин до навколишніх предметів і явищ [6, 387].

Аксіологія схильна розрізняти цінності абсолютного та відносного характеру. Останні ще мають назву "суб'єктивні цінності". Відносність цінності передбачає її постійну динаміку й трансформацію. Зміна позицій представлення та імплікації на об'єктах прояву дозволяє зміщувати конкретні ознаки у відповідності з власними вимогами та суб'єктивними рішеннями. Імплікація цінності – нанесення характерних ознак на смислове представлення об'єкта, що веде до зміни її змістового вираження. Експлікація цінності – виокремлення та перенесення вагомих складників ціннісного смислу з одного об'єкта на інший через зовнішні співставні ознаки. Унікальність та важливість відносних цінностей проявляється в їхньому постійному русі. Вони завжди змінюють свої загальні ознаки, надаючи об'єктам ціннісного відображення новітніх проявів та образів. Така зміна виправдана в просторово-часовому континуумі, так як зміна часових норм веде до зміни й характерних ціннісних орієнтацій. При наявності сталої консервативної проекції цінності на змінні події можливість гнучкого руху в розвитку

(зміні й трансформації) виключається та унеможливлюється. Перевага відносних цінностей над сталими – детермінація щодо вимог часу й простору (еволюції й глобалізації).

Категорія сталих цінностей також має назву вічних. Для них характерним є дотичність та зачепленість з об'єктивними, такими що не втратять свою актуальність поняттями. Визначальною ознакою сталих цінностей є їхня абстрагованість від часово-просторових зрушень, об'єктивація й ідеалізація цінностей спрямованих на виокремлення вагомих й необхідних для людини об'єктів. Вічні цінності постійно лишаються затребуваними, інтерес до яких буде відновлюватися з кожною новою епохою.

Проте об'єктивність цінності зумовлена її абсолютним характером, тому відбиток, який вона залишає в конкретних предметах, є швидше якісними її проявами. За словами М.Шелера, цінність виступає не якістю речі (як, наприклад, блакить є якістю неба), а якістю блага. Благо є речеподібна єдність ціннісних якостей [8]. Тому вона є сферою трансцендентного походження і вести мову про неї як суто відносний феномен було б помилковим.

Феномен цінності та її значущість в людському процесуванні (розвитку та становленні в житті через дії, вчинки) визначається її причетністю до самого життя безпосередньо.

Особистісна складова цінності, звичайно, полягає в суб'єктивному прояві та індивідуальному підході до вибору тлумачення вищих форм відображення духовного прив'язання. Цінність – це духовна причетність людини до світу (ідеального та матеріального як Цілого). Особистісна цінність є результатом виокремлення об'єкта уваги з-поміж об'єктів неуваги. Тобто цінним особистісно можна вважати той акцент, який ставиться на щось реальне, видиме, виділене з усього масиву світових феноменів та й світу загалом. Акцент на речі, явищі, дії дає бачення та усвідомлення речі, явищу, дії. Коли людина бачить сонце, вона не бачить землі. Тобто акцент її уваги є сонце, щось одне. Особистісною цінністю як мимовільної концентрації уваги на предметі буде в цьому прикладі сонце.

Але не можна акцентувати на духовній стороні особистісної цінності лише в якості сприйнятого нами об'єкта. Якщо сприймати певну річ безпосередньо, тобто спираючись на власні відчуття, це не означатиме її повного освоєння. Адже, окрім наглядного сенсуалістичного й емпіричного сприйняття, має обов'язково й безумовно йти смислове та змістове осягнення. Включно з переживаннями.

Людина, що живе за міфологічним типом світогляду, позбавляє свої цінності історичного підґрунтя, сприймаючи цінність лише як образ, що постав перед нею. Тобто річ, яку вона відчуває безпосередньо, має всі ознаки ціннісної речі й не підпадає під тиск минулих її емпіричних даних. Людина це бачить, відчуває і формує своє відношення до речі.

Інша ж людина, яка живе за світоглядом наукового типу, обов'язково візьметься перевіряти видиму річ. Адже її цікавить не сама цінність як така, а, звісно ж, цінність як процес.

Вирішення питання походження цінностей і представлення однозначної відповіді, яка могла б задовольнити всі сфери існування й процесування самої цінності, неможливе. Завжди будуть виникати питання, що зачіпають по-філософськи первинне в освоєнні й вивченні феномена цінності, її онтологічне підґрунтя й онтологічне процесування. Актуальними в гносеологічних та епістемологічних дискурсах філософів, науковців, культурологів, психологів та ін. залишатимуться питання на кшталт "як цінність стає цінністю?", "чим конкретно вона себе нагромаджує, щоб називатися вищою формою людської прихильності?", "що може бути орієнтиром в ціннотворенні?" тощо.

Енергетична потенція цінності. Цінність має власну енергію. Енергія – це сила та спрямованість, стан проекції зі шляхом її втілення. Це внутрішня сила будь-якого явища.

Для будь-якого фізичного предмета чи явища характерна своєрідна форма подальшого розвитку, яка налаштовує на зміни й перетворення. Така форма є наслідком потенційної готовності й налаштування предмета до зміни. Саме поняття "енергія (грец. Energeia – діяльність) – це міра руху; якісно різні фізичні форми руху матерії здатні перетворюватись одна в одну. Цей процес перетворення характеризується строго визначеними кількісними еквівалентами, що дає змогу виділити спільну міру руху (тобто енергію)" [5, 175]. Воно є "терміном давньогрецької філософії, що означає: 1) дію, виконання; 2) дійсність (пор. з нім. Wirklichkeit – дійсність, від wirken – діяти). Разом з ентелехією є одним з двох термінів Арістотеля для позначення актуальної можливості (dynamis, potentia) його буття. Пізніше в Боеція й латинській схоластиція перекладається як actus" [6, 800].

Цінність має спрямовані стан і дію, які визначають конкретну проекцію її подальшого існування. Хоча матеріальна атрибутивність для самого поняття цінності не характерна, а лише є проявом її внутрішньої динаміки, все ж варто припустити існування енергетичного наповнення ціннісного проявлення.

Якщо визначити цінність як незалежно існуюче ідейне явище, як окрему одиницю метафізичного простору, що визначає загальні й конкретні поступи в людських діях і вчинках, тобто є визначальною ланкою та актуальною проекцією на досконалий і високодуховний орієнтир, то смисловий потенціал самого поняття "цінність" окреслиться в якісно організовану енергетичну спрямованість. Цінність набуває статусу потенційної актуальності, оскільки апріорно апелює до реалізації найменших проявів власної можливості.

Цінність задає свою енергію на втілення вищих людських бажань, які забезпечать їй процвітання та прогресію в позитивних якостях. Тобто людина, коли стає перед вибором, використовує енергію цінності для вирішення внутрішньої суперечності та для втілення вибору правильного чи правдивого, оскільки цінність дає саме розуміння певних станів речей, які безумовно визначаються для неї вірною, правдивою.

Особливого значення в реалізації ціннісної енергії має її матеріальний вияв, тобто вчинок. Сама собою цінність може бути прихованою від особистісного сприйняття, доки не відбудеться актуалізації її змісту. Тобто вияв цінності через матеріальні дії дає обґрунтовану позицію в подальшій оцінці її значення. Відбувшись як наочний прояв, конкретна модель ціннісного відображення, цінність в особистості задає нову потенційно важливу дію – осмислення результату становлення, актуалізації. Так створюється ще одна модель не просто наочного сприйняття завдяки оцінюванню й подальшої проекції на застосування. Цінність проходить поетапний шлях реалізації та використання. Перехід від ідейної категорії, що перебувала в межах метафізичних відношень, до актуалізованого вияву матеріального підґрунтя цінність отримує і своє подальше застосування.

Необхідність впровадження в розуміння цінності її енергетичного спрямування продиктована потребою визначити вектор спрямування впливу та дії цінності. Дослідження такого розвитку здатне розкрити проблему розуміння ціннісної енергії як процесування в феноменальному прояві. Тут цінність передбачає власну причетність до світотворення, або онтологічну причетність. Звідси актуальним є визначення ціннісного втілення в об'єктах-феноменах світу як онтологічне процесування. Перехід цінності як логічне й послідовне зміщення ракурсу виокремлення вагомості й необхідності. Онтологічне процесування цінності є складним процесом детермінування й впровадження в наочне проявлення окремих властивостей загальної ідеї (яка намагається перейти зі сфери ідейного в сферу практичного) через потенціалізацію актуальних проявів спільного чинника ціннотворення. Тобто простежується процес, який вимагає складної системи впорядкування й визначення причетності тих чи тих елементів як відповідних і актуальних до спільної та цілісної ідеї, з метою подальшого ефективного підпорядкування нових сприйнятливих під образом та структурою цінностей.

Онтологічна визначеність цінності пояснюється власне самим феноменом цінності – актуальним і необхідним, закладеним в основі як невід'ємне. Тому сприйнятливим буде тезис, що цінність має зв'язок з первісними началами особистості, її архетипами, підсвідомими й несвідомими екзистенціями. Так як цінність апріорно зачіпає сферу етичного, морального й духовного, коректним буде припущення й про онтологічне процесування ціннісних структур як елементів психічного, психологічного й етичного звершення й поступу людини. Адже становлення людини як одиниці суспільства, виокремлення з маси як особистості й прояв її індивідуалізму (вихід з Das Mann'івського стану Гайдеггера) обов'язково проходять етап ціннотворення, визначення пріоритетів та обов'язків, дотримання яких прирівнюється нерідко до самого процесу життя.

Отже, онтологічне процесування цінності є детермінацією та подальшою актуалізацією духовних станів в людині, які за допомогою енергетичного прояву ціннісних структур стають для людини визначальними й необхідними в подальшому процесі існування.

Неявне знання як сфера ціннотворення. Об'єкти, які носять характеристику важливих і необхідних, іманентно відображають ціннісне сприйняття їхнього змісту. Оскільки матеріальний вияв енергетичного зрушення ціннісної сфери являє собою конкретизовані речі, дії, події, то необхідно висловити припущення про наявність ідеалізованого простору, виміру метафізичних систем, які вможливлюють перетворення й перенесення ознак цінності на об'єкти, що досі важливими не були.

Припущення існування певного виду знання, яке приховане від свідомого й раціонального сприйняття, яке відображає невидимі й неосмислені виміри когнітивної сфери, дозволило розширити науковий світогляд у напрямі пояснення й порозуміння з протилежними й паралельними до нього формами знання. Неявне знання, введене в філософсько-культурно-наукову лексику британським філософом М.Полані, є ідеалізоване, метафізичне поле когнітивних структур, які мають здатність актуалізуватися й проявлятися як відкриття, винаходи, революційні припущення, тобто інсайтно зреалізовані ідеї.

Особистісна причетність винахідника до сфери неявного знання формує ціннісне наповнення та ціннісну реалізацію власне вже ідеї, що апріорно задала ритм і динаміку для втілення й детермінувала наслідок. Науковець, будучи репрезентантом всієї історії наукового знання, змушений дотримуватися методологічної вимушеності в дослідженнях, використовувати сталі й перевірені правила, аксіоми, закони, він кориться системі явного знання й механізмові його верифікації. Проте відкриття й винаходи – це особистісна причетність науковця до проблеми, злиття з причинами й можливими наслідками прояву, переоцінка наявних і явних спонук до впровадження результату дослідження. Саме переоцінка раніше виправданих і введених за правило результатів найчастіше дозволяє створювати новаторські погляди, підходи й вирішення. Вимушене притримування сталої конфігурації знаннєвих потенціалів дозволяє лишень "переливати з порожнього в порожнє" явні знаннєві факти, переписувати вже переписане, оглядати й окреслювати одне й те саме. Однак нового без переосмислення нічого не появиться.

В наведеній вище тезі про вагомість переоцінки наявного знання в реалізації наукового винаходу простежується синонімічність та спорідненість понять "переоцінка" й "переосмислення". Їхні спільні сфери прояву, однакові поля діяльності дозволяють припустити, що оцінка, або результат енергетичного перетворення (процесування) цінності, є дотичною в розумінні до мислення. Звертаючись до відомого твердження, що без мислення не існувало б і людини, можна продовжити його доповненням, що без людини не існувало б і цінності. Оскільки реалізація потенціалу ціннісного сприйняття світу можлива саме завдяки особливій здатності людини до осмислення навколишньої дійсності, тому й цінність беззаперечно пов'язана з феноменом мислення, так як є її формою відображення дійсності.

Розуміння цінності як вагомого складника в становленні людини як високоорганізованої та духовної істоти неодмінно проходить співставлення з культурними чинниками, що наголошують на важливих і окреслюють низку необхідних понять для ефективної життєдіяльності. Культура постає в сьогоднішньому філософському розумінні як система різних вдосконалень та звершень людини у світі. "Філософія культури – це наука, що вивчає явища культури, незважаючи на фіксування їхніх історичних, часових або територіальних меж, часто без концентрації уваги на посиленні чи послабленні їх. (…) Вона орієнтована на виокремлення смислових культурних архетипів і парадигм, яким здебільшого притаманний універсальний або квазі-універсальний зміст" [2, 11]. А цінність в культурі набуває статусу незамінного елементу, який апріорно задає шлях для розвитку, означує характерні моменти, які визначають необхідність та вдосконалення. Синкретична культура передусім є ідейно абстрагованою парадигмою людських досягнень та звершень, яка безвідносно до конкретних часово-просторових прикладів оформлює загальну мету й суть існування власне культури. Неподільність культури вимагає дослідження основних чинників її внутрішньої динаміки та специфіки їхньої дії. Онтологічне процесування цінності як поступове накопичення й впровадження до реалізації абсолютних цінностей та подальше їхнє перетворення на відносні дає загальне розуміння внутрішньої динаміки культурних процесів.

Використані джерела

1. Большаков В. П. Ценности культуры и время (некоторые проблемы современной теории культуры) / В.П.Большаков. – Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2002. – 112 с.
2. Гатальська С.М. Філософія культури; [Підручник] / С.М.Гатальська. – К. : Либідь, 2005. – 328 с.
3. Полани М. Личностное знание : На пути к посткритической философии / М.Полани. – М. : Прогрес, 1985. – 344 с.
4. Симкина Н.Н. Электронный учебник по курсу "Культурология" / Н.Н.Симкина; [Електр. ресурс]. – Режим доступу : http://ya-simkina.narod.ru/R4-3.htm.
5. Філософський словник : 2-е вид., перероб. і доп. / [за ред. В.І. Шинкарука]. – К. : Голов. ред. УРЕ, 1986. – 800 с.
6. Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова. – 4-е изд.-М.: Политиздат, 1981. – 445 с.
7. Философский энциклопедический словарь / [Гл. редакция : Л.Ф. Ильичев, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалев, В.Г. Панов]. – М. : Сов. Энциклопедия, 1983. – 840 с.
8. Шелер М. Формализм в этике и материальная этика ценностей; [Пер. А.В. Денежкина] // Шелер М. Избр. произв. – М. : Гнозис, 1994. – 490 с.

УДК 123.1

Анна Олександрівна Мартюшева,
аспірантка Інституту вищої освіти НАП України

ПОСТМОДЕРНИЙ НІГІЛІЗМ І КРИЗА ІДЕНТИЧНОСТІ

Нерідко можна почути обвинувачення постмодерної культури у пропаганді нігілізму, який призводить до кризи ідентичності. Однак на заклики до деконструкції можна подивитися й з іншого боку. Постмодерн – це пропаганда очищення: від догм, упереджень, нав'язаних переконань. Власне ідея очищення не несе нігілістичного навантаження, а набуває такого змісту лише крізь призму модерної свідомості. Більше того, постмодерний світогляд не суперечить реконструкції ідентичності, а лише обґрунтовує її на основі принципово нових підстав, розгляд яких запропонований у статті.

Ключові слова*: постмодернізм, нігілізм, криза ідентичності, криза автономності.*

It's often said, that postmodern culture promotes nihilism, which leads to the crisis of identity. But the appeal of deconstruction may be interpreted otherwise. Postmodern culture promotes purifying from dogmas, prejudices, imposed convictions. And the idea of purifying itself doesn't have any nihilistic content, but it seems so through the prism of modern consciousness. Moreover, postmodern worldview doesn't contradict the reconstruction of identity, but on the principally another foundations. These alternative bases we discuss in the last part of the article.

Keywords*: postmodernism, nihilism, identity crisis, autonomy crisis.*

Вже близько двадцяти років як зарубіжні, так і вітчизняні суспільствознавці активно обговорюють тему кризи ідентичності в сучасному світі. Однак і понині вона залишається актуальною, про що свідчить вихід нових видань, присвячених її дослідженню.

Саме по собі явище кризи ідентичності для людства не є новиною, в історії воно періодично відтворювалось. Однак сучасна криза має принципові особливості, оскільки пов'язана з переходом від модерної до постмодерної свідомості, від модерного до постмодерного менталітету [9, 32]. Такий пе-

© Мартюшева А. О., 2012

рехід можна означити як перехід від замкненої локальної ідентичності до відкритої глобальної, що пов'язано з світовими глобально-інформаційними процесами.

Тематика кризи ідентичності є важливою перш за все у прагматичному вимірі, оскільки стан невизначеності, дезорієнтації щодо життєвих цінностей, цілей тощо, в яких і проявляється криза, позбавляє людину підстав для здійснення свідомих життєвих виборів. У результаті її активність перетворюється на примхливу гру непідвладних їй обставин, а сама вона перестає бути суб'єктом, перетворюючись на об'єкт, тим самим втрачаючи здатність до цілеспрямованої діяльності.

Серед вітчизняних дослідників протягом кількох останніх років тему кризи ідентичності розглядали В. Горбатенко [3], І. Мирчук [7], В. Воропаєва [2], І. Штефан [15], Ф. Барановський [1], З. Шевченко [14] та ін. Крім того, вона обговорюється й у публіцистичних статтях. У Росії у 2010 р. вийшов окремий збірник праць провідних фахівців під промовистою назвою "Людина у пошуках ідентичності" [13].

Аналізуючи вплив глобалізаційних процесів на процеси ідентифікаційні, вітчизняні дослідники, як правило, обговорюють висновки класиків щодо ключового значення таких нових якостей середовища, як нестійкість і поліваріантність, які провокують кризу гомогенної ідентичності та активізують появу нового типу поліморфної ідентичності. Крім цього, як правило, дослідники наголошують на можливості вільного вибору як підгрунтя для формування нової поліморфної ідентичності.

Між гомогенною і поліморфною ідентичністю знаходиться перехідний кризовий період. Саме так розуміють сучасну кризу ідентичності в контексті глобалізації. Однак в контексті постмодерної філософії, яка загалом виступає світоглядним відображенням глобалізаційних трансформацій, криза розуміється явищем перманентним. Спробуємо зробити крок на шляху подолання такого розриву, задамося питанням про те, чи сумісний постмодерний нігілізм з реконструкцією ідентичності. І якщо так, то на яких підставах можлива така реконструкція.

Нерідко можна почути обвинувачення постмодерної культури (в тому числі філософії) у пропаганді нігілізму. Однак на заклики до деконструкції можна подивитися з іншого боку. Постмодерн – це пропаганда очищення: від догм, упереджень, нав'язаних переконань. Сама по собі ідея очищення не несе нігілістичного навантаження, а стає такою лише у тому випадку, коли сприймається крізь призму модерної свідомості.

Постмодерн можна розцінювати як очищення, що принципово не дає нічого більшого, ніяких альтернатив, ніяких орієнтирів, аби подальше їх формування брало початок не з суспільних догм, а з особистого вибору серед суспільних зразків. Далі спробуємо обґрунтувати дану думку.

Ідентифікація є однією з базових потреб людини, що, згідно з пірамідою А. Маслоу, відповідає потребі у приналежності. Адже саме поняття ідентифікації визначають як процес ототожнення людиною себе з іншими людьми на основі встановлення спільних цінностей, емоційних переживань, структури і спрямованості внутрішнього світу. По суті, з усім тим, у що людина вкладає власні переживання, дії чи думки, вона ідентифікує себе – позитивно чи негативно. Поняття ж "ідентичність" відображає результат процесу ідентифікації у вигляді особистої структури часткових ототожнень, а також здатність людини зберігати протягом усього життя єдність власного "я", відчуття власної самототожності.

Однак чи збігається збереження єдності власного "я" зі збереженням незмінної структури власної ідентичності? Вочевидь, відповідь буде негативною, оскільки цінності й пріоритети в житті людини можуть змінюватись, та вона при цьому залишається свідомою власної тотожності – до і після подібних змін. Власна ідентифікаційна структура людини або її образ самої себе може змінюватись, однак, оскільки при цьому вона продовжує ідентифікувати себе як з власним минулим, так і з теперішнім, це означає, що структура ідентичності ніколи не замінюється цілком (винятком є клінічні випадки). І найбільш тривкою складовою ідентичності людини є її тілесність.

Зі сказаного слідує, що, по-перше, деконструкція ідентичності, як правило, не може бути повною, що завжди залишає місце для часткової самототожності. По-друге, вона принципово не може розглядатися як самодостатній акт, оскільки потребує реконструкції ідентичності, без якої не існує особистість як така.

Модерна ж свідомість мислить деконструкцію самодостатньою остільки, оскільки вихідним принципом такої свідомості виявляється пошук ідентифікаційних підстав у зовнішньому, суспільному середовищі. Тож, оскільки деконструкція принципово підриває значимість будь-яких подібних підстав, модерна свідомість у якості її результату мислить "ніщо". Тут може виникнути питання про те, наскільки можна приписувати постмодерну протиставлення особистого, іншими словами, внутрішнього і суспільного, зовнішнього, адже він прямо вказує на стирання різниці між подібними полюсами. Адже те, що досі вважалося внутрішнім, є ні чим іншим, як інтеріоризованим зовнішнім.

Відповідь на це питання ґрунтується на розрізненні підстав здійснення вибору і варіантів, серед яких він здійснюється. У той час, як ідентифікаційні варіанти мають суто суспільну природу і в жодному разі не надходять з будь-якого іншого, "внутрішнього" джерела, підстави для здійснення вибору можуть бути віднайдені як "ззовні", так і "всередині". Дані поняття вживаються тут умовно, для розрізнення набору суспільних зразків і набору інтеріоризованих суспільних зразків. Тож зовнішньою підставою здійснення ідентифікаційних виборів виявляється ідеологія, яка, крім набору зразків, наполягає на обранні одного або кількох (на вибір!) з них. Внутрішньою ж підставою виявляється здатність людини визначати найбільш активний із засвоєних раніше зразків, найбільш активний аспект власної ідентич-

ності, з властивими їй бажаннями. М. Фуко писав про те, що особистість не є монолітною, а виявляється сонмом суперечливих голосів. Дійсно так, однак людина має здатність звертати увагу на ці голоси (ця здатність є для неї конститутивною і має назву "самосвідомість") і зрештою виявляти найбільш сильний або декілька найбільш сильних.

Тож, ми підходимо до того, що реконструкція ідентичності на базі постмодерного світогляду, який не приймає зовнішніх підстав, може бути здійснена на підставі конститутивної здатності людини до усвідомлення себе і спостереження за собою.

Однак виникає питання про те, чи можна вважати конститутивну здатність альтернативою будь-якій іншій підставі, адже оскільки вона є конститутивною, то так чи інакше задіюється під час здійснення вибору на основі будь-якої з підстав. В основі відповіді на це питання лежить аналіз відмови людини від проживання і подолання ідентифікаційних криз. Саме така поведінка властива модерній свідомості, саме вона веде до звуження активності людської самосвідомості і зрештою до її переорієнтації на зовнішні ідеологічні підстави здійснення власних життєвих виборів. Тож, аналізуючи подібну поведінку, спробуємо віднайти підстави переорієнтації самосвідомості з суспільної ідеології на зміст власної особистості.

Коли одна зі сторін людської ідентичності виявляється нездатною забезпечити її гармонійну взаємодію з собою і навколишнім світом у відповідному його сегменті, людина страждає, переживаючи кризу ідентичності у цьому сегменті. У такому стані вона має два виходи – або відмовити собі у спілкуванні з собою та світом у цьому сегменті, тобто втекти від болісного визнання своєї слабкості, або бути чесною з собою, визнати свою слабкість, і працювати над власним розвитком, тим самим зберігаючи і розвиваючи можливість повноцінного, не обмеженого власними страхами спілкування зі світом. Хьосле пише про те, що успішно подолана ідентифікаційна криза є найбільш важливим моментом формування розвинутої ідентичності [12]. Іншими словами, лише крізь кризу людина може побачити, у чому саме її спілкування зі світом є неповноцінним, тазробити його багатшим і гармонійнішим.

У тому випадку, коли людина втікає від кризи, вона проявляє боягузтво і відмовляється продовжувати самоаналіз, прибираючи з поля самосвідомості одну з ділянок можливої концентрації її уваги. При цьому людина дійсно залишається самосвідомою істотою, тобто конститутивна здатність залишається конститутивною. Однак своїми діями людина звужує поле власної особистості, тим самим збіднюючи поле активності власної самосвідомості.

Втеча від переживання і подолання криз (що, до речі, змістовно збігається з втечею від свободи у Е. Фрома) для багатьох людей стає способом пристосування до життєвих викликів і фактично становить суб'єктивний зміст поняття "щастя", яке асоціюється з безтурботністю. У подібній ситуації людина, по суті, звикає відмовляти собі у власних бажаннях, які є проявами усунутих ідентичностей, і домагатися виконання яких виявилося для неї занадто складно і болісно. Іншими словами, людина звикає усувати незручні голоси з сонму голосів власного "я".

З точки зору психоаналітичної теорії, подібними діями людина витісняє частину своїх бажань у підсвідоме. Однак чим більший обсяг витісненого матеріалу і чим сильніший опір цьому матеріалу з боку свідомої частини людського "я", тим вищим виявляється рівень тривоги, присутньої в людському житті. Надалі людина або застрягає у стані тривоги, який переходить у невроз, або, слідуючи звичній поведінковій моделі, намагається від неї втекти. Зрештою, єдиною альтернативою для неї виявляється реалізація не власних, а чужих бажань, які нерідко видаються за її власні. І, будучи готовою до цього психологічно, людина приймає їх за власні. Так відбувається стандартизація способів життя, властива капіталістичному суспільству, і зрештою народжується одновимірна людина Г. Маркузе.

Тож, повертаючись до питання про підстави реконструкції ідентичності в рамках постмодерного світогляду, варто уточнити, що не сама по собі самосвідомість виступає такою підставою. Зі сказаного вище можна зробити висновок про те, що особисті вибори власних ідентичностей можуть бути здійснені лише за наявності усвідомлення ключового значення проходження ідентифікаційних криз, а також мужності для їх проходження. Кант мав рацію, кажучи, що для того, щоб користуватись власним розумом, потрібно мати мужність.

Тож, можна зробити такі висновки:

- постмодерний світогляд сам по собі не є нігілістичним, такого вигляду він набуває крізь призму модерної свідомості;
- постмодерний світогляд, передбачаючи деконструкцію ідентичності, не заперечує її реконструкцію на основі інших підстав;
- у той час, як підставою для модерного конструювання ідентичності виявляється ідеологічно зумовлений вибір з-поміж суспільних зразків, постмодерна реконструкція ідентичності може бути проведеною на підставі здатності людини обирати* серед інтеріоризованих суспільних зразків найбільш активний із них. При чому необхідною основою такої можливості є усвідомлення принципового значення проходження життєвих криз, а також наявність мужності для їх проходження.

Використані джерела

1. Барановський Ф. Подолання кризи ідентичності в Україні як чинник переходу до органічної моделі модернізації політичної системи / Ф. Барановський // Український науковий журнал "Освіта регіону". – 2011. – № 2. – С. 43-48.

2. Воропаєва В.Г. Проблема кризи ідентичності в умовах глобалізації та інформаційного суспільства / В.Г. Воропаєва // Гуманітарний вісник ЗДІА. – 2011. – № 46. – С. 84-95.
3. Горбатенко В. Людина і суспільство в ситуації постмодерну: філософсько-політичні детермінанти / В. Горбатенко // Соціогуманітарні проблеми людини. – 2010. – № 5. – С. 151-166.
4. Кралюк П. Криза ідентичності, або Дещо про неукраїнську "культурну гегемонію" [Електронний ресурс] / П. Кралюк. – Режим доступу: http://dialogs.org.ua/ru/periodic/page20198.html
5. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества / Г. Маркузе; [пер. с англ. А.А. Юдина]. – М: АСТ, 2002.
6. Мирчук И.Л. Кризис идентичности личности в постмодерном обществе [Електронний ресурс] / И.Л. Мирчук. – Режим доступу: http://rikmosgu.ru/students/informatization/Mirchuk.
7. Нічога М. Діагноз: криза ідентичності [Електронний ресурс] / М. Нічога. – Режим доступу: http://www.pravda.com.ua/articles/2010/06/25/5166756/.
8. Петрук В.М. Криза ідентичності в контексті соціокультурних трансформацій / В.М. Петрук // Вісник Житомирського державного університету. – 2010. – Випуск 50. Філософські науки. – С. 32- 34.
9. Фромм Э. Бегство от свободы / Э. Фромм. – М.: АСТ; Мн.: Харвест, 2005.
10. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / Фуко М. [пер. с фр. В. П. Визгина, Н. С. Автономовой]. – М.: Прогресс, 1977.
11. Хёсле В. Кризис индивидуальной и коллективной идентичности / В. Хёсле // Вопросы философии. – 1994. – №10. – С. 112-123.
12. Человек в поисках идентичности (Вопросы социальной теории: научный альманах). – М.: Ассоциация "Междисциплинарное общество социальной теории", 2010. – Том IV. – 528 с.
13. Шевченко З.В. Криза ідентичності як деструктивний прояв індивідуалізму: соціально-філософський аналіз / З.В. Шевченко //Вісник Черкаського університету. Серія: Філософія. – 2007. – Вип. 106. – С. 37-46.
14. Штефан І.П. Криза ідентичності у глобалізованому світі / І. П. Штефан // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2011. – № 1. – С.59-64.

УДК 14:[378.014.25:81'46]

Наталія Сергіївна Петриченко,
аспірантка Інституту вищої освіти НАПН України

ПОЛІЛІНГВІЗМ ЯК ФАКТОР МОДЕРНІЗАЦІЇ СУЧАСНОЇ ОСВІТИ

У статті аналізується явище полілінгвізму як чинник модернізації сучасної освіти в Україні. Робиться висновок про важливу роль полілінгвістичної освіти в контексті Болонського процесу.
Ключові слова: *полілінгвізм, модернізація, сучасна освіта, полілінгвістична освіта.*

The article examines and analyzes the phenomenon of polylinguism as a factor of the modernization of modern education in Ukraine. It is drawn a conclusion about the important role of polylingual education in the context of the Bologna process.
Keywords: *polylinguism, polylingual education, modernization, modern education, polylingual education.*

На початку третього тисячоліття вища освіта України переживає складний період трансформації і реформування, маючи на меті вихід на рівень європейських і світових стандартів освіти. Реформування української освіти здійснюється у загальному контексті стратегічного курсу України на інтеграцію до Європейського Союзу. Приєднання до Болонського процесу в травні 2005 р. стало ключовим моментом в низці прогресивних реформ у системі вищої освіти. На думку М. Згуровського, головна мета євроінтеграції полягає у консолідації зусиль наукової та освітянської громадськості й урядів країн Європи для істотного підвищення конкурентоспроможності європейської системи науки і вищої освіти у світовому вимірі (наприклад, протягом останніх 15-20 років вона значно поступається американській системі), а також для підвищення ролі цієї системи в суспільних перетвореннях [7]. З огляду на вищезазначене необхідно наголосити, що модернізація системи вищої освіти України має відбуватися в контексті реалізації основних цілей Болонського процесу: формування та зміцнення інтелектуального, культурного, соціального та науково-технічного потенціалу Європи; посилення міжнародної конкурентоспроможності європейської системи вищої освіти, підвищення її престижності у світі; зміцнення визначальної ролі університетів у розвитку європейських культурних цінностей; розбудова європейської зони вищої освіти як передумови розвитку мобільності громадян з можливістю їх працевлаштування.

Основними документами державної політики модернізації української освіти стали "Національна доктрина розвитку освіти України XXI століття", Закон України "Про вищу освіту" та Державна національна програма "Освіта" ("Україна XXI століття"). "Національна доктрина" визначає пріоритетні завдання державної щодо розвитку освіти і є, на думку В.Андрущенко, документом стратегічного значення, адже вона визначає загальну філософію освіти, пріоритети і принципи, основні напрями і механізми розвитку сучасної освіти, вона відповідає вимогам часу, сучасним і перспективним європейським і світовим освітянським стандартам, провідним тенденціям їх розвитку [1]. В "Національній доктрині" зазначено, що

© Петриченко Н. С., 2012

актуальними завданнями розвитку освіти є забезпечення рівного доступу до якісної освіти, утвердження новітніх інформаційних педагогічних технологій, мовних стратегій освіти. В Державній національній програмі "Освіта" ("Україна XXI століття") зазначено, що існуюча в Україні система освіти перебуває в стані, що не задовольняє вимог, які постають перед нею в умовах сучасності, тому головна мета Програми – визначення стратегії розвитку освіти України на найближчі роки та перспективу XXI століття, створення життєздатної системи безперервного навчання і виховання для досягнення високих освітніх рівнів. В Програмі визначені стратегічні завдання, пріоритетні напрями та шляхи реформування освіти України.

Роблячи аналіз останніх публікацій і досліджень з проблематики модернізації вищої освіти, можна зробити висновок про її важливість і значущість для подальшого розвитку освіти в цілому. Зазначена тема є об'єктом наукових досліджень В. Андрущенка, В. Кременя, М. Степко, Л. Губерського, М. Згуровського, Д. Табачника, В. Лугового, М. Михальченка та інших. Комплексна глибока модернізація системи освіти – це імператив освітньої політики України, її головний стратегічний напрямок [9]. Модернізація освіти виступає найважливішою умовою успішного розвитку процесів модернізації суспільства. За словами Є. Пінчука, "модернізація освіти – це процес, система підготовки людини до повноцінного життя в умовах модернізаційного суспільства" [12]. В. Кремінь вбачає найголовнішими завданнями модернізації освіти демократизацію освіти між учасниками навчального процесу та формування поважного ставлення суспільства до освіти в цілому [8]. Він виділяє основні стратегічні завдання модернізації освіти і науки:

- перша стратегічна мета полягає в утвердженні в суспільстві розуміння абсолютної пріоритетності сфер освіти і науки;
- друга стратегічна мета полягає в модернізації освітянської діяльності – в тому, щоб готувати людину, здатну до ефективної життєдіяльності у XXI столітті;
- третя стратегічна мета модернізації освіти полягає у переведенні матеріально технічної бази навчального процесу на сучасний рівень;
- четверта мета, на нашу думку, не менш важлива, передбачає здійснення мовного прориву в освіті, а згодом і в українському суспільстві [8].

Наголошуючи на значущості модернізації для вищої освіти, В. Андрущенко звертає увагу на такі питання, які мають бути вирішені першочергово: головною є проблема модернізації змісту освіти, приведення її у відповідність до найновіших досягнень сучасної науки, культури і соціальної практики; забезпечення високої якості освіти, яка визнається визначальним фактором розвитку та необхідною умовою успішного існування будь-якої країни; важливою складовою сучасних модернізаційних процесів в системі освіти є принцип демократизації управління. Модернізація управління освітою передбачає, насамперед, його децентралізацію, що успішно реалізується в освітніх системах різних країн світу [1].

Проте здійснення модернізації вищої освіти неможливо уявити без змін у мовній освіті. Як результат – вільне володіння студентами декількома іноземними мовами, адже європейсько-освіченою людиною є фахівець, який володіє п'ятьма європейськими мовами [3, 189]. За результатами дослідження Eurobarometer, 83% європейців цінують знання іноземних мов, проте 44% не володіють ними. В умовах глобалізації та зростаючої міграції населення багатомовність є одним з визначальних чинників міжкультурного взаємопорозуміння, вдалого працевлаштування для конкретних людей та конкурентоспроможності для всієї Європи [10]. Тому полілінгвістична освіта відіграє важливу роль в інтеграційних процесах української вищої освіти до Європейського загальноосвітнього простору.

Полілінгвістична освіта базується на явищі полілігвізму. Полілінгвізм (багатомовність) – це внутрішній потенціал усіх мовців вивчати (самостійно або в процесі навчання) і використовувати мови (більш ніж одну) в різній ступені і для різних цілей; можливість використовувати мови для цілей комунікації та брати участь у міжкультурному діалозі. Визначення поняття "полілінгвізм (плюрилінгвізм)" наведено в документі "Загальноєвропейські Рекомендації з мовної освіти" (Common European Framework of Reference for Languages), а саме "плюрилінгвізм – це здатність використовувати мови задля цілей спілкування і участі в міжкультурній взаємодії, де особа, з точки зору представника певного соціуму, має різнорівневі уміння з декількох мов та досвід декількох культур. Це представляє собою не накладення чи співставлення окремих компетенцій, а радше існування складної, комплексної компетенції як системи складових (компетенцій), якої може набувати користувач" [6]. За визначенням Ф.С. Бацевича, полілінгвізм – це здатність індивіда чи мовної спільноти почергово використовувати кілька мов для забезпечення комунікативних потреб [2]. Полілінгвізм відрізняється від мультилінгвізму, що є знанням певної кількості мов або співіснуванням різних мов у окремому суспільстві. Мультилінгвізм може бути досягнутий шляхом простої диверсифікації (урізноманітнення) мов, що пропонуються для вивчення, в окремій школі чи освітній системі, або шляхом заохочення учнів вивчати більш ніж одну іноземну мову, або ж через послаблення домінуючої ролі англійської мови як засобу міжнародного спілкування. На відміну від цього, плюрилінгвальний підхід припускає той факт, що у процесі розширення індивідуального мовного досвіду особистості в її культурних аспектах від рівня побутового мовлення до мови спільноти у широкому смислі і далі до мов інших народів (під час навчання у школі чи коледжі або ж при безпосередньому оволодінні в Україні), він або вона не сприймають ці мови у вигляді чітко розмежованих розумових блоків, проте у них формується комунікативна компетенція, всередині якої усі мовні знання і досвід є складниками, та в якій мови переплітаються і взаємодіють [6, 18-19].

Виходячи з визначення терміна "полілінгвізм", під полілінгвістичною освітою ми розуміємо таку організацію навчального процесу, за якої стає можливим використання більше ніж однієї мови як мови навчання та викладання. Проте хотілося наголосити, що полілінгвістична освіта не є банальним вивченням/викладанням однієї чи декількох іноземних мов. Полілінгвістична освіта сприяє формуванню у студентів певних фонових знань, тобто знань про культуру, традиції, того реального фону, на базі якого розвивається картина життя іншої країни, іншого народу. Крім того, полілінгвістична освіта закладає основи мовної толерантності, іншими словами – позитивне сприйняття різноманітності: усвідомлення мовців їх багатомовності може привести до того, що вони будуть однаково оцінювати значимість інших мов, які використовують вони або інші мовці, навіть якщо ці мови виконують різні функції. Але це усвідомлення повинно формуватися в процесі освіти, так як воно не є автоматичним.

Сучасні тенденції світового розвитку зумовлюють істотні зміни в системі освіти і ставлять жорсткі вимоги до майбутніх фахівців. Тому полілінгвізм сприятиме:

- підготовці людей до життя у умовах, що швидко змінюються, адаптації до сучасного життя, інтеграції до різних соціумів, адже ми живемо в час прискорених темпів розвитку суспільства;
- розвитку комунікабельності і толерантності, що особливо важливо в сучасному інформаційному суспільстві;
- розвитку навичок швидкого та самостійного пошуку інформації, здатності до самонавчання упродовж життя;
- розширенню масштабів міжкультурної взаємодії, що в подальшому сприятиме вирішенню глобальних проблем, які можна розв'язати лише шляхом співробітництва;
- підвищенню професійної кваліфікації і зростанню конкурентоспроможності та мобільності майбутніх фахівців, особистісного розвитку та творчої самореалізації.

Інноваційні зміни, які розпочали свою ходу в освітньому просторі України, потребують подальшого розвитку, зокрема в напрямку мовної освіти. Навчання сучасним іноземним мовам є складовою освітньої політики Європи. Очевидні переваги такої політики повинні стати імпульсом для впровадження в українські навчальні заклади сучасних стандартів мовної політики Євросоюзу, зокрема: нових освітніх технологій, прийомів і методів навчання, рівнів володіння мовою, системи оцінювання, тестових форматів завдань тощо.

Основні цілі та завдання мовної політики Євросоюзу викладені в документі "Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти: вивчення; викладання, оцінювання", який був розроблений Радою Європи та став результатом більш ніж десятилітнього дослідження, виконаного групою провідних фахівців у галузі прикладної лінгвістики, методики та педагогіки із 41 країни, які є членами Ради Європи. Рекомендації Ради Європи забезпечують спільну основу для розробки навчальних планів з мовної підготовки, типових програм, іспитів, підручників тощо у Європі [6]. Рекомендації наголошують, що міжкультурний підхід є головною метою навчання мови: сприяти розвитку цілісної особистості того, хто вивчає мову, та його самоусвідомлення шляхом збагачення досвіду, розуміння відмінностей між іншими мовами і культурами [6, 14-15]. Полілінгвістична освіта має дотримуватися трьох основних принципів, викладених у передмові до Рекомендацій Комітету Міністрів Ради Європи, а саме:

- багатий спадок різних мов і культур у Європі є цінним спільним джерелом для захисту і розвитку, і тому головним завданням освіти є перетворення цієї розмаїтості з перешкоди у спілкуванні на джерело взаємного збагачення та розуміння;
- лише шляхом кращого володіння сучасними європейськими мовами можна полегшити спілкування та взаємодію між європейцями з різними рідними мовами заради підтримки європейської мобільності, взаєморозуміння і співпраці, та подолати упередження і дискримінацію;
- держави-члени РЄ, приймаючи або розвиваючи національну політику в галузі викладання та вивчення сучасних мов, можуть досягти більшого об'єднання на європейському рівні шляхом запровадження єдиних вимог для подальшої співпраці та координації політики.

Також Загальноєвропейські рекомендації з мовної освіти визначають цілі таких напрямів діяльності в галузі сучасних мов:

- Підготувати всіх європейців до зростаючих потреб міжнародної мобільності й тіснішої співпраці не лише в галузі освіти, культури та науки, але також у галузі торгівлі та промисловості.
- Сприяти взаємному розумінню і терпимості, повазі до особистості і культурних відмінностей шляхом більш ефективної міжнародної співпраці.
- Підтримувати і розвивати багатство та різноманітність європейського культурного життя шляхом глибшого взаємного пізнання національних та регіональних мов, що вивчаються, включаючи ті, вивчення яких менш поширене.
- Враховувати потреби мультилінгвальної і мультикультурної Європи, наполегливо розвиваючи здатність європейців спілкуватися один з одним понад мовні та культурні кордони, що цілком можливо, докладаючи постійних, довготривалих зусиль та стимулюючи ці зусилля шляхом підтримки і фінансування на всіх освітніх рівнях з боку компетентних органів.
- Попереджувати небезпеку, що може бути результатом маргіналізації тих, у кого недостатньо розвинені вміння, необхідні для спілкування в інтерактивній Європі.

Сьогодні в мовній політиці України ми маємо як позитивний, так, на жаль, і негативний досвід. Особливо це стосується вищих навчальних закладів немовного (технічного) спрямування. Спостеріга-

ється скорочення кількості годин на вивчення першої іноземної мови та вилучення другої іноземної мови з навчальних програм немовних спеціальностей. Групи для вивчення іноземних мов складаються з 15-20 чоловік, що повністю суперечить нормам вивчення іноземних мов. До позитивного досвіду можна віднести: використання навчальних та методичних матеріалів закордонних університетів; впровадження окремими вузами загальноєвропейські рівні володіння мовою; викладання основних курсів спеціальностей здійснюється іноземними (в основному англійською) мовами, що відкриває нові можливості для застосування здобутих знань та умінь.

Отже, полілінгвістична освіта відіграє важливу роль у модернізації сучасної освіти, адже вона в змозі протистояти всім викликам, які ставить перед сучасною молодою людиною глобальний світ. Важлива роль відводиться полілінгвістичній освіті в підвищенні професійної кваліфікації і зростанні конкурентоспроможності та мобільності майбутніх фахівців, особистісному розвитку та творчій самореалізації.

Використані джерела

1. Андрущенко В.П. Філософія освіти XXI століття: пошук пріоритетів/ Віктор Андрущенко // Філософія освіти. – 2005. №1 – С.5-17.
2. Бацевич Ф.С. Словник термінів міжкультурної комунікації [електронний ресурс] / Ф.С.Бацевич. – Режим доступу: http://terminy-mizhkult-komunikacii.wikidot.com/slovnyk.
3. Губерський Л.В. Філософія як теорія та методологія розвитку освіти/Л.В. Губерський, В.П. Андрущенко. – К.: МП Леся, 2008. – 516 с.
4. Державна національна програма "Освіта" ("Україна XXI століття") [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://uazakon.com/documents/date_5x/pg_irwjos.htm.
5. Європейське Мовне Портфоліо: Методичний посібник / Уклад. О.Карп´юк. – Тернопіль: Лібра Терра, 2008. – 112 с.: іл.
6. Загальноєвропейські Рекомендації з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання / Науковий редактор українського видання доктор пед. наук, проф. С.Ю. Ніколаєва. – К.: Ленвіт, 2003. – 273 с.
7. Згуровський М.З. Болонський процес – структурна реформа вищої освіти в європейському просторі [Електронний ресурс] Згуровський М.З. – Режим доступу: http://kpi.ua/bologna.
8. Кремень В.Г. Освіта і наука в Україні – інноваційні аспекти. Стратегія. Реалізація. Результати / Василь Кремень. – К.: Грамота, 2005. – 448с.
9. Левківський К. Якісна освіта – запорука самореалізації особистості/ Казимир Левківський //Вища школа. – 2010. – №1. – К.: Знання. – С.5-14.
10. Офіційний сайт Британської ради в Україні [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.britishcouncil.org/uk/ukraine-projects-language-rich-europe.htm.
11. Офіційний веб-сайт Верховної Ради України. Указ Президента України "Про національну доктрину розвитку України" [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zakon1.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=347%2F2002.
12. Пінчук Є.А. Соціально-філософський аспект модернізації системи освіти як становлення інформаційного суспільства / Є.А. Пінчук//Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І.Франка, 2010. – Вип. 50. – С. 8-12.
13. Council of Europe, From Linguistic Diversity to Plurilingual Education: Guide for the Development of Language Education Policies in Europe. Main version. Strasbourg: Council of Europe, Language Policy Division [Електронний ресурс]. – Режим доступу: www.coe.int/lang.

К у л ь т у р о л о г і я

УДК 7.011.26:398.1

Зоя Олександрівна Босик,
кандидат культурології, завідувач лабораторії
Українського центру культурних досліджень
Міністерства культури України

РЕПРЕЗЕНТ РЕЛІКТОВИХ АРТЕФАКТІВ МАСНИЦІ-КОЛОДІЯ У СИСТЕМІ НАРОДНОЇ КУЛЬТУРИ

У статі здійснено аналіз репрезентації реліктових артефактів Масниці-Колодія у системі народної культури з розкриттям та використанням атрибутивності двоїстих протилежностей в опозиції чоловіче/жіноче, світло/тьма, небо/земля, смерть/народження.

Ключові слова: *репрезент, Масниця-Колодій, колодка, смерть, народження, релікти, артефакти, народна культура.*

The article analyzes representation relic artifacts Pancake-Kolodiy in the popular culture with the opening of dual opposites in opposition masculine / feminine, light / dark, heaven / earth, death / birth using their attributes.

Keywords: *represent, Carnival-pack, shoe, death, birth, relics, artifacts, folk culture.*

Цілісність національної держави не можна собі уявити без національної свідомості, відродження етносу, що ґрунтується на традиційних цінностях, без тих духовних і матеріальних набутків, що залишили нам попередники. Зокрема, репрезент реліктових артефактів Масниці в системі народної культури з подальшим дослідженням проблем втілення міфологічного образу в обрядову атрибутику та її символіку нині є мало висвітленими, що й актуалізує порушену проблему.

"Репрезент" у дослівному перекладі на українську мову означає "представник". У нашому дослідженні представник є виразником етнокультурних та культуротворчих рис, типовим зразком одного з елементів народної культури. Він викликає асоціації з певними етнокультурними реліктами артефактів Масниці-Колодія, що існують у контексті певної системи народної культури. Репрезентант же за певних умов виступає важливою частиною символу, іноді навіть перебираючи на себе його функції. У цих випадках він наділяється особливим змістом, що не однаково інтерпретується на різних етапах обрядодійства, хоча його ознаки однаково "прочитуються" усіма чи більшістю членів громадськості.

Однією з важливих соціальних функцій світу речей є їхня знаковість, яка представляє етнічні символи чи їх первинний зміст.

Особливий інтерес викликає інформація, яку несуть народні елементи культури. За висловом С. О. Токарєва, "матеріальний предмет цікавить етнокультуролога не сам по собі, а в його ставленні до людини чи то у ставленні людини до цього предмета" [11, 5]. Отже, нас буде цікавити питання народної культури пов'язані з елементами етнічної символіки ритуального обряду Масниці-Колодія. Поглиблено напрямок символіки культури досліджує петербурзький вчений А. Байбурин: "За включенням у певну семіотичну систему речі функціонують як знаки, за випадінням із системи – вони знов перетворюються на речі. Власне, будь-яка річ, створена людиною, має властиві "знаковості" й "речовості" залежно від того, яка з цих властивостей актуалізується, річ набуває того чи іншого семіотичного статусу, тобто посідає певне місце на шкалі семіотичних явищ, штучно створених людиною" [1, 55].

Проте нами буде здійснено акцентування на репрезенті реліктових артефактів Масниці-Колодія в системі народної культури та репрезентних функціях елементів культури у їх первинній сутності.

Ця проблема поставлена і значною мірою вирішена М. Грушевським, М. Костомаровим. ЇЇ не обминали в своїх працях Ф. Бантиш-Каменський, А. Байбурин, М. Максимович, Н. Ковальчук, А. Кримський, М. Сумцов, П. Чубинський та інші, які кожен у свій час інтерпретували її в історичних, етнологічних, етнокультурих напрямках.

Глибоке зацікавлення окремими питаннями образної міфопоетики знаходимо у творах В. Войтовича, А. Голана, В. Жайворонка, М. Еліаде, В'яч. Іванова, В. Скуратівського, які й використовувались як вектори опрацювання даної теми.

Інтерес дослідників до проблеми народного масляничного дозвілля зумовив численні теоретичні та прикладні дослідження, привернув увагу спеціалістів різних галузей наукового знання, створив досить об'ємну джерелознавчу базу. Так, культурологічна сутність реліктових артефактів Масниці-Колодія первинно розкривається у реконструйованій А. Голаном ранньохліборобській релігії, де небо

© Босик З. О., 2012

вважалося домівкою жіночого божества, а земля, підземний світ – чоловічого. З епохи бронзи бог землі "вийшов на поверхню і поступово посів головне місце на небі. Культ богині неба занепав, хоча елементи шанування богині часів неоліту збереглися в системі народної культури українців до нашого часу. За А. Голаном, коло, кільце у палеоліті та неоліті слугувало символом неба й асоціювалося з богинею" [9, 248]. У вищезазначеному тлумаченні можна вбачати символ засвоєного простору. Богиня вважалася покровителькою та втіленням живої природи. Її образ був пов'язаний з поховальним культом та потойбічним світом. Вона дарувала дощ, а значить – врожай. Одним з головних втілень богині було дерево. За часів неоліту в неї переважали риси непередбаченої стихії, до яких належить свято Масляної-Колодія. Це свято припадає на останній тиждень перед початком великого посту і, хоча за часом здебільшого святкується у лютому, має риси весняного свята і обрядову символіку шанування образу богині часів неоліту. На підставі того, що у лютому в Росії проводжали зиму зарано, коли ще лежить сніг, а на Близькому Сході вже ведуться весняні польові роботи, А. Голан робить висновок про формування образу свята в умовах ранньохіборобських культур у Передній Азії і переймання його народами Європи як релігійної традиції "У такому випадку жіночий силует/манекен, який випроваджували у час лютневого свята – це ідол зимової іпостасі неолітичної богині" [4, 111]. У той же час святкували пробудження бога землі. Взагалі "Масляна веде походження від культу бога землі" [4, 195]. Тобто, відтворення цілісної картини репрезенту реліктових артефактів Масляної вимагає здійснення ґрунтовних культурологічних досліджень, у яких основним має стати інтегративний підхід, тобто намагання поєднати різноманітні обрядові прояви системи народної культури.

Народна культура як сфера формування первісних реліктових артефактів Масниці є малодослідженою цариною системи культуротворення.

Об'єктом нашого дослідження є схема побудови та функціонування реліктових артефактів Масниці-Колодія в українській традиційній культурі, основна прагматична функція моделювання обряду з елементами реліктових артефактів Масниці. А саме втіленням їх певних світоглядних цінностей в системі народної культури.

Розкриваючи зміст концепту артефакт (от лат. are – ремесло, мистецтво и factum – зроблене), який викладено Вікіпедії [5] уточнимо дефініцією нашого контексту – артефакт визначається як репрезент культури створених людьми предметів та явищ духовного буття, його світогляд карбований фольклором. Отже, репрезент реліктових артефактів є ознакою цілеспрямованого втручання в спостережуваний процес Масниці-Колодія з наявністю деяких неврахованих чинників.

Актуальність дослідження в цьому напрямі визначається тим, що нині духовність людей стає проблематичною і "розмитою", а отже, потребує звернення до усталених зразків реліктових артефактів Масниці, що сформувалися у національній культурі.

Метою статті є аналіз репрезентації реліктових артефактів Масниці в системі народної культури з розкриттям двоїстих протилежностей в опозиції чоловіче/жіноче, світло/тьма, небо/земля, смерть/народження з використанням їх атрибутивності.

Звернемо нашу увагу на те, що за давніми традиціями у всіх слов'янських народів Новий Рік як свято відродження світу, розпочинався в березні, тобто з початком весни. Весняний цикл починався зі свята Масляної-Колодія (кінець лютого – початок березня). На відміну від інших язичницьких свято Колодія майже не зазнало християнського впливу й залишалося просто часом веселого дозвілля, пов'язаного з деякими елементами ритуалістики, тобто звичаю "тягнути колоду", який полягав у тому, що парубкам і дівчатам, які не взяли шлюб у минулому році, на ознаку їх символічного покарання прив'язували поліно або стрічку і вимагали могорич. За жартівливою формою проглядається цілком серйозне прагнення селянської громади до регуляції своєї демографічної рівноваги. Як бачимо, що в народі Масниця існує ще й під назвою Колодія. Сама назва каже про самобутність свята Весни та його архаїку. Колодій був суто жіночим ("бабським") святом. Хоча парубки в цьому святі теж брали участь, їхня роль була суто номінальна.

Відомо, що одна з назв масляного тижня – "Колодій", в імені якого можна вбачати ритуального чоловіка Колоди. Колодієм на Україні називали також майстра, що робив колеса. В. Жайворонок у своєму дослідженні "Знаки української етнокультури" розглядає "коло, як замкнену криву, всі точки якої однаково віддалені від центру" [6, 300]. Тут же він подає слова пісні "Ой колом, колом до гори місяць/сонце йде" [6, 301], що й є підтвердженням кола у вигляді колеса.

Відповідно до того, що сонце навесні рухається вгору напевно і є широким поширенням на Масницю-Колодія звичай здіймати колесо догори на жердині або крокві. У фольклорі це найшло відбиток в обрядовій загальновідомій народній пісні "Крововеє колесо вище тину стояло".

Залежно від змін у житті людини в системі народної культури відображено поклоніння природі, особливо сонечку ясному. Вчені наголошують, що вже трипільці могли співати обрядових пісень про сонячний колообіг, тобто про сонце, що йде по колу. Згадаймо, що трипільське сонцепоклонницьке походження мають назви праукраїнських свят Коляда і Колодій, в основі яких закладені словосполучення Коло + да (дає) та Коло+діє, коли Коло починає "діяти". Колодій, Колодки, Колодка, Масляниця, Масляна, Масниці, Сиропусна неділя тощо – це різні назви семиденного (з 11 до 18 лютого) праслов'янського свята на честь весняного пробудження природи – Сонця, Весни і Світла, що в опозиції є чоловічим/жіночим початком. Як бачимо, коло трактується як символ єдності, цілісності, безкінечності,

завершеності. А Колодій – як сонячний бог, який щороку воскресає навесні, він же бог шлюбу, примирення та взаєморозуміння. Ось як описує це прадавнє свято В. Войтович: "Добрі люди пошановують своє повесніле Сонечко святом на честь Колодія, Бога Шлюбу [2, 236].

Свято Масниці-Колодія триває сім днів, що пов'язано з десяти обертальним завершенням сонця навколо осі та дев'ятим омолодженням місяця, що є сприятливим для народження потомства. Ось чому з Колодієм пов'язуються здоров'я та розгалуження родоводу, добробут, лад у господарстві і врожай на полях. Саме тому маленьку колодочку предки вважали галузкою родового Дерева життя, відгомін якої можна простежити і в народній казці про Телесика: колихання бабою полінця, з якого народився Телесик, що відображає давній матріархальний обряд. Підтвердженням цьому є ритуальне дійство, яке відбувається десь за місяць до Великодня, тієї благословенної пори, коли зимового ранку жіноцтво збирається справляти Колодки. Одна з жінок приносила до хати звичайне поліно – частину дерева життя та символ продовження роду. Інші жінки сповивають його, наче маленьку дитину, і розклавши на столі принесену складчину, п'ють та вітають одна одну з народинами. А довкола в народі було чути: "Народився Колодій, народився!" [10, 85–86].

Незважаючи на те, що це жіноче свято, під час обрядового дійства Колодки був важливим й прихід чоловіка. Отже, якщо в цей час заходив хтось із чоловіків, йому до ноги прив'язували невеликі колодки і він мусив відкуплятися пивом. А сповита колодка залишалася аж до суботи, бо у понеділок вона народилася, у вівторок хрестилась, у середу похрестини, в четвер колодка помирає, в п'ятницю її хоронять, а в суботу оплакують. Звичайно, ніхто за нею не плакав, цілий тиждень звучали веселі пісні та приповідки: Ходім, Колодію, /На нашу затію. /Будем їсти, будем пити, /Світ Божий хвалити [10].

Зазвичай починався Колодій в понеділок на сирному тижні. Вірогідно, що жінки та молодиці збиралися вдома у попаді, причому жодного чоловіка не запрошували і не допускали. Цей звичай називався "зносити мітки попаді" [12]. За іншими даними свято могло починатися у сільській корчмі, де вже міг з'явитися чоловік, корчма відігравала певну функцію місця сільських сходів та урочистостей. В цей же понеділок після святкування народин заміжні жінки обходили ті родини, де були нежонаті хлопці і прив'язували матерям колодку до ноги. Парубки заздалегідь готували гроші, питво, намисто, стрічки та хустинки, щоб відкупитися. В такий спосіб карали і дівчат, які перебирали женихами і не встигли пошлюбитися. Дівочу колодку прикрашали різнокольровими стрічками та паперовими квітками і прив'язували до лівої руки. В цей час Колодій наче карав тих, хто знехтував подружнім життям, нагадуючи: "Не женився єси, то колодку носи!" [2, 238].

Раніше, як і тепер, право вибору дружини належало хлопцеві. Однак були часи, коли раз на рік (на Колодія) таке право мала і дівчина. Цікаво, що хлопець не міг відмовляти дівчині, як свідчить прадревній закон матріархату. "Була я на Колодці, моргала я на хлопці. Ой гаю, хлопці, гаю, чорні брівоньки маю...". Фольклор розкриває нам зміст "колодки", які в українському селі були ще й місцем вечірніх зустрічей зібрання молоді, на брусах (колодах, колодках), складених біля якого-небудь подвір'я, городу на вигоні, майдані, зазвичай молодь супроводжувала своє дозвілля розвагами, іграми, співами, танцями. З цього приводу кажуть: "Сядьмо на колоді, поговорім о пригоді" або "Усі хлопці на колодці, а мого немає" (А. Метлинський).

Отже, як бачимо, головні дійові особи Масниці – жінки, що свідчить про прадавні, вірогідно, ще з часів матріархату до кінця не розгадані витоки свята.

Зазвичай на це свято відбувається обов'язкове вживання "колодієвих" напоїв. Адже, у цей період, коли люди проводжають зиму та закликають весну, відчувається нестача вітамінів та поживних речовин в організмі людини. Саме тому й готувався напій від Колодія, для якого відшукуються сонячні рослини, що яскраво цвітуть жовтим кольором. Напої готувалися ранньою весною, влітку та на початку холодів із медунки, подорожника, цикорію, яглиці, м'яти, чебрецю, липового цвіту, кропиви, деревію, горобини, калини, смородини, аґрусу, первоцвіту, материнки.

На це свято годилося обов'язково помиритися, а ворогуючим людям пити такий напій "по колу", щоб погасити злобу та роздратованість, наприклад сварливим сусідам, заздрісникам, свекрусі з невісткою; тещі з зятем, інакше зло за рік до наступного приходу Колодія так сточить серце та душу, як шашіль тверду деревину, роблячи її крихкою, а згодом перетворюючи її на порох. Недаремно наші прародителі прославляли Колодія, бо він ще Бог бадьорого духу, злагоди, міцного здоров'я. Відомо, що таємниці приготування знали не всі, тільки вибрані люди – знахарі, які були здатні повертати здоров'я, силу, молодість та спокій людям. Протягом усіх семи днів наші предки смакували Колодієві напої, співали – "Ой спасибі, Колодію, /Що зібрав до купки, /Гостювали, цілувались, /Аж злипались губки [2, 238], танцювали, бо в цей день мали померти всі злі та ворожі сили і потрібно було готуватися до Великодня. Підтвердженням того, що дійства Масниці наближають до Великодня є народна пісня, яку співають дівчата цього тижня: "Не пускає мене мати /На вулицю погуляти, /А хоч пустить, то пригрустить: /– Іди, доню, не барися: /У сінечки та й вернися! /Бо на дворі піст наступає, /А хто його проскаче, /Той Великодня не побаче…" [3, 126].

Не менш важливим на сиропусному тижні було вживання традиційних страв. За народною традицією, на цьому тижні на Масницю-Колодія, з давніх-давен не знайти хати в Україні, в якій не було б вареників з сиром – "почекайте, варенички, прийде на вас Масниця!" або "Варенички доведуть, що і хліба не дадуть", [6, 355] та сиру з сметаною, млинців, локшини на молоці та інших пісних страв.

Як бачимо, в системі народної культури українців був нерозривний зв'язок між повсякденною трапезою і святковою. Опозиція будні/свято чітко розмежовувалася. Особливо це виокремлено шанобливим ставленням до столу, харчів будень/свято та повагою одне до одного. Масниця завжди репрезентувалася варениками з сиром, та на порубіжжі з Росією – млинцями. Варто нагадати, що приготуванням вареників завжди займалися жінки/молодиці своєрідні Берегині роду.

У часовій організації застілля є етапи початок/кінець, репрезентуючи смерть/народження, завмирання/відродження асоціюється в системі народної культури, як зима/весна, пробудження/оновлення. Також вагомим в цьому напрямку лишається репрезент реліктових артефактів Масниці-Колодія в образі богині із сезонними ритуалами умирання і воскресіння природи та сонячного бога шлюбу Колодія, а також обрядами пробудження землі/весни із проганянням Зими-Мари, ночі/темряви тощо. Тому всі обходи мають чітку структуровану схему сонячного ходу по колу, спрямовану на пробудження природних сил, повернення їх до життя після зимового охолодження, з поверненням їм життєвої сили. Водночас, залишаючись нероздільними із зустріччю/проводами Масляниці, супутниці бога Колодія, після чого Колодій забороняє робити весілля, бо ще з сивої давнини наші діди-батьки засвоїли, що найкраща пора для народжень – кінець зими, коли починає воскресати природа.

Породіллі, зазвичай, на початку польових робіт одужували, дітки трохи підростали, і не було особливих ускладнень у хліборобську пору. І недаремно Колодій після Масляної забороняє робити весілля, потрібно було одружуватись у січні, як зазначалося вище, найкраща пора для народження дітей – кінець зими, коли починає прокидатися природа.

Спорідненістю обрядів є циклічність мови й атрибутів, аналогічна функція ритуалів, звичаїв, святкувань. Аналогічно викладеному утворилися обряди з різними моментами землеробства, з чітким календарним поділом упродовж всього року. Зазвичай на Масницю-Колодія відбуваються обрядові обходи, які беруть початок ще з тих часів, коли поклонялися природі, вбачаючи в ній всю найвищу силу.

До таких обходів можна віднести Масницю-Колодія, фольклор якої наповнений побажаннями благополуччя, урожаю відомі багатьом землеробським народам. Ритуальні обходи атропейно-магічні, тобто спрямовані як на плідність (жінки, які не мали тривалий період дітей, від атропейного дійства з колодкою могли завагітніти), так і на утримання стрімкої парубочої некерованої ерекції. Доречно зазначити, що основними парними протилежностями у первісному понятті були протиставлення жіночого і чоловічого начала, що пов'язувалося з особливостями соціальної організації та господарчої діяльності первісної людини [7, 206].

Звичайно, міфологічне нашарування, якщо й було, в процесі розвитку обряду стерлося, а залишилась розважальна функція прив'язування/волочіння колодки ходінням по колу вулиці, майдану, села, які змінюючись стали здебільшого грою, розвагою. Бо, як зазначає Ю. Круть, обряди – це синкретичне сплетіння з найпростіших дійств, словесних формул і танцювальних елементів, які в подальшому розвитку вдосконалювалися, диференціювалися [8, 18].

Масниця загальновідома обрядовими ритуалами "виганяння зими" та зустріччю весни зі спаленням Масниці або її проводами. Принагідно зазначимо, що для цього обрядодійства хлопці збирали по дворах непотрібні речі, складали все на льодяній гірці, а потім розпалювали багаття, яке символізувало весняне Сонце. Варто нагадати, що у спалюванні Масниці-Зими з давніх часів на емпіричному рівні було пізнано захисні властивості вогню, який виступав у ролі оберегу. Люди широко використовували його апотропеїчну здатність різних видоформ вогняної сили в обрядовій практиці. Детальніше споглянемо на ритуалістику, зокрема спалювання цього тижня на підвищених пагорбах старих речей та соломи. Солома як реперезент реліктового артефакту Масниці відігравала роль стимулятора/пробудника світла та тепла з подоланням темряви/зла. Прикметно, що хлопці в апотропеїстичних цілях розпалювали вогнище на пагорбах, полях, берегах річок.

За світоглядним уявленням вважалося, що дим відлякує відьом, хвороби та морози. Ця традиція своїм корінням сягає, очевидно, тих часів, коли людський індивід, намагаючись захиститися від небезпеки довкілля, використовував для охорони свого простору вогонь, тобто коло обмеженого простору. Доказом цього є й те, що звільняючись від зими, смерті, мороку спалювали або розривали й опудало Морани (Мари) – солом'яної богині смерті. При цьому характерно, що люди цим дійством, немовби повертали її землі, аби дати тій силу для нового врожаю, в такий спосіб здійснювали циклічність оновлення. Такі уявлення з часом були перенесені на календарну обрядовість, особливо на свята з межовим статусом, в які, за народними повір'ями найбільш активізувалися ворожі людські сили. Принагідно варто зауважити, що у цих магічних дійствах виразно простежуються мотиви створення й захисного сакрального кола. Зокрема кола, по якому рухалися жінки з колодкою, возили солом'яну ляльку, каталися на санях тощо. Все разом узяте спрямоване не тільки для пробудження землі, оберегу, а й на досягнення спільної мети – забезпечення багатого врожаю, приплоду худоби, родинного благополуччя. Прикметно, що репрезент реліктових артефактів Масниці-Колодія стає зрозумілим тільки в системі народної культури.

Відтак, можна констатувати, що Масниця-Колодій беруть свій початок з сивої давнини. Сам звичай колодки стверджує, що за час її проведення люди приходять до загальної згоди і злагоди, забувають попередні кривди, сварки, щоб панував мир і спокій. Крім того, це свято проходило в громадських будинках/шинках, волостях, що нагадує про родовий устрій наших предків, ладування громадського жит-

тя. Щодо ідейного змісту й спрямування цього репрезента реліктових артефактів свята, то без сумніву можна сказати, що в основі його лежить ідея одруження, коли рід мав дбати про міцну та дружну сім'ю, про народження дітей у певний період року, тобто про приріст населення. Панувала ідея загального миру, культ покійників та пошана до них (поминальна субота), дотримання основних засад моралі. Отож, святкування Масниці-Колодія багате веселими та радісними ігрищами, з елементами театралізованого дійства, але водночас несе суттєве виховне навантаження.

Незважаючи на те, що християнська церква включила Масляницю до свого календаря: масляний тиждень напередодні великого посту. Очевидними в наш час лишаються деякі спрощені елементи традиційного свята Масниці-Колодія, які використовують під час "Проводів зими".

Проте, хіба цінності цього загадкового свята не актуальні тепер, коли на наших очах відбуваються демографічні метаморфози на тлі бездуховності і безморалля? Та нам є у кого вчитися. Наші предки в системі народної культури залишили нам цілу скарбницю зразків правил моральної поведінки молоді, кодексу честі і правди, порядності та любові. Нам залишається тільки прийняти їх у своє серце і вчити наших дітей на морально-етичних прикладах духовного життя нашого народу.

Відтак, і зовнішні впливи, зумовлені поліетнічним простором, в цілому залежать від того, наскільки вони відповідають народним традиціям і можуть бути адаптовані, наскільки вони не суперечать народній культурі. Отже, репрезенти реліктових артефактів Масниці-Колодія у системі народної культури усталені і зберігають тенденцію до збереження традицій.

Використані джерела

1. Байбурин А. К. Семиотический статус вещей / А. К. Байбурин // Анализ знаковых систем. История логики и методологии науки. Тезисы докладов IX Всесоюзного совещания, Харьков, 1986. – К. : Наук. думка, 1986.
2. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
3. Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис / О. Воропай. – К. : Велес, 2005. – 528 с.
4. Голан А. Миф и символ : [2-е изд.] / А. Голан. – М. : РУССЛИТ, 1994. – 375 с.
5. Артефакт [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://ru.wikipedia.org/wiki/Артефакт.
6. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
7. Иванов В. В. Древнейшие формы челеловеческой культуры и их отражение в первобытном искусстве / В. В. Иванов // Ренессанс. – 1994. – № 8.
8. Круть Ю. Хліборобська обрядова поезія слов'ян / Ю. Круть. – К. : Наук. думка, 1973. – 212 с.
9. Семенова М. О. Відбиток міфологічних уявлень у мові українців та традиційній обрядовості / М. О. Семенова // Мова і культура. – К. : 2000. – Вип. 1. – Т. III.
10. Скуратівський В. Святвечір : [у 2-х кн.] / В. Скуратівський. – К. : Вироб. комерц. Фірма «Перлина», 1994. – Кн. 1. – 288 с.
11. Токарев С. О. К методике изучения материальной культуры / С. О. Токарев // Советская этнография. – 1971. – № 4.
12. Українські традиції і звичаї. – Харків : Фоліо, 2006. – 212 с.
13. Шапар В. Б. Сучасний тлумачний психологічний словник / В. Б. Шапар. – Харків : Прапор, 2005. – 640 с.

УДК 008.001+008(091)

Сергій Борисович Руденко,
кандидат культурології,
старший викладач Київського національного
університету культури і мистецтв

ПРО ПОНЯТТЯ "КОРПОРАТИВНА КУЛЬТУРА" В КУЛЬТУРОЛОГІЇ

Стаття присвячена малодослідженому в культурології поняттю "корпоративна культура". Запропоновано загальне визначення поняття "корпоративна культура". Автор виділяє основні етапи розвитку явища корпоративної культури, з'ясовує сутність корпоративної культури комерційних підприємств. У дослідження також порушено питання про роль земляцтв в українському соціумі.

Ключові слова: *корпоративна культура, організаційна культура, професійна культура, культурологія, теорія та історія культури.*

This article is devoted to insufficiently investigated concept of "corporate culture". Proposed the general definition of the concept "corporate culture". The author identifies the main stages of the phenomenon of corporate culture. Investigated the corporate culture of commercial enterprises. The study also raises the question about the role of the countrymen in Ukrainian society.

Keywords: *corporative culture, organizational culture, professional culture, culturology, cultural science, cultural studies, theory and history of culture.*

© Руденко С. Б., 2012

На сьогоднішній день на різних рівнях суспільної свідомості – побутовому, науковому, професійному – дедалі частіше застосовується поняття "корпоративна культура". Більшою мірою це поняття використовується у практичній діяльності та теорії менеджменту й маркетингу. Водночас через вільне тлумачення це поняття набуває всезагального поширення. На побутовому рівні поняття мають досить гнучкі, а тому й не дуже чіткі визначення, що є нормальним для цього рівня. Професійні комунікації характеризуються відносною закритістю, тому зміст поняття "корпоративна культура" варіюється від однієї професійної груп до іншої. В науковій сфері немає єдиного підходу до трактування корпоративної культури. Більше того, навіть різні напрями наукової інтерпретації цього поняття поки що не систематизовані. Для наукової сфери нечіткість визначення є недопустимою, оскільки це унеможливлює як саме дослідження (коли предмет дослідження губиться за розмитим змістом понять, що його позначають) так і адекватну оцінку його результатів (коли інші дослідники розуміють поняття інакше, ніж автор). В зв'язку з цим, дослідження змістового наповнення поняття "корпоративна культура", враховуючи його активне проникнення до наукового обігу, має важливе теоретичне значення. Крім того, наявність у даному словосполученні слова "культура" призводить до постановки питання про те, чи належить поняття "корпоративна культура" до сфери теорії культури? Чи, навіть, більше, чи можна в даному випадку говорити про окремий напрям культурологічних досліджень, пов'язаних із корпораціями в сенсі окремих соціальних груп?

На сьогодні існує велика кількість джерел, в яких поняття "корпоративна культура" є центральним. Тому для оптимізації аналізу систематизуємо їх. Першу групу складають джерела, в яких корпоративна культура розглядається в сенсі організаційної культури установи, організації, корпорації (в економічно-юридичному значенні цього поняття). Наприклад, дослідник Р.С.Хансен розглядає корпоративну культуру як "особистість" організації. Вона визначає що працівники думають, роблять і відчувають. Корпоративна культура включає такі елементи як основні цінності та переконання, корпоративну етику, правила поведінки. Корпоративна культура може проявлятися у заявленій "генеральній лінії" компанії, інших комунікаціях, в архітектурному стилі, в тому, як працівники одягнені, як звертаються один до одного, які прізвиська даються різним співробітникам [11]. Як бачимо, в даному випадку увага акцентується на внутрішньому житті організації.

Друга група джерел розглядає корпоративну культуру під кутом зору іміджу установи, зв'язків з громадськістю. Наприклад, британська компанія, що має назву "Corporate culture" ("Корпоративна культура"), так бачить своє призначення: "Протягом років ми мали честь працювати для сотень клієнтів в приватному, державному й неприбутковому секторах. З 2000-го року до наших клієнтів у приватному секторі належать: … Microsoft, Marks & Spencer…. у державному секторі: "Спорт Англії", Міністерство освіти, Агенція навколишнього середовища … також ми співпрацюємо з такими неприбутковими організаціями як … Інститут сім'ї та вихованнях [та ін.]. … Нашою місією є допомога клієнтам у формуванні й трансформації поведінки людей з метою досягнення довготривалого успіху …" [12]. Тобто зазначена компанія займається розробкою зовнішньої сторони організаційної культури, точніше формуванням у суспільній свідомості позитивного уявлення про соціальну значущість організації, її співучасть у розв'язанні гострих суспільних проблем. Увага акцентується на специфіці зовнішніх комунікацій працівників організацій зі споживачами їхніх послуг.

Існує також погляд на корпоративну культуру, який поєднує обидва зазначених вище підходи.

На побутовому рівні суспільної свідомості поняття "корпоративна культура" також зазвичай виступає синонімом поняття "організаційна культура". Про це, зокрема, свідчать відповідні статті у Вікіпедії українською [4], російською [5] та англійською [1] мовами (при чому в англійському і багатьох інших варіантах стаття має назву саме "організаційна культура"). Виходячи із цього, найбільш загальним визначенням поняття "корпоративна культура" є модель відносин всередині організації (державної або недержавної, комерційної або некомерційної тощо) та у зовнішній комунікаціях, в яких вона приймає участь.

Інша точка зору до тлумачення поняття "корпоративна культура" – розглядати її в контексті професійних об'єднань. Корпоративна культура в сенсі професійної культури – це самоусвідомлення місця професійної групи або взаємопов'язаних в рамках трудових відносин професійних груп у межах соціального організму, що проявляється у певних традиційних стереотипах поведінки, цінностях, ритуалах. Особливо яскраво це проявляється у святкуваннях "професійних днів", різноманітних кодексах професійної етики тощо.

Можна дійти до хибного висновку, що через посередництво поняття корпоративна культура організаційна культура і професійна культура – це синоніми. Зауважимо, що це зовсім різні явища: організаційна культура стосується конкретних інституцій, в той час як професійна культура стосується значної групи людей, що можуть представляти різні установи. Наприклад, корпоративна культура працівників Лувру не є тим самим, що й професійна культура музейників, деякі положення якої можна почерпнути з Кодексу професійної етики ICOM (Міжнародної ради музеїв).

Виходячи із цього, поняття "корпоративна культура" поглинає поняття організаційної культури. Чи адекватно відбиває в даному випадку теоретичне осягнення суспільних відносин реальну ситуацію? Дійсно, і організації, і професійні об'єднання є проявом певного соціокультурного явища, пов'язаного з дискретністю суспільства. Йдеться, з одного боку, про розподіл обов'язків (не лише трудових) в межах певного соціуму, а з іншого – про взаємодію різних соціальних груп в рамках цілісного соціального організму.

Дослідженням організаційної культури успішно займається менеджмент, професійної – економічні науки, педагогіка тощо. Зрештою, дослідження корпоративної культури як соціокультурного феномена потрапляє до компетенції культурології, а відповідного поняття – до теорії культури.

Відтак, до невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття, належить насамперед відсутність ґрунтовних культурологічних досліджень, присвячених корпоративній культурі. Актуальність таких досліджень зумовлена тим, що взаємодія різноманітних суспільно-культурних груп (боротьба, співробітництво, взаємовідштовхування, злиття тощо) є недооціненим науковцями фактором культурно-історичного розвитку. На сучасному етапі, коли дедалі більшого загострення набуває проблем консолідації українського соціуму, теоретичне осягнення діалектики дискретності та цілісності соціального організму набуває особливої ваги. Ці дослідження відбуваються на стику культурології та соціології. Але особливість соціально-культурних корпорацій, на відміну від соціальних груп, яким займаються соціологи, полягає у акцентуванні уваги на якісних особливостях (традиції, звичаї, обряди, спільність поглядів, стереотипів поведінки тощо), а не на кількісних (вік, стать, рівень освіти, прибутків, місце проживання тощо), що мають об'єктивне значення для суспільства в цілому.

До цього часу культурологами недостатньо уваги приділялося загальнотеоретичним дослідженням явища корпоративної культури, що пояснюється, з одного боку, відносною "молодістю" культурології, а з іншого – широтою її предмета – культури.

Отже, метою даної статті є постановка проблеми про теоретичне дослідження явища корпоративної культури в рамках культурології.

Основна проблема, що виникає при дослідженні поняття "корпоративна культура", полягає у нечіткому розумінні його складових, а саме – понять "корпорація" та "культура". Автори, що досліджують корпоративну культуру в "теоретичній частині", зазвичай пропонують "юшку" із визначень "культури" відомих і модних культурологів, тим самим залишаючи читачу право тлумачити поняття культури на власний розсуд. Зазначимо, що поняття "корпорація" також дуже далеке від чіткої загальновизнаної дефініції, набуваючи ситуаційних значень, залежно від змісту та характеру комунікації (економічне, соціологічне наукове дослідження, професійне спілкування тощо). Крім того, поняття "корпоративна культура" розглядається у відриві від еволюції явища, яке воно позначає, поза увагою дослідників залишається соціокультурний та етнокультурний контекст корпоративізації суспільства. Таким чином, поняття "корпоративна культура" потрапляє до предметної сфери культурології, яка досліджує соціокультурні явища.

Зрештою завданнями даної статті є:

- Уточнити поняття "культура та "корпорація".
- Дати найбільш загальне визначення поняттю "корпоративна культура".
- Прослідкувати еволюцію явища корпоративізації суспільства.

Поняття "культура" є одним із найбільш дискусійних у гуманітаристиці. С.Д.Безклубенко запропонував таку класифікацію визначень цього поняття: 1) культура як рівень розвитку (цивілізованості) суспільства; 2) культура як певний аспект, галузь суспільного життя; 3) культура як спосіб життя суспільства або його частини [2]. У випадку із поняттям "корпоративна культура" доцільно обрати третій аспект, оскільки перші два пов'язані із соціально-культурною дискретністю лише опосередковано. Спосіб життя проявляється, зокрема, у традиціях, звичаях, обрядах, "колективному характері", взаємодії з іншими спільнотами тощо.

Поняття "корпорація" походить від латинського слова "об'єднання". На рівні сучасної побутової свідомості це поняття асоціюється, насамперед, із транснаціональними корпораціями або іншим потужним підприємством, організованим на ринкових засадах за відповідною менеджерською моделлю (американською, японською та ін.). В науковому обігу, зокрема в політології, поняття корпорації має ширше значення – "група людей [осіб – Р.С.], юридично уповноважених діяти так, ніби вони становлять одну особу" [7, 347]. В цьому випадку в якості корпорації можна розглядати державний апарат, місцеві органи влади, об'єднання громадян, політичні партії, релігійні організації, профспілки тощо. Корпораціями в цьому випадку можуть бути юридично оформлені інституції, що репрезентують суспільні об'єднання, утворені з різною метою.

На багатьох ресурсах Всесвітньої мережі зустрічаємо інформацію про те, що термін "корпоративна культура" запроваджено Г.Мольтке (1800-1891 рр.). Постать цього німецького генерала-фельдмаршала часів об'єднання Німеччини "залізом і кров'ю" стала своєрідною "іконою" американського менеджменту. Його діяльність вважається зразковою саме з точки зору організації (наприклад, мобілізаційні заходи до війни із Францією у 1870 р.). Проте саме Г.Мольтке звертав увагу на інший аспект розуміння терміна "корпоративна культура". Зазначеним терміном генерал-фельдмаршал позначав позастатутні стосунки в офіцерському середовищі, пов'язані, зокрема, із офіцерською честю. Поняття "корпоративна культура" виходить за межі офіційної комунікації. Відтак, у найбільш загальному розумінні "корпоративна культура" – це спосіб життя цілісного соціально-культурного об'єднання, що склалося історично.

Щоб з'ясувати зміст поняття "корпоративна культура", необхідно розглянути еволюцію відповідного явища. Основною причиною корпоративізації соціуму є розподіл обов'язків у суспільстві, провідне місце серед яких посідають трудові. Яскравим історичним прикладом зазначених процесів є первинна варнова соціальна стратифікація аріїв (II–I тис. до н.е.). Зазначимо, що, за даними українського археолога Л.Л.Залізняка, ця соціальна структура сформувалася у кочовиків, зокрема й українсь-

ких степів, задовго до II тис. до н.е. Відомо, що їхнє суспільство поділялося на такі класи: брахманів – священнослужителів; кшатріїв – воїнів, вайшіїв – ремісників і рядових скотарів та шудр – "недоторканих", рабів [13, 135]. Головними ознаками перших рабовласницьких суспільств була примітивність організації, що проявлялася у невеликій кількості класів, та низький рівень соціальної мобільності (перейти з одного класу до іншого було практично неможливо).

Саме в цих умовах і сформувалася історично перша військова корпоративна культура. Чітка регламентація відносин у військовому середовищі була викликана особливостями воєнної справи, яка передбачає чіткий розподіл обов'язків, формалізовану до дрібниць поведінку, зовнішній вигляд, особливу комунікацію, дисциплінованість, сувору ієрархію, згуртованість, високий рівень взаємної довіри. У інших кастах, через конкуренцію (у священнослужителів), пригнічення процесів самоорганізації (у вайшіїв та шудр) з боку вищих варн та інших причин, не було достатніх передумов для формування корпоративних культур.

З плином часу соціальна організація ускладнювалася. Одним із перших прикладів складноорганізованого суспільного ладу була Давня Греція. Саме тут сформувалася друга після військової потужна корпоративна культура – медична. У клятві Гіппократа знаходимо рядки: "Клянусь… вважати того, хто навчив мене лікарського мистецтва, рівним з моїми батьками, ділитися з ним своїми статками і, за необхідності, допомагати йому в його потребах; його нащадків вважати за своїх братів, і це мистецтво, якщо захочуть його вивчити, викладати їм безоплатно і без усілякої домовленості; настанови, усні уроки і все інше у навчанні повідомляти своїм синам, синам свого вчителя і учням, що пов'язані зобов'язанням і клятвою за законом медичним, але нікому іншому" [3]. Добре відомо, що не всі заповіді Гіппократа виконуються до сьогодні (незважаючи на те, що лікарі дають цю клятву), зокрема ті, що стосуються евтаназії та абортів. Проте приклади згуртованості лікарів, які, зокрема, готові захищати один одного навіть будучи незнайомими, може навести практично будь-яка людина.

Про те, що давні корпоративні традиції продовжують жити як у військовому, так і медичному середовищі, свідчить насамперед наявність професійних династій. Достатньо запитати військового чи лікаря про професійну належність його родичів.

На межі хронологічних ер для суспільного розвитку характерною стає поява громад релігійних меншин, які організовувалися з метою взаємодопомоги. Саме взаємодопомога в межах досить агресивного соціального оточення наповнила новим змістом явище корпоративної культури. Яскравим прикладом таких утворень є громади перших християн. Звернемо увагу на те, що коли релігія набувала статусу державної, змінювалися й функції первинних монастирів, діяльність яких починала резонувати із функціями державної влади. Зрештою, принаймні в Європі, за Середньовіччя з'являються перші яскраві зразки церковної корпоративної культури (більше подібної до військової) та корпорацій взаємодопомоги.

За Середньовіччя продовжує розвиватися військова корпоративна культура, що проявляється у різноманітних кодексах честі – наприклад, лицарських і самурайських. З'являються лицарські та релігійні ордени. Важливою віхою в історії розвитку корпоративних культур середніх віків є поява гільдій та цехів. Ці об'єднання доповнюють явище корпоративної культури економічним змістом.

Отже, починаючи з часів "нової ери", явище корпоративної культури еволюціонує від культури класу або професійної спільноти до тривалої стійкої соціальної групи, утвореної з метою забезпечення для її членів якомога вигідніших умов в рамках соціальної взаємодії. Ці зміни стали можливі за рахунок ускладнення соціальної структури, спричиненого розвитком продуктивних сил.

З пожвавленням процесів обміну інформацією, зокрема із винайденням друкарського верстата, соціальна комунікація стає все більш складною, тому в контексті взаємодопомоги все більшої ваги набувають неофіційні її форми. Це спровокувало появу різноманітних таємних і напівтаємних корпорацій, функціонування яких базується на писаних і неписаних "статутах". Прикладом напівтаємної організації можуть слугувати, зокрема, масонські ложі.

Неофіційному методові розв'язання суперечностей у сфері політичної комунікації сприяли процеси становлення капіталістичних відносин, коли корупція стала не стільки засобом особистого збагачення, а формою первісного накопичення капіталу. В зв'язку з цим відбувалася бюрократизація та відчуження апарату органів влади від суспільства, взагалі, будь-якої адміністрації. Неефективність державних, партійних, профспілкових та інших інституцій стимулювала самоорганізацію тіньових потоків всередині офіційних систем, або й створення альтернатив офіційним органам. Яскравим прикладом цього можуть служити кримінальні корпоративні культури. Наприклад, мафія, метою існування якої є монополізація незаконної діяльності, основним методом – терор, є своєрідною корпоративною культурою зі спільним для її членів ритуалом, правилами поведінки, традиційними схемами організації зі збереженням відносної самостійності її елементів – "родин". Як чоловіче таємне товариство мафія виникла у Західній Сицилії на початку XX ст. Дослідник цього явища Д.Гамбетта вважає основною причиною його виникнення – пізній та недосконалий перехід до ринкової економіки. Проте подібні економічні причини, серед яких особливо треба відзначити характерне для капіталізму періодичне різке збільшення кількості безробітних, спровокували появу й розвиток кримінальних корпорацій в інших частинах світу, наприклад, якудза – в Японії, тріади – в Гонконзі, Коза Ностра – У США, у 90-х роках XX ст. бурхливе поширення організованих кримінальних угрупувань на території колишнього СРСР [7, 394-395].

Цікавим з наукової точки зору є дослідження взаємовідносин кримінальних та державних корпорацій: від зростання або перемоги державної, як за часів італо-фашистського диктатора Б.Муссоліні, який, як відомо, на час свого перебування при владі фактично деактуалізував проблему мафії. Цей правитель розглядав корпоративізм як доктрину з впровадження державного капіталізму. Відповідно до цієї доктрини держава являла собою єдине ціле, реалізація соціальних функцій якого покладалася на публічні служби (корпорації). В практичній площині це проявлялося у державному регулюванні приватних та громадських організацій. Подібна ситуація спостерігалася у гітлерівській Німеччині та Радянському Союзі. В.І.Ленін зазначав, що "облік та контроль – ось головне, що необхідно для "налагодження", для правильного функціонування першої фази комуністичного суспільства. Всі громадяни перетворюються тут у працюючих за наймом у держави… Всі громадяни стають службовцями й робітниками єдиного всенародного державного "синдикату" [8].

Отже, в період становлення капіталізму (XVI–XX ст.) корпоративні культури, з одного боку, активно формуються в рамках державних апаратів, а з іншого – тяжіють до неофіційної комунікації.

Окремого розгляду потребує явище корпоративної культури капіталістичного підприємства. У найбільш загальних рисах сутність капіталістичного виробництва полягає у створенні доданої вартості через застосування доданої праці. Тобто для розвитку капіталістичного підприємства необхідно, щоб працівник отримував менше заробітної плати, ніж він реально заробив, виготовляючи певну продукцію. Для того, щоб працівник не помічав цього аспекту, роботодавець створює ілюзію, що робочий час оплачено повністю. Водночас найманого працівника намагаються переконати, що причиною низького рівня його заробітної плати є низька ефективність роботи, яку він виконує, тим самим заохочуючи робітника до надмірної праці. Ще приблизно 80-100 років тому це "заохочення" проявлялося у 12-14 годинному робочому дні. Коли ж з різних причи, тривалість робочого дня зменшилася, роботодавці-капіталісти вимушені були знайти новий спосіб інтенсифікації праці, який дозволить "витиснути" з працівника необхідну кількість "робочої енергії" за 8-9 годин замість 12-14. Яскравим прикладом такої інтенсифікації праці є організація праці, впроваджена американським підприємцем Г.Фордом. Його виробнича культура базувалася на принципі "конвеєроцентризму", який до найменших дрібниць регламентував поведінку робітників під час роботи, примушуючи виконувати необхідні операції. Дослідник Е.Тоффлер так описує роботу на заводі такого типу: "Працюючи робітником на … заводі, увесь свій час я віддавав автоматичному складальному конвеєру. Щодня, тільки-но лунав дзвоник, сповіщаючи нас про початок зміни, ми поспішали виконувати повторювані операції, відчайдушно намагаючись устигнути за корпусами автомобілів, що переміщувалися повз нас на брязкітливому конвеєрі, який рухався швидкими поштовхами. Компанія повсякчас намагалася прискорити рух лінії. Придушений гнів переповнював завод, а тому час від часу без жодних видимих причин з горла сотень робітників вирився страшний безсловесний лемент… Упродовж своєї робочої зміни ми були громадянами тоталітарної держави" [10, 252-253].

К.Маркс зазначав, що "машина як засіб праці є конкурентом робітника" [9, 440]. Для того, щоб зменшити витрати на заробітну плату, у виробництві відбувається процес заміщення машинами працівників. Саме тому існує тенденція зменшення кількості людей, що працюють робітниками. Водночас зростає кількість людей розумової праці, зокрема менеджерів на підприємствах. Цю категорію працівників К.Маркс з позиції капіталістів класифікував як "непродуктивні витрати". Менеджери не створюють безпосередньо доданої вартості, але дозволяють капіталісту зменшити витрати, пов'язані насамперед з реалізацією товару. Разом з тим, як і представники фізичної праці, менеджери також зазнають експлуатації, отримуючи за свою роботу менше реально зароблено. Специфіка розумової праці така, що важелі, які застосовуються до інтенсифікації некваліфікованої фізичної праці, є неефективними або й взагалі не можуть бути застосовані. Саме тому щодо менеджерів, щоб змусити їх до надмірної праці, застосовується ідеологічний вплив. Це яскраво проявляється у таких поняттях, як "тім-білдінг", "корпоративний дух" тощо. Хорошим працівником вважається той, хто готовий працювати понаднормово, ставить інтереси компанії вище особистих та ін. Зворотним аспектом цих явищ є "карості" – японське слово, що означає "смерть від надмірної роботи". В зв'язку з цим варто пригадати зростання кількості нервових розладів серед топ-менеджерів, характерних для нашого часу. Зрештою, саме перераховані вище чинники й складають реальний базис корпоративної культури комерційних підприємств.

Зросло різноманіття форм корпоративізації. Корпорація тепер може бути закритою і відкритою, таємною і публічною, офіційною та неофіційною тощо.

Ознаками сучасної корпоративної культури є: міжкласовий характер і висока соціальна мобільність її членів; розмивання меж офіційної та неофіційної комунікації; гнучкість структури об'єднання; належність членів об'єднання одночасно до кількох корпорацій; високий рівень мінливості способу життя корпорації, відсутність тривких традицій.

Як і будь-яке суспільне явище, корпоративізація соціуму має два виміри – соціокультурний (цивілізаційний) та етнокультурний [2]. Існують факти, що відображають етнокультурні особливості корпоративізації. Наприклад, широко відома роль сім'ї у італійців та китайців (не слід плутати ці явища з племінною організацією суспільства) або трудового об'єднання у японців. В історії українського народу однією із перших місцевих форм об'єднання були братства XVI та XVII ст. Проте вони не залишили тривкого сліду в українській культурі. Набагато важливішу роль в українському етнокультурному

розвитку відіграли земляцтва. Як найбільш вагома форма корпоративізації українців, земляцькі об'єднання беруть свій початок від козацьких часів. Відомо, що поділ війська у запорозьких козаків на курені базувався, зокрема, й на регіональному принципі [5]. Звичайно, поділ на земляцтва зустрічається в усіх народів у всі часи, але лише в українців земляцтва залишалися й продовжують залишатися найбільш потужною з-поміж інших корпоративних форм, особливо в політичній сфері. Історичні причини особливостей корпоративізації українського соціуму потребують ґрунтовних досліджень. Можна припустити, що це зумовлено специфікою життя українських селян порубіжних територій у XVI-XVII ст. Витоки земляцьких традицій, імовірно, слід шукати у сільських громадах. Постійні напади татар сприяли згуртуванню громад та зміцненню зв'язків між сусідніми громадами. Це формувало особливе ставлення до земляків. Тому не дивно, що навіть на Запорожжі, яке нівелювало досить потужні етнічні та соціальні бар'єри, земляцькі корпорації не лише не зникли, а й зазнали розвитку. Зі сходженням козацтва з історичної арени земляцькі корпоративні традиції українців не зникли. Достатньо пригадати приклад зовсім недавню історію – "дніпропетровський клан" у номенклатурі КПРС.

Теоретичне осмислення явища корпоративної культури є перспективним напрямом культурологічних досліджень. Поняття "культура" в цій статті використовується як другоназва способу життя людей. Під корпорацією розглядається цілісне суспільно-культурне об'єднання. Виходячи із цього, у найбільш загальному вигляді корпоративну культуру можна визначити як спосіб життя певного цілісного соціально-культурного об'єднання, що склалося історично.

У своїй еволюції явище корпоративної культури пройшло такі стадії: 1) давній період, коли корпоративні культури не виходили за межі класів та професійних каст; 2) з початком "нової ери" поширення набувають корпорації взаємодопомоги, а корпоративні культури станово-професійних каст продовжують розвиватися; 3) в період становлення капіталізму (XVI–XX ст.) корпоративні культури, з одного боку, активно формуються в рамках державних апаратів, а з іншого – тяжіють до неофіційної комунікації; 4) на сучасному етапі корпоративна культура може мати різну соціальну базу та форму організації.

Активний розвиток корпоративної культури комерційних підприємств у XX – поч. XXI ст. пов'язаний з ідеологічним впливом на менеджерів з метою стимулювання їх до надмірної й реально не оплачуваної праці.

Найбільш характерною для українців історичною формою корпоративної культури є земляцтва.

Ця стаття не вичерпує дослідження явища корпоративної культури. Поглибленими можуть бути як теоретичні пошуки, зокрема уточнення центрального поняття, так і дослідження конкретних корпоративних культур, їх взаємодії та ролі в суспільному розвитку.

Використані джерела

1. Organizational_culture [Digital resource] // Wikipedia : web-site. – Access mode : http://en.wikipedia.org/wiki/Organizational_culture.
2. Безклубенко, С. Д. Українська культура: погляд крізь віки. Історико-теоретичні нариси [Текст] / С. Д. Безклубенко. – Ужгород, 2006. – 512 с.
3. Клятва Гіппократа [Електронний ресурс] // Національний медичний університет імені О. О. Богомольця. – Режим доступу : http://www.nmu.edu.ua/a16.php.
4. Корпоративна культура [Електронний ресурс] // Вікіпедія : веб-сайт. – Режим доступу: http://uk.wikipedia.org/wiki/Корпоративна_культура.
5. Корпоративная культура [Электронный ресурс] // Википедия : вэб-сайт. – Режим доступа : http://ru.wikipedia.org/wiki/Корпоративная_культура.
6. Курінь [Електронний ресурс] // Історія України : веб-сайт ; Довідник з історії України. – Режим доступу : http://history.franko.lviv.ua/IIk_6.htm.
7. Короткий оксфордський політичний словник / За ред. І. Макліна, А. Макмілана; пер. з англ. В. Сидоров, Д.Таращук, П. Таращук та ін. – К., 2006. – 789 с.
8. Ленин В. И. Полн. собр. соч. / В. И. Ленин. – М., 1974. – Т. 33. – 585 с.
9. Маркс К. Сочинения / К. Маркс ,Ф. Энгельс. – М., 1961. – Т. 23. – 908 с.
10. Тоффлер Е. Нова парадигма влади. Знання, багатство, сила / Е. Тоффлер. – б.м. – 688 с.
11. Hansen R. S. Uncovering a Company's Corporate Culture is a Critical Task for Job-Seekers [Digital resource] / R. S. Hansen // Quintessential careers : website. – Access mode. – http://www.quintcareers.com/employer_corporate_culture.html.
12. Corporate culture : website [Digital resource]. – Access mode. – http://www.corporateculture.co.uk//.
13. Залізняк Л. Л. Первісна історія України / Л. Л. Залізняк. – К., 1999. – 264 с.

УДК 7.078 "18" – "19"(045)

Наталія Анатоліївна Колосова,
кандидат історичних наук, доцент
докторант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

МЕЦЕНАТСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ РОДИНИ МОРОЗОВИХ У ФОРМУВАННІ СВІТОВИХ МИСТЕЦЬКИХ КОЛЕКЦІЙ: кінець XIX – початок XX ст.

Розглянуто особливості меценатської діяльності родини Морозових та їх роль в культурному розвитку Росії. Особливу увагу приділено меценатській діяльності Морозових у формуванні світових мистецьких колекцій.

Ключові слова: *мистецтво, меценатство, колекції, мистецькі зібрання, пам'ятники старовини.*

Patronage features of Morozovy's family and their role in the cultural development of Russia are studied. Particular attention was paid to the patronage of Morozovy's family in shaping the world of art collections.

Keywords: *art, patronage, collections, art collections, monuments.*

Початок XIX століття в історії Росії відзначився благодійними справами великих представників освіченої дворянської філантропії. Можна з упевненістю сказати, що однією зі значущих причин цього, продиктованою давніми традиціями милосердя та благодійності на Русі, було усвідомлення потреби допомагати іншим. Поєднання підприємництва та благодійності переконливо простежується на прикладі багатьох відомих купецьких династій.

Підтримка різних культурних починань була особливістю російського торгово-промислового середовища: Третьяковська галерея, Щукінський і Морозовський музеї сучасного французького живопису, Бахрушинський театральний музей, зібрання російської порцеляни А.В.Морозова, зібрання ікон С.П. Рябушинського, зібрання картин В.С. Гіршмана, Є.Л.Лосевої і М.П. Рябушинського, приватна опера С.І. Мамонтова, опера С.І.Зиміна, Художній театр К.С. Алексеєва-Станіславського і С.Т. Морозова...

Багато було інших, і чи можна взагалі пригадати всі ті пам'ятки жертовності представників "темного царства", того "чумазого", котрий невпинно йшов уперед і не хотів тільки торгувати миткалем, а цікавився категоричним імперативом, Штейнерівською антропософією і картинами Матісса, Ван Гога й Пікассо.

До чинників, які стимулювали благодійницьку й меценатську діяльність російського промислового купецтва, слід віднести й те, що на відміну від західного, воно не з власної волі трималося на відстані від імперської політики. Поряд з прагненням піднести власний престиж і престиж класу, названий чинник спонукав до самоутвердження засобами благодійництва й меценатства.

Найбільшого розмаху набула меценатська діяльність у другій половині XIX ст., коли промислове купецтво усвідомило свою економічну й соціальну міць. Ця діяльність була перервана у 1917 р. з причин ліквідації промислового купецтва як класу. Вона відновлюється в Росії після розпаду СРСР і реставрації капіталізму, однак у нових умовах, на якісно іншій соціальній та ментальній базі й має характер, докорінно відмінний від традиційної.

Досліджуючи питання меценатства у формуванні світових мистецьких колекцій, приділимо особливу увагу московським меценатам та колекціонерам і проаналізуємо основні напрями їх меценатської діяльності.

Мета роботи – дослідити роль меценатської діяльності родини Морозових у формуванні світових мистецьких колекцій (кінець XIX – початок XX ст.).

У сучасній історіографії активізувалось вивчення колекціонування та меценатської діяльності в Росії.

Тенденції меценатства в російській культурі досліджували А. Аронов, П. А. Буришкін, Н. Г. Думова, В.П. Россохіна приділяючи увагу здебільшого аналізу діяльності колекціонерів та меценатів Росії другої половини XIX – початку XX ст.

Персонологічне вивчення меценатів Москви здійснив Олександр Ліньков. В своїх працях він досліджував історію козацтва, російський "срібний вік", зібрав унікальні архівні матеріали по персоналіям більш ніж двох тисяч людей, які внесли великий вклад у розвиток російської культури. Особливу увагу приділив російським меценатам та колекціонерам: Саві Морозову, Сергію Щукіну, Павлу Третьякову, Миколі Рябушинському та ще ста московським меценатам та колекціонерам, які багато зробили для Москви та розвитку російської культури.

Варвара Олексіївна Морозова – хазяйка морозовської Тверської мануфактури, мільйонерша, активно займалась благодійною та меценатською діяльністю.

Маргарита Кирилівна Морозова так згадувала про свою свекруху: "Варвара Олексіївна була людиною широко освіченою. Разом з тим вона була дуже ділова і практична, вміла добре орієнтуватися

© Колосова Н. А., 2012

в комерційних справах". Коли чоловік захворів, В. О. Морозова взяла на себе управління Тверською мануфактурою і здійснювала його твердою чоловічою рукою. Відрізнялася сильною волею і незалежним характером, користувалася великим авторитетом в купецькому середовищі.

Про благодійну діяльність Варвари Морозової писала Н. Думова: "Варвара Олексіївна була відома своєю широкою благодійною діяльністю. Цю традицію вона винесла з рідного дому: на кошти Хлудових утримувалися богадільні, безкоштовні квартири для бідних, дитяча лікарня, лікарняні палати для невиліковно хворих жінок, ремісниче школа. В. О. Морозова заснувала і фінансувала цілу мережу благодійних установ при фабриках Товариства Тверської мануфактури: лікарню і пологовий притулок, аптеку, "санаторію", притулок для сиріт, колискову (так називалися тоді ясла), богадільню, притулок для хроніків, будинок піклування, училище, школу рукоділля, бібліотеку. Вона вважала себе добродійником робітників" [9, 68]. Далі авторка пише, що у збережених в архіві відомостях за 1908/1909 звітний рік вказано, що на благодійні установи нею витрачено 81,5 тисячі рублів.

У 1910 р. постало питання про переобладнання і розширення всіх цих установ. У документах правління мануфактури вказувалося, що за попередні 15 років кількість робітників, зайнятих на виробництві, зросла з 7 до 14 тисяч осіб, лікувальних та освітніх закладів не вистачає, їх приміщення "приходять у ветхість і недостатні за розмірами". 28 серпня 1910 р. на загальних зборах пайовиків було прийнято рішення відрахувати для цього 580 тис. руб. з прибутків за 1909/1910 рік. Крім того, Морозови щедро роздавали посібники для навчання дітям службовців і робітників мануфактури. У 1911/1912 рр., наприклад, загальна сума їх становила 4045 руб.

Під час Першої світової війни при мануфактурі на кошти Морозових був влаштований лазарет для поранених і хворих вояків, засновані допомоги сім'ям покликаних в армію. До 1 жовтня 1914 р. грошова допомога надавалася 943 сім'ям, до 1 квітня 1915 р. – вже 1260, а до 1 листопада – 1595 сім'ям; за цей період на допомогу було витрачено більше 23 тис. руб.

Матеріальну допомогу В. О. Морозова надавала і місту Твері та щорічно асигнувала 760 руб. на Маріїнську жіночу гімназію, а в 1910 р. пожертвувала 17 тис. руб. на ремонт і надбудову будинку гімназії.

Розглядаючи різні форми громадської і приватної благодійності Варвари Олексіївни, звернемо особливу увагу на її меценатську діяльність.

Як згадує Маргарита Кирилівна Морозова, дружина старшого сина Михайла Абрамовича, її свекруха "завжди намагалася допомогти великими сумами грошей у тих справах, про які Лев Миколайович Толстой просив її". 50 тис. руб. В. О. Морозова пожертвувала на будівництво в Москві на Міуській площі народного університету, основні кошти на створення якого заповів інший ліберальний меценат – Альфонс Леонович Шанявський. У Москві В. О. Морозова побудувала ремісниче училище, початкову школу, була членом "Товариства допомоги неповнолітнім, які звільнилися з місць ув'язнення". "Одним з її головних створінь, – писав про Варвару Олексіївну П. А. Буришкін, – були так звані Пречистенські курси для робітників, які з плином часу стали значним центром для освіти московських робочих мас ". Курси були відкриті в орендованій В. О. Морозовою будівлі на Пречистенці в 1897 р. і користувалися великою популярністю. У дні, коли оголошувався прийом слухачів, біля дверей вишиковувалися довжелезні черги – в інші роки кількість робітників, що приходили вечорами слухати лекції, досягало 1,5 тис.

Завдяки пожертвам В. О. Морозової (близько 50 тис. руб.) стало можливим створення першої в Росії безкоштовної бібліотеки-читальні ім. І. С. Тургенєва, яка містила 3279 томів. Любов до книг Варвара Олексіївна успадкувала від батька – Олексія Івановича Хлудова, першого голови Московського Біржового комітету. Він не отримав ніякої освіти, але був обдарований від природи великими здібностями і розвивав їх самостійно. Хлудов збирав давньоруські рукописи (їх налічувалося в колекції 430) і стародруків – 624. Йому вдалося придбати найцінніші екземпляри: твори Йосипа Волоцького, Максима Грека, твори Іоанна Дамаскіна в перекладі із власноручними позначками князя Курбського. Це зібрання за заповітом Олексія Івановича склало особливу Хлудовську бібліотеку при Микільському єдиновірчеському монастирі в Москві (пізніше воно було передано до Історичного музею) [9, 71].

Тургенєвська бібліотека-читальня була урочисто відкрита у 1885 р. в спеціально збудованій для неї архітектором Д. Н. Чичаговим будівлі на Стрітенському бульварі [9, 71].

Великий вклад був внесений В. О. Морозовою для видання у другій половині XIX ст. газети "Російські відомості", редактором якої був В. М. Соболевський. Головною пайщицею цього Товариства стала В. А. Морозова. Це було солідне, серйозне видання, в якому співпрацювали кращі сили російської літератури, науки, мистецтва і громадськості.

Варвара Олексіївна надавала фінансову допомогу публіцисту-народнику М. К. Михайловському, який на ці кошти видавав "Русское багатство" – журнал, що зіграв важливу роль в суспільно-політичному житті країни на рубежі століть. Як писала Н.Думова, "те, що Варвара Олексіївна надавала протекцію діячам "з ім'ям", теж не дивно: їх репутація служила запорукою того, що гроші будуть вжиті на добру справу" [9, 74].

Троє синів Варвари Олексіївни – Михайло, Іван і Арсеній – були виховані матір'ю.

Михайло Абрамович Морозов (1870-1903 рр.) – спадковий почесний громадянин, колезький асесор, який здобув добру освіту. У віці 22 років закінчив історико-філологічний факультет Московського університету та отримав диплом першого ступеня. Під час навчання ним були написані роботи з загальної історії, а з часом доповнені і видані окремими книжками під псевдонімом М. Юр 'єв.

Михайло Абрамович не став займатися комерційними справами і використовував надісланий батьком капітал для занять наукою і збирання колекції картин російських та європейських художників, серед яких були роботи М. Врубеля, В. Сєрова, О. Ренуара, К. Моне, В.Ван-Гога, П . Гогена.

Про участь Михайла Абрамовича у суспільному житті можна судити за переліком внесків у різні товариства, членом яких він був (загальна сума їх за рік склала майже 430 рублів). Тут Філармонічне і Російське музичне суспільство (подружжя Морозових входило до складу дирекції останнього), дуже зблизило їх з музичним світом Москви. Крім того, Михайло Абрамович був скарбником Московської консерваторії, членом товариства любителів мистецтв, суспільства літераторів і вчених, суспільства ревнителів освіти, суспільства полювання і якогось "суспільства при селі Зуєва" і т.ін. У цій графі зазначений і внесок (25 руб.) у Московське купецьке зібрання, головою якого М.А.Морозов був у 1897 р. (а його брат Іван Абрамович – у 1898 р.).

М. Морозов активно займався благодійністю, жертвуючи великі суми для притулків і лікарень Відомства імператриці Марії. Він виділив 15 тис. руб. на будівництво притулку для невиліковних хворих і на користь бідних москвичів. Багато років Михайло Абрамович був старостою Успенського собору в Кремлі, витрачав великі кошти на його оздоблення і ремонт, працював над його історією.

Про меценатську діяльність родини говорить той факт, що близько 13 відсотків всіх витрат склали "благодійні суми" – 26111 руб. 10 коп., з них 2162 руб. 10 коп. – по Великому Успенському собору в Кремлі, де Михайло Абрамович був церковним старостою. Він колекціонував матеріали з історії цього Чудового пам'ятника архітектури, про який Осип Мандельштам писав: "Успіння ніжне – Флоренція в Москві".

З 20-річного віку він зайнявся колекціонуванням живопису. Це захоплення було викликано й щирим інтересом до мистецтва, і сімейною традицією (дядько Варвари Морозової Герасим Іванович Хлудов з 50-х років збирав картини російських художників – в його зібранні були твори Брюллова, Федотова, Перова та ін), але, звичайно, і гонитвою за модою.

М.А. Морозов був володарем великого (зібрання картин російських художників – В. Боровиковського, В. Сурікова, І. Левітана, В. Перова, К. Коровіна, В. Сєрова, А. і В. Васнецових, І. Остроухова, В. Переплетчікова та інших. За спогадами його дружини, Михайло Абрамович картини ці "дуже любив, влаштував для них окреме велике приміщення, в якому дуже турботливо і з великою любов'ю їх розвішував і переважував".

Щонеділі до другої години дня, до сніданку в їхньому маєтку збиралися художники. Частіше за всіх бували Сєров, Коровін, А. Васнецов, палітурник Виноградов, Архипов, Досекін. Зрідка приходили В. Васнецов, Остроухов, П. Трубецький (коли бував у Москві наїздами з Петербурга).

Ще за життя Михайла Абрамовича в їхньому будинку стали проводитися зустрічі з людьми мистецтва, на яких проходили жваві дискусії – писав Д. Шульц. У цих прийомах брали участь художники В. Сєров, К. Коровін, А. Васнецов, В. Суріков, скульптор Паоло Трубецкой, артисти М. Садовський, Н. Ефрос, театральні критики та інші, а також представники вищого дворянського стану – граф Л. Н. Ігнатьєв, князь В. М. Урусов, князь П. М. Волконський, який відрізнявся незвичайною зовнішністю і уособлював собою "дух старого доброго часу". Невимушені бесіди плавно перетікали в обговорення останніх світових і московських подій. Ці люди згодом склали основу салону, що проводила Маргарита Кирилівна. У її вітальні збиралися письменники, поети, артисти, художники, історики і філософи.

Чималі суми подружжя Морозових жертвували на потреби консерваторії: за меблі для неї сплачено 7 тис. руб., близько 2 тис. – "за учнів у консерваторії". 560 руб. виділено Строгановському художньому училищу, 145 руб. – на подарунки артистам М.П. і О. О. Садовським. Морозов взяв на себе також витрати по влаштуванню залу грецької скульптури у споруджуваному в Москві Музеї витончених мистецтв (27 тис. руб.). Творець музею І. В. Цвєтаєв писав у щоденнику:" Зробив це Михайло Абрамович легко і скоро, не змушуючи і однієї хвилини просити себе ". Так, відомий диригент В. І. Сафонов за допомогою М. А. і М. К. Морозових організовував музичні концерти. А після смерті М.К. Сєрова і І.А. Морозови внесли по 5 тис. руб. у фонд, зібраний кількома московськими меценатами для забезпечення його сім'ї.

Добрі й справедливі слова про М. А. Морозова написав в 1903 р. Сергій Павлович Дягілєв: "Колекції та колекціонери вкрай рідкісні в Росії. В останні роки під впливом художньої діяльності П. М. Третьякова в Москві стали з'являтися серед освіченого московського купецтва справжні любителі мистецтва, і до того ж, як це не здається на перший погляд дивним, любителі самого передового, ультрасучасного мистецтва. Таким любителем був тільки що померлий М. А. Морозов. Зібрання його, складені за якихось п'ять років, щорічно поповнювалися, художні твори привозили із-за кордону і купувались в Росії.

Як писала в своїй праці Н. Думова, через сім років після смерті Михайла Морозова його вдова, Маргарита Кирилівна, зробила вчинок високого громадянського значення: відповідно до бажання чоловіка вона передала зібрану ним колекцію картин і малюнків в дар Третьяковській галереї. 22 лютого 1910 р. В.О. Сєров писав Й.С. Остроуховій (обидва були членами опікунської ради галереї): "Дня 4-5 тому запросила мене Маргарита Кирилівна і урочисто заявила, що вона віддає галереї збори Мих(аїла) Абрамовича за винятком кількох речей, які вона поки залишає за собою". Було передано 83 полотна. Цінність дару, писав її син Михайло Михайлович, "якщо не помиляюся, була визначена ледь не в мільйон рублів золотом". Він повідомляв також, що деякі картини були пожертвувані матір'ю в ряд провінційних музеїв. Принаймні один з них відомий: коли в 1910 р. у В'ятці відкрився художньо-історичний музей, частина його експонатів була отримана в дар від М.К. Морозової: ескіз до "Боярині Морозової" Сурикова, твори Коровіна, Нестерова, Архипова, Васнецових і ін. – всього дванадцять полотен.

Маргарита Кирилівна Морозова – громадський діяч, меценат науки і мистецтв. Вона була власницею видавництва "Шлях", фінансувала журнал "Новий шлях", "Московський тижневик".

В автобіографічній книзі "Роки шукань" Шацький розповів про величезне значення допомоги Маргарити Кирилівни у створенні колонії "Бадьоре життя". Діяльність цієї колонії, яка проіснувала сімдесят років, увійшла в історію російської і радянської педагогіки.

Революцію Маргарита Кирилівна прийняла як належне, розділивши всі тяготи перших років з народом, нікуди з Москви не виїжджаючи. Будинок у Мертвому провулку був у 1918 р. націоналізований. Решту картини вона передала до Третьяковської галереї, а сам будинок зайняв Відділ у справах музеїв при Наркомпросі.

Досліджуючи меценатську діяльність родини Морозових, розглянемо постать Івана Абрамовича. Іван Абрамович Морозов був колекціонером та належав до московських меценатів.

Іван Морозов був усього на рік молодший брата (він народився у 1871 р.), але значною мірою відрізнявся від Михайла. Це відчувалося навіть у його зовнішньому вигляді, яке було донесено до нас пензлем Сєрова. Навчався Іван у Цюріхському політехнікумі і відразу ж після його закінчення, поселившись в Твері, приступив до управління мануфактурою.

Іван Абрамович продовжував (хоча і в меншому обсязі, ніж мати та брат) філантропічні традиції сім'ї. Він брав участь у витратах на утримання благодійних установ при фабриках Тверської мануфактури. Будівництво театру для робітників було розпочато за його ініціативою. Воно було задумано ще в ранній молодості-у 1891 р., тоді ж було складено кошторис на дерев'яну будівлю. Однак цей задум не вдалося реалізувати, і будівництво почалося лише у 1898 р.- але вже з каменю.

14 січня 1900 р. відбулося відкриття нової будівлі. Називалася вона "Чайна і зал для спектаклів". Цьому будинку, побудованому на гроші Івана Морозова, належало зіграти важливу роль напередодні та в роки першої російської революції, коли Росія була охоплена страйковим рухом пролетаріату [9, 110].

Якщо Варварі і Маргариті Морозовим траплялося надавати допомогу більшовикам, то Іван Абрамович разом з братами Рябушинськими написав звернення, що викриває діяльність крайніх соціалістичних і революційних партій і закликає створити об'єднаний фронт проти них в Думі. А у 1905 р. Морозов активно включився в політичну діяльність московських підприємців, став членом створеної при Московському Біржовому комітеті спеціальної комісії з робочого питання.

Іван Морозов брав участь у великих благодійних акціях на ниві Московського товариства охорони здоров'я і освіти. На їх з братом Михайлом пожертвування був побудований лікувальний корпус для хворих на рак у побудованій на кошти купецтва клініці при Московському університеті на Дівочому полі (за спогадами В. П. Рябушинського, вона представляла собою ціле місто). Поряд з іншими великими московськими підприємцями (О. С. Вишняковим, В. П. Рябушинським, А. Л. Кноповим та ін) Іван Абрамович Морозов входив до опікунської ради Московського комерційного інституту, заснованого у 1907 р. для забезпечення російської промисловості і торгівлі кваліфікованими кадрами. Завдяки щедрості своїх покровителів інститут мав у своєму розпорядженні дуже великими коштами, там викладали найвизначніші вчені-економісти, філософи, історики: П. І. Новгородцев (ректор), С. М. Булгаков, О. А. Мануйлов, С. А. Котляревський, О. О. Кизеветтер.

Так, у 1906 р. Іван Абрамович надав фінансову допомогу С. П. Дягілєву у влаштуванні в Парижі виставки російського мистецтва і після її проведення був обраний почесним членом Осіннього салону, так як і С. С. Боткін і В. О. Гіршман (разом зі своїми дружинами).

Іван Абрамович Морозов був відомим московським колекціонером. Слідом за братом Михайлом він прикипів душею до колекціонування живопису. Ця пристрасть прикрашала і заповнювала все його життя. До смерті старшого брата Морозов придбав переважно картини російських майстрів. Коли Михайла не стало, Іван ніби прийняв з його рук естафету пристрасної прихильності до імпресіонізму. Однак метод збирання картин у них був різний. Михайло був імпульсивний, гарячий, він керувався інтуїцією. Іван діяв спокійно і обдумано. За словами К. Коровіна, він "любив і розумів живопис, він створив галерею – зібрання прекрасних французьких імпресіоністів".

У своїй праці Н. Думова звертає увагу на те, що дуже вплинув на Морозова Сергій Іванович Щукін. Вони цікавилися певним напрямом в живописі, збирали твори одних і тих же художників. Придбання обох меценатів як би доповнювали один одного, допомагали повніше представити творчий шлях того чи іншого художника, його досвід і шукання. У кожного з колекціонерів були свої пристрасті: Морозов захоплювався Боннаром, Щукін не купив жодної його роботи. Зате Щукін був ненаситним в придбанні картин Моне; у Морозова їх було тільки п'ять. Обидва меценати найбільше сходилися в ставленні до Сезанна – його творчість була однаково близькою їм, незважаючи на те, що їх смаки різнились між собою. У них було чимало дублікатів речей Сезанна. У колекції кожного був свій варіант таких його творів, як "Гора Св. Вікторія", "Курець", знамениті "Квіти у вазі" і "Автопортрет".

Далі авторка пише, що Морозов був "обережною людиною", що поважає лише "надійні цінності". Ця обережність проявилася і щодо своєї колекції. Якщо Щукін прагнув зробити зібрані ним картини суспільним надбанням і з радістю знайомив з ними екскурсантів, то зали морозовського особняка були майже недоступними для сторонніх відвідувачів.

Свою колекцію Іван Абрамович Морозов розмістив у домі на Пречистенській. Щоб пристосувати будівлю для розміщення колекції, вона була у 1905 р. кілька раз перебудована всередині архітектором

Кекушевим. Кімнати на першому поверсі були перетворені у виставкові зали, повністю відокремлені від житлових приміщень; декоративний ліпний орнамент був зчищений з їх стін. У цих просторих залах і розмістилася морозівська колекція, яка містила в собі до 1917 р. понад 100 робіт російських художників і близько 250 творів новітнього французького живопису.

19 грудня 1918 р. Раднарком прийняв постанову про націоналізацію зібрання І. А. Морозова. Колекціонер був навіть радий цьому, отримавши після пережитих хвилювань "охоронну грамоту" від радянської влади. Івана Абрамовича призначили заступником директора нового державного музею.

Відомий видавець М. В. Сабашніков, що продовжив свою діяльність за радянських часів, згадував у мемуарах про відвідини морозівської галереї на Пречистенці: "Я зустрів там Івана Абрамовича, якого ніяк не думав зустріти в той час у Москві. Він оточений був групою молоді, дуже жваво і, безсумнівно, цікаво говорив про рух у новому французькому живописі, ілюструючи свої розповіді на прикладі колекції. Іван Абрамович у ролі хранителя і тлумача зібраної ним картинної галереї ... був дуже хороший". У 1918 р. Морозов зробив останнє придбання для своєї колекції: картину художника Аладжалова (маленький пейзаж Аладжалова, куплений у 1901 р. на виставці передвижників, був серед числа картин, що поклали колись початок зборам Івана Абрамовича). Морозов був призначений на свою посаду довічно. Але у 1918 р. Івану Абрамовичу Морозову з родиною вдалося втекти на Захід.

Незабаром після від'їзду Івана Абрамовича з Москви його картинна галерея була перетворена в II Музей нового західного мистецтва (I було Щукінське зібрання). Музей на Пречистенці проіснував до 1940 р.

Після війни, у 1947 р., з колишнього музею були вивезені зібрані Морозовим полотна (частина з них виявилася потім у Музеї образотворчих мистецтв імені Пушкіна, інша – в ленінградському Ермітажі).

Отже, вивчення досвіду попередніх поколінь, а особливо такого стану, як купецтво, у створенні культурного надбання Росії має велике значення. Торгово-промислова буржуазія, купецтво впливали не тільки на економічний розвиток країни, вони внесли неоціненний вклад у розвиток культури.

У нас є всі підстави стверджувати, що за інтенсивністю розвитку меценатства в Росії це явище не має аналогів у новітній історії. Меценатська діяльність родини Морозових зробила великий вклад у розвиток російської культури та у формування світових мистецьких колекцій. Діяльність родини Морозових дає приклад для виховання кращих патріотичних традицій меценатської та благодійної діяльності сучасним підприємцям.

Використані джерела

1. Линьков А. Фауст и Маргарита / Александр Линьков // Меценаты и коллекционеры. Альманах Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры. – М.: Русская книга, 1994. – С. 39-49.
2. Белый А. Начало века / А.Белый. – М.: Директ-Медиа, 2010. – 1054 с.
3. Бурышкин П. А. Москва купеческая / П. А. Бурышкин. – М.: Высшая школа, 1991. – 352 с.
4. Щербатов С.А. Московские меценаты / С.А. Щербатов // Памятники Отечества: альманах Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры. – М.: Русская книга, 1993. – № 1/2. – С.11-19.
5. Тарасенко Я.П. Традиции российского меценатства, коллекционирования и благотворительности / Я.П.Тарасенко // История России. – М., 1994. – С.16-29.
6. Аронов А.А. Золотой век русского меценатства / А.А.Аронов. – М.: МГУК, 1995. – 114 с.
7. Боханов А.Н. Коллекционеры и меценаты в России / А.Н.Боханов. – М.: Наука, 1989. – 192 с.
8. Лопухина Е.М. Самые знаменитые меценаты России / Е.М.Лопухина. – М.: Вече, 2003. – 384 с.
9. Думова Н. Г. Московские меценаты / Н. Г. Думова. – М.: Молодая гвардия, 1992. – 334 с.

УДК 304.4(4)"19/20"

Олександр Васильович Кравченко,
кандидат історичних наук,
доцент Харківської державної академії культури

ДИНАМІКА ПРІОРИТЕТІВ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ: друга половина XX – початок XXI ст.

У статті висвітлюються методологічні проблеми формування модернізаційної стратегії у сучасній європейській культурній політиці.

Ключові слова: *культура, культурна політика, культурна модернізація, демократизація культури.*

The article highlights the methodological problems of formation modernization strategy in modern European cultural policy.

Keywords: *culture, cultural policy, cultural modernization, demarcation culture.*

Аналіз досвіду культурних трансформацій в розвинених країнах Європи дає змогу сформулювати комплекс концептуальних положень щодо організаційно-економічного стимулювання культурної

© Кравченко О. В., 2012

динаміки та модернізації культурного середовища, які можуть бути актуальними у контексті визначення стратегічних вимірів культурної політики України. Метою нашого дослідження є аналіз модернізаційних аспектів концептуальних настанов сучасної культурної політики. У найзагальнішому вигляді вони знайшли відображення у визначеннях, які увійшла в методологічні документи ЮНЕСКО після дискусії, проведеної в Монако у 1967 р. представниками 24 країн, що входять до цієї міжнародної організації. Зокрема, культура розглядається як галузь суспільної діяльності поряд з наукою та освітою [8]. Передбачається, що в ній застосовуються специфічні технології діяльності. За наявності відповідного потенціалу та за умови адміністративного, фінансового та економічного стимулювання вона є ефективним інструментом для досягнення соціально значимих цілей. Держава як інститут, здатний до мобілізації суспільних ресурсів, визнається найбільш відповідальним провідником культурної політики. Ключовим поняттям при цьому є "культурні цінності". Різнобічний вплив на їх виробництво, розповсюдження та споживання, фактично, згідно з цим підходом і є культурною політикою [8].

Найдискусійнішим виявляється ступінь відповідності державного та суспільного інтересу, пріоритетів та ціннісної системи. Цей аспект залишається неврегульованим, оскільки учасниками дискусій вдалося дійти згоди лише щодо загальних принципів культурної політики, які відповідали досвіду провідних країн Європи. Ідеться про традиції громадянського суспільства та державності, які передбачали активну роль влади у врегулюванні соціального життя в усіх його складових, у тому числі і в культурних. Оскільки ж сама влада мала консенсусний характер і у своїй реалізації використовувала достатньо гнучкі механізми. Проблема культурної політики в цьому випадку полягає у пошуку оптимального варіанту гармонізації інтересів суспільних груп шляхом використання освітньої, просвітницької та мистецької інфраструктури, стосовно якої влада має сформувати певну економічну стратегію. З теоретичної точки зору проблематичним є ступінь взаємообумовленості культурних норм, стандартів життєдіяльності та правових основ діяльності влади.

Ще однією новацією, яка міститься в резолюції за результатами зустрічі у Монако, є запропонований розгляд культури в контексті ідеї розвитку. Його критерієм визнається рівень сприяння економічному та соціальному розвитку особистості. Ця ідея отримала підтримку на конференціях з культурної політики у Венеції (1970 р.), у Мехіко (1982 р), зафіксована в рішенні Генеральної Асамблеї ООН 1986 р. про проголошення десятиліття розвитку культури, підтверджена на Стокгольмській міжурядовій конференції 1998 р. з культурної політики та інших подібних заходах. Тобто культура визнається важливим чинником підвищення добробуту і має бути оцінена у системі суспільного виробництва та споживання. Актуальність проблеми взаємозалежності економічного та культурного розвитку в межах сучасної цивілізації передбачає зафіксована використанням "наука", "техніка" та "культура" як складових прогресу. У своїх рекомендаціях ЮНЕСКО пропонувала визнати значимість культурного аспекту розвитку, який зводиться до взаємозв'язку економіки і національної культури; сприяти утвердженню і збагаченню культурної самобутності як запоруки розвитку творчого потенціалу та ініціатив на індивідуальному і колективному рівнях; розширити участь в культурному житті за допомогою мобілізації як особистості, так і суспільства загалом в ім'я забезпечення прав людини, доброї волі і духовного розкріпачення; сприяти розвитку міжнародного інтелектуального співробітництва через взаємозв'язок культури різних народів для їх збагачення і затвердження непорушності людських істин [7]. У доповіді, підготовленій Всесвітньою комісією з культури та розвитку у 1995 р. "Наше творче розмаїття", культура тлумачиться як засіб забезпечення реалізації ідеї "стійкого людського розвитку на основі солідарності" [3, 4]. Як одне з ключових стратегічних завдань культурної політики було зазначено дотримання та захист культурних прав людини в процесі зміни форм участі в культурному житті [3, 14-15].

Варте уваги те, що завдяки дискусіям, які відбувалися за сприяння ЮНЕСКО, дещо змінилася сама концепція розвитку. У новій редакції як "людського розвитку", на відміну від звичного тлумачення розвитку як технологічного вдосконалення та економічного зростання в контексті теорії модернізації, головним є розширення свободи вибору в реалізації соціальних можливостей: від політичних, економічних, соціальних і аж до індивідуальних. У зв'язку з цим набувають актуальності питання щодо ролі держави в економічному та правовому забезпеченні культурних практик, а також щодо ролі культури у вдосконаленні механізмів функціонування держави. Методологічні проблеми культурної політики стосувалися, по-перше, визначення критеріїв розвиненості. Оскільки безпосереднього зв'язку між культурою та розвитком не існує, то й поняття "рівень культури" не набуло універсального змісту. По-друге, залишилось невизначеним питання щодо розуміння закономірностей культурного розвитку та ступеню культурної гомогенності суспільного середовища. По-третє, виникають проблеми щодо ступеню керованості культурним розвитком та самих принципів впливу на культуру суспільства з боку влади. По-четверте, складним у практичному аспекті залишається поєднання юридичних норм, які відображають суспільний консенсус щодо культурних стандартів, та особистих інтересів людини, захист яких мають бути предметом культурної політики. Формула культурного розвитку виявилася привабливою, але такою, що детермінованою національними соціальними традиціями. Загалом міжнародні дискусій та документи, що їх підсумовували, надали поштовх теоретичним дослідженням соціального змісту культури та моделюванню шляхів практичної реалізації культурних значень через механізми політики та економіки. Впродовж останніх десятиліть відбувається переосмислення ефективності соціальних інститутів та практик на користь культурних їх детермінант, які раніше поступалися в масовій свідомості європейців

економічним та політичним. Проблеми формування громадянського суспільства дедалі більше розглядаються не стільки в контексті забезпечення правових та економічних свобод у межах ринкової економіки, скільки у вимірах концепції "соціального капіталу" якість якого вимірюється ступенем "довіри". Подолання дефіциту довіри та зміцнення різноманітних форм солідарності, як вважається, чималою мірою залежить від інтенсивності культурних контактів, дотриманням принципу толерантності у співіснування різних за своїми традиціями спільнот як передумови їх ідентифікації та взаємовизнання.

Культурна політика в міжнародних документах та документах ЄС дедалі більше інтерпретується не стільки як політика у "сфері культури", а як комплекс дій, спрямованих на врегулювання широкого кола соціальних проблем, що стосуються способу життя. Отже, можна говорити про поступову зміну парадигм соціокультурної активності. У післявоєнні часи культура розглядалася здебільшого в політичному аспекті – як засіб утвердження демократії, у 60-х роках ХХ ст. були актуалізовані гуманістичні орієнтири культурної діяльності – як основи індивідуальної свободи, а з 70-х років ХХ ст. в умовах структурної кризи поширення набувають ідеї економічної вигоди від культурної практики. Впродовж наступного десятиліття культура все більше оцінюється як важлива умова економічного зростання, а згодом – як альтернативна традиційним економічним способам діяльності, коли культура оцінюється в контексті забезпечення певної якості життя. Втім, слід визнати, що попри політичні декларації до сьогодні домінуючим у масовій свідомості є уявлення про афірмативний характер культури як важливий елемент соціально-політичного порядку. Комерціалізація та маркетизація культури, коли економічна цінність продукту зумовлена його приналежністю до елементів культури, акумульована в понятті "культурна індустрія". Крім практичного аспекту ця концепція отримала й теоретичне та філософське осмислення в контексті процесів дегуманізації та "відчуження" у всіх сферах життєдіяльності людини.

Правове та інституціональне оформлення культурної політики в Європі відбувалося досить повільно, явно поступаючись політиці економічній. У 1954 р. Рада Європи прийняла культурну конвенцію про захист культурного надбання, під яким розумілася історична, географічна, релігійна, мистецька, політична, наукова, філософська спадщина Старого світу. Наприкінці 60- х відбулося декілька міжнародних дискусій на рівні представників національних урядів країн-учасниць ЄЕС. У 1974 р. була сформовано Комітет з питань культури Європейського парламенту, але лише за десятиліття по тому розпочалися реальні дії, які можна було б вважати європейською культурною політикою. Лише в договорах про ЄЕС 1992 та 1997 рр. культурна політика об'єднаної Європи отримала юридичне оформлення. Але в існуючих документах ідеться про поширення обміну досвідом, а не про вироблення спільних методологічних підходів у національних політиках у цій сфері. Отже основним суб'єктом культурної політики залишаються національні уряди, які координують свою діяльність в реалізації спільних культурних проектів. За проектами Конституції Євросоюзу та Лісабонською угодою 2007 р. культура і надалі має залишатися у відповідності до принципу децентралізації сферою компетенції окремих країн.

У своєму концептуальному структуруванні культурна політика в країнах Європи пройшла декілька етапів. У першій третині ХХ ст. культура розглядалася як ідеологічний інструмент політики, що знайшло найбільш адекватне втілення в конфліктних моделях культурної політики тоталітарних європейських режимів міжвоєнного періоду. Після Другої світової війни поширення набула ідея культурної демократії, за якою розширення доступу до культури відповідає фундаментальним потребам розвитку суспільства. З 50-х років ХХ ст. на тлі економічного зростання культура входила в комплекс соціального інжинірингу, який мав на меті встановлення балансу суспільних інтересів шляхом централізованого перерозподілу культурних ресурсів. Але, як відзначають Ф. Матарассо і Ч. Лендрі, за цим також стояла традиційна віра "в цивілізаторську силу мистецтва і бажанням демократизувати доступ до мистецьких цінностей" [3, 126–127]. По суті справи культура в цьому варіанті є тотожною "високому" мистецтву, яке має бути еталоном для популярних форм культурної діяльності, а тому підлягає розповсюдженню. Головну роль мала б виконувати держава, оскільки вважалося, що саме центральна влада може у найбільш ефективний спосіб здійснювати роль ініціатора та регулятора суспільних культурних потреб, певним чином компенсуючи недоліки ринкових відносин. У цьому знайшла відображення ідея економічного "дірижизму", згідно з якою держава безпосередньо або через своїх уповноважених, має впливати на структуру економіки з метою збалансування макроекономічних показників суспільного виробництва. Ключовим концептом у теоретичному моделюванні культурної політики стала "масова культура", яка сприймалася як основний ефект "місіонерської" діяльності з боку держави або будь-яких інших впливових політичних суб'єктів щодо задоволення потреб споживача "культурного продукту". Однак спланувати культурний розвиток виявилося набагато важче ніж економічний в силу іншої природи культурних потреб. Кількісні показники, які були основним орієнтиром в оцінці ступеня ефективності культурної політики, не давали однозначної картини культурної динаміки. Реальне впровадження планомірності в культурні процеси зазвичай супроводжується обмеженням одних видів практик на користь інших, що не може не позначитися на суспільних настроях.

Впродовж 60-х років ХХ ст. такий підхід до культури загалом, а також відповідні стратегії, які спрямовані на зменшення розриву між масовим та елітарним мистецтвом, почали піддаватися критиці. Обмеженість культурних цінностей та визначеність набору мистецьких форм, до яких мав би бути забезпечений широкий доступ, вважалися такими, що не відповідають принципам демократії. Це сти-

мулювало пошук нової культурної політики, яка втілювала б ідею демократизації культури. Замість принципу "культури для всіх" як принцип культурної демократії, прийшов демократизації культури – "культура для кожного". "Принцип культурної демократії, спрямований на розширення доступу до засобів культурного виробництва, поширення, аналізу та споживання культурних продуктів, поступово став змагатися за першість із принципом демократизації культури" [4, 127]. Цьому чимало сприяв технологічний розвиток комунікацій, зокрема медіа-систем, зрушення в освіті та формах дозвілля. Наголос в культурній політиці держави було зроблено на регуляторні механізми розподілу культурних благ та поліпшення соціокультурної інфраструктури. Національна складова такої політики асоціювалася з загальноприйнятими у суспільстві ціннісними стандартами. Збереження соціальних та етнічних (расових) бар'єрів у розповсюдженні цінностей легітимізувало альтернативні офіційним практикам культурні рухи. Саме тоді феномен "масової культури" став приводом для критики "культурного споживацтва" та естетичної нерівності різних соціальних груп. На початку 70-х років XX ст. у розвинених європейських країнах склалися передумови для чергової зміни пріоритетів у культурні політиці.

Нова стратегія культурної політики, яка стала предметом міжнародних дискусій у середовищі європейських експертів, полягала у тому, щоб позбутися ілюзій гармонізації суспільних відносин через культуру та перейти до ініціювання більш диференційованих варіантів суспільно-культурної практики шляхом широкого залучення локальних ресурсів, зокрема на регіональному та місцевому рівнях. Поступово ідея лібералізації поширюється на культурні цінності, що сприяло переосмисленню культури в контексті спонтанності її змін та множинності проявів. У центрі уваги опинилося не стільки споживання культурного продукту, скільки розвиток людських якостей через стимулювання особистої культурної діяльності, що дозволяло сформувати певний комплекс специфічних культурних рис, які мали б стати основою ідентичності. По суті справи, новизна культурної політики полягала в максимальній реалізації людських ресурсів та потенціалу громадянського суспільства. Сама ж культура в її звичних формах мала б бути ідеологічно нейтральною. Предметом суспільного обговорення став також "культурний капітал", шляхи його перерозподілу та використання. Цілком природно, що впродовж 1980-х рр. формується нова модель суспільного адміністрування на основі принципу децентралізації [1, 258-259]. Її головним трендом було налагодження партнерських відносин між різними суб'єктами культурних процесів, що є передумовою пошуку більш широкої суспільної платформи для культурного консенсусу.

З кінця 90-х років XX ст. у провідних країнах Європи парадигма культурної політики знову змінилася. Ознакою цього стало поширення в програмних документах категорій "творчість", "креативність", "культурні індустрії", які поступово витісняли звичні формули "збереження та захисту культурного спадку". Культурна політика виводиться за межі суто державного адміністрування та інтерпретується як соціально важлива діяльність, що передбачає співучасть державної, комерційної та громадянської складових. Тобто йдеться про децентралізацію як принцип та передумову результативної культурної практики певної територіальної громади та людини. Національна культура також мала б переосмислюватися в її регіональних проявах та місцевих особливостях. Більш того, культурна політика була покликана вирішувати значно більш широке коло суспільних проблем, ніж ті, які пов'язуються з забезпеченням свободи творчості митців. Предметом уваги став пошук компромісу між державним менеджментом у культурній сфері, економічними інтересами інвесторів, потребами діячів культури та очікуваннями населення в контексті широкого кола суспільних проблем, які були наслідком структурної кризи в економіці провідних країн Європи та Америки в попередній період. Стратегія полягала у виявленні економічного потенціалу культури, поступовому зменшенні ролі держави в адмініструванні культурних процесів та переході до проектного принципу фінансування культурних акцій .

Узагальнюючи праксеологічні концепції культурної політики, які сформувалися в країнах Західної Європі та Північної Америки, російський дослідник Л. Востряков пропонує виділяти цільовий, інституційний та ресурсний підходи [2, 80]. На його думку, ці позиції поєднуються, коли використовується комплексний управлінський підхід до визначення поняття культурної політики. Так, М. ді Анджело та П. Весперіні, які презентують цільовий варіант її тлумачення, виділяють п'ять основних чинників: 1) мета діяльності центрального уряду повинні поєднуватися з інтересами регіональних та місцевих органів управління, а також інтересами основних гравців у культурній сфері; 2) цілі держави повинні співвідноситися з реальними можливостями вибору суб'єктів, залучених у процеси культурної політики; 3) реалізація культурної політики завжди передбачає дії по матеріально-технічному і творчому забезпечення функціонування культури; 4) культурна політика передбачає розподіл ресурсів як фінансових, так і адміністративних, структурних, людських і творчих; 5) культурна політика обов'язково передбачає планування, яке є процесом підготовки держави до участі в культурній діяльності, а також в плануванні розподілу ресурсів [10, 18].

Інституційний підхід, визначений, наприклад, А. Жерар та Ж. Гентіл фокусує увагу на комплексності культурної політики, взаємопов'язаності її складових елементів, зокрема інститутів та відповідних ресурсів. "Культурна політика може здійснюватися в рамках об'єднання, партії, освітнього руху, організації, підприємства, міста, уряду. Але незалежно від суб'єкта політики, вона передбачає існування довгострокових цілей, середньострокових і вимірюваних завдань і засобів (людських ресурсів, фінансів та законодавчої бази), об'єднаних у надзвичайно складну систему" [11, 171–172]. Як видно, наголос зроблено на стратегії культурної політики та потрібних для цього ресурсах, проте технологію

управління дослідники вважають не принциповою. Розмаїття інститутів, які можуть здійснювати культурну політику передбачає її функціональну інтегративність.

В інтерпретації М. Пахтера та Ч. Лендрі, які розглядають культуру здебільшого в її організованих формах, тобто як поле діяльності культурних інститутів, культурна політика також виступає засобом врегулювання суспільних проблем. При цьому особливу увагу вони приділяють наявності та способам використання культурних ресурсів суспільства, а точніше окремих громад, здебільшого міських [5]. При цьому основною стратегією є "капіталізація" культурного потенціалу, а культурна політика передбачає ефективну технологію його реалізації.

Комплексний управлінський підхід до культурної політики представлений, наприклад, Д. Адамс та А. Голдбард, передбачає наявність трьох основних компонентів результативності культурної політики. По-перше, це визначення культурних цінностей, цілей і пріоритетів. По-друге, – наявність програм ініціатив по досягненню цих цілей. Третьою важливою складовою є відстеження "непрямих" впливів політики, тобто свого роду моніторингу культурних наслідків будь-якої соціальної дії в контексті існуючих стандартів, визначення засобів для здійснення ясно і концептуально оформленої культурної політики [8].

Варто звернути увагу на те, що саме сукупність механізмів реалізації специфічних культурних завдань вважається фахівцями технологією культурної політики. За характерними ознаками цей підхід можна називати інструментальним. "Інструментальна культурна політика означає використання культурних починань і культурних інвестицій як засобу або інструменту досягнення цілей в інших, а не лише в культурній, сферах. Такими цілями можуть бути інвестиції і прибуток, створення привабливості місць проживання, запобігання депопуляції, створення нових робочих місць, посилення творчої здатності суспільства, залучення висококваліфікованої праці і т.д. Інструментальний аспект полягає в значущості культурного чинника як засобу, а не як кінцевого результату" [1, 258–259].

Відтак, культурна політика не має загальноприйнятого визначення у середовищі західноєвропейських експертів і функціонує в досить широкому теоретичному діапазоні, який визначається як спеціалізованою практикою організації та управління у сфері культури, так і змінами у політичній парадигмі, яка відображається в міжнародних документах. Культура не розглядається лише як простір індивідуального самовираження чи творчої експресії. Все менш актуальними стають уявлення про культуру як духовну надструктуру. Поширеним є її усвідомлення як важливого елементу формування суспільних норм та значимого чинника поліпшення якості життя. Тому культурний ресурс сприймається як ефективний інструмент громадянського розвитку, соціальної єдності, регіональної самобутності, а останнім часом, ще й як чинник економічного зростання та забезпечення зайнятості [6]. Культура розглядається в контексті національних політик як підґрунтя та умова реалізації творчого потенціалу спільнот, як джерело інновацій.

Концепції культурної політики здебільшого відображають досвід національних держав у підвищенні стандартів життя суспільства. До певної міри вони обумовлені історичними традиціями усвідомлення змісту культури й політики. Найбільш розповсюдженою в контексті культурної політики є асоціація культури з мистецтвами (література, театр, музика, образотворче мистецтво, кіно, а також народними видами художньої творчості). Політична складова в цьому контексті здебільшого пов'язується зі способами розповсюдження та забезпечення (правового, економічного, фінансового, інституційного) доступу до цінностей. Ключовою проблемою при цьому є функціональність державних інститутів у забезпечення культурних потреб суспільства. Загальнотеоретичною основою розробки концепту "культурна політика" в політичній площині є досягнення компромісу між різними суб'єктами політики щодо пріоритетів культурного розвитку. Стратегічною проблемою культурної політики європейських країн стала децентралізація в межах національних держав, що передбачає зміну інструментарію, змісту та об'єкту культурних впливів.

Використані джерела

1. Вестхейм Г. Инструментальная культурная политика в скандинавских странах: критический исторический взгляд / Г. Вестхейм // Экология культуры : информ. бюл. – Архангельск, 2002. – № 1. – С. 252–269.

2. Востряков Л. Е. Культурная политика: основные концепции и модели / Л. Е. Востряков // Экология культуры. – 2004. – № 1. – С. 79–108.

3. Доклад Всемирной комиссии по культуре и развитию "Наше творческое разнообразие" ЮНЕСКО [Электронный ресурс] / ЮНЕСКО. – Режим доступа: http://www.unesco.org/new/ru/unesco/.

4. Матарассо Ф. Как удержать равновесие? Двадцать одна стратегическая дилемма культурной политики / Ф. Матарассо, Ч. Лендри // Культурная политика в Европе: выбор стратегии и ориентиры : сб. материалов. – М., 2002. – С. 123–148.

5. Пахтер М. Культура на перепутье. Культура и культурные институты в XXI веке / М. Пахтер, Ч. Лэндри. – М. : Классика-XXI, 2003. – 96 с.

6. Реформа у культурній сфері: нові інструменти культурної політики України в умовах інтеграції в європейський культурний простір [Електронний ресурс] : запис дискусії (Київ, 13 жовт. 2011 р.) // Open Ukraine. Благодійний фонд Арсенія Яценюка. – Режим доступу: http://www.openukraine.org/ua/.

7. Фредерико М. С. Всемирное десятилетие развития культуры / М. С. Фредерико // Курьер ЮНЕСКО.— 1988.— дек.— С.1–20.

8. Adams D. Basic Concepts: Modes and Means of Cultural Policy-Making [Електронний ресурс] / D. Adams, A. Goldbard. – Режим доступу: http: // www. wwcd.org /policy/ concepts. html.

9. Cultural Policy: A Preliminary Study. – Paris: Imprimerie Blanchard, 1969. – P. 1–20.
10. D'Angelo M. Cultural policies in Europe: A comparative approach / D'Angelo, P.Vesperini. – Strasburg: Council of Europe Publishing, 1998. – 223 p.
11. Girard A. Cultural Development: experiences and policies / A.Girard, G. Gentil. – Paris: UNESCO, 1983. – 190 p.

УДК 008 : [322 + 342 .7]

Костянтин Валерійович Пашков,
докторант Харківської державної
академії культури

ПОСТСЕКУЛЯРНІСТЬ ТА ЇЇ СОЦІОКУЛЬТУРНІ ВИМІРИ: ЗАХІДНИЙ КОНТЕКСТ ДОСЛІДЖЕНЬ

Розглядаються історія становлення та соціокультурні виміри західних постсекулярних досліджень.

Ключові слова: *потсекулярність, постсекулярна культура, теологічний поворот, потсекулярні дослідження, культурні дослідження.*

The paper analyzes the formation and socio-cultural dimensions of the western post-secular studies.

Keywords: *post-secularity, post-secular culture, theological turn, post-secular studies, cultural studies.*

Термін "постсекулярність" (post-secularity) нині активно використовується в наукових публікаціях з різних дисциплін. Він присутній у виступах відомих філософів та діячів культури, політиків та керівників релігійних громад і навіть у повсякденних повідомленнях мас-медіа, що майже кожного дня сповіщають нам про різноманітні впливи релігійних чинників на сучасну політичну та соціокультурну ситуацію в світі. Не буде перебільшенням стверджувати, що введення в науковий обіг та стрімке поширення цього терміна в публічному просторі є прямим наслідком радикальних змін у взаємному позиціонуванні релігії та культури в останні десятиліття. Сутність цих змін полягає в тому, що на противагу ситуації середини минулого століття, коли більшість науковців були твердо впевнені в тому, що внаслідок успіхів модернізації та секуляризації релігія приречена на вимирання, в останні роки ті ж самі науковці піддають сумніву свої колишні прогнози про природне витіснення релігії за межі публічного простору та на периферію культури, навіть на теренах Західної Європи (не кажучи вже про США, пострадянській простір або мусульманські країни) [1]. Більше того, як зазначає український релігієзнавець В. Єленський, "власне існування в майбутньому релігії як "феномена з феноменів", що конституює людський досвід, як інтегральної відповіді на екзистенційні питання, невіддільні від людської культури, мало в кого викликає сумніви" [2, 14].

Констатуючи, що термін "постсекулярність" в загальному слововжитку використовується для того, щоб вказати на феномен специфічного релігійного "ренесансу" кінця XX – початку XXI ст., слід також відзначити, що останній не обмежується внутрішньо-релігійною сферою, бо маніфестує себе в різноманітних площинах людської культури та в житті обумовлених культурними традиціями соціумів, тобто постсекулярність має не тільки релігійні, а й соціокультурні виміри.

Однак в українських культурологічних студіях майже відсутня послідовна рефлексії з приводу цих вимірів, а також немає робіт, що аналізують західний досвід постсекулярних досліджень.

Змінити зазначену ситуацію відсторонення української культурології від досліджень постсекулярності та її соціокультурних вимірів є вкрай необхідним з двох причин. По-перше, існуючі теоретичні розробки постсекулярної проблематики цікаві для теорії культури, бо вони містять в собі пропозиції щодо переосмислення самої ідеї "культури", яка з'явилась у модерну добу, саме в той час, коли було сформовано ідею "релігії" та "секулярності", розуміння яких критикує постсекулярна теорія [6]. По-друге, очевидним є те, що український соціум та культура переживають в останні роки системні трансформаційні зміни, в яких не останнє місце належить впливовим релігійним факторам. Ці процеси, з одного боку, співпадають з тими глобальними постсекулярними процесами що йдуть в світі, а з іншого – відображають специфіку саме українського пострадянського та постатеїстичного соціокультурного контексту, відмінного від європейського чи американського. Саме тому, звернення української культурології до вивчення західного досвіду досліджень постсекулярності та її соціокультурних вимірів будуть сприяти більш чіткому розумінню складних релігійно-культурних процесів, що йдуть нині в Україні та допоможуть проводити моніторинг цих процесів, прогнозувати їх результати та наслідки.

Отже, метою цієї статті є вибірково-репрезентативний аналіз проблематизацій постсекулярності в полідисциплінарному корпусі західних постсекулярних досліджень.

Оскільки тут немає можливості привести огляд великого корпусу літератури, що має відношення до постсекулярної проблематики (бо він може скласти не один десяток сторінок), ми вимушені обмежитись розглядом лише деяких публікацій, список яких буде розширено під час викладення матеріалу в тексті статті. Зазначимо також, що ми розуміємо марність спроби "охопити неосяжне", то-

© Пашков К. В., 2012

му вимушено звужуємо розгляд великого кола полідисциплінарних публікацій, які присвячені розгляду різних аспектів сучасної релігійно-культурної ситуації, переважно до тих з них, автори яких використовували термін "постсекулярність" у якості принципово важливого для прояснення своїх позицій з того чи іншого питання.

Серед узагальнюючих робіт західних дослідників, що надають можливість поглянути на дослідження постсекулярної тематики в культурологічному ракурсі, слід перш за все назвати збірку статей "Постсекулярне під знаком питання: релігія в сучасному суспільстві" (2012). Ця збірка привертає увагу тим, що в ній не тільки проаналізовано витоки академічних теорій постсекулярності, але й в світлі новітніх соціологічних досліджень світової релігійно-культурної ситуації порушено питання щодо їх обґрунтованості та несуперечності [3]. Уваги заслуговують також видані раніше тексти, присвячені проясненню концепту "постсекулярність" та відстеженню секулярних та постсекулярних тенденцій в європейському [4] та американському соціокультурних контекстах [5].

На пострадянських теренах тема постсекулярності в теоретичному плані найбільш ґрунтовно досліджується російськими релігієзнавцями та соціологами релігії О. Кирлєжевим [6], Д. Узланєром [7, 9], Р. Сафроновим [8], П. Костильовим [11] та ін., які в останнє десятиліття інтенсивно вивчали різні варіанти західної секулярної та постсекулярної теорій, займались перекладом робіт теоретиків постсекулярності, та навіть мали гострі публічні суперечки один з одним, щодо інтерпретацій феномену постсекулярної релігійності [11]. Специфіку рецепції постсекулярних ідей російськими авторами було проаналізовано в статті А. Шишкова [10].

В Україні постсекулярна теорія ще не викликала такого жвавого відкритого обговорення, як в Росії, хоча постсекулярній тематиці було присвячено низку конференцій в світських (НАУКМА, 2010; ДУІШІ, 2011) та богословських (УКУ, 2011) навчальних закладах. В окремих публікаціях, наприклад, В. Єленського [2], Ю. Черноморця [12] та М. Старокожевої [13], а також автора цієї статті [14-15], були проаналізовані деякі релігієзнавчі, теологічні, філософські та культурологічні аспекти постсекулярної теорії та практики. Відзначимо також статтю Е. Сороковські, в якій полемічно загострено питання про ознаки постсекулярного стану суспільства в світі та в Україні [16].

На жаль, навіть після тривалого пошуку нам не вдалось встановити, хто саме серед західних авторів першим використав в своїх працях термін "постсекулярність". В деяких джерелах є лише інформація про те, що цей термін був сконструйований у 80-х роках XX ст. за аналогією з терміном "постмодернізм" з метою опису феномена виникнення та розповсюдження у глобальному масштабі нових релігійних рухів (так званого New Age). Якщо пафосом постмодернізму було проголошення кінця доби Модерну та критика всіх її ідеологічних настанов, то пафосом релігійного піднесеного New Age був саме постсекулярізм, тобто спростування релігійним "словом і ділом" просвітницької впевненості в незворотності секулярізації.

Для подальшого розвитку постмодерністської лінії розуміння терміну "постсекулярність" знаковою подією стала його легітимація в контексті академічних філософсько-богословських дискусій з приводу інтелектуального та культуротворчого потенціалу релігії, який секулярна думка послідовно заперечувала, а сповнена "релігійної чутливості" постмодерністська філософія 90-х років несподівано реабілітувала. Маніфестуючи цей факт, у 1998 р. навіть було видано збірку статей під назвою "Постсекулярна філософія: між філософією та теологією" [17], де був проголошений "релігійний поворот" в сучасній західній філософії, ініціаторами якого було визнано Е. Левінаса, Ж. Дерріда, Ж.-Л. Маріона та Дж. Мілбанка.

Щодо праць останнього, то вони вважаються нині одним з найважливіших теологічних джерел постсекулярної теорії. Насамперед, це стосується роботи Мілбанка "Теологія та соціальна теорія: по той бік секулярного розуму" (1990) [18], в якій він обрав метою відстежити "генезис основних форм світського розуму таким чином, щоб розкопати довільні моменти в конструкції їх логіки" [18, 3]. В низці "археологічних" екскурсів в історію європейської релігійної та інтелектуальної традиції, цей борець за повну перебудову культури на християнських засадах та голова теологічної течії "Нова Ортодоксія" дійсно продемонстрував довільність тих принципів, на яких базувалось визначення поняття "релігія", що з'явилось в добу Нового Часу. Він також вказав на штучність створеного в той же час поняття "секулярного", яке стало основою для розбудови різних версій репресивної, по відношенню до християнської теології, секулярної соціальної теорії. Підкреслимо, що важливим з точки зору культурології є твердження Мілбанка про те, що з доби Нового Часу секулярна думка сама почала функціонувати у якості нової теології, в якій місце Бога та релігії було заміщено людиною та культурою (в останні роки, цей процес був докладно вивчений в праці "Секулярна епоха" Ч. Тейлора [19], яка варта того, щоб приділити їй окрему статтю).

Можливо з мотивів підозри до постмодерністів та їх теологів-співрозмовників, з якими представники академічної соціології релігії традиційно не бажали мати нічого спільного, вони відреагували на "релігійний поворот" в філософії та зростання релігійної активності у всьому світі у 80-90-х роках XX ст. введенням терміну "десекулярізація", який став релігієзнавчою категорією аналізу сучасних релігійних процесів, альтернативною "постсекулярності". Фактично, констатуючи, що в світі йдуть процеси десекулярізації, такі патріархи сучасної соціології релігії, як П. Бергер, наприкінці 90-х років визнавали, що теорія секуляризації, яку вони розробляли впродовж попередніх 40 років, є помилковою, бо сучасний світ є не менш, а навіть більш релігійним, тобто десекулярізованим, ніж це було в минулому [20].

З початком нового тисячоліття не тільки інтелектуальний, а й політичний, соціальний та культурний контексти, в яких функціонує термін "постсекулярність", на Заході значно урізноманітнились. Так, під

впливом теракту, здійсненого ісламськими терористами 11 вересня 2001 р. у США, видатний німецький філософ Юрґен Ґабермас надав цьому терміну соціально-політичного забарвлення. Відомий раніше своєю послідовністю в відстоюванні секулярної позиції, Ґабермас несподівано для багатьох шанувальників його постметафізичної філософії визнав факт релігійного "ренесансу" не тільки в ісламських, але також в "постхристиянських" суспільствах, та закликав громадян демократичних держав стати "постсекулярістами", тобто розпочати на засадах раціоналізму та здорового глузду діалог між прибічниками секулярних та релігійних цінностей з метою вироблення демократичного консенсусу, стосовно важливих питань політичного, соціального та культурного життя. Висловивши ідею про необхідність розбудови в рамках західної цивілізації "постсекулярного суспільства", тобто суспільства, що розуміє важливість турботи "про подовження існування релігійних спільнот в світі, який невпинно секуляризується" [21, 119], він особисто дав приклад того, як треба вести постсекулярний діалог, вступивши у 2004 р. в дискусію щодо проблеми дополітичних основ демократичної правової держави з нинішнім Папою Римським Бенедиктом XVI [22].

Парадоксально, але своє місце в останні роки постсекулярність знайшла не тільки в працях численних політологів і соціологів, що розвивали або критикували концепцію "постсекулярного суспільства" Ґабермаса, але також в феміністській теорії. Наприклад, в статті Р. Брайдотті "Незважаючи на час: постсекулярний поворот в фемінізмі" [23] були відстеженні зміни в ставленні феміністок до релігії протягом останніх 20 років, та продемонстровано, що критична теорія постфемінізму відмовилась від категоричного протистояння з релігією, визнавши плідною для себе постсекулярну стратегію критики репресивної, щодо жіночої суб'єктивності, секулярної ідеології.

Крім постфемінізму, постсекулярність знайшла собі гідне місце також в працях дослідників, які акцентують увагу на "духовному вимірі та змісті чи контексті сучасного мистецтва" [24], а також в урбаністичних дослідженнях, які вивчають сучасні мегаполіси як мультікультурний простір, у межах якого виникають нові альянси між релігійними і духовними традиціями, протікає їх активна взаємодія із секулярним сегментом культури [25].

Відзначимо, що вже з початку 2000-х років на Заході (переважно в США), з'являються також публікації, в яких аналізується так звана "постсекулярна революція" в наукових дослідженнях, яка розглядається як відповідь на "секулярну революцію", що мала місце в науці у 30-х р. XX ст. Характерною ознакою наукової "постсекулярної революції" є те, що в США "все більше науковців починають бачити в "релігійному факторі" ключ до розуміння економічних, політичних та соціальних процесів" [26].

Посилення релігійної ангажованості зазнає і сфера вищої освіти Америки. Показовим тут є вихід в останні роки збірок статей, які цілеспрямовано присвячені роздумам освітян над проблемою того, "як можна найкраще підготувати студентів до майбутнього, в якому релігія буде значно впливати на світ та їх індивідуальне життя" [27].

Знаком того, що "постсекулярність" стає універсальним концептом для опису стану культури початку XXI століття, є поява терміна "постсекулярна культура", який, наприклад, А. Портерфілд використала в контексті критики прогресуючого впливу релігії на американську вищу освіту [28]. В той же час Дж. Макклюр звернувся до нього, як до легітимної категорії із тезаурусу культурних досліджень, при характеристиці культурного контексту, який зумовив появу анти-секулярних мотивів духовного пошуку в сучасній американській літературі [29].

Насамкінець відзначимо, що цікавою та плідною з культурологічної точки зору є також спроба чеської дослідниці І. Нобел розглянути деякі художні феномени в культурі Центральної та Східної Європи 70-80-х р. (в тому числі творчість радянського актора та барда В. Висоцького) як такі, що мали приховані теологічні виміри та підготували прихід сучасної постсекулярної культури [30].

Завершуючи наш стислий огляд західних "постсекулярних досліджень" ми можемо зробити наступні висновки.

Постсекулярні настрої та тенденції, що були масово розповсюджені на Заході ще у 70-80-х рр. XX ст., але спочатку сприймались науковцями лише як локальні та тимчасові аномалії на фоні домінуючої в Західній Європі (та в значно меншій мірі у США) секулярної культури, в умовах глобального "релігійного ренесансу" 90-х рр. було поступово визнано новим трендом культурного розвитку людства у XXI столітті. Розробка та легітимація постсекулярної теорії в ці роки стала можливою завдяки кризі релігієзнавчих теорій секуляризації, та зацікавленості у вироблені постсекулярної парадигми мислення з боку критично налаштованих до ідеологічних настанов Просвіти постмодерністської філософії та християнської теології. Саме остання виконала деконструкцію базової, для соціальної теорії, пари понять "секулярне" – "релігійне", відкривши не тільки в теології, але й в культурних дослідженнях шлях до вироблення засад критичного постсекулярного дискурсу.

Трагічні події 11 вересня 2001 р. надали значного поштовху розвиткові постсекулярної теорії, що у контексті концепції "постсекулярного суспільства" Ю. Ґабермаса отримала не тільки філософський, але й соціально-політичний вимір. Ґабермас запропонував поглянути на факт релігійної ангажованості частини західного суспільства як на нормальний стан речей, який треба визнавати, а не критикувати. Шляхом вирішення протиріч між секулярними та релігійними громадянами демократичних суспільств він назвав відкрите та рівноправне обговорення цих протиріч представниками всіх зацікавлених сторін.

Як було відзначено вище, в Америці, яка завжди відрізнялася від Європи більшою релігійністю населення, нещодавно були розпочаті серйозні дослідження з приводу засвідченого соціологією зростання впливу релігії на американську освіту та науку. Питання щодо оцінки масштабу та наслідків цього впливу нині активно дискутується в американському соціумі та науковому співтоваристві.

Даючи оцінку як американським, так і західноєвропейським реаліям в цілому, можна стверджувати, що "нульові" роки стали часом тріумфального розповсюдження постсекулярних ідей в суспільстві та культурі, а також часом вивчення різних аспектів цього процесу представниками різноманітних теоретичних шкіл і дисциплін, таких як постфемінізм, урбаністичні та постколоніальні студії, мистецтвознавство, літературознавство та теологічна культурологія. Ознакою теоретичної зрілості цих досліджень можна вважати появу терміну "постсекулярна культура", який свідчить про те, що постсекулярність на Заході нині вже остаточно легітимізована в дискурсі теорії культури та культурних досліджень.

На жаль, в цій статті ми залишили майже поза увагою цікаві дослідження історії становлення "секулярного розуму", що були протягом останніх років виконані такими авторами, як Ч. Тейлор та Т. Асад. Враховуючи культурологічний характер праць цих авторів та їх вплив на сучасні дискусії щодо постсекулярності, треба визнати саме розгляд їхніх ідей перспективним з точки зору подальшого вивчення західної постсекулярної теорії українською культурологією.

Використані джерела

1. Швалагіна К. Еволюція теорії секуляризації: від монополізму до кризи / К. Швалагіна // Українське релігієзнавство. – 2008. – № 45. – С. 31-38.
2. Єленський В. Хто і кому молитиметься у XXI столітті від Різдва Христова / В. Єленський // Критика. – 2009. – №. 1–2. – С. 14-19.
3. The Post-Secular in question: religion in contemporary society Ed. By Ph. Gorski, D. Kyuman Kim, Jh. Torpeyand, J. VanAntwerpen . – NY.: NYU Press, 2012. – 375 p.
4. Europe: secular or post-secular? Ed. by Hans-Georg Ziebertz and Ulrich Riegel. – Berlin.: Lit Verlag, 2008. – 216 p.
5. Religious America, secular Europe? A theme and tariations, by Peter Berger, Grase Davie and Effie Fokas. – Aldershot: Ashgate, 2008. – 176 p.
6. Кырлежев А. Постсекулярная эпоха: заметки о религиозно-культурной ситуации / А. Кырлежев // Континент. – 2004. – № 2 (120). – С. 252-264.
7. Узланер Д. В каком смысле современный мир может быть назван постсекулярным / Д. Узланер // Континент. – 2008. – № 136. – С. 339-355.
8. Сафронов Р.О. Современные социологические теории религии в США и Европе // Религоведческие исследования. – 2009. – № 1-2. – С. 24-44.
9. Узланер Д. Введение в постсекулярную философию / Д. Узланер // Логос. – № 3 (82). – 2011. – С. 3-32.
10. Шишков А. Осмысление понятия "постсекулярное" в русскоязычной периодике за последнее десятилетие / А. Шишков [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.bogoslov.ru/text/733826.html.
11. Костылев П. Танго для узурпатора / П. Костылев [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://russ.ru/layout/set/print/pole/Tango-dlya-uzurpatora.
12. Черноморець Ю. Яким буде християнське соціальне вчення в XXI столітті? / Ю. Черноморець [Електронний ресурс]. – Режим доступу:http://risu.org.ua/ua/index/studios/studies_of_religions/45261/.
13. Старокожева М.С. Постсекулярне суспільство – шлях до "істинної" релігії, "віри" в майбутнє та заповіді "любові" / М. Старокожева // Ґілея (науковий вісник): Зб. Наук. праць. – К. : НПУ ім. М.П.Драгоманова; АН України, 2009. – Вип. 24. – С. 240-250.
14. Пашков К. В. Андрей Тарковский и постсекулярная культура / К. Пашков // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2011. – № 950. – С. 381-395.
15. Пашков К.В. Сучасна європейська "література діалогу" між вірою й невір'ям та антиномії постсекулярної культури // Культура України : зб. наук. пр. / Харк. держ. акад. культури. – Х. : ХДАК, 2012. – № 37. – С. 57-65.
16. Sorokovski E. Are we sn a post-secular age? / E. Sorokovski [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://risu.org.ua/en/index/expert_thought/authors_columns/asorokowski_column/45973/.
17. Post-secular philosophy: Between philosophy and theology / ed. By Ph. Blond. – L.& N. Y.: Routledge, 2001. – 376 p.
18. Milbank J. Theology and social theory : beyond secular reason / John Milbank. —2-nd ed. – Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2006. – 448 p.
19. Taylor. Ch. A secular age / Ch. Taylor. – Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007. – 874 p.
20. Berger P. The desecularization of the world: a global overview / P. Berger // The desecularization of the world: resurgent religion and world politics (Ed. P.L. Berger). – Washington, D.C.: Grand rapids, 1999. – P. 1-18.
21. Хабермас Ю. Вера и знание / Ю. Хабермас // Хабермас Ю. Будущее человеческой природы. – М. : Весь мир, 2002. – С. 117-131.
22. Хабермас Ю., Ратцингер Й. (Бенедикт XVI). Диалектика секуляризации. О разуме и религии / Ю. Хабермас. – М.: ББИ св. апостола Андрея, 2006. – 112 с.
23. Braidotti R. In spite of the times: the postsecular turn in feminism / Braidotti R. // Theory, culture & society. – 2008. – № 25. – P. 1-24.
24. King M. Art and the postsecular/ M. King. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.jnani.org/mrking/writings/post2000/ArtPostsecularFull.htm.
25. Postsecular Cities: Space, Theory and Practice / Ed. by Beaumont, J. and C. Baker. – London, Continuum, 2011. – 276 p.

26. Clayton M. Scholars get religion / M. Clayton // The Christian Science Monitor. – 2002. – February 26.
27. The American university in a postsecular age / Ed. by Douglas Jacobsen and Rhonda Hustedt Jacobsen. – Oxford: Oxford University Press, 2008. – 280 p.
28. Porterfield A. Religious pluralism, the study of religion and "postsecular" culture / A. Portefield // The American university in a postsecular age / Ed. by Douglas Jacobsen and Rhonda Hustedt Jacobsen. – Oxford: Oxford University Press, 2008. – P. 186-201.
29. McClure J. Partial Faiths: Postsecular Fiction in the Age of Pynchon and Morrison / J. McClure. – Athens: University of Georgia Press, 2007. – 209 p.
30. Noble I. Theological interpretation of culture in post-communist context: central and east european search for roots. – Ashgate: Ashgate Publishing Limited, 2010. – 224 p.

УДК 261.6:271

Ольга Олегівна Смоліна,
кандидат мистецтвознавства,
доцент Східноукраїнського національного
університету ім. В.Даля

ПРОБЛЕМАТИКА ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДИСЕРТАЦІЙНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ПРАВОСЛАВНОЇ МОНАСТИРСЬКОЇ КУЛЬТУРИ: кінець XX – початок XXI століть

У статті наводяться дані аналізу більше 60 дисертацій кінця XX – початку XXI ст., присвячених вивченню православної монастирської культури. Розглянуті тематичні й методологічні напрями та зроблений висновок щодо подальших шляхів наукових досліджень зазначеного об'єкта.
Ключові слова: *православний монастир, чернецтво, монастирська культура, наукові дослідження, дисертації.*

In given article is the data of the analysis more than 60 dissertations of end XX – beginnings XXI centuries, devoted to studying of orthodox monastic culture. Thematic and methodological directions in them are considered and has done the conclusion about the further ways of scientific researches of the given object.
Keywords: *an orthodox monastery, a monkhood, monastic culture, scientific researches, dissertations.*

Уже неодноразово відзначалося, що зі зміною історико-політичної ситуації значно активізувався процес дослідження релігійних феноменів на пострадянському просторі. Переважна більшість дисертаційних робіт цього напрямку в Україні, Росії й Білорусії кінця XX – початку XXI століть присвячена дослідженню різних проявів Православ'я. Серед них певний відсоток пов'язаний з розглядом феномена чернецтва, православного монастиря й близьких за контекстом явищ. Сьогодні, коли минуло більше ніж 10 років XXI століття, актуально проаналізувати проблематику, галузеву спрямованість і методологічні засади частини цих дисертаційних робіт. Опис даного типу робіт з обраної проблематики є відсутнім (за винятком аналізу джерел відповідно до конкретної проблеми, що міститься в кожній дисертації й авторефераті).

Для аналізу були взяті більше 60 авторефератів і дисертацій світських досліджень, присвячених проблемам вивчення православних монастирів і чернецтва й захищених в Україні й Росії в часовий проміжок з 1997 по 2011 роки. Метою цього аналізу й даної статті є:

- розкрити специфіку вивчення монастирів і чернецтва новітнього часу;
- розглянути напрями методології в даному типі досліджень;
- виявити лакуни й, відповідно, можливі шляхи подальших досліджень.

Більшість дисертацій, про які йдеться, написані на здобуття наукового ступеня кандидата наук, десять робіт – на здобуття наукового ступеня доктора наук. У якості критеріїв для аналізу дисертацій пропонуються такі: галузь знань і спеціальність, з яких написано дослідження; тематика дисертації; використана методологія й методи.

З галузей знань, а отже, і ракурсу розгляду монастирів і чернецтва, переважають історичні науки – 25 дисертацій (з них 3 докторські). Найбільш часто зустрічаються спеціальності "Історія України" ("Вітчизняна історія" у Російській Федерації), "етнографія, етнологія, антропологія" (у Росії), а також в одній з дисертацій спеціальність "теорія та історія культури". Другою за частотою обрань є галузь "філософські науки" – 19 дисертацій (з них 3 докторські). Тут найбільш популярними спеціальностями є "релігієзнавство", "соціальна філософія", "філософська антропологія й філософія культури", а також "теорія та історія культури". Набирає популярності одна з нових галузей науки – культурологія. За цією тематикою в позначений період було написано 13 дисертаційних досліджень (з них 2 докторські) за спеціальністю "теорія та історія культури". Усього лише дві роботи були подані на здобуття наукового ступеня доктора й кандидата архітектури. Відтак, переважає філософсько-культурологічний дискурс вивчення монастирів і чернецтва.

© Смоліна О. О., 2012

Що стосується тематики аналізованих робіт, то тут безумовним лідером є регіональний аспект досліджень. Такий ракурс, на думку І.А.Азизян, є "надзвичайно позитивним моментом, що свідчить про невідворотний процес глобалізації, який супроводжує активний розвиток регіонів та їх самосвідомості (у тому числі наукової) і затвердження себе у світі" [11, 619]. Автори дисертацій зосереджені на аналізі специфіки окремих монастирів (наприклад, Родченко І.Г. "Культура Валаамського монастиря в середині XIX століття" (Санкт-Петербург, 2003); Васиховська Н.С. "Києво-Печерський монастир у другій половині XI –першій половині XIII століття" (Тюмень, 2009); Коровін В.Д. "Свиязький успенський монастир у контексті соціально-економічної, політичної й релігійної історії Казанського Краю в середині XVI – початку XX ст." (Москва, 2009); Патюліна Н.Д. "Соціальне служіння Миколо-Угреського ставропігіального монастиря в контексті державно-церковних відносин: кінець XIV – початок XXI ст." (Москва, 2010); Башнін Н.В. "Дионисієво-Глушицький монастир – центр соціально-економічного й духовного життя Кубено-Заозерського краю в XV – XVII ст." (Санкт-Петербург, 2011) і багато інших). Ряд авторів розглядають специфіку монастирів конкретного міста (Яременко М.В. "Формування та основні характеристики чернецтва київських чоловічих монастирів (20-ті – середина 80-х рр. XVIII ст.)" (Київ, 2001); Єфремова Ю.В. "Константинопольські монастирі другої половини IX століття як центри візантійської художньої культури" (Москва, 2006); Балашова Т.В. "Московські монастирі в соціокультурному середовищі столичного міста другої половини XIX – початку XX століття" (Москва, 2007) та інші) або конкретного історичного регіону, області, єпархії (Абдуллаєва М.А. "Православні храми та монастирі Криму як осередки духовного життя грецького населення (кінець XVIII – 30-ті роки XX ст.)" (Київ, 2001); Кривоносова М.А. Архітектура монастирів Західного Сибіру (XVII–XX століття)" (Новосибірськ, 2003); Євсєєва О.В. "Пінезькі монастирі Архангельської губернії в XVII – початку XX століття" (Сиктивкар, 2006); Овчинников В.О. "Монастирі російської православної церкви на півдні Західного Сибіру (кінець XVIII – початок XXI ст.)" (Кемерово, 2011) та інші).

Існує низка робіт, у яких автори прагнуть виявити специфіку (у тому або іншому контексті) монастирів окремої держави, оперуючи такими поняттями, як "українські монастирі", "російське чернецтво", "монастирська культура Болгарії", "балканські монастирі" (наприклад, Кучмаєва Ю.Г. "Духовні основи монастирської культури середньовічної Болгарії (IX – XIV ст.)" (Москва, 2003); Ільвицька С.В. "Закономірності формування архітектури православних монастирських комплексів (на прикладі балканських країн)" (Москва, 2005); Климов В.В. "Православне чернецтво в Україні: релігієзнавчий аналіз суспільно значущої діяльності в проблемному дискурсі національної історії" (Київ, 2008); Шафажинська Н.Є. "Російське чернецтво як історико-культурне явище" (Москва, 2010) та інші).

Автор Н.А.Хафізова у своїй кандидатській дисертації пропонує соціально-філософський аналіз чернецтва в цілому. Автор наголошує на соціальній діяльності монастиря, хоча, безумовно, цією діяльністю сутність монастиря не обмежується. Монастир же іншого, споглядального типу, сприймається автором як такий, що перебуває на стадії "соціальної деградації" [13, 7].

Відтак, за "широтою охоплення" об'єктів у аналізованих дисертаційних роботах представлені всі можливі приклади – від окремого монастиря до явища чернецтва в цілому. Що стосується тематики, то дослідники звертають увагу на досить різноманітні аспекти життя й історії монастирів і чернецтва. Традиційним (ще з радянських часів) об'єктом інтересу є соціально-економічна й господарська діяльність монастирів (Шкрібітько О.О. "Господарська діяльність монастирів Степової України в XVI – XVIII ст." (Донецьк, 2007); Лавріненко Н.П. "Соціально-економічне становище та культурно-освітня діяльність православних монастирів півдня Київської єпархії (1793-1917 рр.)" (Черкаси, 2008); Адаменко О.Н. "Землеволодіння й господарство Спасо-Кам'яного монастиря в XV–XVII століттях" (Архангельськ, 2008) та інші).

Наступною популярною проблемою досліджень є особливості побутування православних монастирів різних історичних періодів (Стікіна Н.В. "Повсякденне життя російського православного монастиря в другій половині XIX – першій чверті XX ст. (на матеріалах Вологодської єпархії)" (Архангельськ, 2007); Харін Є.С. "Давньоруське чернецтво в XI–XIII ст.: побут і норови" (Іжевськ, 2007) та інші). Автори аналізують такі аспекти повсякденності, як історико-географічне й предметне середовище, внутрішнє оздоблення храмів і приміщень, особливості монастирського богослужіння, трапези й праці, система повсякденних відносин в обителях, обставини вступу до монастиря, одяг ченців, а також деякі аксеологічні уявлення ченців (про хворобу й смерть, святість і гріховність). Згідно з історичною специфікою досліджень автори обмежуються констатацією виявлених фактів і не вдаються до філософських і культурологічних узагальнень.

У більшості дисертацій в якості матеріалу досліджень фігурують факти й пам'ятники, що мають відношення до чоловічих обителей. У зв'язку з цим низка авторів звертають увагу на дослідження специфіки жіночих монастирів. Так, докторська дисертація О.В.Кириченка цікава своїм ракурсом вивчення проблеми. Історію жіночих монастирів у Росії XIX – середини XX століть автор розглядає крізь призму поняття "подвижництво". На його думку, "подвижництво" – релігійний (православний) і соціокультурний феномен, що виник у Росії на ґрунті масового навернення православних жінок до ранньохристиянських ідеалів святості й суворого духовного життя, що вилився в створення численних громад і спільножительних монастирів, що проіснував з початку XIX до середини XX ст." [6, 3]. Визнаючи факт дуже бурхливого розвитку жіночих монастирів у позначений час у Російській імперії, разом з тим хочеться відзначити, що подвижництво як явище можна віднести до всіх монастирів усіх часів (похідне від "подвиг" – "подвизатися" – популярне поняття чернечого лексикону). Подвижництво є риса чернечого

життя в цілому, має різні форми вираження й не може бути віднесене тільки до жіночих монастирів певного регіону й періоду.

Дослідник Л.В.Куришова концентрує свою увагу на історії виникнення, господарській і соціокультурній діяльності жіночих монастирів Волгоградської області. Слід зазначити, що такий ракурс властивий більшості проаналізованих дисертаційних робіт з даної тематики.

І.В.Астер у своїй дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук звернулася до вивчення сучасного російського православного чернецтва. Як зауважує автор, для більшості тих, хто сьогодні в Росії відносить себе до Православ'я, релігія є більшою мірою етнічним, ніж світоглядним фактором. Водночас важко погодитися з деякими висновками дисертації. Наприклад, автор пише: "На сьогоднішній день важко позначити тенденції розвитку російського православного чернецтва. Нова стратегія може бути дуже різною; але, насамперед, воно повинне зробити вибір між альтернативними установками: інтеграції в соціокультурну сферу або неінтеграції" [3, 20]. На нашу думку, ця проблема в принципі не може бути розв'язана, а своєрідною відповіддю на неї, що вже існує, є сформовані два типи православного чернецтва – соціальне й споглядальне.

У низці дисертацій автори звертаються до культурологічного аспекту проблеми. Так, Т.М.Арцибашева зосередила свою увагу на аналізі процесу взаємодії культур у перехідну епоху (XVII століття) на матеріалі православних монастирів Курського краю. Автор констатує, що "традиційна монастирська культура, релігійно-монологічна за своєю природою, існуючи на "стику" різних конфесіональних і етнічних культур у перехідну епоху, актуалізує культурний діалог, активно запозичує "чужі" соціогосподарчі й художні форми та змінює усталений середньовічний канон, народжуючи нову комбінаторику "свого" і "чужого", де міра "свого" – непорушність релігійної догми й духовних підвалин; культурна творчість йде шляхом збагачення старих і народження нових художніх прийомів і форм" [2, 4]. Оцінюючи в цілому позитивно результат різних впливів на монастирі Курського краю, автор вважає, що "культурний синтез як результат взаємовпливів різних конфесіональних, етнічних і субкультур, приводить до ускладнення, збагачення монастирської культури, розширенню культурної сприйнятливості, що доводять і особливості побутування літератури; і зміна іконографії; і стилістика архітектонічних форм, що виростає з перетинання й збагачення різноетнічних художніх принципів й образів" [2, 22]. Водночас автор практично не зауважує власної тези, висловленої декількома сторінками вище: "У структурі й діяльності монастирів з'являються риси, що свідчать про настання нових часів, про швидкі соціальні й духовні зміни. Підсилюється їхнє загальнокультурне служіння й на багато років переривається розвиток духовного подвижництва" [2, 12]. Отже, об'єктивний аналіз дозволить у процесах XVII століття побачити не тільки збагачення монастирської культури іншокультурними впливами, а й втрату нею своєї специфіки, що полягає, як відомо, у молитовному подвигу. У цю перехідну епоху, на нашу думку, відбувається витіснення соціальним типом чернецтва його споглядального типу.

Дисертаційне дослідження І.Г.Родченка, присвячене Валаамському монастирю, перебуває в руслі наявних традицій вивчення подібних об'єктів [12]. Від узагальнюючих відомостей з історії монастирів у російській культурі автор переходить до аналізу монастирської історії, природного середовища, історії й характеристик будівель на території Валаамського монастиря, а також його взаємин зі світом.

У докторській дисертації Н.Є.Шафажинської "Російське чернецтво як історико-культурне явище" охоплений надзвичайно великий часовий проміжок: з X до початку XXI століть. Автором вивчений і узагальнений колосальний за обсягом матеріал, розглянутий з погляду процесу історико-культурного розвитку чернецтва. Дослідник, на відміну від колег попередніх десятиліть, стоїть на позиціях високої оцінки ролі монастирів у російській культурі, підкреслюючи їх позитивний внесок у різні сфери життя суспільства: державно-політичну, наукову, літературну, художньо-естетичну, адміністративно-господарську та ін. Водночас низка положень, що подаються як наукова новизна дослідження, навряд чи можуть бути віднесені до цієї категорії висновків. Наприклад: "Розкрита сутність російського чернецтва як головного носія і творця вітчизняної аскетичної культури, змістовного феномена цілісного уявлення про християнську ідею соціокультурного й духовного служіння особистості в суспільстві, а також консолідуючого суспільно-державного феномена; визначені зміст діяльності, тенденції й значення російського чернецтва як унікального історико-культурного явища, взаємозалежного й взаємодіючого із соціумом і самобутньою вітчизняною культурою; <…> розкрита сутність чернечого служіння як культурно-морального зразка християнської етики на прикладах особистісного творчого служіння видатних діячів російського чернецтва й Патріархів Російської Православної Церкви" [14, 16-17].

Практично у всіх перерахованих роботах зі спеціальності "теорія й історія культури" у тексті містяться словосполучення "монастирська культура" або "чернеча культура". Серед дослідників, які зупиняються на аналізі й визначенні цього явища, Т.М.Арцибашева. Вона вважає, що "монастирська культура – цілісний спосіб буття (мета, засоби, результати) конкретної локальної християнської спільноти, який складається в особливий історично мінливий тип культури" [2, 8]. Слід зазначити, що таке широке визначення застосовне не тільки до монастирської культури, а й до іншого типу християнської спільності, наприклад, парафії, громади, братства. Автор також характеризує монастирську культуру як "релігійно-монологічну за своєю природою", що, на нашу думку, є таким, якщо розглядати це явище з позицій секулярної культури, для якої Бог не є особистістю й об'єктом дії. Якщо ж урахувати й православний погляд, то монастирська культура є діалогічною в системі "людина – Бог". Стосовно ж соціа-

льного типу монастирської культури з його розвиненими економічними, добродійними, суспільно-благодійними, художніми й іншими зв'язками, то мова може йти про її полілогічність у системі "монастир – Бог, суспільство, особистість".

І.Г.Родченко визначає поняття "монастирська культура" як ключове для свого дослідження: "Виходячи з функціоналістського визначення культури, прийнятого в якості методологічного для нашого дослідження, "монастирську культуру" можна коротко визначити як сукупний спосіб і результату духовної діяльності тих, хто обрав спосіб життя як зречення світу в досягненні ідеалу християнської досконалості. <…> Монастирська культура є органічною системою учасників (послушників і ченців), видів діяльності (пильнування, трезвіння, молитва, піст, слухняність тощо) і відносин (адміністративна й духовна ієрархія, братство), де кожна частина існує як засіб для досягнення особистої духовної досконалості кожним членом громади. Саме монастирська культура, у сукупності матеріальна й духовна, дає досвід побудови гармонічного цілого" [12, 19].

Дослідник Ю.Г.Кучмаєва в дисертації "Духовні основи монастирської культури середньовічної Болгарії" зауважує: "правомірно порушити питання й про інше, більш вузьке тлумачення поняття й феномена "монастирська культура", співвідносячи його з якістю повсякденного життя середньовічного чернецтва, з подвигом духовного життя насельників монастирів і скитів, що свідчить про найбільш досконале явлення у світі завітів християнства" [9, 9].

Як можна помітити, зміст усіх наведених визначень балансує між двома полюсами: прагненням підкреслити більшою мірою об'єктивовану, втілену або духовно-змістовну складову монастирської культури, її зв'язок зі світом або її зречення світу. Тут, імовірно, можна провести певну межу між культурою "монастирською" і культурою "чернечою". Крім того, монастирська культура не є монолітом. Цілком правомірно виділити такі три її типи, як тип соціального служіння, споглядального напрямку й "вченого чернецтва". Отже, відносно нове поняття "монастирська культура" не визначає вичерпно цього феномена й вимагає подальших культурологічних досліджень.

Проаналізовані дисертації дають уявлення про переважні методологічні напрямки даного типу досліджень. У роботах, написаних з історичних спеціальностей, природно переважає метод історизму, порівняльно-історичний аналіз, компаративний підхід (15 дисертацій з розглянутих). Однак лідирують системний і комплексний підходи (21 робота). Ту ж саму ситуацію спостерігала І.А.Азизян. Аналізуючи дисертації архітектурознавчого напрямку, вона зазначає: "Широко розповсюдженим є комплексний метод (хоча й не завжди зрозуміло, що входить у це поняття <…>). Ще більш популярним є системний підхід або системно-діяльнісний метод аналізу <…>" [11, 645]. Автори, що застосовують комплексний або системний підходи в дослідженнях монастирської культури, очевидно, мають на увазі різні методології. Так, С.В.Ільвицька характеризує системний підхід як "подання монастирського ансамблю як єдиного територіального й композиційного цілого" [5, 7]. О.І.Костяєв використовує "системний підхід до культурогенезу, розроблений А.Я.Флієром" [8, 6]. Т.М.Арцибашева пише: "Системно-типологічний підхід, припускаючи тристоронній розгляд соціокультурної реальності – архітектонічний, функціональний і історичний аналізи – виявляє особливості функціонування системи та її розвитку, виявляючи в ній типологічне й загальне, особливе й одиничне, творче й репродуктивне, раціональне й ірраціональне" [2, 9]. Ю.Г.Кучмаєва пише: "У якості методологічної основи ухвалюється принцип системності, оскільки явище розглядається як цілісна система суми елементів, пов'язаних між собою функціональною залежністю" [9, 4]. Відтак, у цих роботах дослідники не пов'язують системну методологію з підходом, розробленим Г.П.Щедровицьким. Очевидно, до комплексного підходу в такому його розумінні примикає також широко використовувана методологія міждисциплінарного дослідження (Н.Є.Шафажинська, С.В.Чадаєва, І.Г.Родченко, І.М.Ломачинська, Н.В.Стікіна, О.Н.Саган та ін.).

У низці дисертацій дослідники спираються на авторські методології. Так, Л.В.Михайлова спирається на авторську методологію, запропоновану М.М.Теребіхіним, яку називають сакрально-географічною. Вона розроблена для вивчення сакральної географії Півночі, де вчений "головну увагу приділяє космологічній "географії" поморів, що описує не реальний географічний простір, а священний простір християнського універсуму, що перетворював земну географію Російської Півночі в космографію гірського світу" [10, 5]. Дослідник Є.С.Харін спирається на концепцію повсякденності, запропоновану В.Худенком, а О.М.Адаменко – на мікроісторичний підхід (Н.В.Соколова).

Низка дослідників для вивчення монастирської дійсності з погляду релігієзнавства як філософської спеціальності обрали основним метод конфесійної неупередженості (В.В.Климов, О.Н.Саган, І.М.Ломачинська). Цей метод, на нашу думку, обґрунтований у випадку, коли соціальний аспект діяльності монастиря вважається основним. Якщо ж звертається увага й на духовно-психологічну, молитовну сторону монастирського життя, то більш продуктивною уявляється теза М.М.Бахтіна про "участну" свідомість. Цей підхід використаний О.О.Корнецовою для аналізу феномена старцівства. Дослідниця обирає "третю позицію": "У нашому випадку вона означає, що наукова свідомість, зберігаючи свої визначальні риси й мету, разом з тим повинна бути причетною до описуваного досвіду, в тій або іншій мірі розділяти його й на нього відгукуватися, міняючи власні установки залежно від змісту, що опановується" [7, 8-9]. Автори О.Ю.Андріанов і І.В.Астер застосували для аналізу особливостей сучасного чернецтва й мотивації відходу в монастир метод включеного спостереження, безпосередньо працюючи певний період у монастирі в якості "трудників" [1, 3]. Що стосується дисертацій культурологічного

напрямку, то тут, як помітила Ю.В.Єфремова, "Головна проблема методології полягає в тому, що в сучасній культурології немає єдиної розробленої системи методів дослідження й категоріального апарату, внаслідок чого культурологічні роботи відрізняються великим ступенем варіативності" [4, 9]. Тут популярними є семіотичний, феноменологічний, герменевтичний підходи.

Відтак, проведений аналіз дисертаційних робіт показав, що монастир, чернецтво й монастирська культура є сьогодні популярними об'єктами досліджень. У якості предмета вивчення виступають різні аспекти проблеми: історія, економічна й соціально-культурна діяльність (найпопулярніші), аскетика, типологія, архітектурний ансамбль, мотивація відходу в монастир, а також особливості православного чернецтва початку XXI століття. Ці сторони монастирського життя розглядаються переважно в контексті історичної й філософсько-культурологічної проблематики. У низці робіт дається визначення поняттю "монастирська культура". Разом з тим, незважаючи на переважання системного й комплексного підходів, монастирська культура розглядається все ж таки як сума різних аспектів життя суспільства: від економіки до мистецтва. У зв'язку із цим необхідно звернути увагу на розгляд монастирської культури як власне культури. Такий підхід, мабуть, припускає аналіз властивого їй сприйняття часу й простору, антропологічної, екологічної, аксеологічної та інших концепцій як необхідних складових явища культури.

Використані джерела

1. Андрианов А.Ю. Причины и обстоятельства ухода в мужские православные монастыри в России XIX – начала XXI веков: автореф. дис. на соискание уч. степени канд. исторических наук: спец. 07.00.07 "этнография, этнология и антропология" / Андрианов А. Ю. – М., 2009. – 27 с.
2. Арцыбашева Т.Н. Монастырь на стыке культур (На примере монастырей Курского края Московской Руси 17 века): автореф. дис. на соискание уч. степени канд. культурологии: спец. 24.00.02 "Историческая культурология" / Т.Н.Арцыбашева. – СПб., 1997. – 24 с.
3. Астэр И.В. Современное русское православное монашество как социокультурный феномен: автореф. дис. на соискание уч. степени канд. философских наук: спец. 09.00.13 "религиоведение, философская антропология, философия культуры" / И. В. Астэр. – СПб., 2009. – 23 с.
4. Ефремова Ю.В. Константинопольские монастыри второй половины IX века как центры византийской художественной культуры: автореф. дис. на соискание уч. степени канд. культурологии: спец. 24.00.01 "теория и история культуры" / Юлия Вячеславовна Ефремова. – М., 2006. – 24 с.
5. Ильвицкая С.В. Закономерности формирования архитектуры православных монастырских комплексов (на примере балканских стран): автореф. дис. на соискание уч. степени доктора архитектуры: спец. 18.00.02 "архитектура зданий и сооружений. Творческие концепции архитектурной деятельности" / С. В. Ильвицкая. – М., 2005. – 57 с.
6. Кириченко О.В. Женское православное подвижничество в России (XIX середина XX в.): автореф. дис. на соискание уч. степени докт. исторических наук: спец. 07.00.07 "этнография, этнология, антропология" / О. В.Кириченко – М., 2011. – 38 с.
7. Корнецова О.А. Феномен старчества в православной культуре: автореф. дис. на соискание уч. степени канд. философских наук: спец. 24.00.01 "теория и история культуры" / О. А. Корнецова. – Ростов-на-Дону, 2004. – 28 с.
8. Костяев А.И. Время: социально-философский анализ смыслов в православной культуре: автореф. дис. на соискание уч. степени канд. философских наук: спец. 24.00.01 "теория и история культуры" / А. И. Костяев. – М., 2002. – 22 с.
9. Кучмаева Ю.Г. Духовные основы монастырской культуры средневековой Болгарии (IX-XIV вв.): автореф. дис. на соискание науч. степени канд. культурологических наук: спец. 24.00.01 "теория и история культуры" / Ю.Г. Кучмаева – М., 2003. – 31 с.
10. Михайлова Л.В. Семантические отношения реального и сакрального в культуре: на примере Валаама: автореф. дис. на соискание уч. степени канд. философских наук: спец. 09.00.13 "философия и история религии, философская антропология, философия культуры" / Л. В. Михайлова. – СПб, 2009. – 27 с.
11. Очерки истории теории архитектуры Нового и Новейшего времени / Рос. акад. архитектуры и строит. наук, НИИ теории архитектуры и градостр-ва; под. ред. д. иск. И.А.Азизян. – СПб: Коло, 2009. – 656 с.
12. Родченко И.Г. Культура Валаамского монастыря в середине XIX века [Электронный ресурс] / Игорь Григорьевич Родченко – Режим доступа: http://www.krotov.info/history/19/56/rodch_02.html.
13. Хафизова Н.А. Монашество: социально-философский анализ: автореф. дис. на соискание уч. степени канд. философских наук: спец. 09.00.11 "социальная философия" / Н. А. Хафизова. – Пермь, 2002. – 24 с.
14. Шафажинская Н.Е. Русское монашество как историко-культурное явление: автореф. дис. на соискание уч. степени доктора культурологии: спец. 24.00.01 "теория и история культуры" / Н. Е. Шафажинская. – М., 2010. – 39 с.

УДК 008:291.1

Ольга Володимирівна Борщ,
аспірантка Мелітопольського державного
педагогічного університету ім. Б. Хмельницького

ОПОЗИЦІЯ "САКРАЛЬНЕ – ПРОФАННЕ" ЯК ФАКТОР ДИНАМІКИ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

У статті пропонується простежити взаємовідношення опозиційної пари "сакральне – профанне" за допомогою одного з механізмів динаміки культури – структурного зсуву, який відбувається на різних рівнях духовного простору культури.

Ключові слова: *динаміка культури, структурний зсув, сакральне-профанне, духовний простір культури.*

The article suggests tracing the relations of pair of oppositions "sacral – profane" with the help of the one of the mechanisms of cultural dynamics, that is the structural shift, which takes place on the different levels of spiritual space of culture.

Keywords: *cultural dynamics, structural shift, sacral-profane, spiritual space of culture.*

Стрімкий темп появи нових ідей та подій збільшує проблемне поле, що постає перед сучасною теоретичною культурологією. Дослідження феноменів культури вимагає розширення існуючої методології, в якій основним завданням у новому конструюванні стає правильне означення основних засад обраного методу, за допомогою якого були одержані результати. Метою пропонованої статті є спостереження опозиції "сакральне-профанне" як фактора динаміки культурного простору. Основною онтологічною засадою структурного зсуву в культурному просторі суспільства, на нашу думку, стає бінарно-структурний підхід. Він виявляє сутність інтерпретації динамічних процесів та вказує на основну відмінність структурних зрушень – наявність результату якісної зміни у самій структурі.

Спираючись на класифікацію структурних зрушень в економічних системах О. Красильникова [8], ми виділяємо такі рівні зсувів – нанорівень – зміни особистих орієнтирів окремого індивіда; мікрорівень – структурні зсуви зрізу норм, цінностей, традицій у суспільстві; мезорівень – зсуви, які відбуваються на різних рівнях культурного простору – духовному, художньому, природному, де рушійною силою є опозиції "сакральне – профанне", "центр – периферія"; макрорівень – зрушення всієї парадигми культури. В межах статті ми звертаємо увагу на духовний простір культури, де найбільш вагомою опозицією, яка проникає у всі його сфери, стає "сакральне-профанне". Як відомо, складовий характер простору зумовлює його неоднорідність, і всередині єдності виокремлюються галузі. Найважливішу роль при цьому відіграє розмежування сакрального і профанного простору: "... священне і мирське – це два образи буття у світі, дві ситуації існування, прийняті людиною в ході історії" [12, 19].

Виділяючи основні фізичні властивості простору, такі, як протяжність, однорідність, ізотропність, тривимірність, простір культури не може бути повністю "беззмістовним", так як певна його сфера наповнюється смислами, які можуть не виражатися за допомогою загальних понять.

Певний зміст притаманний і напрямам простору. Ці особливості уявлення про простір зумовлені не тільки теоретичними міркуваннями, а й тими межами, які поставлені людиною у своїх почуттях, волі і діях. Будь-яка діяльність людини пов'язана з класифікаційними моделями простору, його поділом на "своє" і "чуже" та переведенням різноманітних соціальних, релігійних, політичних, родинних та інших зв'язків на мову просторових відносин. Одним з кордонів, де знаходяться різні смисли, є лінія між опозицією сакральне – профанне, яка, на думку дослідників А. Пелипенко, І. Яковенко, стає похідною від первинної метаопозіції "Я – Інше" [10, 36]. Ця опозиція представлена різними позначеннями: "світ верхнього й нижнього", "світ живих і мертвим", "світ духів, богів і світ людей" та ін.

Всі зв'язки в просторі можна позначити як структурні, так як у кожному елементі відтворюється ціле, засноване на "споконвічній єдності існування всього у всьому" [9, 141]. Ми розуміємо сакральне як те, що протиставляється мирському (профанному) і водночас об'єднується з ним. Тому взаємозв'язки між сакральним і профанним мають бути чітко регламентовані та визначатися з урахуванням їхньої специфіки. Діалектику взаємозв'язків сакрального і профанного вивчали Е. Дюркгейм, Г. Ван дер Леув, З. Фрейд, Г. Рохайм та інші.

Опозиція "сакральне – профанне" у своїй універсальності надає можливість зіставлення різних територій (конкретно-особистісної та соціальної) на різних площинах та у різних сферах людського існування. Можна відзначити, що сакральність або профанне не є онтологічними якостями того чи іншого культурного феномена. Ці відносини виникають не з природи предмета як такого, а зі структури ціннісних відносин, що встановлюються в тому чи іншому контексті. Сакральні атрибути та священні слова релігійного культу є профанними для суб'єкта іншої релігійної традиції. Будь-який предмет, що не є профанним, або його фрагмент, чи уламок, в момент перенесення з побутового контексту в кон-

© Борщ О. В., 2012

текст, наприклад, авангардної виставки, потрапляє в зону сакральних очікувань і, стаючи артефактом, втрачає свою побутову монофункціональність, вказує на приховані смисли.

У мирському сприйнятті простір однорідний, нейтральний, відносний, проте це не заважає наділяти особистими якісними характеристиками окремі частини простору – отчий дім, рідний пейзаж тощо, тобто можна погодитися зі словами М. Еліаде "Якою б не була ступінь десакралізації Миру, людина, яка обрала мирський спосіб життя, не здатна повністю звільнитися від релігійної поведінки" [12, 16]. У світі немає нічого, що було б священне саме по собі і однаково священним для всіх. Предмет, профанний у своєму утилітарному призначенні і первинно заявлений як такий, може отримати сакральний статус, якщо буде наближений до поля сакральних смислів, пов'язаних з його власником. Зовні вони не змінюються, але стають в уявленні віруючих зовсім іншими речами, з якими не можна поводитися, як колись, на свій розсуд. Вони викликають страх і повагу, стають небезпечними і "забороненими" – тим, до чого не можна наблизитися, не загинувши. У своєму визначенні сакральності дослідник Р. Каюа пише: "Сакральність належить як стабільна або мінлива властивість деяких речей (предметів культу), деяким людям (царю, жерцеві), деяким просторам (храму, церкві, святилищу), деяким моментам часу (неділі, дням Паски і Різдва і т.д.). Все, що завгодно, може стати її носієм і тим самим знайти в очах індивіда чи колективу ні з чим не порівняний престиж. Також все, що завгодно, може і втратити її. Цієї якості речі не мають самі по собі – цим їх наділяє якась містична благодать" [6, 16]. Описане явище дослідник М.Еліаде називає ієрофанія – "проявом священного в якомусь об'єкті, камені чи дереві" [12, 6]. Ці два роди речей – сакральне і профанне – не можуть зближуватися: від зіткнення з профанним сакральне втрачає свої особливі якості. "Священні речі" водночас і приваблюють, і відштовхують, можуть бути корисними, але також вони таять в собі і небезпеку. Ця двоїстість – атрибут могутньої, непідвладною людині сили, яка потенційно несе і благо, і зло" [4, 47].

Сфери профанного і сакрального повинні бути розділені, ізольовані одна від одної, і водночас, вони обидві необхідні для життя. Профанне – це середовище, в якому розгортається життя, а сакральне – та сила, яка його творить. Але ще у давнину склалися механізми, які допомагають взаємодіяти цим двом силам – обряди. Залежно від потреб суспільства, одні обряди (позитивні) слугують для перетворення профанного в сакральне (обряди освячення) або навпаки (обряди десакралізації, або спокутування, за допомогою яких людина або предмет повертаються в профанний світ). Інші обряди (негативні) мають на меті охороняти сакральне від зіткнення з профанним за допомогою табу, ритуальних заборон.

Отже, при обрядах відбувається зміна знака опозиції об'єкта, що впливає на подальше його існування, тобто, переводить із однієї структурної організації до іншої. Такий процес можна означити як структурний зсув мікрорівня, а зможе він стати поштовхом для інших структурних змін чи ні залежить від закріплення його нового статусу. В цьому аспекті можна згадати, що багато речей мають статус "священний" і викликають повагу у віруючих, а от "чудотворні" привертають більше уваги навіть у атеїстів.

Макс Вебер, провівши порівняльний аналіз релігій світу, виявив, як саме релігійні засади можуть впливати на поведінку людей, і дійшов висновку, що в критичні моменти життя релігія може стати джерелом великих історичних перетворень і поштовхом до формування сприйняття і визначення людьми своїх матеріальних і духовних інтересів [2].

Релігія спроможна гальмувати прогресивні суспільні процеси, як у теократичних державах Сходу, або навпаки, стає фактором соціальних змін, які дають поштовх для інноваційної економічної діяльності. Також релігія може спрямовувати духовні пошуки людей і пристосовувати їх до сучасного життя, як відбувається у теперішній час.

У праці англійського мислителя К.Г.Доусона соціальна культура ніколи не є тільки матеріальною єдністю. Культури минулого ніколи не розумілися як створений людиною порядок. Вони ґрунтувалися на релігійному законі життя, який координував життя суспільства з життям природи і з божественними силами, які керують життям природи і людини. "З самого початку соціальний спосіб життя, що є культурою, навмисно упорядковувався і прямував у відповідності з вищими законами життя, які є релігією ... Повна секуляризація суспільного життя – відносно сучасне і аномальне явище. Протягом більшої частини людської історії, в усі епохи і при всіх станах суспільства, релігія була великою, центральною об'єднуючою силою в культурі. Вона була попечителькою традиції, берегинею морального закону, вихователькою і вчителькою мудрості. Також поряд з цією консервативною функцію релігія мала творчі, вольові, динамічні функції як джерело енергії та "життєподання" [5, 49-50]. Доусон в своїй концепції вказує на подвійну функцію релігії: з одного боку, вона консервативна – освячує існуючу традицію, з іншого – динамічна, оскільки забезпечує загальну мету, яка об'єднує різні соціальні елементи в культурі. Але при цьому динамічний характер релігії в різні епохи може проявлятися по-різному. Відтак, відносини між релігією і культурою завжди двосторонні. Залежно від способу життя змінюється релігія, в свою чергу, релігійне ставлення впливає на спосіб життя. Іншими словами, матеріальні зміни, які перетворюють зовнішні умови життя, ведуть до змін культурного способу життя і тим самим зробить нове релігійне ставлення. Відповідно, будь-яка духовна зміна, що перетворює погляди людей на реальність, буде прагнути до зміни їх способу життя і тим самим зробить нову форму культури.

На сучасному етапі нашої держави відродження релігійної домінанти (а в нашому розумінні структурний зсув) почалося з соціально-культурних процесів 90-х років XX століття, коли релігійна культура почала відновлюватись, зросла активність релігійних організацій та віруючих. Її вплив став

помітним і у культурному житті, коли поступово у календар почали додавати свята церковного календаря – Пасхи, Трійці, Різдва. Таким чином зсуви, які відбуваються на макрорівні практично завжди торкаються пластів культури, які знаходяться ієрархічно нижче.

Процес, який пов'язується з тенденцією зменшення впливу релігії називають секуляризацією. "Сьогодні вона означає ряд соціальних змін, що знаменують собою, звільнення з-під контролю духовенства як соціальної групи, з-під контролю церкви як соціального інституту (або моральної, сили), тобто звільнення від релігійного контролю в мирських справах" [4, 172]. Але спочатку це поняття означало конфіскацію монастирських володінь на користь переможців.

У Західній Європі ці процеси відбулись раніше, ніж у вітчизняній історії. Після розквіту середньовічної "готичної" епохи Європа була захоплена революційними змінами Реформації, які порушили релігійну і до деякої міри культурну єдність середньовічного світу. Зміна світосприйняття, заснованого на гуманізмі Відродження, нові економічні відносини послабили вплив єдиної християнської церкви, що привело до утворення нових національних держав, церков, які сприяли розвитку самосвідомості, підняття рівня культури і освіти. В результаті Реформації та буржуазних воєн почався процес переходу від традиційного суспільства до суспільства раннього модерну, що в цілому є достатньо складним процесом, де змінюються майже всі життєві уяви, системи пріоритетів,і навіть склад особистості.

У науці і культурі відбувається визволення від догм та заборон людського розуму і переконань, теологія втрачає контроль за всіма сферами. В результаті історичного процесу релігія стає одним з інститутів культури, поряд з мистецтвом, наукою, філософією. Можна помітити, що зміни всіх рівнів суспільства від цінностей до інституційних утворень при переході з традиційного до сучасного соціокультурного простору достатньо складні.

"У XX столітті стало очевидним, що в глобальному масштабі поширюються певні соціокультурні тенденції, які зародилися в розвинених країнах і визначили їх лідируючу геополітичну позицію. Вони проявляються на рівні соціальної організації суспільства. У господарській сфері – як рух від індустріалізму до постіндустріалізму; в політичній – від авторитарних режимів до демократичних; в правовій – від звичайного до юридичного права. Їм відповідають зміни в галузі соціально значущого знання та світогляду: в релігійній сфері помітний зсув від священного до більш світського обґрунтування світоустрою; в філософії – від моністичного до плюралістичного світорозуміння; в мистецтві – від прагнення до стилістичної єдності до полістилістики; в науці – від об'єктивізму до антропного принципу. Сукупність цих загальних соціокультурних тенденцій прийнято називати модернізацією" [3].

Відбувається структурний зсув на мезорівні – святість змістилась зі сфери церковного на рівень світського: сакралізуються державні інститути та феномени культури.

Найбільш яскраво перехід сакральності від колишніх об'єктів в нових проявився в сфері науки і мистецтва, в зв'язку з тим, що в цей час твори мистецтва та наукові досягнення отримали високий соціальний статус. Література втрачає сакральний статус шляхом спрощення шрифту, організації друкарень та випуску газет.

Культурний процес, що розглядається подібним чином, постає відкритим для зміни в обох напрямках: всі матеріальні зміни, перетворюючи зовнішні умови життя, стають також зміною культурного способу життя і призводять до нового релігійного відношення. Аналогічно до цього, будь-яка духовна зміна, перетворюючи людський світогляд, буде прагнути до зміни способу життя і породить нову форму культури. Але існують зміни, народжені революційними процесами. Історія культури знає чимало прикладів – це Французька, Жовтнева революції, в результаті яких тенденція до секуляризації була більш ширшою та інтенсивнішою.

Отже, сакралізація супроводжувала становлення соціуму, формування його культури. Цей процес безпосередньо залежав від об'єктивної й суб'єктивної потреби в релігійному санкціонуванні, особливостей розвитку держави, від історичної ролі й місця церкви, релігії в житті конкретної країни. Цей рух завжди був частиною звичайного розвитку культури. І тому немає причин вважати, ніби за ним, зрештою, не піде рух у протилежному напрямку – до релігійної віри і духовної інтеграції, як було з усіма більш обмеженими рухами у бік секуляризації та дезінтеграції синтезу між релігією і культурою в минулому.

Технічний прогрес наполегливо диктує нам процес секуляризації, що полягає в зростаючому розподілі світської та сакральної сфер, відстороненні останньої від участі в регуляції економічної діяльності або ж перетворенні цієї участі в непряме і опосередковане. Це означає ослаблення впливу релігії на деякі сфери соціального життя, поступову десакралізацію світу і зростання впливу раціонально-практичних та нормативно-правових принципів. Якщо брати за орієнтир модель культури П.Сорокіна [11], то між двома полярними сферами (ідеаціональна і чуттєва) утворюється світська ідеологія (ідеалістична), яка стає медіатором перехідного періоду, де відбуваються складні взаємодії: духовне збагачення, або, навпаки, збіднення духовного життя.

Співвідношення сакрального і світського (профанного) схильне до змін і коливань. Було б спрощенням розглядати це співвідношення як поступову секуляризацію суспільства. З одного боку, дійсно всі великі сфери суспільної та індивідуальної свідомості, культурного та соціального життя відходять від релігійного санкціонування та впливу. Вже протягом XVI-XVII ст. в Європі канонічне право, пов'язане з церквою, було замінено цивільним правом і релігія відсунута в сферу моральної регуляції і внутрішнього життя індивідів. Релігія втратила свою колишню монополію на пояснення природної та соціальної реальності, перестала бути загальним світоглядом, інститутом, інтегруючим різні шари.

Основними інтегруючими факторами стали політика, право і ринок. Свої цінності, норми і ідеали суспільство черпає в значній мірі зі світської культури. У західних країнах помітно падає вплив церкви на політичне і громадянське життя. Поступово релігія відділяється від інших сфер соціального життя, стала займати особливу його нішу, але досить з обмеженими можливостями.

На Сході і в Африці, незважаючи на світові спливи способу життя суспільства, зв'язок релігійного і мирського, сакрального і земного практично не порушується. Новітні глобалізаційні тенденції, які, безперечно, досягли великого розмаху і впливу, поки що не привели до безумовного розмежування цих сфер. Релігія постає як сформована форма, з її стійкою історичною спадкоємністю, її комплексним характером в силу поєднання в ній не тільки власне духовних, а й моральних, соціальних, політичних та економічних аспектів, що надає важливого значення цьому початку суспільного життя. В такому аспекті можна помітити, що взаємодія релігійної та секулярної аспектів культури має складний і неоднозначний характер. У розвинених країнах нерідко спостерігається не тільки занепад релігії: відбувається послаблення традицій релігійного життя, а нові, нетрадиційні секти і рухи стають засобом перебудови культури, адаптації людей до нових умов, до ускладнення життя.

Майже пророком таких процесів можна вважати релігійного філософа Н.А.Бердяєва, який передбачив нове релігійне відродження. У своєму нарисі "Нове Середньовіччя" [1] злам епох XIX та XX століття означив "кінець нової історії і початок нового середньовіччя". "Новим середньовіччям, – пише Н.Бердяєв, – я називаю ритмічну зміну епох, перехід від раціоналізму нової історії до ірраціоналізму або наднаціоналізму середньовічного типу". Навіть революційна зміна епох, будова комунізму вимагає "сакрального суспільства, сакральної культури", яка звертається до сил "антихриста". Секулярізація, яка почалася в епоху Відродження, дала "відмалку": маятник гойднувся в інший бік.

Лише на початку XX століття категорія "сакральне" виходить за межі релігії як такої і оформляється спочатку як категорія релігієзнавчого знання, потім поступово розвивається в категорію культурологічну, вже не пов'язану суто з релігією.

XX століття, яке стало періодом виникнення і падіння тоталітарних держав, по-новому сприймає опозицію сакральне-профанне. Так, у сучасних дослідженнях тип сакрального більше пов'язаний з політичною ідеологією, ніж з релігією.

Мистецтво, художню творчість взагалі, за герменевтичною традицією вважають певним таїнством, а самого творця зводять до рівня бого-людини. Воно завжди було засобом, спроможним задовольнити почуття сакрального у людини, але профанні "вкраплення" епізодично з'являються упродовж історії людства. Художня творчість – це таємниця, яка наділяється сакральним змістом, адже невипадково довгий час мистецтво і релігія перебували в єдиному сакральному просторі. І тільки коли секулярні процеси розірвали зв'язки одне з одним, можна сприймати мистецтво як частину світського (профанного) простору.

Слід зазначити, що образи і мотиви, які зустрічаються в мистецтві, сучасна свідомість сприймає як профанне, але раніше вони могли сприйматися абсолютно інакше. Так, грецька статуя – це художній образ, що втілює гармонію буття в цілому, але для наших сучасників це сакральне змінюється на світське естетичне сприйняття.

Отже, ми простежили процеси, що відбуваються на різних рівнях духовного простору. Зміни можна помітити на мікрорівні – коли будь-яке явище або предмет проходить ієрофанію. При переході зі статусу "профанного" у статус "святе", суб'єкт не тільки змінюється сам, а й змінює відношення до нього. Таке явище ми розцінюємо як структурні зсуви.

Релігія, як один з основних інститутів духовного простору, також спроможна впливати на культурний простір. Саме вона стає поштовхом до соціальних змін або навпаки заборонами і табу, гальмує соціокультурний розвиток. Зсуви, які відбуваються на цьому рівні, ми характеризуємо як структурні зсуви на мезорівні.

Структурні зсуви макрорівня відбуваються тоді, коли руйнується стара система культури і змінюється повністю парадигма, яка формує нові принципи, цінності, що продовжують динамічний розвиток усієї системи.

Застосування бінарно-структурного підходу до проблеми динаміки культури дозволяє говорити про формування методологічних засад самостійного механізму культурної динаміки, заснованого на опозиційних зіставленнях, а саме структурному зсуві.

Сакральне має свої підйоми і поступове "вщухання", що призводить до переходу духовної культури від сакральних цінностей до профанних. Сакральне та профанне – це полюси, на яких утримується глобальний зміст існування людства. Між цими полюсами протікає життя, історія та взагалі всі людські відносини. Структурні зсуви можуть відбуватися від профанного до сакрального й навпаки. Внаслідок цих коливань змінюються напрями розвитку суспільства. Перевага цінностей сакрального змісту дає надію на продовження людського буття у вирі глобальних проблем.

Використані джерела

1. Бердяев Н.А. Новое Средневековье [Електронний ресурс] / Н.А. Бердяєв. – Режим доступу: http://www.philosophy.ru/library/berd /midl.html.

2. Волков Ю. Г. Социология. Учебник / Ю.Г. Волков и др. – М.: Гардарики, 2003.– 512 с.

3. Гавров С. Социокультурная традиция и модернизация российского общества [Електронний ресурс] / С.Гавров. – Режим доступу: http://www.gumer.info/ bibliotek_Buks/Culture/gavr/02.php.
4. Гараджа В.И. Социология религии: Учеб. пособие для студентов и аспірантов гуманитарных специальностей [3-е изд., перераб. и доп.] / В.И.Гараджа. – М.: ИНФРА-М, 2005. – 348 с.
5. Доусон К. Г. Религия и культура / Пер. с англ., вступ. ст., коммент.: Кожурин К. Я. – СПб.: Алетейя, 2000. – 281 с.
6. Кайуа Р. Миф и человек. Человек и сакральное / Роже Кайуа. – М.: ОГИ, 2003. – 296 с.
7. Кравченко А.И. Культурология: Словарь / А.И.Кравченко. – М. : Академический проект, 2000. – 147 с.
8. Красильников Ю.Структурные сдвиги в экономике [Електронний ресурс] / Саратов: Изд–во СГУ, 2001. – Режим доступу: http: ok–russia.narod.ru/stat/mono3/gl1.htm.
9. Культурология. XX век / [под ред. В.Левит] – СПб.: Университетская книга; 000 "Алетейя", 1998.
10. Пелипенко А. Культура как система /А.Пелипенко, И.Яковенко. – М.: Языки русской культуры, 1998. –376с.
11. Сорокин П. Социальная и культурная динамика / Питирим Сорокин. – М: Астрель, 2006. – 1176 с.: ил. , 24 с. ил.
12. Элиаде М. Священное и мирское / М.Элиаде. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 144 с.

УДК 792.8(043.3)

Віктор Олександрович Гацелюк,
здобувач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

РОЗВИТОК НЕОКЛАСИЧНОГО БАЛЕТНОГО СТИЛЮ В ХОРЕОГРАФІЇ XX СТОЛІТТЯ

У статті охарактеризовано ґенезу неокласичного стилю хореографії XX століття. Аналізується творчість видатних балетмейстерів Європи та Америки.

Ключові слова: *сучасна хореографія, неокласика, стиль, постмодерн, балетмейстер, танцювальні форми, балет.*

We characterized feature of the genesis of neoclassical styles in ballet XX-th century. Analyzes the art work of outstanding choreographers-neoclassicical of Europe and America.

Keywords: *choreography, neoclassical style, choreographer, dance forms, ballet.*

У другій половині XX століття більшість танцювальних і балетних форм, які розвивалися під впливом художньої стилістики історизму, набули форми самостійного завершеного виду. "Неокласичний балет", "неокласицизм в хореографії" тощо були відмінні від класичного балету, народного та бального танців. Водночас ці танцювальні і балетні форми єднало те, що їх репрезентація точно відповідала всім вимогам хореографії другої половини XX століття.

Автором статті ставилося за мету виявити особливості неокласичного стилю в балеті, а також проаналізувати наукові дослідження у галузі балету XX століття, охарактеризувати творчість представників неокласики в балеті.

Об'єкт дослідження – художня культура, предмет – розвиток неокласичного балетного стилю хореографії XX століття.

У 70-80-х роках XX ст. радянські балетознавці В. Уральська, Н. Ельяш прагнули аналізувати окремі ознаки сучасної хореографії. Проте ці дослідження були розрізненими, несистематизованими. В них здійснювався огляд творчості та гастрольних виступів зарубіжних театрів і труп, які приїздили до СРСР. Зокрема, це стосується творчості Дж. Баланчіна, Дж. Кранко, Р. Птті, С. Лифаря, М. Бежара, Е. Ейлі, Дж. Ноймайєра. Також радянські балетознавці проводили художній огляд та критичний розбір творчості радянських хореографів Ф. Лопухова, К. Голейзовського, Ю. Григоровича, Л. Якобсона, І. Бєльського, Б. Ейфмана та ін.

Починаючи з кінця 50-х та впродовж 60-х років XX ст., хореографи часто поєднували техніки новітніх форм танцю (джазу, модерну, експресіонізму, конструктивізму, імпресіонізму, кубізму, абстракціонізму, рок-і-поп видів) з класичним, народним і етнічним танцем. Тим самим вони створювали нові техніки й форми, надаючи їм нових форм універсальності. Перші спроби поєднати класичний танець з імпресіонізмом, експресіонізмом, кубізмом, акробатикою були здійснені М. Фокіним, В. Ніжинським, Б. Ніжинською, Л. Мясіним, Дж. Баланчіним, Ф. Лопуховим, К. Голейзовським, Л. Якобсоном. Однак остаточне поєднання різних форм і технік танцю відбулось у другій половині XX ст. Починаючи від 60-х років, балетмейстери стали поєднувати не тільки різні види танцю, а й різні види мистецтва (спів, конферанс, цирк, кіно тощо). Одним з перших це здійснив М. Бежар. Через брак єдиного поняття для визначення новоутворених форм у галузі хореографічного мистецтва, вітчизняними мистецтвознавцями і хореографами було введено в науковий обіг поняття "синтезовані форми". До синтезованих танцювальних форм належав фокінізм, неокласика, соцреалістичний балет, естрадний танець.

© Гацелюк В. О., 2012

Стилістика хореографії ХХ ст. як складова художньої культури потребує систематизації й узагальнення її структури, що можливо шляхом визначення її естетичних критеріїв і норм на основі теоретичних праць зарубіжних балетознавців і вітчизняних мистецтвознавців.

Серед теоретиків-мистецтвознавців у галузі хореографії ХХ століття слід назвати: Д.П. Бернадську, П.М. Білаша, Д.І. Шарикова, М.М. Погребняк. Зокрема, Д.П. Бернадська дослідила синтез мистецтв у контексті сучасної хореографії кінця ХХ ст. й проаналізувала творчість А. Урсуляка, У. Форсайта, І. Кіліана, А. Рехвіашвілі [3]. Білаш П.М. охарактеризував балетмейстерське мистецтво в Україні у 10-30-х роках ХХ ст. й запропонував жанрову типологію українського професійного танцю цього періоду, виявив зв'язки новітніх форм танцю з окремими філософськими ідеями З. Фрейда та з мистецькими напрямами (імпресіонізмом і експресіонізмом) [4]. Д.І. Шариков висвітлив аспект зародження та розвиток сучасного хореографічного мистецтва ХХ ст. Ним було систематизовано й узагальнено досвід дослідників у вивченні цієї галузі, а також запропоновано і систематизовано класифікацію сучасної хореографії за напрямами, стилями, видами. Д.І. Шариков визначив новітні та синтезовані форми танцю ХХ ст., сучасний стан хореографічного мистецтва за напрямами, стилями, видами, особливості неокласицизму в хореографії [11]. М.М.Погребняк з'ясувала культурно-історичні передумови виникнення стилю "модерн" та його екстраполяції у мистецтво хореографії. Нею було виявлено, що символізм є не лише відомою філософською світоглядною концепцією, а й має відображення у практиці танцю "модерн". Авторка сформулювала критерії віднесення хореографічних творів до стилю "модерн" та дала визначення поняттю "школа танцю "модерн" [8].

Слід зазначити, що творчість Михайла Фокіна започаткувала цілу епоху в історії як російського балету, так і балету Західної Європи, яку в наш час прийнято називати "фокінізмом" [10, 72]. Принципи роботи, творчі знахідки балетмейстера, збережені й збагаченні його послідовниками, визначили напрям розвитку хореографії на кілька десятиліть. Неабияка музичність Фокіна дозволила йому продовжити започатковані його попередниками пошуки в галузі танцювального симфонізму й утвердити безсюжетний балет, створений за законами музично-хореографічної розробки, як самостійний жанр. Проте в творчості Фокіна провідне місце посідав балет сюжетний, драматично-напружений, дієвонасичений.

Хореограф-реформатор прагнув кожній виставі надати неповторності, він створював балети, цілісні за стилістикою, хореографічною мовою, звертався до танцювального фольклору (танці Київської Русі, танцювальні форми Арабського Сходу, половецькі танці, іспанські, угорські танці) та суміжних видів мистецтва (акробатика, пантоміма). Класичний танець для Фокіна не був універсальною системою, а лише однією барвою, рівноправною з характерним танцем, вільною пластикою та іншими виражальними танцювальними засобами. Життя в його балетах поставало вакхічним святом, у яке дисонансом вривалися теми самотності, втрати ілюзій, приреченості, неприборканих пристрастей. Балетмейстер ніби стверджував, що прагнення до мрії, навіть якщо вона ілюзорна, досягнення її, навіть якщо вона смертоносна, є кульмінацію в житті людини, миттю перемоги її духу [9, 311–313].

У 1902–1912 рр. та 1914 р. Фокін [9, 230–233] працював художнім керівником, балетмейстером і танцівником Російських сезонів і трупи Російського балету С. Дягілєва. У 1901–1911 рр. він викладав у Петербурзькому театральному училищі. Незважаючи на те, що М. Фокін започаткував імпресіоністичні тенденції в російському балеті, більшість його робіт все ж таки належать до неокласики. Власне художній метод [9, 320–325], започаткований ним, відомий у хореографії як фокінізм. Крім балетмейстерської роботи, М. Фокін збагатив сучасне хореографічне мистецтво новою теорією: система професійної підготовки для артистів балету; принципи балетної естетики і архітектоніки балету, яка повинна відповідати вимогам сучасності; запобігання внесенню у сучасні танцювальні форми – аматорські непрофесійні нововведення, абстрактні теорії, які не підкріпленні професійними хореографічними знаннями. М. Фокін залишив мемуари, статті, присвячені теорії, й естетики балету, а також власні спогади про свої балетні постановки [1, 5–8].

Серед учнів М. Легата та М. Фокіна був Федір Лопухов (1886–1973 рр.), що був представником ще однієї російської балетної родини (сестри Лопухова були танцівницями) [12, 87–89]. Дебют Ф. Лопухова відбувся 1905 р. у випускній виставі "Ацис і Галатея" (балетмейстер М. Фокін), у якій він виконав партію Аціса. Протягом 1905–1909 рр. та 1911–1922 рр. він був солістом Маріїнського театру, у 1910–1911 рр. – гастролював у США. У 20–50-х роках він – художній керівник трупи Театру імені Кірова, в 1931–1935 рр. – організатор і керівник балетної трупи Ленінградського Малого театру, у 1936–1941 рр. – художній керівник Ленінградського хореографічного училища.

Лопухов одним із перших радянських балетмейстерів почав відновлювати і реставрувати класичні балети ("Спляча красуня", "Раймонда", "Лебедине озеро", "Дон Кіхот", "Баядерка", "Лускунчик", "Жизель" "Сильфіда", "Корсар", "Капелія", "Марна передосторога" ("Даремна обережність"), зберігаючи для майбутніх поколінь академічні шедеври класичних майстрів балету XIX століття. Для вираження сюжету, дії, характерів у своїх постановках Лопухов використовував канонічні композиції та форми класичного танцю, доповнюючи їх оновленою танцювальною лексикою. Класичний танець, який хореограф вважав основним засобом виразності, збагачувався переважно елементами акробатики. Завдяки цьому значно збагатилася і посилилася техніка у дуетно-сценічному танці, як у навчальній дисципліні, так і як, виражальний засіб багатьох балетних вистав.

Лопухов створив безсюжетний програмний балет-симфонію "Танцсимфонію" [7, 6] "Велич Всесвіту" на музику Четвертої симфонії Л. ван Бетховена (1923 р.). Відгукуючись на поклик часу, Лопухов часто створював сюжетні балети як синтетичні вистави, вводячи спів, слово, ексцентрику, буфонаду, циркові елементи, театр ляльок тощо. Проте й тут класичний танець був провідним. Ф. Лопухов звертався до різноманітних тем, серед них до сучасних йому, шукаючи пластичне вираження образів сучасників. Істотну роль у розвитку російського балету відіграли такі його постановки, як: "Пульчинела" (1926 р.), "Весняна казка" на музику П.І. Чайковського – Асаф'єва (1947 р.).

Ще один послідовник М. Фокіна в російському балеті – артист і балетмейстер Касьян Голейзовський (1892–1970 рр.) [12, 67–69]. Він з перших років артистичної діяльності вивчав мистецтво балетмейстера, був учасником новаторських пошуків М. Фокіна і О. Горського. У 1916 р. працював балетмейстером Мамоновського театру мініатюр і театру "Летюча миша". Музичність і багата фантазія у сфері хореографічних форм визначили самобутність творчості Голейзовського.

Утверджуючи власний стиль [12, 40], він звертався до творів С. Рахманінова, А. Скрябіна, Ф. Шопена, щоб знайти балетні відповідності з емоційно-пластичною виразністю музики. Діяльність Голейзовського привертала увагу глядачів і критиків. У Большому театрі Голейзовський поставив у 1925 р. за своїм сценарієм балет "Йосип Прекрасний" на музику Василенка. Він порушив тему моральної чистоти героя, який вступає в конфлікт з бездуховністю навколишнього світу. Доводячи свою художню спроможність, Голейзовський пластично змінював класичний танець відповідно до сучасності, звертався до гротеску ("Іспанські танці" та "Ексцентричні танці" на музику Дунаєвського, танці герлс та інші). Він був автором багатьох полемічних статей про балет. Не можна обійти увагою молодшого представника фокінізму, радянського артиста і балетмейстера Леоніда Якобсона (1904–1975 рр.) [10, 33–35]. Його першою великою роботою стала постановка другого акту балету "Золоте століття" Д. Шостаковича (1930 р., Ленінградський театр опери та балету). Послідовник М. Фокіна, К. Голейзовського, Ф. Лопухова, сучасник Дж. Баланчіна, Якобсон завжди йшов "проти течії". У молодості він заперечував класичний танець, у зрілі став ініціатором оновлення класичної лексики, збагативши її виражальні можливості за допомогою інших танцювальних форм, а також, як і Баланчін, ускладнюючи класичні "pas". Він розробляв балет, використовуючи при цьому специфічні хореографічні засоби вирішення сюжету, запозичував образи і прийоми інших видів мистецтва [12, 74].

Наскрізною темою його творчості стало висміювання й осудження різних форм лиха і соціальних вад, провідною формою балетмейстерського мистецтва – хореографічна мініатюра. Кращі зі створених та нові мініатюри були поєднані в одну виставу "Хореографічні мініатюри" (1959 р.), "Клоп" (1962 р.). Якобсон був художнім керівником Ленінградського ансамблю "Хореографічні мініатюри", з яким поставив балети "Pas de deux" і "Політ Тальоні" на музику В.А. Моцарта. Він дав поштовх до створення сучасного авторського балетного театру в СРСР, що було втілено в творчості Б. Ейфмана.

Ролан Пті створив трупи "Балет Єлисейських полів" (1945–1951 рр.) [13, 49–51] та "Балет Парижа" (1948–1967 рр.), поставив балети "Мандрівні комедіанти" Соге (1945 р.), "Кармен" на музику Ж. Бізе (1949 р.). До його кращих робіт 60-70-х років можна зарахувати "Собор Паризької Богоматері" (1965 р.).

Пті працював у жанрі драматичного балету, тяжіючи чи то до трагедії, чи то – у ранній період – до буффонної комедії, проте завжди створював свої постановки на живих характерах, поєднував класику з модерном і джаз-формами. У кращих балетах він відтворював реальні суперечності життя розв'язуючи їх у гуманістичному дусі (заперечення неминучості лиха, моральна стійкість, віра в людину) [12, 76].

У 1926 р. Нинет де Валуа [6, 57] (дебютувала в театрі "Ліцеум", Лондон; солістка Російського балету Дягілєва у 1923–1925 рр.) відкрила в Лондоні Академію хореографічного мистецтва. Надаючи значення класичному танцю у вихованні, Валуа від самого початку включала до репертуару вистави російської та західної балетної класики ("Лебедине озеро", "Лускунчик", "Жизель" "Сильфіда" "Дон Кіхот", "Корсар"). Перші успіхи трупи пов'язані з хореографічним втіленням творів англійського мистецтва: "Кар'єра марнотрата" Гордона (1935 р.) на тему картин У. Хогарта, "Наше видовище" Бойса 1940 р. за карикатурами Т. Роулендсона. Балети Валуа відрізнялись експресивністю і драматичністю. Творчість її та Ф. Аштона формувала естетичні принципи англійського неокласичного драмбалету, допомагала його становленню й розвитку.

У 1931 р. Фредерік Аштон (1904–1988 рр.) створив для Товариства Камарго пародійний балет "Фасад". Обійнявши посаду провідного балетмейстера в "Селдерс Уелс балле". Він створив кілька постановок, що відрізнялися тонкою музичністю та майстерністю композицій і ґрунтувалися на оновленому класичному танці й симфонізації музики і хореографії. Наприкінці 40-х років Аштон створив "Симфонічні варіації" на музику Франка як зразок неокласики англійського балетного театру (1946 р.). У 1936 р. Ф. Аштон [6, 56] у трупі "Балле Рамбер" поставив "Сюїту капріоль" Уорлока (1930 р.), "Маски" Паленка (1933 р.).

З 1970 р. художнім керівником і головним балетмейстером Королівського балету став Кенет Макмілан (1929–1992 рр.), поставивши "Ромео і Джульєтта" (1965 р.) муз. С. Прокоф'єва, "Манон" (1974 р.) муз. Ж. Масне, "Принц Пагод" (1989 р.) муз. Брітена, "Іудине дерево" (1991 р.) на сучасну рок музику. Використовуючи лексику класичного танцю, Макміллан ускладнював і видозмінював її відповідно до сценічного та психологічного вирішення вистав. Композиції його відрізнялися динамічністю, експресією, психологічним напруженням [10, 77].

Відродження Штутгартського балету тривало протягом 1961–1973 рр., коли трупу очолював англійський балетмейстер Джон Кранко (1927–1973 рр.) [13, 541]. Характерною ознакою творчості Кранко є теплий, а іноді гострий гумор, вміння передати зміст у танці, розкрити характери засобами хореографічної драматургії. Відомість Кранко приніс балет "Дама й блазень" на музику Верді (1954 р.). Перший багатоактний балет – "Принц Пагод" (1957 р.). У 1961 р., очоливши Штутгартський балет, він зміг поєднати колектив у цілісний художній організм.

Вистави Кранка оригінальні за вирішенням, органічним поєднанням танцювальної та акторської майстерності. Неокласичні прийоми в балеті – оновлення класичної лексики, танцсимфонія із пантомімою, психологічні, складні і акробатичні прийоми в дуетному танці. Серед його постановок – "Ромео і Джульєтта" С. Прокоф'єва (1962 р.), "Євгеній Онєгін" на музику П. Чайковського-Штольца (1965 р.). Кранко багато зробив для розвитку штутгартської балетної школи у галузі професійного навчання, балетмейстерської майстерності, що стала зразком для танцювальних академій, які відкривалися в багатьох містах Німеччини. Він брав активну участь у роботі "Товариства Новера", яке пропагандувало хореографічне мистецтво, стимулював діяльність молодих балетмейстерів – Дж. Ноймайєра, І. Кіліана, У. Форсайта. Достатньо об'єктивно про творчість Кранка висловився М. Лієпа: "Остроумно соединив классику с бытовыми движениями и пантомимой, Кранко превратил в великолепные хореографические спектакли и роман Пушкина, и комедии Шекспира…, мы увидели балеты большой психологической глубины, полные чистой танцевальной лирики и искрящегося веселья" [10, 76].

Пізнім неокласиком – постнеокласиком балету в Нідерландах можна вважати балетмейстера Іржи (Жирі) Кіліана [6, 207–210]. Найвідомішй його балет – "Симфонія ре-мажор", першу версію якої він створив у жовтні 1976 р. Єдиною метою балету було показати комічність манірних прийомів класичного танцю. На прем'єрі в Чіркустеатрі (Шенвенінг) хореографія балету ще не набула нинішнього характеру. Це сталося у 1981р., при збереженні вихідних ідей сценографа і художника, костюмів Т. Шенека та музики Й. Гайдна. Завдяки своїй стилістичній цілісності та комічності, балет став культовим в Нідерланд Данс театрі, його відтворювали багато міжнародних труп.

Починаючи від кінця 80-х років, хореограф значно змінив свій стиль, орієнтуючись на сюрреалістичні образи та зразки східної культури і філософії. Особливість Кіліана відрізняла – неокласична манера виконання технічних прийомів класичного танцю, складні акробатичні рухи в парі, стилізація східного танцю чи символіка східної філософії, абсолютна танцсимфонія виконання рухів, прийоми ілюзії та маніпуляції, абстрактна асоціація у передачі сюжетної лінії балету. Найвизначнішими роботами Кіліана у сфері постнеокласики є "Весіллячко" (1982 р.), "Маленька смерть" (1991). Пізні неокласичні європейські тенденції національних та авторських балетних театрів і труп Франції, Великої Британії, Німеччини, Нідерландів, Швейцарії, Італії поклали початок зародженню авторської неокласичної техніки, а згодом новітнього виду та системи – контемпорарі данс, що почав формуватись у 80-х років XX ст. [13, 101]

Традиції російського балету, які спочатку поширили у США гастролери і педагоги, у подальшому отримали розвиток у творчості національних балетмейстерів, передусім – у мистецтві Джорджа Баланчіна (Георгій Баланчівадзе) (1904–1983 рр.). Його постановки, що склали основу репертуару труп "Американ балле" (від 1935 р.) та "Нью-Йорк сіті балле" (від 1948 р.), були одним із напрямів американського балету, в основі якого лежать традиції російської академічної школи кінця XIX ст. (зокрема М. Петіпа), а також танцсимфонічні абстрактні балетні прийоми М. Фокіна та неокласичні новації Баланчина.

У його балетах, неокласичних безсюжетних, узагальнений хореографічний образ виростає з образу музичного [13, 78–80]. Завжди ґрунтуючись на музиці (а не на літературному сценарії) як на джерелі змісту, балетмейстер особливо активно звертався до творів І. Ф. Стравінського (27 балетів). В основі його робіт – музика видатних композиторів – від майстрів ренесансу та бароко XVII ст. до сучасних експериментаторів XX ст.: "Серенада" (1934 р.) муз. П. Чайковського, "Кончерто бароко" (1949 р.) муз. І. С. Баха, "Агон" (1950 р.) муз. І. Стравінського, "Коштовності" (1967 р.) муз. Форе-Стравінського-Чайковського [13, 102–103], "Класичне Pas de deux" муз. П. Чайковського [1, 78].

Хореографія Баланчіна вимагала від виконавців досконалого і віртуозного володіння класичним танцем, повного підкорення задуму хореографа. Особливостями його стилю була танцсимфонія, ознакою якої була асоціативна абстракція, складна та віртуозна професійна лексика. У Школі американського балету було виховано кілька поколінь артистів, танцювальна техніка та стиль яких відповідали вимогам Баланчіна.

Можна констатувати, що на сьогодні галузь неокласичного балетного театру недостатньо досліджена. Якщо брати до уваги ті наукові роботи, які є зараз, то в них відсутній системний підхід, який би дав змогу відобразити все розмаїття стилістики балетної неокласики. Автором статті лише розпочато роботу із дослідження ґенези неокласичного стилю хореографії XX століття.

Використані джерела

1. Баланчин Дж. 101 рассказ о большом балете / Пер. с англ. Сапциной У. М. / Баланчин Дж., Мейсон Фр. – М. : КРОН-ПРЕСС, 2000. – 494 с.

2. Балет. Уроки. Иллюстрированное руководство по официальной балетной программе. Пер. Бардина С. Ю. / Бардина С. Ю. – М.: Астрель, 2003. – 144 с.

3. Бернадська Д.П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Бернадська Д.П. – К. : КНУКіМ, 2005. – 20 с.

4. Білаш П.Н. Балетмейстерське мистецтво і становлення української хореографії у контексті розвитку європейської художньої культури 10-30 років ХХ ст. : автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Білаш П.Н. – К. : КДАКККіМ, 2000. – 18 с.

5. Ведихина О. Санкт-Петербургскому государственному академическому театру балета Бориса Эйфмана – 20 лет / Ведихина Ольга // Балет, 86'. 1996. – С. 12-14.

6. Гватерини М. Азбука балета / Гватерини М. – М.: БММ АО, 2001. – 240 с. : ил.

7. Лопухов Ф. В. Хореографические откровенности / Лопухов Ф. В. – М. : Искусство, 1972. – 216 с.: ил.

8. Погребняк М.М. Танець "модерн" у художній культурі ХХ ст. : автореф. дис. канд. мистецтвознав. : 26.00.01 / Погребняк М.М. – К. : КНУКіМ, 2009. − 19 с.

9. Фокин М.М. Против течения / Фокин М.М. – Л. : Искусство, 1981. – 510 с. : ил.; изд. 2-е, доп. и испр.

10. Шариков Д.І. Класифікація сучасної хореографії: наук.-попул. видання / Шариков Д.І. – К.: Видавець Карпенко В.М., 2008. – 168 с.

11. Шариков Д.І. Сучасна хореографія як феномен художньої культури ХХ століття: автореф. дис. канд. мистецтвознав. : 26.00.01 / Шариков Д.І. − К. КНУКіМ, 2008. − 19 с.

12. Шариков Д. І. Теорія, історія та практика сучасної хореографії [Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види.]: монографія / Шариков Д. І. – К. : КиМУ, 2010. – 208 с.

13. Marselle Mitchel. La Dance au XXe siecle / Marselle Mitchel, Ginot Isabelle. – Paris: Bordas, 1995. – 264 p.

УДК. 316.7

Олексій Юрійович Коржов,
аспірант Київського національного
університету культури і мистецтв

ВСЕСВІТНІЙ СОЦІАЛЬНИЙ ФОРУМ ЯК ФЕНОМЕН І ПОДІЯ У СУЧАСНОМУ ГЛОБАЛІЗОВАНОМУ СВІТІ

У статті розкрито сутність і принципи діяльності Всесвітнього соціального форуму та подано його ретроспективний аналіз із зазначенням як позитивних характеристик його учасників, так і критичних висловлювань з боку радикальних сил.

Ключові слова: *Всесвітній соціальний форум, Всесвітній економічний форум, неоліберализм, антиглобалізм, альтерглобалізм.*

The nature and principles of the World Social Forum and its retrospective analysis including both the positive characteristics of its participants and critical statements by radical forces are exposed in the article.

Keywords: *World Social Forum, World Economic Forum, neoliberalism, Anti-globalism, alterhlobalizm.*

Через наявність безлічі негативних наслідків глобалізації у світі утворився рух антиглобалістів. Серед них одні виступають взагалі проти глобалізації як такої, вважаючи державу найважливішою силою в суспільстві, а інші незгодні з пропагандою американського способу життя, американської масової культури тощо. Їхня діяльність є досить різною: від проведення маніфестацій і зривів зустрічей урядів провідних світових держав, погромів офісів і відділень міжнародних корпорацій – до проведення продуктивних зустрічей, семінарів, форумів, результатами яких є вивчення тенденцій розвитку глобалізації і вироблення методів протистояння їй. Починаючи з "Битви в Сіетлі"[1], протягом наступних півтора десятиліття серія протестів прокотилася розвинутими країнами Заходу, супроводжуючи дзеркальними акціями кожну значну зустріч організацій, пов'язаних із просуванням глобалізації. Середних Всесвітній економічний форум (ВЕФ) у Давосі в січні 2000 р., спільна всесвітня зустріч МВФ та Всесвітнього Банку у Вашингтоні в квітні, саміт ВЕФ у Мельбурні у вересні, щорічна спільна зустріч МВФ та Всесвітнього Банку у Вашингтоні (також у вересні), саміт Європейського Союзу в Ніці в грудні того ж року та багато інших. Самі по собі ці акції антиглобалістів не могли блокувати проведення згаданих зустрічей, як це відбулося в Сіетлі, однак вони відіграли важливу роль у популяризації руху альтерглобалізму, політика якого є близькою до класичного антиглобалізму. Незважаючи на схожість позицій обох рухів, альтерглобалісти підтримують окремі прояви глобалізації і мають на меті пошук альтернативних шляхів глобалізації, пропонуючи більш людяні її проекти. В міру розгортання їх діяльності все частіше почали виникати питання про позитивну складову в їхніх діях. Це зумовило виникнення 2001 р. Всесвітнього соціального форуму (ВСФ), який переважно проводиться в Порту-Алегрі (Бразилія) під патронажем бразильської Партії трудящих.

Створений на противагу Всесвітньому економічному форуму, ВСФ, який мав також проходити одночасно з ВЕФ, в якості союзника в своїй діяльності розглядав так звані "нові соціальні рухи", які на той час стали реальною силою в багатьох країнах, а також політичні партії, які дотримувалися центристських позицій. Відтак, до проекту альтерглобалізму долучилися серйозні політичні сили, які не просто шукали

© Коржов О. Ю., 2012

застосування своїх сил, а й розраховували на певну віддачу, зокрема й електоральний успіх, що зробило радикалізм, особливо соціальний, неприйнятним для загального іміджу проекту. Радикальні сили в альтерглобалістському таборі почали витіснятися, в крайньому разі з ВСФ. Тепер усвідомленою стала необхідність не просто висловлювати протест, а говорити про альтернативи неоліберальній глобалізації.

Проблематиці суспільного опору неоліберальній глобалізації присвячена велика кількість наукових праць. Так, одні автори розглядають усе різноманіття форм і проявів альтерглобалізму як екстремістський рух, інші, такі, як канадська журналістка, письменниця і соціолог, один з лідерів альтерглобалізму Н. Кляйн, єгипетський політолог і економіст, дослідник глобалізації, один з теоретиків неомарксизму й основоположників світ-системного підходу, дослідник залежного розвитку С. Амін, американський соціолог-неомарксист, один із засновників світ-системного аналізу, один з провідних представників сучасної лівої суспільної думки І. Валлерстайн та ін., ставляться до світового альтерглобалізму та протестних рухів як до реальної сили та, враховуючи їх різноманітність і плюралізм, прагнуть виявити їх загальні тенденції. Однак у наявних дослідженнях переважає описовий підхід до проблеми, крім того, залишається багато моментів і фактів, які й досі потребують вивчення не лише на аналітичному, а й на описовому рівні. Відтак, зважаючи на недостатній рівень цілісного дослідження даного феномена, метою статті є аналіз одного з проектів альтерглобалістів – Всесвітнього соціального форуму як події глобального масштабу.

Основним і єдиним документом ВСФ, прийнятим між першим і другим форумами, є його статут[2], який протягом усього часу функціонування форуму лишається незмінним, оскільки ВСФ задумувався не як захід, здатний виробити які-небудь програми дій, обов'язкові для всіх учасників, а лише як спосіб висловити свою позицію та поділитися своєю точкою зору з однодумцями. Згідно із статутом, ВСФ є "відкритим майданчиком" для дискусій між представниками груп і рухів, які протистоять неолібералізму, а також прагнуть до солідарності людства та гармонії з оточуючим середовищем. Форум було проголошено "перманентним процесом", не обмеженим ні конкретним місцем, ні часом проведення, тобто передбачалася можливість проведення додаткових форумів за межами Бразилії, і в інший час. Проведення Європейського, Американського, Африканського, Азіатського та інших форумів, які дали змогу зосередити увагу на специфічних проблемах окремих регіонів, а також збирати разом учасників з більш схожими інтересами, є природним результатом втілення задуманого.

Форум є рухом ідей, покликаних знаходити способи подолання влади капіталу, а також альтернативи для вирішення проблем подолання соціальної нерівності, руйнування довкілля, расизму тощо, викликаних капіталістичною глобалізацією. Форум закликає своїх дійсних і потенційних членів до взаєморозуміння та співпраці, прагне до налагодження національних і міжнародних зв'язків між учасниками для підвищення потенціалу "ненасильницької громадської протидії". Прагнення спрямувати енергію протесту, яка перетікає в насилля, як це не раз було продемонстровано під час дзеркальних акцій, у щось більш мирне, як, наприклад, дискусію чи обговорення тощо, стало характерною ознакою альтерглобалістської ідеї, носієм якої є інтелектуальне крило європейської соціал-демократії.

Поява ВСФ мала на меті переконати світову спільноту в наявності реальної альтернативи форуму в Давосі. Проголошені відкритість і демократичність участі у ВСФ, за задумом його організаторів, примушувала ВЕФ виглядати як симпозіум змовників, які зібралися за зачиненими дверима для координації дій з управління світом. Форум позиціонує себе як процес світового масштабу, всі заходи якого мають "міжнародний вимір", відтак участь представників якомога більшої кількості країн усіляко підтримується та афішується форумом, про що свідчить й статистика ВСФ на офіційному сайті: 2001 р. – 117 країн, 2002 р. – 123, 2003 р. – 117 країн, серед яких, зокрема Бразилія, Аргентина, Італія, Франція, Уругвай, а згодом США та ін.

Питання фінансування форуму ніде не розкривається. Однак, відомо, що серед спонсорів ВСФ фігурують фонди Рокфеллера і Форда, різні громадські і релігійні організації, фінансування яких, у свою чергу, здійснюється урядами Західної Європи, Європейського Союзу тощо.

На першому ВСФ, що відбувся 25-30 січня 2001 р., ключовими темами для обговорення стали соціальне відтворення, можливість поступального розвитку, громадянське суспільство та етика в новому суспільстві. Під час проведення ВСФ відбувся телеміст між Давосом та Порту-Алегрі, в якому погодився взяти участь постійний учасник ВЕФ Дж. Сорос [3]. Однак, не дивлячись на те, що телеміст мав допомогти встановити прямий діалог між двома протиборчими силами, з перших же хвилин відеоконференції деякі з представників ВСФ зайняли конфронтаційну позицію: те, що повинно було стати діалогом, перетворилося на монологи сторін, які не чують один одного, чия ворожість, особливо з боку представників Порту-Алегрі, була надто очевидною. Представники ВСФ, швидше за все, прагнули позиціонувати себе якомога далі від ВЕФ в очах цільової аудиторії, зайнявши оборонно-агресивну позицію, ніж знайти точки зіткнення з представниками форуму в Давосі.

Другий ВСФ, в якому взяли участь 12274 офіційних делегати із 123 країн, відбувся з 21 січня по 5 лютого 2002 р. Антивоєнні лозунги стають невід'ємною частиною альтерглобалістської риторики і протягом наступних кількох років критика війни в Афганістані, а згодом і в Іраку, стає більш помітною, ніж критика неолібералізму. Одним з важливих документів, прийнятих під час другого ВСФ, стала хартія під назвою "Опір неолібералізму, війні та мілітаризму: за мир і соціальну справедливість", в якому, зокрема, йдеться про те, що події 11 вересня ознаменували нову еру наступу на громадянські та політичні права під приводом "війни з тероризмом" [1].

Третій ВСФ відбувся 23-28 січня 2003 р. у тому ж Порту-Алегрі. Цього разу у форумі взяли участь більше 100 тисяч осіб із 130 країн: з понад 20 тисяч офіційних делегатів більше 13 тисяч були

місцевими та більше 7 тисяч – іноземними. ВСФ вперше затьмарив збори ВЕФ з точки зору впливу на громадську думку у світі з таких питань, як криза довіри до неоліберальної глобалізації та протистояння війні в Іраку. Натомість у Давосі 2003 року обговорювалося питання "перспектив альтерглобалістського руху"[3]. Вказувалося на загрозу не лише кількості протестуючих, яка збільшувалася, а й глибоких тенденцій у суспільстві. В процесі обговорення була висловлена думка, що всі рухи схильні до підйомів і спадів. Спад відбувається тоді, коли ці рухи приборкані, включені та інституціолізовані. Якщо ж вони лишаються виключеними, то стають маргінальними і переходять до насилля. Рух альтерглобалізму знаходиться як раз перед таким вибором, і яким буде вибір, залежить не стільки від альтерглобалістів, скільки від учасників давоського форуму. В ретроспективі ці слова звучать досить пророче, оскільки ВСФ, будучи далеким від маргінальності та екстремізму, на сьогоднішній день все ж втратив більшу частину свого запалу і рух рухається по низхідній траєкторії.

Серед самих учасників ВСФ також точилися суперечки про те, хто в дійсності приймає ключові рішення, такі, як: Хто буде виступати і в якості кого? Хто братиме участь у форумі тощо? Хоча в статуті ВСФ і записано, що ніхто не може говорити від імені форуму як єдиного цілого, саме Оргкомітет інколи бере на себе цю функцію. Однак усі суперечки відносно внутрішньої демократії форуму до жодних реальних перетворень не призвели.

Четвертий ВСФ став першим, проведеним за межами Бразилії. Він відбувся в індійському місті Мумбай 16-21 січня 2004 р.[4], поклавши початок суперечці щодо самої природи форуму. Марксисти, ліберали та деякі інші ставили питання про корисність ВСФ взагалі та його роль в Індії, а також про джерела фінансування. Різка критика на адресу ВСФ прозвучала і з боку сил, які створили так званий "Опір Мумбай", зокрема ними була опублікована стаття, в якій стверджувалося, що претензія ВСФ на "горизонтальність" не відповідає дійсності, оскільки його рішення приймаються купкою організацій, багато з яких отримують значне фінансування і мають тісні зв'язки з країнами та організаціями, які контролюють світовий порядок [11].

П'ятий ВСФ повернувся до Порту-Алегрі і відбувся 26-31 січня 2005 р., найбільшою подією на якому стала презентація так званого "маніфесту", або "консенсусу" ВСФ, який містив економічні вимоги: відмінити державний борг країн, які розвиваються, ввести податок Тобіна[5] на фінансові спекуляції, скасувати податкові оазиси, забезпечити повну зайнятість і соціальний захист громадян, просунути справедливу торгівлю, відмовитися від ВТО, гарантувати продовольчий суверенітет країн через підтримку місцевих селянських господарств, заборонити патенти на наукове знання та живі організми, а також приватизацію громадського надбання, наприклад, воду. Серед інших пунктів висувалися вимоги демократизації міжнародних організацій, включаючи перенесення ООН в яку-небудь країну на Півдні, подалі від Нью-Йорку, гарантування прав доступу до інформації, скасування іноземних воєнних баз, а також припинення руйнування довкілля [12]. Поява маніфесту стала відповіддю на критику на адресу форуму в тому, що на ньому, крім розмов, жодних конкретних рішень чи резолюцій не приймається. І хоча ті, хто підписався під маніфестом, і стверджували, що цей документ висловлює лише їх власну точку зору, той факт, що більшість авторів маніфесту стояли біля витоків форуму або є членами Міжнародної ради ВСФ, створило враження, що документ відображає загальну позицію всього форуму. Крім того, автори закликали всіх учасників форуму поставити свій підпис на знак згоди з вимогами, викладеними у маніфесті. У зв'язку з цим, учасниками форуму були висловлені побоювання, що прийняття таких документів і в такий спосіб може стати першим кроком до впровадження процедури голосування більшістю, і тоді Оргкомітет може втратити абсолютний контроль над процесом. Якщо ж припустити, що коли-небудь цією більшістю стануть радикальні революційні сили, то форум може перетворитися на новий інтернаціонал з відповідними наслідками.

Шостий ВСФ отримав назву "поліцентричного", оскільки проходив 2006 р. у трьох столицях різних країн одночасно: 19-23 січня у Каракасі, Венесуела, і в Бамако, столиці Малі, а 24-29 березня в Карачі, столиці Пакистану. Не дивлячись на формальну рівнозначність місць проведення "поліцентричного" ВСФ, форум у Каракасі зібрав найбільшу кількість учасників – близько 60 тисяч. Напередодні форуму в Каракасі висловлювалося занепокоєння, а згодом і звинувачення на адресу президента країни Уго Чавеса в узурпації та перетворенні форуму на особистий простір, оскільки форум у Каракасі фактично спонсорується Чавесом та його урядом. І, дійсно, форум стає потужним інструментом саморекламі в руках його "великих" покровителів, як в Бразилії, так і в Венесуелі. Водночас ні в Індії, ні в Пакистані такої узурпації не спостерігалося, однак і більшого резонансу ВСФ там не викликав, що можна пояснити відсутністю інтересу з боку правлячих еліт цих країн, які не лише не скористалися можливістю відвідати форум, який проходив в їх країнах, а й повністю проігнорували його, жодного разу не висловившись на цю тему у засобам масової інформації [10].

Сьомий ВСФ проходив на Африканському континенті в столиці Кенії Найробі 20-25 січня 2007 р. і також не обійшовся без звинувачень. Цього разу на адресу окремих місцевих організаторів, зокрема у корупції та нецільовій витраті коштів, виділених на проведення заходу. Це, можливо, свідчить про протиріччя, які виникли між африканськими організаціями та членами Міжнародної ради ВСФ. На відміну від попередніх років, у Найробі з'їхалося від 15 до 20 тис. чоловік, хоча в офіційному звіті організатори називали цифру в 75 тис. [7].

2008 р. замість проведення центрального форуму відбувся так званий "Глобальний день дії", призначений на 26 січня. Групи та рухи, які зазвичай беруть участь у ВСФ, повинні були самі ініціюва-

ти проведення якогось заходу у своєму місті чи регіоні[6]. На відміну від попередніх масових форумів, "Глобальний день дії" пройшов непомітно, про нього не писали на перших шпальтах газет і не говорили по телебаченню. За винятком багатотисячних маршів, які пройшли в Ріо-де-Жанейро та Мехіко, дії активістів у містах інших країн або взагалі не відбулися, або не були помітними. Це можна пояснити тим, що замість концентрації зусиль у певному місті з чітко визначеною тематикою, організатори ВСФ дозволили своїм силам розпорошитися, не викликавши бажаного ефекту. Можливо, саме через таку невдачу Міжнародна рада ВСФ прийняла рішення провести наступний форум знову у Бразилії, однак цього разу не в Порту-Алегрі, а в штаті Пара з 27 січня по 1 лютого 2009 р.

Дев'ятий ВСФ зібрав близько 120 тис. представників різних організацій із 150 країн, щоб обговорити найгостріші проблеми сучасності. Крім того, на форумі були присутні президенти п'яти держав: Бразилії – Луїс Інасіо Лула да Силва, Болівії – Ево Моралес, Еквадору – Рафаель Корреа, Венесуели – Уго Чавес та президент Парагваю Фернандо Луго. Один з організаторів форуму, Кандідо Гржибовськи, говорячи про історичне значення ВСФ 2009 р., відзначив: "Зазвичай ми, антиглобалісти, вирушаємо на президентські зустрічі, щоб у маніфестаціях заявити їм про наші вимоги. Тут же все навпаки. Тут зібралися громадяни, і президенти прийшли до нас" [5]. На форумі президенти критикували неолібералізм, говорили про його кризу і закликали учасників активніше розробляти альтернативні моделі світу. У виступах інших учасників також звучали заклики до активніших дій, зокрема втілювати в життя гасло форуму "Інший світ можливий".

24-29 січня 2010 р. в Порту-Алегрі на десятому ВСФ було піддано критиці неоліберальну модель економіки і міжнародну валютну систему. Учасники підкреслили необхідність захисту довкілля і гуманітарної допомоги Гаїті внаслідок катастрофічного землетрусу, а також попередили про небезпеку відродження правих сил у Латинській Америці [8].

Одинадцятий ВСФ відбувся у Дакарі, Сенегал, 6-11 лютого 2011 року[7]. Даючи свою оцінку форуму, один з його учасників відзначив "повне превалювання "тематичних" соціальних ініціатив і НГО[8] перед "загальнополітичними" організаціями і рухами". Крім того, він відзначив, що "у ряді випадків існує серйозна дистанція як між різними секціями форуму, так і між активістами-старожилами і новачками в межах однієї секції". Це свідчить про недостатню координацію та відсутність необхідних умов для вироблення альтернатив тим проблемам, на подолання яких й спрямована діяльність ВСФ [4].

Дванадцятий ВСФ знову проходив з 24 по 29 січня в бразильському місті Порту-Алегрі. Всього в межах форуму відбулося більше 600 заходів, в яких взяли участь близько 40 000 чоловік, які представляли соціальні рухи, профспілки, правозахисні і ліві організації з кількох десятків країн світу. Зокрема, учасниками форуму була прийнята декларація, в якій говорилося про необхідність боротьби з причинами системної кризи капіталізму, що виражається в економічній, фінансовій, політичній, продовольчій й екологічній кризах, які ставлять під загрозу виживання людства [6]. Учасники ВСФ закликали активістів по всьому світу приєднатися до глобальної акції проти капіталізму, за соціальну і екологічну справедливість, і вийти на вулиці 5 червня, у Всесвітній день довкілля.

Хоча в Порту-Алегрі цього року і були досягнуті позитивні результати, багато експертів та активістів звертають увагу на певні проблеми ВСФ. Перш за все, наголошується на скороченні кількості його учасників та слабкій міжнародній координації. Частково це відображає певну втрату довіри до ВСФ на міжнародному рівні. Відтак, сьогодні необхідно вивчати та аналізувати нові інструменти міжнародної координації, які виникатимуть у ході нової загальносвітової протестної хвилі. У зв'язку з цим один з учасників форуму відзначає: "Не викликає сумнівів, що в розвитку цих нових структур і процесів досвід Всесвітнього соціального форуму, глобальних кампаній та ініціатив минулих років не є марним, а, швидше, навпаки, – виявиться дуже корисним" [6].

Не дивлячись на загалом позитивні результати діяльності ВСФ, практично одразу визначилися його проблеми, які полягають у тому, що, з одного боку, форум виявився надзвичайно відкритим – усі, хто хотів, могли взяти в ньому участь. З іншого боку, одночасно могло проходити шістдесят дрібних семінарів, а на основних заходах, де була можливість звернутися до більшої кількості делегатів, домінували не активісти, а політики та інтелектуали. Докір з узурпації простору ВСФ "елітарною публікою" звучить протягом усього функціонування форуму. Крім того, ВСФ не вдалося уникнути закулісної боротьби за владу. Під час першого ВСФ питання демократичності процедур не були настільки актуальними, однак у міру збільшення його представницькості і набуття статусу самостійної події світового масштабу, боротьба за вплив та право приймати рішення різко загострилася.

Загалом ж у літературі, як публіцистичній, так і науковій, переважають позитивні характеристики діяльності ВСФ, авторами яких є переважно самі ж учасники – організатори та особи, зацікавлені у просуванні форуму. Критика, яка також виходить від тих самих учасників, стосується таких питань, як: Чи варто форуму лишатися "відкритим майданчиком" чи перерости на рух? Чи є форум достатньо демократичним, якщо Оргкомітет не формується в результаті голосування? Чи не перетворюється форум на трибуну для всесвітньовідомих лівих інтелектуалів, при цьому забуваючи про роль рядових представників НГО, які лишаються в ролі простих слухачів, а не тих, хто виявляє ініціативу тощо ? Натомість жорсткими критиками ВСФ, як і всього альтерглобалістського руху, виступають сили більш революційного, радикального характеру, в очах яких форум – це безплідна спроба домовитися "з вовками", що вони не будуть їсти "овець". Зокрема, висловлюються думки, що такі ініціативи, як ВСФ,

є механізмами, за допомогою яких глобалізована соціал-демократія, "ліве крило капіталізму", намагається послабити ефективність опору, який справді загрожує системі.

Говорячи про результативність роботи ВСФ, слід відзначити, що форум може стати "ритуальною" щорічною подією за участю відомих інтелектуалів та голосних імен у президії, і без достатнього справжнього взаємообміну між активістами та рухами. Замість очікуваного власного майданчика для дискусій, обміну досвідом та налагодження зв'язків, тобто консолідації різноспрямованих сил навколо єдиної програми боротьби з неолібералізмом, по суті, відбулася кооптація (самостійне поповнення якою-небудь організацією свого складу без звернення до органу, що встановив її первинний склад) руху, його включення в законні межі існуючої системи. Навіть дванадцять років потому, не дивлячись на збільшені масштаб та кількість учасників ВСФ, не відбулося ні формування більш згуртованого руху за "глобалізацію в солідарності", ні вироблення життєздатних альтернатив існуючій моделі глобалізації. Форум та його продовження лишаються місцем паломництва лівих інтелектуалів, де вони знаходять вдячну аудиторію для своїх ідей.

Підсумовуючи вищевикладене, можна зробити висновок, що Всесвітній соціальний форум, як загалом і рух альтерглобалізму, є скоріше штучним утворенням, ніж природною реакцією "знизу" на негативні наслідки глобалізації. Величезну роль у діяльності ВСФ відіграють громадські організації та партії лівих позицій, які, критикуючи політику неолібералізму, змогли "перезапустити" свої затухаючі проекти в умовах сучасного світу.

Ретроспективний аналіз одного з проявів альтерглобалістського руху – Всесвітнього соціального форуму – дозволяє розглядати його як процес відходу від "прогресивності" у чистому вигляді до певної "респектабельності", яка містить позитивну складову. Тобто спочатку світ став свідком яскравих виступів демонстрантів, які викликали жвавий інтерес по всьому світу, а, починаючи з 2001 р., прийшов час Всесвітніх соціальних форумів, де поміркована частина альтерглобалістського руху спробувала виробити дієві альтернативи глобалізації. Починаючи з цього часу, змінюються і характер альтерглобалістського протистояння, і склад його учасників. У результаті найбільш радикальні елементи або витісняються з інформаційного поля, або самі відмовляються брати участь у процесі, який, на їхню думку, є кооптацією руху.

Примітки

1. У листопаді 1999 р. в американському Сіетлі проходила зустріч міністрів країн – членів СОТ. Десятки тисяч демонстрантів, захисники природи і прав споживачів, профспілкові і студентські активісти, анархісти і пацифісти з всього світу вийшли на вулиці міста на знак протесту проти глобалізації. Мирна демонстрація, яка почалася з метою зупинити переговори СОТ, переросла в повномасштабний заколот.
2. Див.: офіційний сайт ВСФ: http://www.forumsocialmundial.org.br.
3. Див. офіційний сайт Всесвітнього економічного форуму у Давосі: http://www3.weforum.org/tools/history/index.html
4. Див. офіційний сайт ВСФ у м. Мумбай: ww.wsfindia.org.
5. Тобін Джеймс – серед широкої публіки став відомим завдяки своїй пропозиції, висловленій ще на початку 1970-х років про оподаткування операцій з іноземними валютами. Якби цей податок дорівнював лише 0,1%-0,25%, це могло б різко обмежити транскордонні валютні спекуляції, зробивши їх значну частину невигідною, а також зменшити їхню шкоду, особливо для країн, що розвиваються. На думку Дж. Тобіна, цей податок приносив би не менше $150 млрд на рік, які він пропонував розподіляти між МВФ і національними банками. Зазвичай прибічники цього податку пропонують використовувати його для боротьби проти нерівності і бідності, для розвитку освіти, охорони здоров'я і підйому економіки у відсталих країнах. У цієї пропозиції багато прибічників, особливо в країнах, що розвиваються, зокрема у Венесуелі, Бразилії та серед антиглобалістів (http://uk.wikipedia.org/wiki/Джеймс_Тобін).
6. Див. офіційний сайт ВСФ-2008: http://www.wsf2008.net/
7. Офіційний сайт ВСФ у Дакарі див.: http://fsm2011.org.
8. НГО (від NGO – Non-governmental organizations) – неурядові організації.

Використані джерела

1. Альтерглобализм. Теория и практика антиглобалистского движения / под ред. А. В. Бузгалина [Электр. ресурс]. – Режим доступа : www.twirpx.com/file/673493.
2. Амин С. Глобализация сопротивления: борьба в мире / С. Амин, Ф. Утар. – М. : УРСС, 2004.
3. Вопросы и пути совершенствования взаимодействия между Всемирным банком и организациями гражданского общества [Электр. ресурс]. – Режим доступа : http://siteresources.worldbank.org/CSO/Resources/Issues_and_Options_Russian.pdf.
4. Всемирный социальный форум 2011, Дакар 6-11 февраля [Электр. ресурс]. – Режим доступа : http://dspa.livejournal.com/203732.html.
5. Всемирный социальный форум: Другой мир не только возможен, но и необходим [Электр. ресурс]. – Режим доступа : http://www.tiwy.com/ leer.phtml?id=4558.
6. Всемирный социальный форум: за устойчивое развитие без капитализма [Электр. ресурс]. – Режим доступа : http://www.sensusnovus.ru/news/2012/02/14/12766.html.
7. Всемирный социальный форум-2007 прошел в Африке [Электр. ресурс]. – Режим доступа : http://www.akm1917.org/vzgl/vz23-80.htm.
8. Закончился 10-й Всемирный социальный форум [Электр. ресурс]. – Режим доступа : http://propaganda-journal.net/1877.html.

9. Кляйн Н. Заборы и окна: Хроники антиглобализационного движения / Н. Кляйн. – М., 2005.
10. VI Всемирный социальный форум: поиск альтернатив власти глобальных игроков [Электр. ресурс]. – Режим доступа : http://www.alternativy.ru/ru/node/69.
11. Globalisation. – [Электр. ресурс]. – Способ доступа : http://rupe-india.org/35/globalisation.html.
12. The Consensus of Porto Alegre? By Debra Anthony and José Antônio Silva [Электр. ресурс]. – Режим доступа : http://www.ipsnews.net/ news.asp?idnews=27250.

УДК 008.001

Інна Петрівна Крупа,
аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв

МУЗЕЇ ЯК ОСЕРЕДКИ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

У статті здійснено ретроспективний огляд розвитку українських музеїв, охарактеризовано діяльність найвідоміших музеїв Києва як потужних туристичних об'єктів та осередків історико-культурної спадщини.

Ключові слова: *історико-культурна спадщина, музейні заклади, експозиції, туристичні об'єкти.*

The retrospective review development of ukrainian museus was reflecting in the article it was making description of well-known museums of Kiev, as a powerful tourist objects centeres of historical-cultural heritage.

Keywords*: historical-architectural heritage, museums institutions, tourist objects.*

Культурні надбання кожної історичної епохи вирізняються своєю самобутністю, адже культурна спадщина – це невичерпне джерело досвіду і пізнання світу. Одним з осередків національної історико-культурної спадщини є музеї. Музеї мають велике значення у відродженні історичної пам'яті народу, духовності, формуванні національної свідомості, розбудові демократичного суспільства. Крім того, популяризація музейних закладів є важливою складовою туристського потенціалу України та розвитку внутрішнього туризму зокрема. Тому тема є актуальною та потребує подальших теоретичних та практичних досліджень.

Проблеми музейних закладів, їх виникнення, шляхи розвитку тощо, постійно привертають увагу науковців і громадськості. Наукові розвідки з даної проблематики здійснено у працях науковців-музеєзнавців: Г.Г. Мезенцевої, Р.В. Маньковської, П.Т. Тронька та ін.

Метою статті є аналіз потенціалу музейних закладів у розвитку українського туризму та збереженні історико-культурної спадщини.

Формування колекцій, підбір експонатів музеїв України на різних історичних етапах відбувались неоднаково.

Однією з основних функцій діяльності музеїв є популяризація пам'яток та їх експонування. Музеї XIX ст. влаштовували показ за систематичним методом. Але такі експозиції найбільш поширеними були в музеях прикладного, наукового профілів. Для більшості музеїв основні принципи показу своїх збірок залишались практично незмінними до початку 20-х років XX століття. Такі експозиції демонстрували предмети без їх реального середовища і життєвих зв'язків. Поширеним був також типологічний принцип добору предметів одного призначення, але зроблених в різний час і в різних умовах. Цей принцип демонстрував еволюційний процес групи пам'яток [1, 19].

Водночас комплексний підхід до побудови експозицій, що передбачав демонстрацію різних предметів у відтвореному середовищі у другій половині XIX століття, дещо погіршується [2, 8].

У пореволюційний період перед музейними закладами висуваються не тільки завдання збереження культурної спадщини і демократизації їх діяльності, а й творчої роботи з різними категоріями відвідувачів, просвітницької, громадської діяльності.

Експозиції повинні базуватись на чіткій загальній ідеї, має бути створений централізований музейний фонд, система матеріального і кадрового забезпечення музеїв, розроблене музейне законодавство – саме такі погляди на музейну політику мав один з відомих музеєзнавців Ф. Шміт. Музей повинен не тільки визначати тему, а й підводити до конкретних висновків [3, 86].

Музейні працівники шукали нові форми показу збірок, виховання молоді і допомагали громадському активу, який вболівав за збереження минувшини. В музеях проводилась екскурсійно-виставкова діяльність, читались лекції, створювались гуртки аматорів краєзнавства, метеостанцій, обсерваторій. Ставши осередками культурно-освітньої, масової роботи, музеї перебудовували експозиції відповідно до вимог часу. Разом з тим, на початку XX століття домінуюча тенденція соціологізації музейних експозицій негативно вплинула на знищення багатьох пам'яток за повного нехтування художньої та наукової цінності.

© Крупа І. П., 2012

Становлення та розвиток музейництва простежується на прикладі Києва. Першим був заснований у 1836 р. Музей київської старовини при університеті. Його фундатором став відомий київський археолог Кіндратій Лохвицький, особиста колекція якого стала першоосновою створюваного університетського музею. Надалі колекція поповнювалася за рахунок пожертвувань першого проректора університету М. Максимовича, губернатора І. Фундуклея, професорів М. Іванішева, В. Антоновича, а також чисельних археологічних розкопок. При університеті працював також Мюнц – кабінет, де знаходилась найкраща у Росії колекція монет та медалей. Згодом музей було розділено на дві частини: музей старовини та музей витончених мистецтв.

Не менш унікальним був Церковно-археологічний музей, що знаходився при Київській духовній академії. Тут були зібрані скарби – від єгипетської мумії до старовини язичницького періоду, від колекції ікон, хрестів та монет до величезного відділу київської старовини. Фундатором створення колекції був доглядач музею професор, академік Української Академії наук, вчений – історик та літературознавець М. І. Петров. Музей працював в навчальний час (для відвідувачів) з 12 до 14 годин, за вхід стягувалась плата 20 копійок.

Першим загальнодоступним музеєм для киян став Міський музей – нині Національний художній музей. Для створення його дуже багато зробив відомий фінансовий діяч, меценат та збирач власної художньої колекції Богдан Ханенко. Отже, музейною справою опікувались енергійні та відомі люди, які змогли зібрати унікальні для Києва музеї.

З жовтня 1912 р. у місті існував ще один унікальний заклад – Педагогічний музей імені цесаревича Олексія Київського учбового округу. Для цього у садибі Імператорської Першої Олександровської гімназії архітектором П. Альошиним була збудована велична будівля на кошти відомого київського підприємця С.С. Могилевцева, який був почесним опікуном музею та матеріально підтримував його. Музей проводив також симфонічні й хорові концерти та чисельні лекції.

На жаль, Перша світова війна в 1914 р. принесла численні біди для київських музеїв. Деякі з них були евакуйовані, а після їх повернення експозиції вже не відновлювалися, а були пізніше розподілені між іншими музеями. Численні ж приватні зібрання – Терещенка, Ханенка, Шлейфера та інших – були залишені напризволяще, знищені, загублені, вкрадені. До моменту остаточного встановлення радянської влади місто лишилось практично без музеїв, з розграбованими колекціями. І лише героїчна самовіддана праця істинних музеєзнавців, вчених – Ф. Ернста, Д. Щербаківського, М. Макаренка та інших – врятувала музейну справу.

Слід зазначити, що всі музеї міста розвивались і зміцнювались завдяки спеціальним товариствам і відомствам, що приділяли їм достатню увагу. Це було звичайною світовою практикою, коли захоплені та підготовлені люди займалися близькою для них справою. Держава ж менш регулювала та гарантувала їхню діяльність.

Значний розмах у зв'язку з підйомом краєзнавчого руху отримало громадське музейництво. Починаючи з 20-30-х років, громадські музеї існували при школах, органах культури. Піковим періодом поширення громадських музеїв стала друга половина 50–80-х років. Ці музеї діють на громадських засадах на чолі з радою, директором, охоронцем фондів під науково-методичним керівництвом державних музеїв. Незалежно від профілю музеї найчастіше мали краєзнавчий характер. Їх фонди складали матеріали, зібрані в край, що часто розходилось з концепцією музею. Тому об'єктивно складно було здійснювати показ окремих періодів історії, археологічних розкопок тощо [4, 139].

Разом з позитивними процесами на терені музейництва, з другої половини 40-х по 50-ті роки посилюється ідеологічний тиск на діяльність музейних працівників та вилучається цілий пласт культурної національної спадщини через знищення унікальних пам'яток музейної скарбниці українського народу. В музеях проходила ідеологічна ревізія експозицій. Обов'язковою для висвітлення була історико-революційна тематика з відображенням ролі пролетаріату та значення марксистської партії, діяльності В. Леніна та його соратників у класовій боротьбі. Як правило, експозиції завершувались розділом про соціалістичне суспільство, яке формувало нову спільноту – радянський народ під керівництвом комуністичної партії. В діяльності музеїв перебільшувалися пропагандистські функції, які перетворювали їх в політичний інструмент впливу на світогляд людей. З експозицій вилучалися оригінальні речі, а їх місце займали чисельні цитати класиків, уривки з постанов партії та уряду, що нагадувало агітаційно-пропагандистські стенди, але не сприяло зацікавленості відвідувачів історією краю. Вказівками зверху регламентувалася тематика музеїв, їх кількість, а експозиції повинні були представляти дружбу народів, класову боротьбу і радянські досягнення. Негативною була й практика вилучення музейних цінностей через спеціально створені організації: Укрзовнішторг, Держторг, тощо. З музеїв вивозились картини відомих художників, ювелірні вироби, церковні предмети, меблі [5, 113].

Величезні втрати понесли українські музеї і під час Великої Вітчизняної війни. Гітлерівці знищили багато відомих пам'яток, зруйнували 151 музей, вивезли тільки з Успенського собору срібну царську браму, ризи з ікон, три срібні гробниці, фрагменти парчі з дарчими написами царів і гетьманів. Проте і в найтяжчі роки війни в музеях не припинялась робота.

З 1950-х років народне музейне будівництво отримало новий поштовх. Вперше починають проводитись семінари, науково-практичні конференції, курси підготовки громадських екскурсоводів.

У 1978 р. було затверджено "Типове положення про музеї на громадських засадах", визначено їх статус та основні види діяльності. Звання "народний музей" присвоювалось кращим музеям [4, 139].

Музеї ділились на три групи: під керівництвом органів культури (районні, міські, сільські); колективів підприємств, колгоспів, вищих і середніх навчальних закладів; шкільні музеї.

У 1980-х роках набувають поширення музеї Леніна, бойової і трудової слави, комсомолу, історії підприємств. Але більшість експозицій відзначаються одноманітністю, схематизмом, майже не містять оригінальних матеріалів. У 1990-х роках існування громадських музеїв все більше залежить від місцевої влади, їх приміщення здаються в оренду, а експонати знищуються.

На початку XXI століття в Києві з 64 музеїв історії підприємств діяло 36: закрились музеї заводів "Червоний екскаватор", "АК Росток", мотозаводу, суднобудівного та інших [4, 140]. Але нові історичні реалії, бурхливий розвиток краєзнавства вплинули на політичне пожвавлення музейної справи в Україні. Так, створюються нові, оригінальні за тематикою музеї, краєзнавчі, етнографічні осередки в селах і невеликих містечках. Історія краю, його культура, звичаї, традиції стають предметом досліджень краєзнавців, школярів. В музеях поповнюються збірки гончарних виробів, народного одягу, рушників, ікон, збирають і записують народні пісні, місцеві обряди, створюють символіку рідних сил. Музеї не лише збирають, зберігають та експонують пам'ятки історії і культури, вони їх активно популяризують.

Серед популярних форм роботи – народні семінари, відкриті уроки, фольклорно-етнографічні вечори, засідання клубів, літературних об'єднань. Місцеві музейники власними зусиллями здійснюють художнє оформлення музеїв, використовують технічні засоби, кіно- і фонозапис. Отже, музеї значно розширюють рамки своєї діяльності, їх ролі якісно змінюються, а ініціаторами відкриття нових закладів стають вчителі, краєзнавці, місцеві ентузіасти. За профілем серед діючих і новостворених музеїв переважають краєзнавчі, історичні, історико-археологічні, етнографічні, меморіальні, художні тощо.

Ретроспектива розвитку музейної справи яскраво підкреслює перетворення музеїв в багатофункціональні заклади, центри культурно-просвітницького, політичного виховання широкого загалу. Сучасні музеї сприяють розширенню масових туристичних подорожей, залученню громадськості до екскурсійного знайомства з пам'ятниками історії та культури. Але туристичні організації практично не співпрацюють з музейними закладами у справі популяризації національно-культурної спадщини нашого народу попри наявність унікальних збірок українських музеїв.

Серед чудових київських музеїв з безцінними шедеврами культури слід назвати Національний художній музей, музей Богдана і Варвари Ханенків, музей російського мистецтва, музей історичних коштовностей України, музей українського народного декоративного мистецтва, Український центр народної культури "Музей Івана Гончара", народної архітектури і побуту та багато інших.

Одним з найцікавіших міських музеїв є Музей однієї вулиці, нині добре відомий не лише в Україні, а й у Європі. Відкритий у 1990 р., він розповідає про міські традиції, звичаї, побут й урбаністичну культуру. Побачити, наскільки космополітичним і толерантним було наше місто в усі віки свого існування, можна лише в Музеї однієї вулиці. В багатьох родинах у всьому світі є сімейні реліквії, котрі залишились у спадщину від предків. Такі дрібниці з минулого життя зберігаються в скриньці або розписній лаковій шкатулці: старі бабусині листи, мамині рукавички з її випускного балу, татова краватка-метелик, вирізки з газет і багато інших різних дрібниць, із яких можна поступово й неквапом відновити цілісну картину життя минулих років. Музей однієї вулиці – саме така шкатулка, сховище "київських старожитностей". У двох залах за склом вітрин відвідувачів очікують справжні сюрпризи. Один з них пов'язаний зі знаменитим переказом про апостола Андрія Первозванного, котрий ще за часів перших християн нібито прийшов на київські гори і поставив тут свій хрест – на цьому місці стоїть нині знаменита Андріївська церква. Чимало людей сприймають цей переказ як красиву легенду, але в далекі 1840-і археолог Кіндратій Лохвицький задався метою знайти залишки хреста апостола Андрія, провівши розкопки на Андріївському узвозі. Всі перипетії цієї історії зафіксовані у щоденнику, нині представленому у вітринах музею.

У пам'ять про видатного письменника XX століття й одного із найзнаменитіших жителів Андріївського узвозу Михайла Булгакова в музеї знаходяться справжні булгаковські меморіальні речі, книги з його особистої бібліотеки з авторськими позначками на полях і печаткою "Доктор М. Булгаков" на форзаці, фотографії самого письменника та його дружини Олени Сергіївни, котра стала прообразом знаменитої Маргарити з роману "Майстер і Маргарита". Але найцікавіший експонат булгаковської вітрини – віконні грати, буквально врятовані організаторами музею від знищення під час ремонту в будинку № 13 на Андріївському узвозі, де довгі роки жив письменник. Ці грати стали виконувати бажання всіх тих, хто їх про це просить: потрібно всього лише доторкнутися до них рукою і загадати найзаповітніше бажання.

В окремій вітрині представлено історію Замку Ричарда Левине Серце – так романтично налаштовані кияни назвали вишуканий псевдоготичний будинок під номером 15. Цей замок привертає увагу формами англійської готики, розбурхує фантазію гостей міста. Насправді будинок цей нічим особливим не вирізняється і серед фахівців вважається звичайним зразком. київської архітектури початку XX століття. Та міська поголоска наділила цю споруду лихою славою ледь не центральної штаб-квартири всіх київських привидів і примар. Тут також відображено скандальні сторінки історії Андріївського узвозу, адже в середині XIX століття на цій вулиці розташовувалися всі київські будинки розпусти. Кілька вітрин розповідають про ті пристрасті, що вирували в будиночках Андріївського узвозу. Відвідувачів приваблюють вітрини з речами жителів, які постійно оновлюються і поповнюються новими експонатами: дамські батистові сукні, корсети, блузки, спідниці, фіжми, черевички, бальні атласні туфельки тощо. Так музей однієї вулиці відтворює атмосферу, зберігає дух старого Києва XIX століття – першої половини XX століття.

На Андріївському узвозі знаходиться також єдиний у світі дім-музей М. Булгакова в будинку №13, а в будинку під номером 34-В жив письменник М. Грабовський. Колегія головної ради Українського товариства охорони пам'яток історії та культури склала перелік історичних пам'яток у Києві, котрі мають бути занесені до Червоної книги культурної спадщини України. Крім названих об'єктів, визначено такі, як: садиба художника О. Мурашка XIX-XX ст. на вул.. Малій Житомирській, 14; прибутковий будинок, де мешкали поет В.Г. Чумак, композитор І.Н. Шамо, співак С.Б. Белина-Скупевський на вул.. Костьольній, 8; будинок В. Крістера 1889 року на вул. Осиповського, 2а; садиба Ф. Міхельсона XIX-XX століття на вул. Пушкінській, 35-37; садиба Липинських на вул. Олеся Гончара, 60; будинок родини авіаконструктора Ігоря Сікорського на вул.. Ярославів Вал, 15 тощо [6, 29]. На жаль, більшість історичних пам'яток, що є безцінною культурною спадщиною країни, знаходяться в жалюгідному, часто аварійному стані, держава не в змозі, а олігархи не мають бажання вкладати кошти в цю справу. Велике занепокоєння викликає й так звана "реконструкція" Андріївського узвозу, де тривалий період через вириті траншеї та ями вода підтоплювала фундаменти історичних будівель, музеїв, театру "Колесо", Андріївської церкви. Київська інтелігенція, фахівці, громада категорично виступили проти так званої "реконструкції," але відбувається абсолютне ігнорування їх адміністрацією.

Громадянські об'єднання, знавці київської старовини проводять велику роботу з відтворення, розбудови об'єктів історичної спадщини. Одним з таких людей є музикант, співак, громадський діяч Олег Скрипка, що приймає участь у проведенні народних фольклорних фестивалів "Країна мрій", організовує роботу козацького селища "Мамаєва слобода". Селище було створено у 2009 р., його архітектурний ансамбль включає 98 об'єктів. В центрі знаходиться діюча козацька триверха дерев'яна церква в ім'я Покрови Пресвятої Богородиці з дзвіницею, що нагадує церкву на Запорізькій Січі за часів Богдана Хмельницького. Далі стоїть вітряк, неподалік від головного входу – курган із кам'яною скіфською бабою. Над двома покритими очеретом, лілеями та лататтям озерами розташовуються садиби титаря, козаків-джур, козацького старшини, ворожки, коваля із кузнею, гончара з гончарною майстернею, шинок єврея-крамаря, а також пасіка та водяний млин. За минулі роки у Мамаєвій Слободі повністю відтворено весь календарно-обрядовий цикл українців Наддніпрянщини (Покрова, Святий Миколай, Святвечір, Різдво та Щедрий вечір, Водохреще, Масляна, Сорок святих, Великдень, Трійця, Івана Купала). Проведено низку культурно-мистецьких заходів державного рівня, найбільш яскравими з яких є фестиваль україно-кримсько-татарської традиційної культури "Козацький розгардіяш на Мамаєвій Слободі", а також Міжнародний лицарський турнір "Шабля Козака Мамая" за участі багаторазових чемпіонів європейських лицарських турнірів – команд Швеції, Італії, кримськотатарських вершників та почесних гостей турніру – французьких лицарів на чолі з кавалером Національного ордену Франції "За заслуги" Олегом Скрипкою [7, 54].

Козацьке селище відроджує шляхетний дух лицарства Війська Запорозького Низового, а також організовує народні гуляння, фестивалі, молодіжні квести та лицарські турніри. Тут проводяться екскурсії для іноземних гостей англійською, німецькою, французькою, іспанською, китайською мовами. Серед розважально-дозвіллєвих пропозицій та послуг у селищі є такі: катання верхи на конях, рибалка в озері, майстер-класи з гончарства, ковальства, стрільби з лука, фехтування на шаблях, ткацтва, соломкоплетіння, вишивання, ліплення вареників, випікання жайворонків, приготування борщу, дегустація традиційних українських страв у шинку "Коса над чаркою", організація днів народження, весіль, хрестин, ювілеїв та корпоративів у наддніпрянському стилі козацької доби, відпочинок в одній із садиб.

Популярним туристичним об'єктом є музей народної архітектури і побуту України в селі Пирогово під Києвом. Створення його розпочато в 1969 році з ініціативи Українського товариства охорони пам'яток історії і культури. Перших відвідувачів музей прийняв у 1976 р. В його створенні брали безпосередню участь відомі науковці В. Сікорський, С. Смоленський, Н. Ходаковський, Т. Довженко та інші.

Музей займає площу 150 га і є найбільшим закладом подібного типу у Східній Європі. Головна відмінність музею полягає в тому, що комплексна демонстрація етнографічних матеріалів здійснюється в житлових, виробничих, господарських приміщеннях, що раніше використовувались за своїм прямим призначенням. Це забезпечує достовірність показу і оптимізує пізнавальний, емоційний аспекти сприйняття. Особливий інтерес такі музеї представляють для представників української діаспори з різних країн світу: завдяки такій побудові експозиції вони мають можливість у межах компактної території ознайомитися з життєвим укладом, культурою побуту своїх предків, народними ремеслами, найбільш поширеними в певних регіонах України. Експонати музею групуються відповідно до історико-етнографічного поділу території: Середня Наддніпрянщина, Південна Україна, Полтавщина, Слобожанщина, Полісся, Поділля, Карпати. Кожна з цих зон облаштована на території музею з урахуванням географічного положення і природних умов і розроблена на основі типового для кожного регіону планувального вирішення поселень. На території музею проводяться християнські народні свята і обряди, відвідувачі приймають участь у святкуванні Миколая, Різдва з колядками і щедрівками, Водохреща, Великодня, Трійці на основі народної обрядності. Щороку на території музею влаштовується до двадцяти народних свят із запрошенням фольклорних колективів з усіх регіонів України.

Отже, музейні заклади є важливим осередками збереження і розвитку традицій, можливості спілкування людей з історико-культурним середовищем, активізації туристів до України. Сьогодні музеї повинні втілювати нові форми і методи діяльності, залучати до роботи українську громадськість, стати важливою складовою у формуванні національного турпродукту.

Використані джерела

1. Мезенцева Г.Г. Музеи Украины / Мезенцева Г.Г. – К., 1959.
2. Михайловская А.И. Музейная экспозиция. Организация и техника / Михайловская А.И. – М., 1964.
3. Шмит Ф.И. Музейное дело. Вопросы экспозиции / Шмит Ф.И. – Л., 1919.
4. Маньковська Р.В. Народне музейництво в громадянському суспільстві: історія і перспективи розвитку / Маньковська Р.В. – Краєзнавство, 2008. – № 1-4.
5. Маньковська Р.В. Музейництво в Україні / Маньковська Р.В. – К., 2000. – С. 113–125.
6. Визначено 25 київських пам'яток, які варто занести до Червоної книги. – Веч. Київ. – 2012. – 15 березня.
7. Олійник Костянтин. Козацьке селище посеред мегаполіса / Олійник Костянтин. – Автотурист. – 2010. – №5. – С. 54.

УДК 502.63(477.64)(045)

Олена Григорівна Мамулькіна,
здобувач Мелітопольського педагогічного
державного університету ім. Б.Хмельницького

ПРОБЛЕМИ ГЕОКУЛЬТУРНОЇ СПАДКОЄМНОСТІ В ЗАПОРІЗЬКІЙ ОБЛАСТІ: XX століття

Розглядаються причини та визначено періодизацію втрати географічних знань у культурі етносів, які проживають у Запорізькій області в XX столітті; пояснюється необхідність формування геокультурної свідомості у молодого покоління.

Ключові слова: *геокультура, етнопедагогіка, традиції, геокультурне виховання, спадкоємність.*

The reasons of disappearance of geographical knowledge in culture of ethnoses of the Zaporozhye area are considered, and also the periodization of loss of geographical knowledge in culture of ethnoses of the Zaporozhye steppe in XX century is given and necessity of formation of geocultural consciousness at young generation speaks.

Keywords: *geoculture, ethnopedagogics, traditions, geocultural education, heredity.*

Культура кожного суспільства існує завдяки принципу спадкоємності. Культурна пам'ять не може передаватися генетично, тому збереження культури пов'язано не стільки з тим, щоб ця інформація не зникла, а для того, щоб наступні покоління бажали опанувати цю інформацію. Освіта, як невід'ємний елемент культури, виступає складовою культурного простору і часу. Це визначається на різних етапах розвитку суспільства, де система освіти: з одного боку, частка культури, яка визначає процес передачі набутих минулими поколіннями знань всього стану буття; з іншого – освіта не тільки провідник, а й двигун культури, оскільки має великі можливості маніпулювати готовими знаннями і водночас акумулювати нове бачення світу, шукати і знаходити нові перспективи наукової, соціальної і людської сфери.

Важливість врахування в навчально-виховному процесі освіти геокультурних знань диктується розвитком культури сьогоденні. Геокультурні знання поєднують природничі і гуманітарні знання з народними традиціями етносів, які мешкають на теренах Запорізької області.

Наслідком неуважного ставлення до географічних знань в культурі стало виникнення найрізноманітніших теоретичних засад та формування різнорідних пізнавальних завдань під час вивчення культури як феномена суспільного життя в освіті, що, на жаль, не досягло сприйняття їх молодими поколіннями.

У наукових дослідженнях сучасності розглядаються проблеми функціонування культури в умовах, коли вона освоєна людиною та стає формою її життєдіяльності. Так, представники київської світоглядно-гносеологічної школи В. Іванова (Є. Бистрицький, С. Пролєєв, А. Клепіков та інші) розглядають сутність культури як головну умову можливого існування, відтворення і розвитку людства. На думку О. Кульчицького, Ю. Канигіна, З. Ткачука, П. Сорокіна, А. Печчеї, Д. Антоновича, культурний розвиток кожного народу відбувається у процесі постійних взаємовідносин різних народів, де у процесі культурних впливів йде формування національної культури, а це можливо тільки при засвоєнні культурологічних знань минулого новими поколіннями. М. Бердяєв наголошував, що народ тільки тоді називається вільним і громадянсько свідомим, коли усвідомлює свою національну єдність і цінність як всередині власної держави, так і поза її межами, перед іншими народами [3, 95].

Мета статті – визначити періоди втрати географічних знань у культурі Запорізької області XX століття для подальшого подолання цієї проблеми. Головним завданням нашої статті є розкриття проблеми засвоєння геокультурних надбань всіх етносів Запорізької області нащадками.

Аналіз дослідження Мелітопольського педагогічного державного університету ім. Богдана Хмельницького, в якому розглядаються питання засвоєння традицій етносів Приазов'я та півдня Запо-

© Мамулькіна О. Г., 2012

розького степу через родину або шкільне навчання, засвідчує дуже цікаву картину: в родинах болгар, греків, чехів, німців найбільшу перевагу займає родинне навчання та виховання, а в родинах українців, росіян – перевага віддається шкільному державному навчанню та вихованню [5]. В дослідженнях експедицій Запорізького відділення наукового товариства ім. Я. Новицького, Запорізького відділення Інституту української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України та Інституту усної історії Запорізького національного університету впродовж 1999–2007 рр., репрезентованих у ІІІ томах "Усної історії Степової України", показані головні наслідки втрати географічних знань з традицій практично усіх етносів запорозького степу [13]. Червоною рискою крізь різноманітні розповіді проходять такі аспекти, як: нерозуміння, чому так робили батьки під час різких кліматичних змін, чому виникали негативні результати у господарюванні, адже так робили всі. Тобто неспроможність зрозуміти ті чи інші традиції, звичаї та обряди своїх батьків пояснюється відсутністю розуміння перспектив їх застосування у сучасному житті або дуже важкою працею без застосування природних циклів праці та відпочинку.

Родина до ХХ століття була тим соціальним осередком, де кожен її член мав певні обов'язки перед іншими членами родини й громадою. Тому родинно-трудові традиції завжди допомагали розвивати в дітей моральні якості (відвертість, єдність слова і діла тощо), формували світоглядну свідомість та ціннісні орієнтації. Традиції спільної систематичної праці привчали до відповідального ставлення і поваги до роботи. Традиції майстрів і трудових династій розвивали в юного покоління риси старанності, самодисципліни, наполегливості, комунікабельності, виховували дбайливого господаря. Що трапилось з сім'ями різних етносів під час зміни звичного середовища існування? Найголовніше – були порушені родинні зв'язки. Були знівельовані традиції усіх етносів.

Розглянемо наступний аспект – співучість української нації відома усьому світу, але сучасний стан хорової культури дуже негативний. Культура хорового співу завжди була тісно пов'язана з народно-співочим мистецтвом, обрядами і традиціями колективного виконання. Але за останні десятиріччя становлення незалежної України спостерігається тенденція втрати культури хорового співу не тільки в містах, а й в українських селах. У молодого покоління відсутня можливість отримання знань, вмінь та навиків хорового співу у родинні, в школі (практично зникли шкільні хори). Останніми осередками, де молодь може отримати такі знання, залишаються позашкільні навчальні заклади, хорові колективи при будинках культури, дитячі хори при церквах. Таке становище хорової культури призвело до негативних наслідків у психофізичному розвитку молоді. За останні двадцять років збільшилась кількість дітей і дорослих, які мають дефекти дикції, заїкаються та бояться публічних виступів. Молоде покоління не вміє слухати, співати в унісон, володіти своїм голосовим апаратом та диханням, не вміє висловити свої емоції в співі. Це спостерігається в країні, яка має багатовікову традицію хорового виконання, де накопичені народні традиційні та академічні методики викладання і виховання хорової культури як серед малечі, так і серед дорослих.

Важливо, щоб соціально-культурний простір дорослої людини охоплював і культуру хорового співу, бо спів взагалі, а особливо хоровий – є основою для розвитку музично-слухових уявлень, які забезпечують розвиток усіх нахилів, а не тільки музичних. Також спів виправляє та розвиває систему дихання, яка пов'язана з серцево-судинною системою. Відомий лікар-фоніатор Є.І.Алмазов стверджує, що дитина, яка займається співом, укріплює своє здоров'я. Гарне, емоційно збагачене звучання власного голосу підтверджує гарний фізичний та психічний стан організму, а хворий, тьмяний, надривний голос – ознака негативного стану [9, 20-23]. Отже, стан голосового апарату впливає на самопочуття людини, а сам процес співу стимулює життєві сили організму. Відтак, ті діти, які постійно, старанно та серйозно займаються співом, практично укріплюють своє фізичне та психічне здоров'я, звучання їх голосу є показником цього. Хорова музика поєднує у собі музику та поезію. Тому для якісної роботи над художнім втіленням у співі потрібні якісні гарні вірші. Пісенна поезія – це джерело пізнання нових почуттів, думок, понять, образів. Крім цього, необхідна робота з культури мови, бо без гарної дикції та виразності мовлення не можливо гарно співати. Отже, виховання хорової культури надає об'єктивні умови для накопичення нових знань та виховання культури розуму, розвитку художнього смаку дітей і здорового способу життя.

Чому в традиціях етносів Запорозького степу здавна відомі співи на усі випадки життя? Природний ландшафт степу, неосяжний простір та особливість повітря з ранку або під вечір та в ночі – все це спонукає людину, не залежно від етносу, висловити свої почуття у звуці. Кожний етнос має свої традиції співу, але у степу виконання пісень вирізняється більш протяжним та мелодійним звуком або швидким зі строкатістю, психологічно неосяжний простір спонукає виконавця, залежно від емоційного стану, подавати звук протяжно удалечінь або швидко з гиканням. Всі ці аспекти мають місце у всім відомій музичній етнопедагогіці, яка має першорядний принцип – природовідповідність. Навчально-виховна система музичної етнопедагогіки базується на принципі зв'язку навчання і виховання з життям нації. А фольклорна музична спадщина кожного етносу Запорозького степу – це унікальне джерело збереження історико-культурних досягнень, що має ознаки самобутності кожного етносу. В ній виражені в концентрованій формі музичні образи й моральні ідеали, притаманні кожному етносу. Народна пісня є могутнім і дійовим засобом становлення, формування та розвитку високоморальної, естетично-спрямованої особистості. Народна пісенна творчість кожного етносу Запорозького степу – це світоглядна проекція етносу на навколишній світ, вимір його діянь, інформація про те, що з ним трапилось

в історичному вимірі, з його дітьми і з його народом, з його мовою, з його історією. Поєднання слова й співу склали утилітарний характер, що емоційно-психологічно вплинуло на людину й зробило з неї творця і зберігача музичного мистецтва. Головною метою людини була передача життєвого досвіду через музику та спів. Аналізуючи особливості музичної етнопедагогіки українського, російського, татарського, болгарського, німецького, єврейського етносів Запорізької області у працях молодих науковців, можна визначити загальні аспекти в методиці та прийомах виховання та передачі геокультурних надбань.

У кожній системі етнопедагогіки виховання дитини починається з колискових, в яких матір з великою любов'ю звертається до своєї дитини, висловлюючи свою ніжність, переживання, барвистість образів, емоційний акцент на предмети, тварин, птахів. У колискових дитині через зрозумілі їй предмети і явища навколишньої дійсності даються перші уроки чесності, шанобливого ставлення до праці, а також формується світогляд – неподільності добра і праці, краси й праці. Далі навчання продовжують пісні-забавлянки, ігри, заклички, примовки, колядки, щедрівки, веснянки (у кожного етносу вони мають свою назву, але сутність залишається тією же – це багатожанрова система, яка побудована на основі поетичних, речитативних пісень і музичних ігор, що сприяє розвитку артикуляційного апарату та дикції). Відтак, народна музична етнопедагогіка має чітку вікову структуру: в ранньому віці (3-6 років), коли в дітей ще не сформований співочий голосовий апарат, дітей навчають речитативно-ритмічним методом (шляхом наслідування) через забавлянки, утішки, скоромовки, заклички, лічилки тощо; у молодшому віці (7-10 років) використовуються більш складні тексти в іграх, веснянках, скоромовках; в середньому віці (11-14 років) діти вже долучаються до театралізованих дій на святах, де виконують колядки, щедрівки, хороводні веснянки тощо; у старшому віці (15-18 років) молодь вже спроможна висловити свій емоційний стан у співі, а також праця дівчат і хлопців розмежовується й стає розгалуженою, що знаходить своє втілення в пісенній творчості. Крім цього, підлітків залучають у трудових святах і обрядів, де кожна молода людина відчуває особливе піднесення святковості, що відтворюється в гуртових піснях. Молоді люди через пісні навчаються і готуються до майбутнього подружнього життя. Вміння висловити свої відчуття через музику та слова пісні дозволяє молодій людині творчо усвідомлювати свій стан, збагнути піднесення свого духовного стану. Етнопедагогічна система може застосовуватися в інших етносах з пристосуванням до своїх традицій, але сутність залишається загальна – виховання хорової культури вирішує багато проблем в розвитку молодих поколінь. Починаючи з розвитку музичного слуху, артикуляції, дикції, вміння слухати і співати в унісон, бути здоровими та вміти висловлювати свої емоції, до формування творчої цільної гуманної особистості – все це охоплюється музичною етнопедагогікою.

Крім цього, життя у степу спонукає людину до дій, руху. Тому важливе місце в етнопедагогічній системі посідає танець. Починаючи з дитинства і залежно від віку, вивчаються танцювальні рухи, які сприяють укріпленню різних груп м'язів. В кожній системі етнопедагогіки різних етносів, чи відносяться вони до орачів чи до скотарів, спостерігається звернення уваги на укріплення м'язів ніг, спини, рук. Серед чоловічої статі культивується сила, міць, швидкість та легкість. Серед жіночої статті культивується швидкість, легкість, м'якість рухів, грація. Прикладом може слугувати і український гопак, і татарський "Хоран", де спостерігаються основні дійові рухи, необхідні у господарському житті та для захисту. Також у танцях степової зони у всіх етносів спостерігаються підстрибуючі рухи в пробіжках. Можна спостерігати колоподібні рухи, які повторюють рух рослини "перекати-поле" під дією вітру або розкриті руки, мов крила степового орла (чоловіки), або крила чайки, голубки (жінки). Отже, система етнопедагогіки хореографії народного танцю допомагає не тільки загартувати молоді свій фізичний стан для подальшого життя, а й сприяє розумінню, що джерелом творчої діяльності може бути тільки природа і її сприйняття людиною.

Важливе місце в етнопедагогіці займає поєднання вокалу та танцю в обрядах, де молода людина є дійовою особою. Система виховання починається з малечку. Цікавий той факт, що структура системи етнопедагогіки у різних етносів однакова. Поєднання життєво необхідних компонентів в обрядах дозволяє молоді опанувати їх та удосконалювати в майбутньому. Тому дуже прикро слухати відчай молодих вокалістів, музикантів, хореографів (представників всіх етносів), які скаржаться на відсутність матеріалу для постановки або створенння народних дійств з врахуванням традиційних пісень, мелодій, рухів для кожного етносу. Молодь не змогла опанувати важливі аспекти традицій, обрядів, звичаїв кожного етносу Запорізького степу. В традиціях, звичаях, обрядах минуле покоління передає свій досвід життя в природничому середовищі своїм нащадкам. Тобто особливість кожного етносу в особливості їх культурного сприйняття навколишнього середовища, місця їх життя. Степовий ландшафт Запорізької області є базою для удосконалення традицій, звичаїв, обрядів кожним етносом. Неуважне ставлення до географічних знань у культурі кожного етносу зруйнувала усвідомлення того, що традиції, звичаї, обряди – це абетка життя етносу в умовах степу, а не сценічне театральне дійство. Отже, кожний є учасником традиційних свят, а не окремо – співаки, музиканти, танцюристи та глядачі.

Трохи кращий стан сприйняття традицій у декоративно-ужитковому мистецтві, але сприйняття орнаментів не асоціюється з природою місцевості, де їх використовують. Так, серед відомих орнаментів української народної вишивки відомі орнаменти Чернігівської, Київської, Полтавської, Закарпатської й інших північних областей, але немає Запорізької області. Тобто є орнамент Козацького рушника, орнаменти вишивки Півдня України, але до 2000 р. не було особливого орнаменту Запорізької області.

У занепаді традиції гончарного, ковальського мистецтв. Втрачені традиції ткацтва, плетіння з лози й інших ремесел. Поганий екологічний стан нівелює стародавній промисел степу – бджолярство. Занепали традиції розведення коней та вівчарство. Можна продовжувати перелік втрачених знань.

Протягом XX століття змінилося відношення до сільської праці, до сприйняття краси у побуті, ставлення людини до навколишнього середовища. Аналізуючи матеріали досліджень експедицій Запорізького відділення наукового товариства ім. Я. Новицького, Запорізького відділення Інституту української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України та Інституту усної історії Запорізького національного університету впродовж 1999-2007 рр., можна прийти до висновку, що порушення родинних зв'язків, несприйняття молодими поколіннями традицій своїх батьків призвело до відчуження молоді від природи, втрати радощів від праці і життя [13]. Так, більша частина респондентів 1920–1930 рр. народження вже не могли пояснити, чому батьки робили так, а не інакше, чому святкували у такий спосіб, а не інший. Незнання першооснови традицій переходило у пояснення: "Всі так робили".

Втрата сезонних чергувань праці і святкового відпочинку перетворила сільське життя на жахіття для молоді. З'явилося поняття "чорної роботи" – роботи без почуття важливості, без розуміння величі та необхідності її для життя людини. Якщо оглянути дослідження за історичними періодами, то вимальовується така періодизація втрати географічних знань у культурі етносів Запорізького степу у XX столітті:

- 1920–1930 рр. – покоління виховувались у нових умовах, де батьки були відірвані від своїх родів та не могли застосувати відомі їм знання в нових умовах життя. Початок етнічного змішення населення;
- 1930–1940 рр. – покоління виховувались під час голоду на селі та швидкоростучої індустріалізації та розбудови міста Запоріжжя. Знання сільських традицій не знайшли місця в індустріальному місті;
- 1940–1950 рр. – покоління війни, голоду, розбудови країни, області з руїн. Тяжка робота з однією метою – скоріше підняти з руїн країну, виховання дітей було повністю віддано школі;
- 1950– 1970 рр. – покоління, яке росло на експериментах людини з природою (вирощування хлопку, рунних овець в Запорізькій області тощо). Швидкій темп наукового прогресу заповнює всі сфери життя людини. Людина намагається змінювати навколишній світ за своїми потребами, тобто знання пращурів не потрібні;
- 1970–1990 рр. – покоління національного відродження всіх етносів Запорізької області (звернення до етнографічних, фольклористичних, краєзнавчих, етнічних надбань). Початок техногенних екологічних катастроф. Людина починає усвідомлювати, що надбання пращурів потрібно знати, а не нехтувати ними, бо там є попередження та шляхи розвитку;
- 1990–2012 рр. – покоління розбудови нової незалежної держави, яке не уявляє себе в лоні природи, бо не розуміє першооснови традицій, звичаїв, обрядів своїх пращурів, які базувалися на географічних знаннях та кодувались у міфах, легендах, казках, піснях, звичаях, обрядах, символах, знаках, орнаментах. Сучасні дослідження у всіх галузях науки спрямовані на розуміння та творення стратегії розвитку нової держави з урахуванням необхідних знань для її розбудови.

Врахування геокультурних знань у надбаннях минулих поколінь допоможуть виховувати наступні покоління з розумінням першопричини традицій, обрядів та звичаїв і отримати напрям творчої діяльності в удосконаленні їх до необхідного рівня культури.

Сучасна творча діяльність молодого покоління свідчить про відсутність бажання опанувати культурологічними надбаннями минулих поколінь. Такий негативний стан можна пояснити тим, що не звертається увага в системі культури та освіти на цілісність пізнання надбань усіх етносів, які мешкають або мешкали довгий час на території України.

Сучасні освітні системи спрямовані на модернізацію навчання та виховання у контексті формування нової ціннісної позиції до природи, яка могла базуватися на осягненні принципової єдності суспільства і природи.

У сучасній педагогіці, як визначає Б. В. Попов, є три розуміння соціалізації особи: перша базується на певній ідеології; друга спирається на природознавство, тобто космізм; третя – педагогічні системи, побудовані на цінностях і механізмах національної і світової культури [12]. Соціалізація визначає розвиток особистості під впливом навколишнього середовища, культури, набуття людиною її соціальної долі. Тобто формування нової ціннісній позиції щодо природи охоплює усі концепції формування нового світогляду: формування геокультурного світогляду; концепт геокультури; формування нової аксіології як геокультурного виховання завдяки його зв'язку з життям.

Геокультурне виховання – це цілеспрямований процес поєднання пізнання природних явищ і процесів з розумінням й утвердженням національної свідомості, почуттів, традицій, менталітету.

Провідне місце у геокультурному вихованні посідає розуміння виникнення тієї чи іншої народної традиції, що формують такі моральні категорії, як відповідальність, гідність, совість, терплячість, потреба у добротворчій діяльності, гуманне ставлення до всього живого. В процесі формування особистості необхідно враховувати географічні знання, на яких базується національний характер (менталітет) етносу, що пояснює сприйняття подій та вимір речей молодим поколінням. Геокультурні компоненти дають можливість формувати загальнолюдські інтереси як найповнішій вираз людяності. Отже, геокультурні цінності репрезентують граничну зону поєднання природи з матеріальним та духовним життям людини.

Використані джерела

1. Антонович Д. Українська культура / Лекції за редакцією Дмитра Антоновича. – К. 1992. – 21 с.
2. Асакова З.Р. Основные направления воспитания в крымскотатарской этнопедагогике / З. Р. Асакова // Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. – Випуск 10. – 2007. – С.89-92.
3. Бердяев Н. Судьбы России. Опыты по психологи войны и национальности / Н. Бердяев – М.1990. – 206 с.
4. Бистрицький Є. Протодемократія та культурополітичні трансформації в Україні / Є. Бистрицький // Політична думка. – № 4. – 1994. –
5. Етносоціальне буття народів Запорізького Приазов'я в геокультурному контексті /Монографія; за загал. ред. Аносова І.П., Афанасьєвої Л.В., Крилова М.В., Пригаро М.В. – Запоріжжя: Обласна державна адміністрація; Мелітополь: МДПУ; Сімферополь: Таврія, 2005. – 296с.
6. Канигін Ю. Українська мрія / Ю. Канигін, З. Ткачук. – К., 1992.
7. Лозко Г. Українське народознавство /Галина Лозко. – К.: Зодіак – ЕКО, 1995. – 368 с.
8. Суханов И.В. Обычаи, традиции и преемственность поколений / И.В. Суханов. – М.: Политиздат, 1976.
9. Стріхар О. Музична грамота для дітей за посібником М. Дилецького (культурологічний аспект) / Стріхар О. // Теоретичні та практичні питання культурології: зб. наук. статей – Вип. XVII. – Мелітополь: Сана. – 2005. – С. 20–23.
10. Теоретичні засади виховання національної самосвідомості: Програма спецкурсу і навчальний посібник; за ред. Д.О.Тхоржевского. – К.: ІЗМН, 1998. – 150с.
11. Печчеї А. Способ жизни /А.Печчеї – М., 1997.
12. Попов Б.В. Ментальності українського народу в контексті вічності / Б.В. Попов // Освіта. – 1997. – 9-10 вересня.
13. Усна історія Степової України / Запорізький край; гол. ред. А. Бойко. – Запоріжжя: АА Тандем, 2008. – Т. 3.

УДК 81'23(045)

Сергій Юрійович Сабадаш,
аспірант Маріупольського державного університету

АНАЛІЗ ПСИХОАНАЛІТИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ КУЛЬТУРИ З. ФРЕЙДА В НАУКОВИХ ПРАЦЯХ Л. С. ВИГОТСЬКОГО

У статті аналізується психоаналітична концепція культури З. Фрейда в наукових працях Л. С. Виготського. Наголошується, що Л. С. Виготський критично ставиться до висловлених З. Фрейдом ідей щодо ролі та впливу культури на особистість.

Ключові слова: культура, психоаналіз, несвідоме, опонентне коло, особистість.

The article presents the analysis of the psychoanalytical cultural conception by Z. Fried in scientific works by L.S. Vygotsky. It is marked that L.S. Vygotsky was rather critical to Z. Fried's ideas concerning the influence and role of culture onto the personality.

Keywords: culture, psychoanalysis, irresponsible, critical board, personality.

На початку XX ст. у вивченні культури виникло нове явище – психоаналітична концепція культури. Цей підхід до дослідження, як і сама теорія культури, існують і розвиваються і тепер, тобто вже на початку XXI ст. За свою вже фактично столітню історію психоаналітична концепція зазнавала й розквіту, і відносного занепаду, але й дотепер досить поширена й уживана для інтерпретації досить широкого спектру явищ культури.

Психоаналіз у своєму розвитку пройшов складний шлях від перших відкриттів до всеохоплюючих світоглядних позицій. Д. С. Рождественський відзначив, що "Психоаналіз,…став безперечним явищем культури, яке виражає людське прагнення до пізнання внутрішнього світу особистості, масових психічних процесів і таких феноменів громадського життя, як релігія, політика, мистецтво. У підсумку він став важливою частиною сучасної системи знань про людину й суспільство" [4, 9].

До початку наукової діяльності Л. С. Виготського психоаналітична теорія цілісно склалася й посіла своє місце не лише в царині психології, а й змогла вплинути на різні галузі гуманітарного знання.

До 30-х років XX ст. в РРФСР вийшли в перекладі основні праці З. Фрейда, а також активно публікувалися вітчизняні психоаналітики І. А. Бирштейн, Б. С. Грейденберг, А. Б. Залкинд, Н. Е. Осипов та ін. Діяли психоаналітичні товариства в Києві, Харкові, Львові й Одесі. У Радянській Росії було створено Державний психоаналітичний інститут.

Цілком природно, що настільки могутньо розвинутий напрямок у психології не міг не вплинути на молоду радянську психологію й на вчених, що прагнули у нових соціальних умовах відобразити розуміння психіки людини, її розвиток. З. Фрейд і Л. С. Виготський – два психологи, ідеї яких вийшли далеко за межі психології й істотно вплинули на всю сферу гуманітарних наук. Вони вивчали особистість й не могли не відзначити вплив культури на життя людини. Здійснюючи наукові дослідження в галузі психології вони обґрунтовували свої методи й відкриття виходячи з протилежних поглядів на той са-

© Сабадаш С. Ю., 2012

мий предмет – психіку людини. Досліджуючи подібні взаємостосунки між ученими в науковому світі, М. Г. Ярошевский запровадив поняття "оппонентного кола" [10]. На його думку, оппонентне коло – це "особливе соціальне оточення вченого, до якого належать дослідники, носії наукових ідей, в суперечках з якими народжується й вдосконалюється наукове знання" [10, 54-55]. Наукові ідеї З. Фрейда були невід'ємною частиною "оппонентного кола" Л. С. Виготського на протязі всієї наукової діяльності вченого.

Спроба розглянути вплив ідей психоаналізу на наукову діяльність Л. С. Виготського була розпочата О. М. Еткіндом в окремих його працях [5, 6]. Також М. Г. Ярошевський в своїй книзі приділив цієї проблеми деяку увагу [7]. Проте слід зазначити, що в працях, присвячених життю і творчості Л. С. Виготського, особливо стосовно проблеми його критичного ставлення до психоаналізу та його ролі в гуманітарній сфері науки, не знайшли належного висвітлення. Саме це й спонукало до більш повного розгляду цієї грані наукової спадщини Льва Семеновича Виготського.

Передусім зауважимо, що у намаганні утвердити новий підхід до вивчення людини і її взаємостосунків з культурним середовищем виникає необхідність критичного аналізу існуючих теорій і концепцій. У процесі такого аналізу висвітлюються переваги й недоліки теорій, а також доводиться правомірність нового підходу до вирішення проблем, які за існуючих установок стосовно дослідження особистості й культури, вирішені не повною мірою або й помилкові. Критичний аналіз ідей психоаналізу в працях Л. С. Виготського принципово контрастував з подібними роботами інших авторів того часу. Дотримуючись позиції матеріалізму, Л. С. Виготський проводив критичний аналіз наявних у психології точок зору з метою фундаментальної їх переробки й подальшого критичного синтезу в цілісну систему загальної психології з урахуванням вимог практики. Учений робить при цьому важливе зауваження, що для оволодіння науковими ідеями "…треба піднятися над їхнім фактичним змістом і випробувати їхню принципову природу. Але для цього необхідно мати точку опори поза цими ідеями. Стоячи на ґрунті цих же ідей обома ногами, оперуючи добутими за їхньою допомогою поняттями, неможливо опинитись поза ними. Щоб критично поставитися до чужої системи, треба насамперед мати власну психологічну систему принципів. Судити Фрейда у світлі принципів, добутих у Фрейда ж, значить заздалегідь виправдати його" [1, 336-337].

Культурологічна концепція З. Фрейда є невід'ємною частиною психоаналітичної доктрини й може бути адекватно сприйнята тільки в контексті психоаналітичної теорії, детальний розгляд якої Л. С. Виготський здійснює у праці "Історичне значення психологічної кризи" (1927).

Розглядаючи шляхи розвитку наукових ідей від їхніх джерел до повноцінного розкриття їх у побудові наукової теорії, Л. С. Виготський запропонував докладну схему стадіального розвитку наукових ідей, що прагнуть пояснити певні явища в досліджуваній галузі (у нашому випадку – це психологія) [1, 302-305]. Коротко цю схему можна викласти у такий спосіб:

1. В основі лежить фактичне відкриття, яке впливає на ту сферц наукової діяльності, у якій воно зародилося.

2. Проникнення впливу тих же ідей у сусідні галузі, вірогідно пояснюючи певні факти в цих галузях з нових позицій. Підтвердження цих ідей новими дослідженнями в суміжних галузях зводить ідею в науково перевірене, достовірне відкриття.

3. Ідея у своєму подальшому розвитку перетворює у цілому всю галузь чи дисципліну, пристосувавши до себе поняття, що лежать у її основі, і частково пристосувавшись сама як пояснювальний принцип. Сформульована у вигляді більш-менш абстрактного принципу, вона вступає в міждисциплінарну боротьбу за об'єднання навколо себе інших дисциплін. Первісна ідея перетворюється під впливом нового матеріалу усе більше, але вона також змінює дисципліни, у які результативно проникла.

4. Чергова стадія припускає включення ідеї у філософську систему шляхом виходу її за власні межі через становлення зв'язків з усе більшою сферою наук. На прикладі психології це зв'язки з біологією, механікою, фізикою, хімією, області досліджень яких, на перший погляд, лежать далеко від області психологічних досліджень. Тепер ідея формулюється як універсальний принцип або світогляд.

5. На цій стадії, досягнувши максимуму в перетворюючому впливі і будучи включеною в цілісний світогляд, ідея вступає в сферу взаємодії філософських систем, що виражають, на думку вченого, інтереси двох визначальних підходів у філософії – матеріалізму й ідеалізму. Л. С. Виготський так характеризує цю стадію розвитку наукової ідеї: "Її обмежують тими галузями, звідки вона прийшла; її змушують здійснити свій зворотний розвиток; її визнають як окремішне відкриття, але відкидають як світогляд; і тепер висуваються нові способи осмислити її як окремішне відкриття й пов'язані з нею факти. Інакше кажучи, інші світогляди, що представляють інші соціальні тенденції й сили, відвойовують в ідеї навіть її первісну область, виробляють свій погляд на неї – і тоді ідея або відмирає, або продовжує існувати, більш-менш щільно включена у той або інший світогляд серед низки інших світоглядів, розділяючи їхню долю й виконуючи їхні функції, але як революціонізуюча науку ідея вона перестає існувати; це ідея, яка вийшла у відставку, й отримала по своєму відомству генеральський чин" [1, 304-305].

Саме на цій, п'ятій, завершальній стадії Л. С. Виготський вказує на приналежність психоаналізу до ідеалізму Шопенгауера: "...вчення Фрейда про первинну роль сліпих потягів, несвідоме, що відображається в перекрученому виді у свідомості, сходить безпосередньо до ідеалістичної метафізики волі й уявлення Шопенгауера. У крайніх своїх висновках сам Фрейд відзначає, що він у гавані Шопенгауера; але й в основних передумовах, як і у визначальних лініях системи, він пов'язаний з філософією великого песиміста, як може показати найпростіший аналіз" [1, 332].

Поза схемою Л. С. Виготський так описує розвиток ідей психоаналізу: "Ідеї психоаналізу народилися з окремих відкриттів в галузі неврозів; був з безсумнівністю встановлений факт підсвідомої визначуваності низки психічних явищ і факт прихованої сексуальності в ряді діяльностей і форм, які до того не належали до області еротичних. Поступово це відкриття, підтверджене успіхом терапевтичного впливу, обґрунтоване таким розумінням справи, тобто, отримавши санкцію істинності їх практики, було перенесене на ряд сусідніх областей – на психологію повсякденного життя, на дитячу психологію, опанувало всією областю вчення про неврози. У боротьбі дисциплін ця ідея підкорила собі більш віддалені галузі психології; було показано, що із цією ідеєю в руках можна розробляти психологію мистецтва, етнічну психологію. Але разом з цим психоаналіз вийшов за межі психології: сексуальність перетворилася в метафізичний принцип у ряді інших метафізичних ідей, психоаналіз – у світогляд, психологія – у метапсихологію. У психоаналізу є своя теорія пізнання й своя метафізика, своя соціологія й своя математика" [1, 306-307].

Досліджуючи розвиток ідей психоаналізу та його вплив на інші сфери наукового знання, Л. С. Виготський різко критикує еклектичні поєднання психоаналізу як системи з іншими науковими поглядами у спробах пристосувати їх одну до іншої. За такого підходу, пояснює дослідник, втрачається зв'язок між окремими положеннями теорій, які з'єднуються, хоча можуть лише більш-мінbш узгоджуватися одна з одною, а також з основними ідеями, які послужили поштовхом до створення систем, що безпідставно з'єднуються, в той час як перебувають між собою у протиріччі: "…почуття системи, відчуття стилю, розуміння зв'язку й обумовленості кожного окремого положення є центральною ідеєю всієї системи, у яку воно входить, і якої позбавлені всі ті, еклектичні по суті, спроби об'єднання різнорідних і різноприродних за науковим походженням й складом частин двох або більше систем. Такі, наприклад, синтез біхевіоризму й фрейдизму в американській літературі; фрейдизм без Фрейда в системах А. Адлера й К. Юнга; рефлексологічний фрейдизм Бехтерева й А. Б. Залкінда; нарешті, спроби сполучення фрейдизму й марксизму (О. Р. Лурія, Б. Д. Фрідман)" [1, 326]. Л. С. Виготський ще так коментував подібну легкість в поводженні з "незручною" наукою: "...дуже грубі, різкі протиріччя, що кидаються в очі... просто виключаються з системи... Десексуалізується фрейдизм, тому що пансексуалізм явно не в'яжеться з філософією Маркса. Що ж, кажуть нам, приймемо фрейдизм без вчення про сексуальність. Але ж саме це вчення складає нерв, душу, центр усієї системи. Чи можна прийняти систему без її центру? Адже фрейдизм без вчення про сексуальну природу несвідомого – теж саме що християнство без Христа або буддизм із Аллахом" [1, 329]. Вчений дає справедливу методологічну оцінку подібним дослідженням: "Те, що роблять еклектики, означає на запитання, поставлене марксистською філософією, давати відповідь, підказану фрейдистською метапсихологією" [1, 326].

Перебуваючи на різних методологічних позиціях, З. Фрейд і Л. С. Виготський розробили унікальні теорії щодо природи людської психіки і її взаємостосунків з культурою.

Методологія З. Фрейда відносно пізнання людини була індуктивною – він зводив складні образи й сюжети – до одиничних простих подій; загальні психологічні установки хворого – до конкретних фактів його біографії, культурні явища – до біологічних потреб і реакцій. Основою аналітичного апарату З. Фрейда при дослідженні культурологічних проблем стають методи аналогії й екстраполяції, за допомогою яких йому вдається перенести поняття й категорії, розроблені для аналізу індивідуальної душі, на душу масову, колективну, на проблеми, що були до виникнення психоаналізу переважно областю досліджень представників суспільних наук. З. Фрейд ігнорував різницю між проблемами соціальними й психологічними, громадське життя, на його думку, підпорядковується тим же законам, які йому вдалося виявити в житті індивіда за роки психоаналітичної практики.

Основа наукових поглядів Л. С. Виготського – це історизм і діалектичний матеріалізм, які кардинально відрізняються від світоглядних позицій психоаналізу.

Л. С. Виготський предметно й доказово критикував недоліки й помилки психоаналітичної концепції З. Фрейда, пильно відстежуючи й аргументовано пояснюючи причини й мотиви своїх принципових розбіжностей у їхніх підходах, коли писав таке: "І в "ділових" своїх роботах психоаналіз виявляє глибоко статичні, а не динамічні, консервативні, антидіалектичні й антиісторичні тенденції. Він зводить вищі психічні процеси – особисті й колективні – до примітивних, первісним, по суті доісторичним, долюдським корінням безпосередньо, не залишаючи місця для історії. Творчість Ф. М. Достоєвського розкривається тим же ключем, що й тотем і табу первісних племен; християнська церква, комунізм, первісна орда – все в психоаналізі виводиться з одного джерела. Що такі тенденції закладені в психоаналізі, свідчать усі роботи цієї школи, які трактують проблеми культури, соціології, історії" [1, 332].

Психоаналітичну концепцію культури Л. С. Виготський критично аналізує у праці "Психологія мистецтва", написаній у 1925 р. Докладно розглядаючи в ній аспекти психоаналітичної теорії стосовно мистецтва, він аналізує не лише праці З. Фрейда, а й І. Д. Єрмакова, О. Ранка, І. Нейфельда, Г. Сакса.

Учений відносить психоаналіз до трьох основних типових психологічних систем, у яких найбільш цілісно представлене теоретичне розуміння мистецтва на той період часу. Л. С. Виготський розмірковує про "…чисту й безособову психологію мистецтва безвідносно щодо автора й читача, досліджуючи тільки форму й матеріал мистецтва" [2, 17]. При цьому він утверджує пріоритет форми художнього твору над його матеріалом. Варто підкреслити, що саме ця точка зору зумовлює його критику психоаналітичного підходу до мистецтва.

Головною перевагою психоаналізу перед двома іншими теоріями (інтелектуальною теорією й формалізмом) є те, що предметом свого вивчення ця теорія обрала несвідоме і його прояви, у зв'язку з чим Л. С. Виготський зауважує: "…що, тільки проникнувши в цю сферу, ми зуміємо підійти впритул до питань психології" [2, 91].

Розглядаючи психоаналітичну теорію мистецтва, Л. С. Виготський виділяє низку основних її положень. По-перше, це місце мистецтва серед проявів людської психіки – воно знаходиться поміж сновидінням та неврозом, маючі в своїй основі, як і його "сусіди", конфлікт між свідомістю людини та її несвідомими бажаннями. По-друге, в основі творчості лежать незадоволені бажання, виявлення яких на люди безпосередньо митець соромиться і вимушений приховувати їх не тільки від свого оточення, а й від самого себе, витісняючи такі бажання у несвідоме. По-третє, митець через свою творчу діяльність задовольняє, в певній мірі, незадоволені та нездійсненні бажання, реалізація яких в реальному житті безпосередньо неможлива по тим чи іншим причинам. Вчетверте, психоаналіз вчить, що сексуальні потяги є більшою частиною енергетичного потенціалу несвідомого, і та психічна енергія, яка спрямовується митцем для творчості виступає сублімацією сексуальної енергії, яка відхиляється від безпосереднього задоволення сексуальних потягів.

Проблемним місцем психоаналітичної теорії мистецтва, на думку Л. С. Виготського, виступає те, як вона трактує художню форму. Ставлячи мистецтво в один ряд зі сновидінням, у якому придушені бажання проявляються в сильно перекрученому вигляді, психоаналіз визначає форму художнього твору, що маскує дійсні бажання творця, що мають у своїй основі незадоволені сексуальні інстинкти: "…відмінність між окремими родами мистецтва в решті решт зводиться психоаналізом до відмінності форм дитячої сексуальності. Так, образотворче мистецтво пояснюється й розуміється… як сублімація інстинкту сексуального роздивляння, а пейзаж виникає з витіснення цього бажання" [2, 100-101]. Безумовно полемічний постулат: адже згідно з такою логікою незмінний зміст мистецтва (бо ж сексуальні інстинкти вічні) протягом тривалого історичного періоду розвитку людської культури мав би виражатися в обмеженому статичному наборі форм. Але ж це, на думку Л. С. Виготського, "…суперечить усім найпростішим положенням мистецтва і його істинної ролі. Досить вказати на те, що й самі питання витіснення – що саме витісняється, як витісняється – обумовлюються щораз тією соціальною обстановкою, у якій доводиться жити й поетові й читачеві" [2, 102].

Такою обгрунтованою критикою геніальний психолог доводить, що відмінність мистецтва від сну й від неврозу, які носять індивідуальний характер і виражають незадоволеність упокорених бажань конкретної людини, у його соціальності. "Якщо мистецтво відрізняється чим-небудь від сну й від неврозу, то насамперед тим, що його продукти соціальні, на відміну від сновидінь і неврозів…" [2, 103].

Не викликає сумнівів той факт, що твір мистецтва несе на собі відбиток середовища й віддзеркалює культурні досягнення тієї епохи, у якій він створювався митцем, котрий виражає тією чи іншою мірою не тільки свої незадоволені бажання, а й сподівання суспільства, в якому він сформувався як особистість.

Доречно зауважити, що навіть логічно дійшовши такого висновку, психоаналіз не зміг "…вказати й пояснити, що саме робить мистецтво соціально коштовним і яким чином через цю соціальну цінність мистецтва соціальне набуває влади над нашим несвідомим" [2, 103].

На підставі аналізу теоретичних засад психоаналітичної концепції культури Л. С. Виготський визначив дві причини, через які психоаналіз не зміг адекватно оцінити роль мистецтва в суспільному житті. Перша – це надмірний пансексуалізм, який намагається всі спонукання людини вивести виключно з сексуальних бажань. "Можливо, це було б і правильно для людини, розглянутої поза суспільством, коли вона замкнена у вузькому колі своїх власних інстинктів. Але як можна погодитися з тим, що у суспільної людини, котра бере участь у дуже складних формах соціальної діяльності, не можуть виникати й існувати всілякого роду інші потяги й прагнення, які не менше, ніж сексуальні, можуть визначати її поведінку й навіть панувати над ним?" [2, 103-104].

Другою причиною проникливий дослідник вважає приниження людської свідомості, яка повністю детермінована несвідомим. Цей момент, будучи перенесений у сферу мистецтва, вкрай збіднює розуміння вченим-психологом усього різноманіття естетичних реакцій людини на твір мистецтва й позбавляє можливості провести "…грань між мистецтвом як осмисленою соціальною діяльністю і безглуздим утворенням хворобливих симптомів у невротиків або безладним нагромадженням образів у сні" [2, 105].

З. Фрейд жорстко й драматизовано протиставив "вершинні" форми свідомості культурної людини й "глибинні" несвідомі імпульси, зіткнув їх в "несамовитому" (у буквальному значенні слова!) конфлікті на арені Ego. А потім у пошуках способів його вирішення сублімував "глибинне" у "вершинне". І вийшло, що творчість і Леонардо да Вінчі, і Ф. М. Достоєвського, як і християнська віра та первісний тотемізм – все лише породження універсальної лібідогенної "психічної енергії".

Показово, що висновки Л. С. Виготського щодо ідей і відкриттів психоаналізу у сфері дослідження мистецтва неоднозначні, його критика – не вирок, а вдумливе прогнозування й виправдання раціонального зерна: "…практичне застосування психоаналітичного методу чекає ще свого здійснення,…воно повинне реалізувати на ділі й практиці ті величезні теоретичні цінності, які закладені в самій теорії. Цінності ці в цілому зводяться до одного: до залучення несвідомого, до розширення сфери дослідження, до розкриття того, як несвідоме в мистецтві стає соціальним" [2, 109].

У своїй подальшій науковій діяльності Л. С. Виготський неодноразово звертався до тих сфер наукового знання, у які проникли ідеї психоаналізу (дефектологія, психологія розвитку, психологія особистості, педологія). При цьому вчений з власної методологічної позиції не тільки аргументовано критикував недоліки психоаналітичної теорії, які вона зробила у цій науковій області, але й визнавав відкриття, які були зроблені за її допомогою.

У той же час, визнаючи безсумнівні достоїнства психоаналітичної теорії в галузі дослідження природи людини, зокрема розробки ідеї "несвідомого" і його впливу на особистість людини, Л. С. Виготський різко критикував пансексуальні ідеї З. Фрейда і притягування їх до культурної діяльності людини. Здійснивши цей частковий аналіз теоретичних праць Л. С. Виготського, можна зробити висновок про те, що критичне ставлення до психоаналітичної теорії З. Фрейда, поряд з іншими психологічними теоріями того часу, послужило формуванню власних наукових поглядів Л. С. Виготського на психіку людини та на вплив культурних факторів на розвиток особистості.

Використані джерела

1. Выготский Л. С. Исторический смысл психологического кризиса / Л. С. Выготский // Собр. соч. – Т. 1. – М.: Педагогика, 1982. – 488 с.

2. Выготский Л.С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М.: Искусство, 1986. – 573 с.

3. Лейбин В. М. Классический психоанализ: история, теория, практика / В. М. Лейбин. – М.: Московский психолого-социальный институт; Воронеж: Издательство НПО "МОДЭК", 2001. – 1056 с.

4. Рождественский Д. С. Психоанализ в российской культуре / Д. С. Рождественский. – СПб.: Восточно-Европейский Институт Психоанализа, 2009. – 170 с.

5. Эткинд А. М. Еще о Л. С. Выготском: забытые тексты, ненайденные контексты / А. М. Эткинд // Вопросы психологии. – 1993. – № 4. – С. 37-55.

6. Эткинд А. М. Эрос невозможного. История психоанализа в России / А. М. Эткинд. – СПб.: Медуза, 1993. – 464 с.

7. Ярошевский М. Г. Л. С. Выготский: в поисках новой психологии / М. Г. Ярошевский. – Изд. 2-е, доп. – М.: Издательство ЛКИ, 2007. – 304 с.

8. Ярошевский М. Оппонентный круг и научное открытие / М. Ярошевский // Вопросы философии. – 1983. – № 10. – С. 49-62.

М и с т е ц т в о з н а в с т в о

УДК 7.03.(477)

Олена Сталівна Афоніна,
кандидат мистецтвознавства,
доцент Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

ПЕРСПЕКТИВИ ВПРОВАДЖЕННЯ ДИСТАНЦІЙНИХ КУРСІВ З МУЗИКОЗНАВСТВА У НАВЧАЛЬНИЙ ПРОЦЕС НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Стаття присвячена актуальним проблемам у освітній сфері, оптимізації процесу навчання за допомогою інформаційно-комунікативних технологій та індивідуалізованого підходу до потреб кожного слухача. Аналізується необхідність впровадження дистанційних курсів у навчальний процес на прикладі роботи НАКККіМ. Показано ефективність використання дистанційних курсів на всіх етапах процесу навчання з різних дисциплін (сольфеджіо, організація концертно-гастрольної діяльності, сучасна українська музика, методика викладання музично-теоретичних дисциплін). Виокремлено основні форми організації діяльності студентів і викладачів у використанні дистанційних курсів.

Ключові слова: *дистанційне навчання, дистанційний курс, сольфеджіо, методика викладання музично-теоретичних дисциплін, організація концертно-гастрольної діяльності, сучасна українська музика.*

The article is devoted to relevant issues in the sphere of education, optimize the learning process by using information and communication technology and individualized approach to the needs of each audience. The need for implementation of distance courses is analyzed in the educational process by the example of NAKKKiM. Shows the efficiency of distant courses at all stages of the learning process from a variety of disciplines. Appear in the basic form of organization activity of students and teachers in the use of distance courses.

Keywords: *distance education, distance course, solfedgio, teaching music-theoretical disciplines, organization of concert the tour, the modern Ukrainian music.*

Зміни в мистецькій освіті, що відбуваються в XXI столітті, висувають нові вимоги до фахівців різних спеціальностей і надають пріоритетного значення особистим якостям викладачів, серед яких: творче відношення до самореалізації, саморозвиток здібностей і можливостей, вміння швидко реагувати на модернізацію в освітньому процесі. Відповідно до законодавчо-нормативних документів з регулювання розвитку мистецької освіти в Україні (Закон України про освіту, Національна доктрина розвитку освіти, Державна національна програма "Освіта" (Україна XXI століття, Державна програма "Вчитель" тощо) активізується впровадження дистанційних курсів (ДК) у навчальний процес. ДК дають змогу ефективніше використовувати навчальні ресурси, оптимізувати процес навчання, здійснювати контроль за результатами. Як правило, ДК містить ефективні форми роботи, оцінювання, контролю і самоконтролю. Курс складається з тем відповідно до робочої програми з дисципліни. До кожної теми входить план лекційного заняття, текст лекції, самостійна робота і практичні завдання. Курс супроводжується методичними рекомендаціями з виконання різних форм роботи, пояснювальною запискою, списком літератури (домінуючими є електронні ресурси), питаннями до екзамену.

Розробка освітньої проблематики, зокрема дистанційного навчання, є актуальною з огляду на спрямованість навчального процесу на інтеграцію, оптимізацію і ефективність кінцевого результату. Метою даної статті є висвітлення перспектив впровадження ДК у навчально-виховний процес вищого навчального закладу (на прикладі Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв).

Дистанційні курси, як і освіта поза межами навчального закладу, мають свою історію. Наприкінці XVIII століття з появою регулярної пошти в Європі виникло "кореспондентське навчання". Учні отримували поштою спеціальні матеріали, листувалися з викладачами і здавали екзамени довіреній особі або у вигляді наукової роботи. В Росії такий метод з'явився у XIX століття. Початок XX століття характеризується розвитком технічних засобів (телефон, телеграф), але зберігається епоха так званого "кореспондентського навчання". З появою радіо і телебачення в навчальний процес увійшли радіо- і телепередачі, хоча в учнів не було зворотного зв'язку з викладачем. У 1969 р. у Великій Британії був відкритий перший в світі університет дистанційного навчання – Відкритий Університет Великої Британії. Німеччина продовжила естафету освіти дистанційно у 1974 році. У США (1984) відкрився Національний

© Афоніна О. С., 2012

технологічний університет за інженерними спеціальностями. Кінець 80-х був відзначений появою персонального комп'ютера, що сприяло створенню і впровадженню ДК у процес навчання. Комп'ютерні програми з'явилися на перших комп'ютерах у вигляді різних ігор. У 1988 р. був реалізований Радянсько-американський проект "Шкільна електронна пошта". У XXI столітті мережа Інтернет і доступність комп'ютерів спричинили бурхливий розвиток дистанційного навчання. Доктор філософії Кларк Н. Куїнн (ClarkN. Quinn) керує фірмою Quinnovatio та здійснює дослідження в галузі навчання. Його праця "Захоплююче навчання" спрямована на надання цільових знань, емоційного відгуку в навчанні, закінчених концепціях щодо теорії і практики в освітньому процесі. Російські автори (А. Андрєєв, С. Андрєєва, І. Доценко) на основі аналізу різних форм роботи (лекція, тест, тренінг тощо) виділили основні моделі взаємодії "викладач-студент-викладач" в системі ДН. Так, "тест"дає змогу активізувати роботу на закриті питання, на будь-який блок навчального матеріалу, організувати тип взаємодії "студент-викладач". Форма роботи "семінар" активізує тип взаємодії "викладач-студенти": викладач формулює завдання, генерує критерії, надає зразок відповіді, оцінює відповіді студентів; студенти, виходячи з критеріїв і прикладів роботи, дають свої відповіді, оцінюючи відповіді інших. Так розкриваються різні підходи викладачів-розробників до створення і впровадження дистанційних курсів.

За ініціативою керівництва Академії та з погодженням Міністерства освіти і науки України 1 вересня 2007 р. був створений відділ дистанційного навчання. Керуючись у своїй роботі Положенням про дистанційне навчання в НАКККіМ, Положенням про відділ дистанційного навчання, працівники відділу займаються впровадженням ДК з різних дисциплін, здійснюють підтримку середовища дистанційного навчання на веб-сайті Академії www.e-osvita.org.ua.

За останній час на сайті академії розміщено курси для студентів денної та заочної форми навчання освітньо-кваліфікаційних рівнів "бакалавр" та "магістр": "Сольфеджіо", "Організація концертно-гастрольної діяльності" (О. С. Афоніна); "Сучасні аспекти хореографічної діяльності" (Г. Г. Забредовський); "Джазове мистецтво (музика XX ст.)" (О. Л. Зосім); "Історія російського мистецтва XIV-XVI століть" (Н. І. Кравченко); "Організація та методика проведення весільних свят" (В. Б. Матушенко); "Історія стилів у мистецтві" (С. П. Папета); "Історія мистецтва стародавнього світу" (Ю. В. Романенкова); "Історія української культури" (А. В. Святненко); "Проектна діяльність у соціокультурній сфері" (В. К. Скнарь); "Українська музична педагогіка" (В. Д. Шульгіна).

Для підвищення кваліфікації слухачів Інституту післядипломної освіти різних категорій (державних службовців, керівників і спеціалістів галузі культури) проводиться дистанційне навчання за курсами: "Адвокаційна діяльність бібліотек: захист та лобіювання інтересів" (В. В. Загуменна); "Українська богослужбова музика XVII–XVIII ст. у духовній культурі Європи" (О. Л. Зосім); "Інноваційні зміни в бібліотеці на основі проектного, кадрового менеджменту та ініціативної діяльності бібліотек" (Я. О. Хіміч); "Нова бібліотечна послуга: використання інформаційних технологій та Інтернету в бібліотеці" (І. О. Шевченко); "Управління бібліотекою та нові послуги для користувачів" (І. О. Шевченко, Я. О. Хіміч, В. К. Скнарь, А. О. Скнарь); "Українська музична педагогіка" (В. Д. Шульгіна) тощо.

Автором статті розроблені і впровадженні в процес навчання ДК з дисциплін "Сольфеджіо" (для студентів зі спеціальності "Музичне мистецтво", спеціалізації "Музикознавець, викладач фахових дисциплін"), "Організація концертно-гастрольної діяльності" (для студентів спеціалізації "Музичний імпресаріо"), в стадії розробки знаходиться ДК з "Сучасної української музики".

ДК з "Сольфеджіо" має інтегрований характер і складаються з умовно виділених навчально-практичного, творчого, інформаційно-довідкового блоків. Навчально-практичний блок включає завдання з теорії музики, інтонаційних і ритмічних тестів (або контрольних завдань) для контролю рівня підготовки. Творчий блок забезпечує можливість поєднання теоретично-практичної і індивідуально-творчої роботи. Інформаційно-довідковий блок надає інформацію про основні теоретичні відомості з дисципліни і методику виконання завдань з різних форм роботи. Дистанційне навчання є індивідуалізованим процесом передачі та засвоєння знань, умінь, навичок і способів пізнавальної діяльності людини. Важливим для дисципліни "Сольфеджіо" є створення для студента емоційно-комфортних умов для розвитку музичних здібностей. Аналіз сучасного рівня інформатизації навчального процесу з інших дисциплін сприяв технології створення дистанційного навчального курсу з сольфеджіо (ДК). Комплекс модулів складається з методичних рекомендацій, самостійної роботи, практичних завдань, додатків. На відміну від інших дисциплін, де основною формою роботи є лекції, сольфеджіо – це спів по нотах, а тому практикум є центральним засобом отримання як практики, так і інформації (знайомство з прикладами сучасної української музики). За допомогою комп'ютера стає більш ґрунтовним стилістичний підхід до процесу виховання музичного слуху, що збагачує пам'ять студентів запасом художніх зразків музики і формує слухові здібності відрізняти у матеріалі головні, суттєві, індивідуальні для даного стилю елементи і загальні для даної епохи і жанру закономірності. Виховання вміння виявляти інтонаційно-ладові, метро-ритмічні, синтаксичні риси, характерні певному музичному стилю, сприяє формуванню культури слуху, яка дозволяє музиканту вільно орієнтуватися в історичних і національних особливостях музичної творчості.

Для студентів очно-заочної форми навчання і слухачів Інституту післядипломної освіти автором статті підготовлений ДК з дисципліни "Методика викладання музично-теоретичних дисциплін". Курс складається з лекційного, практичного і самостійного блоків роботи, що спрямовані на засвоєння

матеріалу з дисципліни. Практичні заняття присвячені вдосконаленню навичок і вмінь майбутнього фахівця-теоретика. У дистанційній роботі завдяки підібраному матеріалу відбувається навчання з теоретичної підготовки студента. Під час роботи з ДК студенти відпрацьовують навчально-тренувальну, інформативну та комунікативну форми діяльності. Навчально-тренувальна частина складається з виконання студентами вправ і завдань з дисципліни через написання тестів, завдань, вправ для учнів. Інформативна частина курсу спрямована на формування у студентів навичок і вмінь відбору, пошуку та обробки інформації з ресурсів мережі Інтернету. Означені ресурси є альтернативою друкованому підручнику (або його відсутності). Такі ресурси відрізняються актуальністю, новизною, неординарністю, багатоплановістю. Комунікативна робота студентів у ДК включає листування, отримання консультацій, опосередкованих мережею Інтернет, що сприяє швидкому і поступовому засвоєнню матеріалу.

Серед проблемних дисциплін, які не достатньо забезпечені навчально-методичними підручниками і посібниками, курси "Сучасна українська музика" і "Організація концертно-гастрольної діяльності". Курс "Організація концертно-гастрольної діяльності" вивчається згідно з навчальним планом спеціальності "Музичне мистецтво" спеціалізації "музичний продюсер". Дана спеціальність є досить новою, друковані навчальні матеріали відсутні. Тому ДК з цієї дисципліни є актуальним і необхідним для засвоєння студентами теоретичних і практичних знань з організації концертно-гастрольної діяльності в сучасних умовах України для подальшого використання в своїй практиці. Завдяки ДК студенти вивчають історіографію виникнення і практики концертно-гастрольної діяльності в Європі; організацію і проведення концертів, презентацій на території України; складання особистого плану концертно-гастрольної діяльності. Теоретичні заняття поєднуються з практичними роботами, під час яких студенти отримують практичні навички щодо організації та проведення концертів. У процесі навчання студенти готують свої власні роботи проведення концертів, гастролей і вчаться самостійно проводити ці заходи.

ДК "Сучасна українська музика" знаходиться на стадії розробки і тестування. Дана дисципліна вивчається згідно з навчальним планом спеціальності "Музичне мистецтво". Він передбачає лекційні, практичні, семінарські, самостійні заняття. Лекційний матеріал знайомить студентів з музичними процесами, що відбувалися в Україні протягом ХХ століття, зокрема з середини ХХ і до сьогодення. Окреслений період розвитку музичної культури недостатньо представлений у навчально-методичних посібниках, що і наштовхнуло автора на створення даного ДК. Вивчення української музики середини ХХ – на початку ХХІ століть можливо із застосуванням сучасних технологій. Ознайомлення студентів з найбільш значущими явищами, стилями і жанрами сучасної української музики в рамках ДК відбувається за відео і аудіозаписами прямо з місця подій, з концертів філармонії. У самостійній роботі студенти, порівнюючи сучасну композиторську творчість з музичними традиціями попередніх століть, можуть розвинути навички критичного відношення, вміння оцінювати сучасні музичні події на основі знань історії і теорії музики. Допомогти студентам відпрацювати власний погляд на сучасну українську музику, композиторську творчість стало можливим завдяки відео інтерв'ю із представниками різних композиторських шкіл України, прослуховування музики з концертних залів.

Для створення і проведення ДК з "Сучасної української музики" було системно організовано комплекси модулів. Так, студент НАКККіМ, знаходячись у спеціалізованому приміщенні, дістає пароль для роботи з ДК з даної дисципліни, знаходить сторінку – тема 1 "Основні тенденції розвитку музичного мистецтва в Україні середини ХХ століття. Київський авангард. Нова фольклорна хвиля", план лекційного заняття "1. Музичне мистецтво середини ХХ ст. 2. Діяльність композиторів "Київського авангарду. 3. Персоналії (В. Годзяцький, Л. Грабовський, В. Сильвесторов). 4. Представники "нової фольклорної хвилі" та особливості втілення фольклорних джерел у творчість. Далі студент переходить до наступної сторінки, яка зазначена, як "Текст лекції № 1", і знайомиться з матеріалами, представленими викладачем. Тема розрахована на 2 години навчально-тематичного плану, тому за обсягом складає 14 друкованих сторінок, набраних шрифтом Times New Roman, кеглем 14. Після вивчення тексту студент переходить до сторінки "Завдання для самостійної роботи". Для закріплення і відпрацювання даної теми студент за допомогою електронних джерел, які зазначені в самостійній роботі (літературі), виокремлює основні етапи і загальні принципи розвитку української музики середини ХХ століття. В розділі "Практичні завдання" студент відповідає на питання, підібрані викладачем до цієї теми, оформлює результати своєї роботи в електронному вигляді і надсилає на поштову скриньку.

Особливістю дистанційного навчання – це індивідуалізований процес передачі та засвоєння знань, умінь, навичок і способів творчої діяльності, який відбувається на відстані учасників процесу, що розширює можливості як викладача, так і студента.

Якщо продовжити тему відстані в системі дистанційного навчання, то викладач-студент-подія теж є різновидом впровадження технологій в процес сучасної освіти. Тема № 2 "Українські музичні фестивалі кінця ХХ – початку ХХІ століть". Висвітлення історії розвитку фестивального руху, кожного музичного фестивалю академічної музики, місця українського фестивалю академічної, авангардної музики в світовому контексті завдяки ДК можливо за допомогою записів подій фестивалів ("Київ Музик Фест", "Контрасти", "Два дні і дві ночі", "Музичні прем'єри сезону", Форум "Музики молодих" в Україні), що включені в лекційні матеріали і самостійну роботу. Студент самостійно з відео і аудіоматеріалів робить висновки про моделі сучасних фестивалів в Україні і світі. За зразками статей, рецензій, коментарів відомих українських музикознавців, культурологів, філософів з різних джерел, що представ-

лені в розділі "Самостійне завдання", студенти готують свої критичні нотатки, виокремлюючи домінуючи течії і напрями в сучасній українській музиці, представників різних українських композиторських шкіл тощо. У розділі "Практичні завдання" студент оформлює в електронній формі свої спостереження, дослідження, критичні зауваження і в поштовому режимі спілкується з викладачем, що сприяє індивідуалізації процесу навчання кожного слухача/студента і створює можливості для розвитку змісту і методів навчання з використанням інформаційно-комунікаційних технологій.

Інформаційний навчально-методичний ресурс та інформаційно-комунікаційне забезпечення з теми № 3 "Сучасні українські композиторські школи" продовжують основну концепцію ДК в цілому містить тексти лекції, самостійну роботу, практичні завдання. За допомогою відеоматеріалів (або інтерв'ю з композиторами) в режимі он-лайн (або в запису) студенти отримують можливість спілкування з сучасними українськими композиторами і виконавцями. Крім того, в практичному блоці студент розробляє свій пакет питань до композитора і його творів, що є досить непростим, коли це стосується технік композиції XX століття (додекафонія, сонористика, алеаторика, полістилістика). Для характеристики загальних принципів розвитку музики XXI століття студент повинен не тільки орієнтуватися в сучасних течіях і напрямах українського музичного мистецтва, а й вміти аналізувати твори сучасних українських композиторів з використанням термінологічного апарату. Для вирішення цієї проблеми треба знати до яких спеціальних словників звертатися (в літературі є посилання на словники XXI століття).

Відтак, викладач повністю розробляє всі навчально-методичні матеріали для ДК, використовуючи допоміжну інформацію (зображення, таблиці, аудіо і відеофайли тощо), активізуючи відношення "викладач-студент".

ДК створюється й оформлюється в електронному вигляді, що є зручним для сучасного слухача або студента. Так, тема № 5 "Сучасна українська музика в ракурсі постмодернізму" досить вдало пояснюється і засвоюється в системі дистанційного навчання. Поняття постмодернізму складне і багатоманітне і основні образи, символи, жанри в музиці краще представити спочатку в інших видах мистецтва, що можливо безпосередньо за допомогою Інтернет-технологій і дистанційного навчання. Автором розроблені слайди з архітектурних споруд у постмодерновому стилі, репрезентовані партитури європейських постмодернових музичних творів, які, в свою чергу, теж є витворами мистецтва, представлені літературні джерела з постмодерновою естетикою. Після пояснення загальних положень постмодернізму, студенту легко сприйняти множинність проявів постмодерністичного світогляду сучасних митців, спрямованих на посилення в своїх творах інтерпретацій "вічних тем", звернення до неостилів, синтезу традиційних норм з комп'ютерними, електронними засобами тощо. Опрацювання електронних джерел з цієї тематики оптимізує процес засвоєння даної теми.

У процесі підготовки до теми № 6 "Конкретна, магнітофонна, електронна, комп'ютерна музика в сучасній музичній творчості" необхідним є інтерактивна спрямованість студентів, що стало можливим з використанням ДК. Для вивчення музичного матеріалу з цієї теми студент заглиблюється одночасно в різні періоди розвитку технічних засобів протягом півстоліття. Відео і аудіоматеріали, записи міжнародних проектів електроакустичної, експериментальної електронної музики і медіа-арту складають основну частину лекційно-самостійної роботи. Практичні завдання спрямовані на експерименти по створенню музичних фрагментів студентами в різних музичних програмах (прикладне значення міждисциплінарного підходу в дії). Отже, активізуються типи взаємодії "викладач-студент", "студент-викладач" "викладач-студенти-студенти" в різних формах роботи в системі ДК.

Отже, впровадження ДК у систему мистецької освіти сприяє підвищенню самоосвітньої діяльності студентів, творчому розвитку особистості, засвоєнню і використанню отриманих знань, вмінь і навичок. Використання ДК у підготовці студентів НАКККіМ створює нові можливості для розширення спектру освітніх послуг, розвитку інноваційних форм і методів навчання з впровадженням інформаційно-комунікативних технологій, індивідуалізованого підходу до потреб кожного слухача. Створення і введення курсів дистанційного навчання в процес підготовки майбутніх фахівців НАКККіМ забезпечує більш якісну організацію та проведення занять з різних дисциплін. Для слухачів Інституту післядипломної освіти та студентів Академії за допомогою дистанційних курсів координується та надається технічний супровід навчання, здійснюється консультативна та технічна підтримка традиційного навчального процесу Академії з використанням технологій дистанційного навчання тощо. Технології дистанційного навчання, що впроваджуються в Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв, є не лише ефективною формою організації наукової діяльності і навчально-методичної роботи викладачів, що підтверджується результатами студентських знань, а й перспективним напрямом роботи Академії.

Використані джерела

1. Створення навчально-методичних матеріалів для дистанційних курсів у ДАКККіМ / укл. М. О. Мітрошина. – К. : ДАКККіМ, 2008. – 38 с.

УДК 008:745

Тетяна Миколаївна Князєва,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
докторант Київського національного університету
культури і мистецтв

РОЛЬ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА У ВТІЛЕННІ Й ФОРМУВАННІ ЕТНІЧНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В УМОВАХ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

У статті розглядається роль народного мистецтва у формуванні етнічної ідентичності в сучасних умовах. Мистецтво, як частина етнічної й загальнолюдської культури, нерозривно пов'язане з процесами, що відбуваються в суспільстві, і слугує одним із проявів етнокультурної свідомості особистості, чинником, що визначає коло її цінностей.

Ключові слова: *народне мистецтво, етнос, етнічна ідентичність, глобалізація.*

The article deals with the role of folk art in the formation of ethnic identity in the modern world. Art as part of the ethnic and human culture are inextricably linked to the processes taking place in society and serves as one of the manifestations of ethnic and cultural consciousness personality factor that defines the range of values.

Keywords: *folk art, ethnicity, ethnic identity, globalization.*

Культура України є унікальним синтезом української національної культури та багатьох етнокультур народів, які духовно і територіально об'єдналися в сучасній Україні. Це своєрідне перехрестя в культурній, інтелектуальній і духовній царині [1]. Проте і досі не сформовані адекватні сучасності вимоги до збереження й примноження народної художньої культури і мистецтва, які мають свої власні закони розвитку. Сучасний стан українського суспільства у всіх сферах громадського життя характеризується суперечливими процесами, які потребують виваженого теоретичного аналізу стану і тенденцій розвитку.

Загальновідомо, що особлива роль у взаєморозумінні різних народів належить мистецтву, що містить загальнолюдські й національні цінності й століттями перевірений досвід виховання. Мистецтво, як частина етнічної й загальнолюдської культури, нерозривно пов'язане із процесами, що відбуваються в суспільстві, і служить одним із проявів етнокультурної свідомості особистості, чинником, що визначає коло її цінностей. Велика кількість сучасних наукових досліджень присвячена актуальним темам етнохудожньої культури: самобутнім традиціям; проблемам збереження промислів, фольклору, народної музики; включенню етнокультурного компонента в систему освіти на всіх її рівнях тощо.

Специфіка художньої культури етносу визначалася в працях українських вчених І.Ф. Ляшенка, І.М. Юдкіна, С.Й. Грица, а також закордонних: Л.І. Михайлової, В.С. Цукермана, А.С. Каргіна, І.Л. Набока, І.Г. Кондратьєвої та ін. На регіональних рівнях різні аспекти проблеми розглядалися в працях Л.В. Узунової, Б.Л. Финогеєва. Однак ці розвідки не розкривають повною мірою роль народного мистецтва у формуванні етнонаціонального простору й етнічної ідентичності в сучасній Україні.

Мистецтво виступає як "код" культури, що робить залучення людини до своєї або іншої культури більш доступним і захоплюючим. Народне мистецтво зрозуміле всім епохам і поколінням, воно не відзначається помітною пишнотою, але проте, на відміну від індивідуалізованого мистецтва, не вироджується й не старіє, воно відрізняється особливою цільністю та цілісністю сприйняття світу, з яким співвідноситься як мікрокосм із макрокосмом. Народне мистецтво – це не побут, а буття, воно не просто "виражає" світогляд, а саме є світоглядом, точніше, народним переживанням світу. Власне кажучи, це не що інше, як "національний психо-лого-космос" (Г. Гачев), у той час як сприйняття світу в "ученому" мистецтві має сильний відбиток аналітичності, сформованої культурою раціонального мислення.

Як відомо, люди, що належать до різних народів й етнічних груп, відрізняються один від одного своєю поведінкою, культурою, вдачею, звичаями. Етнічні особливості яскраво проявляються в мистецтві, особливо народному. Людина зазвичай без особливих труднощів перераховує риси, типові, на її думку, для її власного й для чужих народів, і нерідко (хоча далеко не завжди) подібні характеристики й самохарактеристики збігаються, приймаються без заперечень. Але, з іншого боку, всі або майже всі подібні характеристики суб'єктивні, а то й зовсім довільні.

Взаємопроникнення різних культур, певна стандартизація способу життя, прогресуюча урбанізація викликають у різних народів прагнення самоствердитися у своїх специфічних культурно-психологічних цінностях. Культурна самоідентифікація найтіснішим чином пов'язана із проявом етнічної самосвідомості народів. Ця специфічна етнічна особливість відбивається, у першу чергу, в духовній культурі, у повсякденному побуті народу, в його життєвих орієнтаціях, у неповторному типі світосприймання. Різні науки намагаються пояснити причини виникнення етнічних особливостей як якоїсь "колективної" психології, що визначає поведінку, емоції й уявлення членів етносу.

© Князєва Т. М., 2012

Як визначальний чинник формування етнопсихологічних властивостей народів етнографи виділяють вплив культурного середовища. Власне, культура починається з того, що на поведінку індивідів накладаються ті або інші обмеження, тому що цілісність культурного середовища припускає вироблення єдиних правил поведінки, загальної пам'яті, єдиної картини світу в представників конкретного етносу. У процесі історичного розвитку кожен народ створює власну однорідну систему культурних цінностей, які використовуються його членами для вираження свого світовідчування й етнічної самосвідомості. Прикладом цього може служити народне мистецтво. У своїх різних формах воно сприяє збереженню етнічного духу, традицій, виступаючи одним із дієвих механізмів адаптації етносу до деструктивних впливів зовнішніх історичних сил. Багато авторів намагаються пов'язати процес існування певної етнічної спільноти з генезисом і функцією інституціональних відносин. Як особливий регулятивний механізм, інституціональні відносини утворюють загальноприйняті норми соціальної дійсності й етнічної самосвідомості й багато в чому визначаються особливостями етнічних взаємин, що склалися в даному культурному середовищі [5, 314].

У суспільстві постійно йде пошук шляхів відтворення культурних традицій у побуті й у народній свідомості. Традиційні форми фольклору варіюються, оновлюються, що надає фольклорним творам другого життя, тому що вони відповідають новим естетичним, етичним і моральним цінностям сучасного суспільства. Сьогодні існують різні точки зору на методи й способи збереження сільської традиції в місті. Індустріалізація й урбанізація всюди створюють нові економічні умови, в які не укладається традиційний фольклор, викликають народження нових видів побутової музики, форм їхнього виконання, соціального середовища їхнього поширення. Тому необхідно глянути на всі форми народної художньої культури як на єдину структуру, в якій усе взаємозалежно, взаємообумовлене.

На сьогодні у суспільстві намітилися шляхи розвитку народної художньої культури. Розробляються програми збереження й розвитку народної художньої культури. Низка установ культури включена у реалізацію таких програм. Помітно розширюється структура дитячих установ культури й освіти, що займаються проблемами спадкоємності фольклору на рівні навчальних закладів середньої й вищої ланки. Відкриваються відділення, кафедри теорії й історії народної художньої культури. Проте, є ще невирішені проблеми, пов'язані з відновленням наступності, з однобічним захопленням архаїкою, із зайвою модернізацією народної творчості в різних її обробках і стилізаціях, що призводять до втрати національної своєрідності, проблеми етнохудожньої освіти й проблеми національно-етнічного відродження культури й народу.

На початку XX століття в теорію гуманітарної науки увійшло поняття народного мистецтва – як селянського минулого. Нове протиставлялося традиції, як чомусь ворожому. Мистецтвознавством народне мистецтво тільки починало вивчатися, тому застосовувалася методологія етнографії, для якої народне мистецтво – тільки ремесло, позбавлене образного творчого начала. Тієї ж методології дотримувалася фольклористика, що не визнає художній образ у поетичній творчості. Фактично народне мистецтво виводилося з культури сучасної. Така установка увійшла в практику – художню, в освіту, в культурну політику, просвітництво, що санкціонувалося ідеологією, і на що була спрямована відомча наука.

Історичні, політичні й культурні зміни в Україні, здавалося б, повинні були повернути розуміння народного мистецтва в його істинному смислі й значенні – як духовної культури народів і народностей, що населяють нашу країну. Однак усе в цій сфері почало відбуватися й продовжує відбуватися інакше. Поняття "народне мистецтво" у культурній політиці та управлінні не тільки не затвердилося, але остаточно зникло. Незважаючи на те, що народні художні промисли, звільнені від планової валової економіки, і такі, що ще не потрапили в тенета ринку, дали небувале, яскраве, дивне піднесення мистецтва. Водночас до понять "аматорська" і "народна творчість" додалося ще більш широке поняття – "масова культура", і знову в помилковому значенні народного, як підміна понять "народне мистецтво", "народна культура". Впровадженню поняття "масова культура" у сферу народної культури, в освіту сприяло своєрідне розуміння культурології в новоспечених "університетах", "факультетах", "відділеннях". Насаджувані у вітчизняну освіту культурологічні напрямки філософсько-суспільствознавчого типу, що швидко застарівають на Заході, входять у глибокі протиріччя з вітчизняною педагогікою, де головною завжди була культура моральності. Підмінюючи поняттями "самодіяльна творчість", "масова культура" глибинний зміст поняття "народне мистецтво", як світогляд, сучасна псевдокультурологія ігнорує не тільки історію, а й життєві реалії сучасної України.

Новий етап в історії народного мистецтва ознаменований його затребуваністю як духовної культури. Його головна функція – духовна. Відповідне й місце в сучасній культурі. Важливо розуміти й інше: носій традиції тепер не тільки селянин, мешканець села, а й художник або майстер, переважно – городянин, що вносить виправлення в теорію, яке не дозволяє народне мистецтво ототожнювати винятково тільки із селянською творчістю. Однак, це аж ніяк не означає, що народне мистецтво втратило колективне начало у творчості, розсипалося на різноманіття індивідуальностей, необмежене у сваволі кожного. Індивідуально-особливе тим часом зберігається, розвиваючи колективно-загальне, проявляючи себе як тип творчості органічної культури. Завдяки школам традиції, народне мистецтво функціонує як цілісна система, розвивається за своїми законами, відтворює свій образ світу. І це – нове, що визначилося зі змінами в житті країни, дозволило народному мистецтву стати самим собою. Індивідуальне начало, завжди важливе в динаміці розвитку, тепер набуло своєї авторської значущості та визначеності [4, 82]. Але саме при цьому на новий рівень актуальності висунулося й значення шкіл

традицій у їх високому духовно-моральному потенціалі. Їх відтворює народне мистецтво в силу живої екоетнорелігійної самосвідомості народу в цілісності художніх систем, унікальних технологій і технік. Все це являє культурну цінність, що виходить за межі національної культури – у загальнолюдський рівень культурних цінностей [3].

Народне мистецтво, ціннісно-орієнтоване енергією культурної пам'яті, з духовно-моральною силою й високою естетичною якістю, професіоналізмом здатне протистояти апофеозу ерзацу, імітації, торжеству вульгарності й посередності, видовищній порожнечі усе більше захоплюючого простору, відтискуючи все людське і духовне на ниві культури. Народне мистецтво здатне протистояти відчуженню людини від своєї історико-культурної цілісності, від рідної землі, небезпеки переродження психології творця творіння в психологію розкрадача й руйнівника. Споживання стимулює голу комерцію, а вона, у свою чергу, – споживацтво, пристрасть до помпезності, надмірностей.

Проблема цілісності у нових умовах актуалізується в глобальному світовому контексті національних культур і загальнолюдської культури [2, 269]. У цьому контексті також народне мистецтво висунулося на новий рівень необхідності.

У культурній політиці важливо виходити з розуміння народного мистецтва, як особливого типу творчості традиційної культури, творчості, що зберігає у своєму розвитку цілісність шкіл традиції й при цьому плідно взаємодіє з іншим типом творчості – індивідуальним. Таке поняття народного мистецтва має свою методологічну установку, проте залишає кожному своє, не підмінюючи, не примушуючи бути чимсь, що не відповідає природі народної творчості, не змушуючи штучно підтягувати народне мистецтво до сучасності. Залишаючись самим собою, воно, як жива традиція, не перестає бути сучасним і потрібним.

У поняття народне мистецтво входить музично-поетична творчість і зображувально-орнаментальна, пластична творчість. Усе разом становить джерело цінностей, ідей, образів, що зрощують духовність, формують любов до рідної землі, знання її історії. Завдяки живим школам традицій народне мистецтво відтворює в культурі ті цінності, які з'єднують Людину з Богом, із Суспільством [3].

Мистецтво, будучи сутнісною характеристикою людини, формує й одухотворяє її, через мистецтво людина вносить людське в світ, воно надає їй можливість цілісного духовного самоствердження. Кожен твір мистецтва – це особлива модель світу, але не просто світу, а його людського розуміння. Через мистецтво людина пізнається й проявляється в цілісності свого буття, в органічному зв'язку зі світом й у втіленості загального в одиничному, соціального в індивідуальному, загальнолюдського в особистісному.

Етнічна ідентичність відіграє роль ціннісного ядра духовної культури всього етносоціального організму й визначає її специфічність. Внаслідок цього народна художня культура являє собою аксіологічний феномен, у якому ціннісно-оцінні взаємозв'язки проявляються в найбільш цілісній формі. Реалізація в художній культурі етносу актуальних й осмислених у свідомості людини ідей і цінностей, що володіють для неї певним змістом, формує її своєрідність й унікальність.

Постмодернізм конституює особливий спосіб презентації змісту культурної традиції в духовному просторі сучасності, зрозумілої як "постмодерн" – стан радикального плюралізму, де питання про обумовленість твору мистецтва етнічними цінностями виявляється знятим. Мистецтво тут уже не є відбиття життя, втілення духовності, людського й людяного, воно відбиває й породжує фрагментарність, невизначеність, втрату "Я". Етнічне ж мистецтво, на противагу постмодерністському, виражає родову сутність людини в її локальній конкретності й опосередковує поліфонічність відносин людини з навколишнім світом.

Специфіка маніфестації етнічної ідентичності в сучасній культурі в значній мірі визначається характером співвідношення цінностей етнічної культури й сучасної цивілізації. Розрив традиційної й інноваційної складових сучасної культури нівелює її системоутворюючу й інтегруючу функції стосовно людської особистості. Така ситуація вимагає синтезу етнічних і сучасних інформаційних цінностей, що є найважливішою умовою цілісності, самоідентифікації людини в часі й просторі.

Процеси деантропологізації людини, відбиті в масовому мистецтві, пов'язані з підміною традиційних етнічних зв'язків і цінностей зв'язками глобального масштабу, множинними, безособовими й функціональними. Наслідком цього є руйнування міжпоколінної трансляції моральних й естетичних цінностей. Місце, займане відсутньою ідентичністю, у глобальній культурі заповнюється симулякрами, фундаментальною властивістю яких виступає принципова неспіввіднесеність із будь-якою реальністю. У цьому зв'язку актуалізується необхідність дослідження проблем екології етнічної культури як аксіологічної основи особистості, що дає найбільш широкі можливості для самореалізації й самоідентифікації. Етнічне мистецтво, у свою чергу, має потребу в збереженні й розвитку як модель неповторності буття, що творчо представляє чуттєво-раціональне збагнення світу.

Етнічна культура вбирає в себе багато значущих істин і змістів, що служать меті самозбереження людини й забезпечують цілісність її особистості. Однак, оскільки традиційний спосіб життя не застосується у всій повноті й у первозданному вигляді щодо реальності сучасної культури, то відновлення етнічної культури повинно бути спрямоване на забезпечення, насамперед, ціннісної основи для людської ідентичності.

Етнічне мистецтво й етнічна ідентичність – два взаємозалежних явища, що відбивають взаємовплив внутрішнього й зовнішнього, об'єктивного й суб'єктивного. Одним із негативних об'єктивних наслідків культурної глобалізації є тверде придушення й вихолощування національних культур, етнічного мистецтва, заміна їх на безликі вестернізовані зразки. Подібне положення може призвести до встановлення одномірного уніфікованого світу, що веде до збіднiння світової цивілізації. У суб'єктивному плані ці процеси знаходять висвітлення у втраті національної самобутності, маргіналізації й деморалізації значних мас населення, позбавлення цінностей національної й культурно-релігійної ідентичності.

Використані джерела

1. Бариш-Тищенко І.А. Основні тенденції сучасного традиційного народного і аматорського декоративно-ужиткового мистецтва. [Електронний ресурс] / І.А. Бариш-Тищенко. – Режим доступу: http://www.culturalstudies.in.ua/zv_2004_13_1.php.

2. Греков А.У. Молодые наследники Богородского промысла / А.У.Греков. // Народные мастера, традиции – школы. – М., 2006. – С. 263-276.

3. Некрасова М.А. Место народного искусства как духовного феномена в современной культуре России [Электронный ресурс] / М.А.Некрасова. – Режим доступа: http://rusk.ru/st.php?idar=113997.

4. Некрасова М.А. Формирование новой парадигмы теории народного искусства. Ключевые понятия / М.А.Некрасова // Народное искусство России в современной культуре. – М., 2003. – С.78-98.

5. Платонов Ю.П. Этнический фактор: Геополитика и психология / Ю.П.Платонов. – СПб.: Речь, 2002. – 519 с.

УДК 316.454.5

Владислав Вікторович Корнієнко,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
заслужений діяч мистецтв України,
ректор Київської муніципальної академії
естрадного та циркового мистецтв

ГУМАНІТАРНІ КОМУНІКАТИВНІ СИСТЕМИ: ВИЗНАЧЕННЯ, СТРУКТУРА, ФУНКЦІЇ

У статті аналізуються гуманітарні комунікативні системи, їхня структура та функції. Теоретизування гуманітарних комунікаційних систем – це сукупність наукових поглядів на зміст та природу культурної практики, яка складалась історично та превалює на певному культурно-історичному етапі розвитку культури.

Ключові слова: *гуманітарна комунікативна система, культурно-історичний розвиток, культура.*

In the article the analysis of the humanitarian comounicativnih systems, their determination, structure and functions, is given. Theorizing of the humanitarian systems of communication – it is the aggregate of scientific looks on maintenance and nature of cultural practice which was folded history and predominates on the certain coultourno-istorichnomou stage of development of culture.

Keywords: *Humanitarian comounicativna system, coultourno-istorichniy stage, culture.*

Гуманітарна комунікаційна система визначається як сукупність частин та елементів, пов'язаних між собою в певний комунікаційний спосіб, що має своє наукове поле дискурсу та прикладний культуротворчий аспект.

Теоретизування гуманітарної комунікаційної системи включає сукупність понять, об'єднаних спільною предметною сферою та ієрархічністю їх взаємовідношень, що виражається узагальненням наукових визначень. Науковий зміст включає категоріальний апарат і структурно-функціональну модель, які забезпечують розгляд основних елементів, зв'язків та цілісності системи.

Необхідно підкреслити, що в системі існує певна ієрархічність елементів, взаємозв'язок та взаємозалежність суб'єкта та об'єкта системи, чіткий розподіл функціонального забезпечення, чіткі кордони змістовного її наповнення, типовість у здійсненні культурно-мистецьких практик. Елементами ж теоретичного дискурсу гуманітарної комунікаційної системи нам уявляються поняття (категорії), абстракції, взаємозв'язок яких забезпечує цілісність системи.

Теоретизування гуманітарних комунікаційних систем – це сукупність наукових поглядів на зміст та природу культурної практики, яка складалась історично і превалює на певному культурно-історичному етапі розвитку культури.

Щодо кожного члена суспільства гуманітарна комунікаційна система виступає у сукупності багатьох якостей: як процес неперервного розвитку, збагачення й удосконалення змісту та форм культури;

© Корнієнко В. В., 2012

як активна творча діяльність, орієнтована на створення, збагачення та подальший розвиток культури; як форма суспільних зв'язків, спілкування між людьми і суспільством загалом; як реальні, визначені духовні та художні цінності [1, 3].

Розвиток сучасного гуманітарного знання характеризується оновленням наукової мови опису та пояснення реального стану гуманітарних комунікативних систем, підсиленням міждисциплінарних зв'язків, виявленням нових тенденцій та процесів. Стрімкий темп перетворень створює відчуття нестабільності та нестійкості сучасних гуманітарних комунікативних систем, викликає необхідність визначення нових орієнтирів її розвитку, формування нових її пріоритетів. Цей процес є зміною культуротворчих парадигм. Він підтверджує те, що розвиток реальності випереджає теоретичні конструкції, нові явища не вкладаються в застарілі моделі та схеми, заперечуючи минулі засоби розуміння комунікаційних процесів, старі теорії визначаються нездатністю до сучасного аналізу, принципи, які були запропоновані минулими науковими підходами, стають формальними, втрачають реальне наповнення.

Зміна наукових парадигм визначає потребу в розробці нової теорії, системи понять і ціннісних настанов, які будуть прогнозувати тенденції розвитку соціуму та гуманітарних комунікаційних систем.

У сучасному світі гуманітарні комунікаційні системи набувають значення чинника, який сприяє консолідації та об'єднанню суспільства, подоланню ізоляціонізму, виробленню національної самосвідомості та почуття єдності з історичним процесом. Гуманітарні комунікаційні системи знаходяться у стадії змін, від рівня їхнього розвитку суттєво залежать темпи трансформації суспільства, соціальна ефективність реформ, формування ідентичності нового типу особистості, інтеграційні та глобалізаційні процеси.

Певні тенденції характеризують колосальний поштовх у розвитку гуманітарних комунікативних систем і визначають вектор наукових пошуків. Цей вектор визначає напрямки соціального та культурного розвитку суспільства. У просторі гуманітарних комунікативних систем виникає декілька векторів довгої та короткої відстані, які є паралельними одна одній, мають загальні смисли й значення. Векторний простір відображає процеси інтеграції і диференціації культури, тенденції підйому та спаду творчої активності соціуму, злагоди й конфлікту, гармонії й кризи. Проектування векторної діаграми гуманітарних комунікативних систем створює умови для прогнозування культурних процесів. Конфігурація векторного гуманітарного комунікативного простору має різноманітний зміст та малюнок, які відображають варіації та альтернативи розвитку глобалізаційної цивілізації.

Предметом нашого дослідження є гуманітарна комунікативна система. У першому випадку зміст гуманітарної комунікативної системи визначається її роллю як носія тих якостей, які складають предмет інтересу різних наук – культурології, історії, соціології, етнографії, археології, психології, філософії, мистецтвознавства. У цьому випадку поняття "гуманітарна комунікативна система" в системі понятійного апарату вищезазначених наук набуває новиого змісту, який притаманний інтересам кожної з них. "Гуманітарна комунікативна система" – явище, поєднане з всіма процесами життєтворчості особистості і вимагає міждисциплінарного наукового дискурсу. Отже, "гуманітарну комунікативну систему" необхідно осмислювати "в її реальній цілісності й повноті конкретних форм її існування, у її побудові, функціонуванні та розвитку" [6, 12].

Академік І.Д.Ковальченко так визначає співвідношення між поняттями об'єкт та предмет дослідження: "Оскільки предмет пізнання на будь-якому історичному етапі свого розвитку охоплює лише частину реальності, необхідно сформулювати поняття, яке розкриває зміст об'єкту пізнання, і яке включене у процес пізнання. Таким поняттям є предмет пізнання… який розглядає ті аспекти й риси об'єкта, які охопленні вивченням" [8, 54].

Отже, ми повинні визначити та виокремити ті якості та особливості гуманітарної комунікативної системи, які формують певну культурно-історичну епоху розвитку людства. Такі системи мають свої особливості тому, що формуються в певний історично-цивілізаційний період на основі культурно-історичних інтересів та потреб індивідів. Відповідно, система є певним чином залежною від культурного фактора, тобто від тих індивідів, потреби та інтереси яких стають домінуючими в суспільному середовищі.

Гуманітарна комунікаційна система має у своїй основі відповідну культурну базу, яка визначає її ефективність (високу ступінь можливостей у реалізації своїх функцій) або її неефективність (слабку ступінь реалізації своїх функціональних можливостей).

За результатами наукового дискурсу предмета то об'єкта нашого дослідження ми виокремлюємо два типи гуманітарних комунікативних систем: штучна гуманітарна комунікативна система та ідеальна гуманітарна комунікативна система.

Аналізуючи штучну гуманітарну комунікативну систему, ми повинні зазначити, що вона охоплює величезне різноманіття технічних новацій – від кам'яної індустрії пращурів до сучасних комп'ютерів та нанотехнологій. У таких типах систем коефіцієнт присутності інтелекту людини як творця різко підвищується. Завданням культури в цьому випадку є надання системі людського змісту, формування основних засад ефективності системи.

Ідеальні гуманітарні комунікативні системи характеризуються перш за все не матеріальними засобами їхнього змістовного наповнення, а тими культурними цінностями, які формують мислення, віру, настрої, почуття особистості.

Гуманітарна комунікативна система забезпечує культурну адаптацію людини в навколишньому світі, формує культурні навички природного (біологічного) виживання. Культурно-адаптуюча функція

забезпечує неповторність та своєрідність культурного ландшафту залежно від природних умов існування людського суспільства, тому що природне середовище формує базовий рівень існування гуманітарної комунікативної системи.

Гуманітарна комунікативна система є умовою та результатом культурної комунікації. Умовою – тому, що лише ця система формує дійсно людські форми спілкування та засоби спілкування – знакові системи, мову. Результатом – тому, що лише за умов спілкування людина може створювати, зберігати та розвивати цю систему.

Гуманітарна комунікативна система формує спільний культурний контекст, який презентується певними моральними нормами, законодавчим полем, цінностями та ідеалами, лише певній системі притаманними обрядами, ритуалами, міфологією.

Гуманітарні комунікативні системи формують всезагальність людського буття, об'єднують народи, соціальні групи, держави.

Змістовно-типологічна функція характеризується наявністю семіотичного поля культурного тексту. До складу цього поля ми можемо віднести наступні типи знаків та знакових систем: природні, функціональні, іконічні, конвенціональні, вербальні (природна мова), знакові системи запису.

Певній гуманітарно-комунікативній системі притаманний і певний культурно-історичний період. Полімодальність культурного наповнення системи визначає її взаємодію з іншими системами на основі збереження власного культурного змісту.

До механізмів культурної динаміки вчені відносять – традиційну та інноваційну культуру; постфігуративну, конфігуративну та префігуративну культуру; темпоральне (що залежить від часу) розшарування культурі; ритміку культурних процесів; поступовість та культурні вибухи, динаміку культурних ідеалів,; структурні зрушення в культурному просторі [7, 451-453].

Гуманітарна комунікативна система, яка базується на традиційній культурі, характеризується домінуванням традиційності над інноваційністю, тобто система впродовж значного періоду існування залишається незмінною. Натомість, інноваційна система базується на модерних культурних практиках, в ній створюються умови технічного та соціально-економічного прогресу.

Постфігуративна культура репрезентується тим, що підростаюче покоління переймає досвід лише у людей старшого покоління, конфігуративна – діти та дорослі навчаються та переймають досвід не тільки у старших, а й у сучасників, префігуративна – не тільки діти навчаються у батьків, а й батьки навчаються у дітей.

Темпоральне (залежить від часу) розшарування культури включає живу та архівну культури. Зміст гуманітарної комунікативної системи на основі живої культури відображається за допомогою інформаційного потоку, який циркулює каналами соціальної комунікації у даний час й активно використовується усім суспільством. У архівній культурі соціальна інформація повністю вилучена з повсякденного суспільного життя.

Існують три темпоральні пласти живої культури. "Корінні" культурні практики, які зберігають, оновлюють та розповсюджують соціокультурну інформацію, необхідну задля діяльності людей у певних історичних умовах; реліктові культурні форми – це уламки минулого; проектні культурні форми – зародки культури майбутнього.

Гуманітарні комунікативні системи характеризує й наявність культури, яка є незмінною, та культури, яка швидко змінюється іншою культурою. Культура, яка швидко змінюється іншою культурою – це культура, яка характеризується швидкою зміною інновацій. Культурні практики існують в ній порівняно недовго, а потім зникають, не залишаючи будь якого помітного сліду. Незмінна культура формується досягненнями, які не втрачають своєї цінності впродовж тривалого часу, і є взірцем та засобами створення нових культурних цінностей.

Динаміка гуманітарних комунікативних систем має поступовість розвитку та вибухові зміни. Поступовість розвитку гуманітарних комунікативних систем базується на культурі, яка орієнтується на взірці, що формуються завчасно, на нових культурних продуктах, що створюються відповідно з культурними еталонами, на системному розвитку культурних практик, впровадження яких людина може передбачити.

Вибухові зміни у динаміці гуманітарних комунікативних систем ґрунтуються на внесенні новацій, які докорінно відрізняються від відомого взірця, створенні принципово нового, невідомого еталону культурних практик, відкритті нових засобів смислотворення, які перетворюють зміст та форми вираження культури.

Культурний ідеал є важливою складовою гуманітарної комунікативної системи. Її динаміка включає і динаміку культурного ідеалу, що характеризується формуванням нового ідеалу, який набуває суспільного визнання та досягає тріумфу.

Структурні зрушення у культурному просторі забезпечують динаміку гуманітарної комунікативної системи. Зміщення культурного центру та периферії характеризуються зниженням потенціалу центральних культурних форм, зменшенням динамічності та гнучкості, зростанням напруги у просторі культури, виникненням революційних периферійних культурних форм, які захоплюють центральні культурні простори [7, 451-453].

До фундаментальних проблем у становленні сучасного соціогуманітарного знання відноситься проблема щодо культурних змін і причин, які ці зміни зумовлюють. Сучасна соціогуманітарна думка

зосереджує увагу на поясненні складних процесів історичної еволюції гуманітарних комунікативних систем, намагаючись визначити механізми, які зумовлюють взаємопоєднанні кількісні та якісні перетворення, що визначають сутність розвитку світової культури.

Розвиток та зміна гуманітарних комунікативних систем пов'язані з "культурними змінами", трансформацією культури. Відтак, динаміку гуманітарних комунікативних систем визначають зміни та модифікація основних рис культури, які відбуваються у часі та просторі і яким притаманний холізм, наявність упорядкованих тенденцій та цілеспрямований характер.

Сучасні наукові розвідки відносять початок теоретизування гуманітарних комунікативних систем до У ст. до Р. Х., коли софісти Протагор, Антифонт, Гіппій першими з філософів висувають теорію щодо існування паралельно із світом природи, світу, що створений волею, розумом та руками людини. Софісти, на відміну від попередників (Фалеса, Геракліта, Анаксімандра, Піфагора, Емпєдокла, Анаксагора) не шукають першопричину існуючого, вони актуалізують теоретизування людини як центра всесвіту. Від софістів починається гуманістична традиція європейської філософської думки, яскравими представниками якої є П. Абеляр, Е. Роттердамський, П. делла Мірандола, М. Фічіно, Ж.-Ж. Руссо, Гельвецій, А. Швейцар, Б. Рассел.

Необхідно підкреслити, що античні філософи не розглядали культуру як окремий об'єкт пізнання. Культура уявлялася як складна система, яка знаходиться у постійному русі, як феномен, який виявляє себе у співіснуванні із своєю протилежністю.

Наукова думка Середньовіччя (Ф. Олександрійський, Плотін, Тертуліан) базується на роздумах щодо триєдності Бога, природи душі, відносинах Бога та світу, співвідносинах надприродного початку (Логоса, Єдиного) та особистісного, всезагальності бога. А. Августін у відомому трактаті "Про град Божий" пише про існування шести періодів в історії людського роду: період немовляти, дитинство, підлітковий період, юність, період зрілості, старість. Історична періодизація Августіна є і історичною типологією гуманітарних комунікативних систем.

Гуманісти Європейського Ренесансу приділили величезну увагу проблемі людини, питанням виробничої діяльності, пов'язаної з законами природи. Природа у працях М. Кузанського, Д. Бруно, Л. да Вінчі, Н. Макіавеллі, Е. Ротердамського, Т. Мора, Д. Манетті, Л. Валла не є результатом божого промислу, вона набуває креативних, самодетермінуючих якостей. Філософи актуалізували розуміння культури, як пайдеї. Необхідно підкреслити, що у працях філософів Ренесансу поняття гармонії розглядається не як елемент естетичної теорії, а як принцип організації соціального життя й виховання.

Не менш актуальними щодо дискурсу гуманітарних комунікативних систем є наукові студії Дж. Віко. Вчений обґрунтовує принцип періодизації культурно-історичного процесу [4]. Віко виокремлює в історії розвитку Європи три історичних епохи, які він називає "Віком богів", "Віком героїв", "Віком людей". Цим типам відповідає три типи моралі, три типи правління, три типи права, три типи суду, три типи мов. Відповідно до теорії Віко типологія історичних епох одночасно є типологією гуманітарних комунікативних систем. Отже, Віко доходить висновку, що кожна гуманітарна комунікативна система має власну ментальну ідею. Це теоретичне припущення було всебічно проаналізоване у працях культурологів другої половини XX століття. Зокрема, О.Шпенглер визначає наявність в кожній гуманітарній комунікативній системі "душі", С.Аверінцев доводить існування "стиля культури", Л.Баткін характеризує систему як специфічну цілісність, де існує внутрішнє перегукування ідей та настроїв між всіма її елементами. Не менш актуальною в межах нашого дослідження є ідея Дж.Віко щодо "колообігу культур", яка у подальшому всебічно використовувалася багатьма культурологами – від М.Я.Данілевського до П.А.Сорокіна. Віко висловив досить евристичну думку щодо цілісності гуманітарних комунікативних систем. З його точки зору, кожна гуманітарна комунікативна система характеризується спільними моральними, правовими, естетичними засадами, які домінують у суспільній свідомості. Філософ визначає міф як явище культури, що є продуктом особливого типу пізнання, яке докорінно відрізняється від сцієнтистського. Отже, науковий дискурс гуманітарних комунікативних систем необхідно починати з міфів, які є дійсним базисом будь якої гуманітарної комунікативної системи. Важливою у вивченні гуманітарних комунікативних систем є ідея Віко щодо єдності людини, історії та культури.

Наукове теоретизування XVIII-XIX ст. було зосереджене на вивченні різноманіття лінійних тенденцій розвитку, що розгортаються у часі та просторі. Воно оперувало здебільшого поняттями "людство загалом" і намагалося відшукати "динамічні закони еволюції та прогресу", що визначають магістральні напрями людської історії.

Представники наукової плеяди епохи Просвітництва – Вольтер і Руссо, Монтеск'є та Ламері, Гассенді та Дідро, Маблі та Морелі, Гольбах та Мірабо, Вашингтон та Тюрбо, Джефферсон та Кондорсе, Пейн та Франклін, Герде та Гете, Фергюссон та д'Аеламбер – формують нові підходи до розуміння структури та функцій гуманітарних комунікативних систем.

У працях видатних представників Європейського Просвітництва питання про те, що є гуманітарна комунікативна система, постає як наукова проблема. Система починає осмислюватись як онтологічна реальність, яка розвивається за власними законами, які в більшості не співвідносяться із законами розвитку суспільства та природи. Саме в цей час обґрунтовується позиція, що культурний прогрес зовсім не нагадує пряму лінію, а є складним процесом, у якому є не тільки рух вперед, а й скачування назад. Саме в епоху Просвітництва проблема культури назавжди поєднується з пробле-

мою людини та її свободи. Розпочинається розгляд історії не як поєднання деяких подій, а як процесу людинотворчості. Представники Просвітництва заклали традицію порівняльно-історичного вивчення гуманітарних комунікативних систем, яка була розвинута та збагачена європейськими романтиками й класиками німецької ідеалістичної філософії.

Для німецької теоретичної думки (Гердер, Гегель) характерна побудова всесвітньо-історичної моделі розвитку гуманітарних комунікативних систем. Сутністю культурно-історичного процесу Гегель вважав розвиток світового духу (надлюдського розуму). За Гегелем, історія підпорядковується єдиному закону розвитку, і уявляється як стадії прогресу, що послідовно змінюються, як процес прогресуючого втілення свободи та її усвідомлення духом.

Концептуальне різноманіття проблем динаміки гуманітарних комунікативних систем виокремлює три домінуючих напрями: еволюціонізм – як лінійно поступальний розвиток; циклічність еволюційного процесу; соціально-синергетичний розвиток.

О.Конт визначає історичний процес як послідовний перехід людського мислення, культури та суспільства від теологічної стадії до метафізичної, а згодом – до позитивної [9]. Згідно з Контом, одним з двигунів прогресу є людський розум, а каталізатором прогресу – духовна еліта, яка є сукупним носієм і провідником ідей поступового розвитку – від покоління до покоління.

Гегель визначає смисл історії у створенні умов задля вільної діяльності людського розуму, за допомогою якої Абсолютний Розум, втілюючись в ній, пізнає самого себе. На думку Гегеля, історичний процес базується на розвитку свободи і має чотири етапи: східний, грецький, римський, германський.

Культурним антропологам ми зобов'язані уявленнями щодо еволюційних механізмів розвитку гуманітарних комунікативних систем. Є. Тайлор розробляє теорію "культурних кіл" (термін та ідея належать Л.Фробеніусу, в подальшому розроблявся Ф.Гребнером), найбільший вклад у розробку та обґрунтування теорії "дифузії культур" внесли К.Уісслер, Р.Діксон, У. Ріверс, Г.Елліот-Сміт, У.Дж.Пері.

Засновник теорії еволюційного розвитку культур, англійський вчений Є.Тайлор вважає людство єдиним видом, природу людини всюди однаковою, а еволюційний розвиток уявляє від простого до складного, від нижчого до вищого [10]. Тайлор розуміє культуру як свідомо створений раціональний устрій, на відміну від О.Конта, який вважав розум лише одним із проявів культури.

Еволюціонізм цікавив багатьох вчених, найбільш відомі серед них Л.Морган, Г.Спенсер, Дж.Мак-Леніан, Дж.Леббок, Дж.Фрезер.

Наприкінці XIX ст. формується нова наукова парадигма, яка пояснює динаміку розвитку гуманітарних комунікативних систем, в її основі закладена теорія "цивілізаційного (циклічного)" розуміння принципів та механізмів цієї динаміки. Для представників цивілізаційного підходу характерним є заперечення поняття "загальнолюдська цивілізація". Вченні вбачають розвиток гуманітарних комунікативних систем у поступовій зміні самобутніх культурно-історичних типів. Теоретики цивілізаційного напряму в основу своїх теорій поклали ідею постійного повернення, колообігу, ідеї бчисленності культур. Вони розглядають систему як сукупність історично зумовлених спільностей, кожна з яких займає певну територію та має специфічні, тільки їй притаманні риси, що у своїй сукупності створюють особливий культурно-історичний тип.

Циклічні теорії розроблялися багатьма філософами й істориками давньої культури, які намагались розгледіти певний порядок, ритм, виявити смисли у хаосі історичних подій. В основу були покладені космічні ритми, зміна річних циклів, біологічні цикли, колообіг речовин у природі. Але лише наприкінці XIX ст. сформувались теоретичні концепції, які дали пояснення складним процесам розвитку гуманітарних комунікативних систем.

Російський філософ М.Я.Данилевський вважається засновником теорії культурно-історичних типів. Він сформулював основні принципи соціокультурної динаміки, які є аналогічними процесам, що відбуваються у живому організмі – виникнення, ріст та зникнення цивілізацій. Культурологічні погляди Данилевського вплинули на теоретичні ідеї К.Н.Леонтьєва. Леонтьєв у своїй праці "Візантизм і слов'янство" аналізує причини та механізми соціокультурних перетворень Відповідно до теорії Леонтьєва, кожен культурний організм проходить впродовж свого життєвого циклу три стадії: а) первинної простоти; б) розквітлої складності; в) вторинного "міксового спрощення". Данилевський обґрунтовує чотири життєвих цикли культурно-історичних типів. До них філософ відніс: підготовчий – об'єднання племен у єдиний народ, формування єдиної мови та інших культурних універсалій, які складають його самобутність; державний – забезпечення політичної та культурної єдності, які створюють базу для розвитку творчої сили; період розквіту – реалізація накопиченого потенціалу в різних соціально-культурних практиках; застій життя – "апатія культури". М. Данилевський виокремлює дев'ять типів цивілізацій: єгипетська, ассірійсько-вавілоно-фінікійсько-халдейська (або давньосемітська), китайська, індійська, іранська, єврейська, грецька, римська, новосемітська (або аравійська), германо-романська (або європейська) [5, 91].

О. Шпенглер пропонує інший погляд на еволюцію світових гуманітарних систем. Він пояснює еволюцію зміною низки незалежних культур, які проживають подібно живим організмам періоди зародження, становлення та вмирання. До "Великих культур" Шпенглер відносить: єгипетську, античну, індійську, вавілонську, китайську, арабську, західну, мексиканську. Прасимволом античної культури є – органічне матеріальне тіло, душа культури – апполонівська; прасимволом арабської – світ-печера, душа – магічна; прасимвол західної культури – безкінечність, душа – фаустовська [15].

Англійський історик та соціолог А.Тойнбі розробив власну парадигму культурно-історичного процесу, де йдеться про 21 відносно замкнених цивілізацій [14, 148]. Тойнбі вважає, що всесвітня історія – це історія різноманітних цивілізацій, які співіснують одна з одною та мають такі стадії розвитку, як: генезис, ріст, надлом та розчинення. Філософ визначає основними елементами цивілізації політику, культуру та економіку.

Теорію щодо нелінійного, циклічно-хвильового характеру історичних процесів розробив П.А.Сорокін. В основі його моделі соціально-культурної макродинаміки знаходиться принцип циклу історичних епох. Відповідно до його моделі, в історії кожної цивілізації послідовно та невідворотно змінюють одне одного три типи культури: чуттєва (сенсетивна), ідеаційна, ідеалістична. Філософ підкреслює, що своєрідність кожного типу гуманітарної комунікативної системи втілюється у праві, мистецтві, філософії, науці, релігії, структурі суспільних відносин та у відповідному типі особистості [12]. На думку П.Сорокіна, сучасна сенсетивна західна культура переживає кризу. На зміну їй повинна прийти нова ідеаційна культура [12].

М.Каган підкреслює, що динаміка гуманітарних комунікативних систем закладена у середині самої системи. Основними течіями у розвитку систем ХУІІІ-ХХ століть є Просвіта, Романтизм, Позитивізм, Модернізм, Постмодернізм. Каган визначає культурно-історичний процес за двома підходами. Однолінійність – усі країни та народи рухаються по одній магістралі культурного розвитку. Західна культура попереду і знаходиться на більш високій сходинці розвитку, інші культури відстають, але раніше чи пізніше їхня культура підніметься до цієї сходинки у своєму розвитку. Полілінійність – історія людства уявляється як історія окремих суспільств (країн, народів), які існують впродовж певного часу і культура цих суспільств народжується та вмирає разом із ними. Універсального процесу розвитку, такий, що охоплює всі суспільства не існує. Культури різних суспільств неспівставні, унікальні та специфічні, тому порівнювати їх не можна, бо кожна розвивається по своєму. Отже, за Каганом, гуманітарні комунікативні системи репрезентують культурний розвиток та культурні практики певного культурно-історичного часу. Але наявність культурних універсалій може слугувати тим чинником, який визначає певну всезагальність та спільність у розвитку цих систем .

Французький структураліст К.Леві-Стросс в рамках гуманітарної комунікативної системи виокремлював три основні елементи – економіку, мову та родинні відносини. Заперечуючи лінійний прогресизм, Леві-Стросс обґрунтовує поліваріантність соціокультурного розвитку в рамках існування гуманітарної комунікативної системи [10, 283]. Філософ зазначає, що існування певного "оптимуму відмінностей", яке вважається постійною умовою розвитку людства, не забезпечує постійний стан культурної різноманітності. "Процес знищення відмінностей між групами у середині суспільств, обов'язково знову зміниться багатоманітністю, але вже іншої форми" [11, 36].

Представники системного підходу (М.С.Каган, Е.В.Соколов, І.Г. Ю.В.Осокін) характеризують гуманітарні комунікативні системи як складні культурно-історичні утворення, які мають системну цілісність та постійний взаємозв'язок їхніх підсистем, які постійно розвиваються.

Отже, в рамках системного підходу гуманітарні комунікативні системи можуть розглядатись як складна цілісна структура, розвиток якої призводить до різноманітності шляхів її наповнення за культурного змісту.

В.І.Вернадський задекларував у своїх працях перехід біосфери як середовища існування людства у ноосферу, як форму інтелектуального середовища. Становлення ноосфери вчений уявляв природно-історичним процесом, а саму ноосферу – як особливий стан існування нашої планети, за умов досягнення якого наукове пізнання буде визначати розвиток гуманітарних комунікативних систем. Умовою виникнення ноосфери В.Вернадський вважає наукове й культурне об'єднання людства, вдосконалення засобів зв'язку й обміну, відкриття нових джерел енергії, підвищення добробуту людей, рівність та мирне співіснування народів і країн [2, 113-120].

Кожному періоду культурно-історичного розвитку властива власна світоглядна парадигма. Поєднання об'єктивного й суб'єктивного, раціонального та чуттєвого формує певну концептуальні систему світоустрою та світосприйняття. Поняття "картина світу" поєднується з поняттям "світогляд", але більшою мірою це поєднання формує світовий культурно-історичний простір, тобто визначає світоглядне бачення розвитку гуманітарних комунікативних систем.

Сучасний стан гуманітарних комунікативних систем може бути охарактеризований як постнекласичний, нерівномірно-термодинамічний, у якості ядра якого виступає нова динамічна система знання світу та його побудови. Гуманітарні комунікативні системи формуються під впливом соціокультурних факторів та можуть бути визначенні як система цінностей, пріоритетів та універсалій культури.

Використані джерела

1. Быстрицкий Е. К. Феномен личности: мировоззрение, культура, бытие / Евгений Константинович Быстрицкий. – К. : Наукова думка, 1992. – 245 с.
2. Вернадский В.И. Несколько слов о ноосфере / В.И. Вернадский // Успехи современной биологии. – 1994. – Т.18. – № 2. – С.113-120.
3. Виндельбанд В. Философия культуры и трансцендентальный идеализм / Вильгельм Виндельбанд // Избранное: Дух и история; пер. с нем. М. И. Левина. – М.: Юрист, 1995. – С. 5-18.
4. Вико Дж. Основания новой науки об общей природе наций / Дж. Вико. – М.–К., 1994. – 320с.
5. Данилевский Н. Я. Россия и Европа / Н.Я.Данилевский. – М., 1991.
6. Каган М.С. Философия культуры / М.С.Каган. – СПб., 1996.

7. Кармин А.С. Культурология / А.С.Кармин, Е.С.Новикова. – СПб.: Питер 2008.
8. Ковальченко И.Д. Методы исторического исследования / И.Д.Ковальченко. – М., 2003.
9. Конт О. Курс положительной философии / О.Конт. – СПб., 1899. – Т.1.
10. Леви-Стросс К. Структурная антропология / К.Леви-Стросс. – М., 1983.
11. Леви-Стросс К. Пути развития этнографии / К.Леви-Стросс // Порвобытное мышление. – М., 1994.
12. Сорокин П.А. Социальная и культурная динамика / П.А.Сорокин. – М.
13. Тайлор Є.Б. Первобытная культура / Є.Б.Тайлор; пер. с англ. – М., 1989.
14. Тойнби А. Постижение истории / А.Тойнби. – М., 1990.
15. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории / О. Шпенглер. – М., 1993. – 312с.

УДК 7.071.2:7.012

Валерій Борисович Матушенко,
кандидат культурології,
доцент Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв,
заслужений працівник культури України

ЗАГАЛЬНА МЕТОДИКА ПІДГОТОВКИ КОНЦЕРТІВ І МАСОВИХ СВЯТ

У статті аналізується загальна методика підготовки концертів і масових свят, зокрема планування, створення і затвердження програми тощо.

Ключові слова: *режисура, драматургія, творчість, планування, етап здійснення, концерт, масове свято.*

The article examines the overall methodology for the preparation of concerts and mass holidays, in particular the planning, establishment and approval of a program, etc.

Keywords: *direction, dramaturgy, creativity, implementation stage, concert, festival mass.*

Перший етап підготовки концерту чи масового свята – це етап планування. Він включає створення оргкомітету, куди повинні увійти люди, які реально на щось впливають (представники влади, керівники досугових установ, фінансисти, спонсори, відомі режисери, артисти, продюсери). Після цього створюється режисерсько-постановочна група, де працюватимуть фахівці-практики (директор програми, режисер, художник-оформлювач, звукорежисер, завідувач постановочною частиною, адміністратор, помічник режисера та ін.). На цьому етапі основними завданнями групи є постановка мети і прогнозування результатів. Не слід забувати, що режисерсько-постановочна група – це живий організм, який створений за всіма наказами, розпорядженнями та статутами і працює три – п'ять тижнів до проведення самого концерту, шоу-програми, чи масового свята. І діяльність самої групи підпорядковується законам не тільки режисури, а і педагогіки. Тут є організована діяльність, є керівник (режисер), є підлеглі (артисти, організатори, помічники і т.д.), які в процесі репетицій формують свій характер, позицію, покращують свої професійні якості і разом створюють тимчасовий боєздатний колектив, спрямований на досягнення єдиної мети. На цьому етапі також відбувається визначення форми проведення концерту чи програми, місця і часу дії. Група під керівництвом головного режисера розробляє детальний план репетицій, які у професійній підготовці свята діляться на шість частин:

- читка загального сценарію режисером для всіх артистів;
- індивідуальні репетиції з кожним артистом окремо;
- репетиції на сцені (без музики, без костюмів);
- прогонні репетиції на сцені (з костюмами, декораціями, атрибутами під музику);
- зведені репетиції (де на сцену по черзі виходять усі артисти та колективи, що приймають участь у концерті);
- генеральні репетиції (де на сцені проходить повний прогін свята чи концерту без глядачів).

Група в процесі своєї підготовки до концерту складає план роботи, де повинно чітко бути позначено: які заходи треба здійснити, до якого терміну, хто персонально за це відповідає. Не слід забувати: коли відповідають усі – не відповідає ніхто. За цим повинен слідкувати керівник режисерсько-постановочної групи – головний режисер свята. А він у своїй роботі підпорядковується директору програми чи керівнику органу управління державної влади.

Другий етап – це етап складання, обговорення і затвердження програми. Програма – це детальний перелік номерів концертної програми. На цьому етапі йде підбір номерів. Це етап постійних дискусій, конфліктів. Якщо, наприклад, концерт триватиме чотири години на відкритому майдані і в ньому візьмуть участь сорок колективів, то завдання стоїть відібрати найкращі. Група зустрічається кожен день, дивляться фото і відеоматеріали, дивляться на десятки, сотні колективів, а відбираються одиниці. Потім складається сценарний план програми, а далі розгорнутий сценарій свята.

© Матушенко В. Б., 2012

Третій етап підготовки найскладніший. Це етап здійснення програми. Після того, як програма складена і затверджена, з'являється можливість визначити, які витрати необхідні для здійснення задуманого. Таким чином складається кошторис витрат. Наявність програми і кошторису витрат дозволить почати безпосередню підготовку програми. Вона включає:

- роботу з творчими колективами (проведення робочих репетицій, монтувальних, прогонних, зведених і генеральної);
- підготовку сценічних майданчиків, їх оформлення;
- підбір і виготовлення реквізиту і костюмів;
- звукове оформлення – пошук музичного вирішення задуму програми і робота з технічними засобами;
- роботу над відеорядом (використання кіно, відео, слайдів);
- підготовку та оформлення сцени;
- підготовку піротехнічних засобів;
- роботу над рекламою (радіо, телебачення, преса, інтернет-видання, транспорт, афіші, буклети, бігборди, флайєра та ін.).

Після здійснення підготовчої роботи настає момент проведення концерту.

Четвертий етап – це безпосереднє проведення концерту, масового свята чи шоу-програми. Його успіх залежить від багатьох чинників:

- уміння організаторів заходу створити святковий настрій;
- чіткої роботи режисера і помічників режисера, радиста, освітлювача, робітників сцени та ін.;
- готовності творчих колективів та окремих артистів;
- злагодженості роботи технічних служб і т.п.

Після проведення концерту настає п'ятий етап – етап підведення підсумків і аналізу результатів. Цьому етапу, як правило, приділяється недостатня увага, а тим часом, він дуже важливий. По-перше, після закінчення заходу необхідно привести в порядок територію, на якій воно відбувалося. По-друге, повернути власникам апаратуру, реквізит, декорації, костюми, які брали в оренду. По-третє, розрахуватися по кредитах, тобто виробити остаточний розрахунок з готелем, якщо в ній жили запрошені з іншого регіону гості, з автотранспортним підприємством за наданий транспорт, сплатити роботу звукорежисера, режисера, художника по світлу і тому подібне, виробити інші оплати. Потім, настає момент обговорення і аналізу проведеного концерту. В ході цього обговорення необхідно з'ясувати – була досягнута мета чи ні? Які принципові помилки були допущені, або, навпаки, що нового і цікавого було використано. В цьому плані дуже допомагає відеозйомка концерту чи масового свята на відеокамеру. Режисер повинен подбати про те, щоб на святі був присутній відеоінженер. Для сучасного режисера кількість записаних дисків з концертами – це досвід його професійної діяльності. Сучасні директори програм, начальники управлінь культури, менеджери та продюсери вимагають дивитися перед затвердженням режисера на посаду ці диски, по яких дається оцінка тому чи іншому режисеру.

Концертна програма – це сценічний або естрадний твір, який за своєю природою повинен мати драматургію. Оскільки є драматургія драматичного театру, оперна і балетна, кіно і телебачення, всі ці види драматургії розрізняються специфікою підходу до розкриття матеріалу. Але є у них і загальне – дія, життя в русі. Драматургічний процес полягає у вибудовуванні сюжету і пошуку образного вирішення концерту. Драматургія – це сюжетно образна концепція культурно – досугової програми, будь то концерт, спектакль, кінофільм, естрадний номер тощо. Драматургія – це сюжетно-образна концепція масового дійства, де сама драматургічна дія створюється через вибудовування і програвання сюжетно- образного вирішення концертної програми. Режисер культурно-досугових програм створює особливого роду дію із складного поєднання рухів, музики, світла, кольору, особливої звукової структури, специфічно освоєного величезного простору, на якому діє величезна кількість виконавців. Режисер концерту вигадує, композиційно вибудовує всі багаточисельні ланки сценічного твору. Процес підготовки сценарію – один із найголовніших на дорозі створення програми. В ідеальному випадку за сценарій відповідає професійний сценарист, який є членом режисерсько-постановочної групи. На великі, серйозні програми (день Незалежності України, день Конституції України), коли є великий кошторис, разом зустрічаються директор програми, головний режисер та сценарист і обговорюють всі підготовчі моменти. А у всіх інших випадках режисеру приходиться фантазувати і створювати сценарій самостійно. В процесі обдумування майбутньої програми, плануючи його смислову і емоційну структуру, режисер проводить "оцінку фактів". У руках режисера концерту величезний арсенал виразних засобів, і від нього цілком залежить, у яке русло вони будуть спрямовані, яку мету переслідуватимуть, які функції виконуватимуть. Режисер програми може (і зобов'язаний) багато в чому допомогти виконавцеві, виявити в акторові особу-самостійність людини, громадянина і художника.

Розкриття особи виконавців – ось що додає неповторність витвору сценічного мистецтва будь-якого жанру. Все це вказує на особливо тісний зв'язок режисури і педагогіки. Вони настільки зв'язані між собою, що важко провести грань, де закінчується одна професія і починається інша. А педагог – це перш за все вихователь. Режисер зобов'язаний бути чуйним вихователем, зобов'язаний уміти розгледіти справжнє дарування, повірити в нього, допомогти розкритися. Це одна з головних функцій режисера, предмет його постійних турбот.

Режисура, постановка програми – це створення нового світу, в якому виконавці ролей – теж кожен раз входять в новий світ, відмінний від повсякденного. Режисура не лише задум, постановочна ідея і не просто створення програми, але і неодмінне формування творчої особи виконавця в самому процесі створення культурно-досугової програми. І відбувається цей процес взаємовиховання, педагогічної дії повсякденно: режисер впливає на членів режисерсько-постановочної групи та на артистів, які задіяні в концерті, а члени групи та актори впливають на режисера. Так відбувається процес взаємного підвищення професійної майстерності під час підготовки та проведення кожної святкової програми. А. Довженко вважав, що режисерська професія – це більше, ніж професія, це діяльність, діяльність дуже складна, яка вимагає низки даних.

Перед режисером концерту чи свята завжди стоїть складне завдання – створення нового масштабного сценічного твору (на вулиці чи в приміщенні), в якому нове народжується не в прямому творі словесного матеріалу, як в драматичному театрі, де слово превалює над іншими компонентами. Режисер концерту створює особливого роду дію із складного поєднання рухів, музики, світла, кольору, особливої звукової структури, специфічно освоєного величезного простору, на якому діє величезна кількість виконавців. І одна з основних відмінностей режисури масових свят від театральної полягає в тому, що в основі всіх концертів, масових свят та шоу-програм лежить конкретна актуальна подія, яка їх викликала. Технологія роботи режисера концертної програми характеризується єдністю драматургічно- режисерського задуму. Немає нічого важчого, ніж викласти на папері складний процес виникнення і втілення в життя задуму концерту, зберігши в цьому викладі логічну стрункість і послідовність. Річ у тому, що практичне виконання цього процесу надзвичайно складне.

При детальному аналізі, коли концерт проведений, просто неможливо визначити, що з'явилося раніше, а що пізніше, де причина, а де слідство – чому народилося саме дане, а не якесь інше конкретне рішення.

Ясними і точними залишаються лише професійні базові принципи режисера – нова тема, проблема, ідея, надзавдання, наскрізна дія, режисерський задум, режисерське рішення, а далі починаються пошуки, сумніви, болісні труднощі народження художнього образу, а потім робота, репетиції і як фінал – концерт.

Використані джерела

1. Зайцев В.П. Режисура естради та масових видовищ : Навчальний посібник (2-е вид.) /В.П.Зайцев. – К.: ДАКОР, 2006. – 252 с.

2. Захава Б. Е. Мастерство актёра и режиссёра /Б.Е.Захава. – М.: Искусство, 1969.

3. Деркач С. М. Особливості режисури масових свят просто неба на сучасному етапі (80–90-і роки)/ Автореф. дисертації канд. мистецт.17.00.01 /С.М.Деркач. КНУКіМ. – К., 1998. – 16 с.

4. Кісін В. Б. Режисура як мистецтво та професія /В.Б.Кісін. – К.: НО Центр "АЕЛС-технологія", 1998. – Кн.1: Як видовища породили режисуру. – 102 с.

5. Кнебель М.О. О действенном анализе пьесы и роли/М.О.Кнебель. – М.: Искусство, 1961. – 131 с.

6. Курбас Л. Березіль. Із творчої спадщини /Л.Курбас. Упор. та авт. прим. М.Г.Лабінський. – К.: Дніпро, 1988. – 517 с.

7. Луначарський А.В. Про народні святкування / Вісник театру/ А.В.Луначарський. – 1920. – № 62. – С.4.

8. Массовые праздники и зрелища /Сост. В.Н. Глан.– М.: Искусство, 1961. – 327 с.

9. Матушенко В.Б. Сценарій телевізійної програми для молодят "Давай одружимось". Авторська робота (свідоцтво державного агентства України з авторських і суміжних прав ПА № 3903 від 19.03.2001 р.) / В.Б.Матушенко. – К., 2001.- 4 с.

УДК 7.091.01

Мирослава Миколаївна Мельник,
кандидат мистецтвознавства,
доцент Київського національного університету
культури і мистецтв

СИНТЕЗ ЖАНРОВИХ РІЗНОВИДІВ КОНЦЕРТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НА ЕСТРАДІ

У статті аналізується сучасний професійний синтез жанрів сценічних мистецтв, характеризується якість концертного дійства, зокрема різнобарвність естрадних номерів. Розгляд популярних жанрів естрадного мистецтва уможливлює створення якісно нових рішень естрадних номерів у різноманітних концертних формах.

Ключові слова: естрада, жанр, синтез номерів, концертна діяльність.

This article analyzes the current professional synthesis genres performing arts, is characterized by quality concert performances, namely the diversity of pop performances. Have made consideration of popular genres of pop art, which allows to creat a qualitatively new solutions for pop numbers in various concert forms.

Keywords: pop, genre, room synthesis, concerts.

© Мельник М. М., 2012

Як і будь-яке мистецтво, естрада – це художнє віддзеркалення реальної дійсності і утвердження певної ідеї в певній формі. Природно, що вона, як і інші види мистецтва, емоційно впливаючи на людину, звертається до її духовного початку. Як правило, естрадний твір у своїй основі несе могутній заряд прогресивних ідей і думок, заряд позитивних емоцій. Сучасне життя багате на різноманітні події, відношення до яких викликає певні почуття, емоції, що знаходять своє відображення у постановочних вирішеннях концертних програм. Тому актуально розглянути сукупність жанрів на сучасній естраді, позаяк у результаті синтезу мистецьких форм виникають нові сценічні одиниці, які потребують нового підходу та осмислення.

Мета статті – проаналізувати теоретичні засади формування нових підходів, нових рішень, втілення нового бачення сучасних постановок у концертній діяльності, розглянути жанрові особливості естрадних форм та їх синтез у театралізованих видовищах.

Професійна естрада історично розвивалася, формувалася та вдосконалювалася як складна організаційна структура. Народилася вона ще в старовинних народних гуляннях, скомороших ігрищах, де разом з танцями, піснями, грою на різних інструментах (дудках, домрах, гудках, гуслях), з водінням ведмедів, які показували, як п'яний пан або купець у калюжі валяється, звучали частівки, а Петрушка торгував у цигана-баришника беззубу шкапу, розраховуючись з ним стусанами. З приходом на естраду таких відомих артистів, як Дарський Є., Жванецький М., Задорнов М., Зельоная Р., Образцов С., Райкін А., жанри, які вже стали традиційними, набули нового звучання. У режисерських постановках нові погляди на усталені жанри втілювали Вахтангов Є., Мейєрхольд Вс., Радлв С., Таїров А., Трауберг Л. та ін.

Різноманітність форм, жанрів виконуваних номерів, їх синтез (поєднання в одному концерті) – не кількісна, а якісна особливість, що визначає природу естради, її специфічну межу. "На нашу думку, естрада – це дивертисмент, це поєднання у одній програмі (у одному концерті) декількох різноманітних номерів. Естрада завжди багатожанрова, вона поєднує і музику, і танець, і виступ фельєтоністів, і акробатичний номер, і куплети, і багато іншого. А об'єднується все це або легким сюжетом, або частогусто конферансом" [1, 128]. При цьому слід зазначити, що деякі теоретики, ґрунтуючись на розквіті останніми роками сольних шоу-концертів, вважають, що відсутність збірних концертів – ознака корінних змін, що відбулися в естрадному мистецтві. Дозволимо собі не погодитися з такою думкою, яка, як нам вважається, є даниною моді, народжена під безперечним впливом шоу-бізнесу. Так, сьогодні дійсно на центральних підмостках естради царюють грандіозні естрадні феєрії. Але, якщо звернути увагу на життя естради в провінції, то можна побачити, що життя збірних концертних програм продовжується.

Звичайно, естрада, як і будь-яке мистецтво, знаходиться у безперервному розвитку. Щось народжується, щось відмирає, щось відроджується знов, щось видозмінюється, щось збагачується. Йде постійний процес пошуку нових форм, прагнення до оригінальності, до самобутності. Але глибинна суть мистецтва естради, її різноманітність не змінюється. Так, сьогодні найпоширеніша форма естрадної програми – сольний концерт. Але і при цьому багатожанровість не зникла – вона зберігається в різного роду ревю (оглядах), в мюзиклах та шоу-програмах. "Коли ми говоримо "видовищність", ми маємо на увазі не зраду вишуканим смакам, а яскравість, незвичність враження, охоплюючий глядачів азарт, хвилювання, сміх, а можливо, і витерті крадькома сльози" [4, 219].

На відміну від театру, на естраді в одному концерті, виставі може бути показано все: і пісня, і танець, і інтермедія, і акробатика, і вентрологія (чревовіщання), і мнемотехніка, і ілюзії, і ляльки, і гра на будь-яких музичних (і не тільки) інструментах (пляшках, пилі, пральній дошці, дзвониках тощо). Словом, естрадне мистецтво – це своєрідне поєднання всіх видів мистецтв. Саме в синтетичності естрадного мистецтва, яке об'єднує різні, здавалося б, несумісні, форми і стилі художньої творчості, полягає його суттєва відмінність від театру.

Водночас специфіка концертної діяльності складається саме з різножанровості номерів. Кожен номер повинен підпорядковуватися цілісності всієї програми, він деякою мірою втрачає свою автономію, тим самим розкриваючи загальну тему. Синтетична природа мистецтва естради вимагає від режисера знання всіх жанрів естрадного мистецтва: розмовного, музичного, хореографічного, оригінального. Режисеру естради необхідно також уміти використовувати в естрадному концерті кінокадри, сцени з театральних вистав, циркові номери тощо. Але концерт буде вдалим тільки в тому випадку, якщо режисер зможе чітко визначати жанрову специфіку номерів. Кожному жанровому різновиду відповідають певні принципи організації засобів виразності, які можуть змінюватися залежно від підвидів. Жанр – це вид драматичного твору, це точка зору автора на твір, який має свої стильові ознаки. Тільки у правильному відчутті сценічного твору режисер зможе правильно визначити жанр.

"Жанр – поняття, яке склалося в ході історичного розвитку для визначення внутрішніх структурних елементів естрадного мистецтва, так як жанр відображає тільки йому притаманні характерні ознаки, засоби виразності, методи підготовки номеру. Кожна історична епоха породжує свою жанрову систему, а в сукупності жанрів виявляється художній образ естрадного мистецтва… Жанр пов'язаний зі всіма сторонами образної структури естрадного мистецтва, перш за все з темою, сюжетом, композицією номера. Окремі елементи жанру (його зовнішні, матеріальні ознаки) можуть відноситися до художньої форми, але в цілому він втілює єдність змісту і форми" [2, 135].

Основні жанри театру – це драма, комедія, трагедія. А от естрадних жанрів набагато більше і кожен з них може вдосконалюватися та поєднуватися, як, наприклад: музично-розмовний, вокально-

інструментальний. Жанрова структура на естраді дуже мінлива. В естрадному мистецтві постійно відбувається зміна форм, видів. Це викликано суспільним розвитком, що вимагає від режисерів і артистів естради постійного пошуку нових шляхів для художнього відображення дійсності. С. Клітін всю різноманітність форм і жанрів естради розділив на три групи. "Концертна естрада (або, як її називали раніше, дивертисментна) об'єднує всі види виступів в естрадних концертах. Театральна естрада виявляє себе або у вигляді камерних вистав театрів мініатюр (театрів-кабаре, кафе-театрів), або, навпаки, у масштабних концертних ревю, які показують у мюзик-холах, що володіють численним виконавським складом та першокласною технікою.

Святкова естрада в наш час ототожнюється з народними гуляннями та святами на відкритому повітрі. Тут необхідно зазначити, що відбуваються свята на стадіонах, насичені спортивними і концертними номерами, а також бали, карнавали, маскаради у палацах та будинках культури, виступи в умовах кафе та ресторанів" [3, 25].

Але зазвичай естрадні жанри поділяють на чотири великі групи: розмовні, хореографічні, музичні, оригінальні. До розмовних жанрів належать: побутова розповідь, скетч, сценка, інтермедія, фейлетон, пародія, конферанс, парний конферанс, монолог, мініатюра. До музичних відносяться пісня, музична мозаїка, музична пародія, музичний фейлетон та ін. До хореграфічних жанрів – народний, характерний танець, сучасний танець, бальний, класичний, хореографічно-пластичний етюд тощо. До оригінальних належать номери, побудовані на прийомах ексцентрики, буфонади, фокусів, такі як тантамореска, жонглювання, звукоімітація, акробатика, циркові та спортивні номери.

Оскільки кожен жанр має свої ознаки та специфіку, їх синтез дає можливість створювати нові якісні й яскраві номери. Так, музично-розмовні види включають у себе куплети, частівки, пародії. Широко поєднуться виступи артиста-вокаліста з елементами хореографії, спортивної акробатики. Але кожний з естрадних номерів має свої жанрові ознаки.

Сценка, скетч – маленька п'єса на 5-20 хвилин сценічної дії для двох-трьох дійових осіб. Такі номери можуть носити обрядовий, народний, побутовий характер. Звичайно, вони мають свою особливість, в якій розкривається багатогранність жанрових відтінків – від гротеску до сарказму.

Інтермедія – невеличка сценка-суперечка, яка бере свої витоки ще з середньовічних містерій. Широко використовувалася у XVIII столітті у російських театрах. Драматургічна структура інтермедії будується на яскравому гумористичному конфлікті, який організовує всю сценічну дію.

Найпоширеніша форма естрадного номеру на сьогодні – це конферанс та парний конферанс. Його сценічне завдання – вміло актуальним змістом поєднати всю концертну дію, підтримувати інтерес глядача до різноманітних ситуацій, проблем, подій. Головне завдання конферансу – оголошення наступного номеру.

Естрадний монолог – одна з найсучасніших форм виразності концертного дійства. Це окремий завершений номер, який розігрується від однієї дійової особи, що розкриває поведінку, характер, ситуацію окремого персонажу. Саме в естрадному монолозі створюється сценічний образ, який вимагає від виконавця професійних акторських навиків. Дуже подібний з естрадним монологом фейлетон. Але від монологу фейлетон відрізняється тим, що останній має тільки пафосний, гостросюжетний, публіцистичний характер.

За трактовкою А.Д. Жаркова, естрадні монологи можна розділити на сатиричні та гумористичні. "У сатиричному монолозі автор намагається "ненавмисно", ненароком, розкрити дію, вчинки персонажу, оцінюючи їх досить суворо… Вплив сатиричного монологу дуже великий. Його стилістичними особливостями є: неординарний зміст, оголеність сатиричного прийому, точна психологічна характеристика.

Гумористичний монолог має своєю метою не викривати зло, а доброзичливо посміятися над тією ситуацією, в яку попав персонаж. У гумористичному монолозі критика носить легкий характер…

У сатиричному монолозі характер персонажу – саме втілення зла, в гумористичному монолозі в одному персонажі поєднуються позитивні і негативні риси" [2, 141].

Частівки, як музично-розмовний вид, також мають свої особливості будови. Сучасна частівка створюється на конкретному життєвому матеріалі, має чотири віршовані рядки, де оригінально поєднується мовна інтонація з музичною пісенною структурою. Це закінчений внутрішній дійовий елемент концертного дійства. Особливістю частівки є її багатогранність, гранична стисліть, злободенність, виразність форми та ємність змісту. Мовна особливість заключається у її індивідуальності, художній виправданості, місцевому діалекті, "суржику". Частівка має свою драматургічну структуру. Перші два рядки – як зав'язка ліричної передмови, останні – як кінцівка, розробка теми і висновок. Найбільш виразні і дієві частівки – гумористичні, низка подій яких побудована на несподіваному протиставленні двох частин, на протиріччі між логікою першої частини і змістом заключних рядків.

Куплет – одна з найбільш цікавих і поширених форм втілення сатиричного матеріалу, в яких велику роль відіграє рефрен. Рефрен – постійний приспів або рядок, що повторюється. Особливість рефрену полягає у поєднанні з усім текстом основної думки або підсилює момент критики. Рефрен, завершуючи куплет, кожного разу може звучати з різними інтонаційними відтінками, по різному розкривати зміст куплету. Куплет – це жартівлива пісенька сатиричного змісту, де, навіть, самий негативний образ сприймається глядачами доброзичливо.

Пластичний етюд як вид хореографічного жанру вирізняються основними елементами, такими як акробатика, танок, пантоміма. Це пластичний плакат, який може бути або зав'язкою, або фіналом масштабного концертного дійства, це образна передача ідейно-філософського аспекту заходу.

Музичний жанр на сучасній естраді сьогодні є самим поширеним видом мистецтва. Виділяють три групи даного жанру: вокальна, інструментальна та вокально-інструментальна. На особливу увагу заслуговує вокальна група. Сучасна пісня сьогодні посіла чільне місце як на естраді, так і на телебаченні та радіо. Звичайно, під впливом соціальних, художніх, психологічних аспектів, зовнішніх та внутрішніх факторів для кожної епохи характерні свої пісенні ритми. Але саме пісня об'єднує людей.

Музика також має свої засоби виразності, які потрібно враховувати у музичному супроводі концерту: це лад, ритм, метр, темп, динаміка, тембр, мелодія, гармонія, характер інструментовки тощо. Слід приділяти увагу тривалості звучання, за якої глядач не тільки почує музику, а й сприйме емоційно. Для вираження будь-якої емоції, наприклад, в артистів розмовного, оригінального жанру достатньо буде міміки, жесту, інтонації. Для передачі подібного в музиці необхідний час, протягом якого за допомогою звуків буде виражатися емоція та сприйматися свідомістю глядачів. Особливої уваги заслуговує робота з музичним фіналом. Це ідейно-емоційний підйом, який може виступати як засіб активізації глядача. Іноді в постановках концертів у пролозі, фіналі та протягом всього дійства може бути використана будь-яка одна мелодія або пісня. Цей метод називається лейтмотивом, який може створювати певні асоціації у глядачів чи, наприклад, музичний портрет персонажу за допомогою музично-пластичних ліній його поведінки.

Крім музики дії, де чітко виявляється драматургічне завдання, що викликає будь-яке музичне рішення, існує музика настрою, яка у структурі концерту має своє локальне завдання створення певного, заданого сценарієм емоційного стану, тобто виступає своєрідним стимулятором настрою. Виступаючи як засіб у створенні емоційної атмосфери, музика вирішує одне з основних завдань, так як емоційність творчості є одним з основних показників високої художньої культури.

Але є загальні принципи створення жанру театралізованого концертного дійства: сприймання глядачем загальної атмосфери дійства; тип умовності (співвідношення конкретного і абстрактного, побутово-історичної достовірності й узагальненості); просторове вирішення дійства; темпоритм; спосіб прямого спілкування, взаємодії артиста з глядачем, певні особливості в роботі над створенням сценічного образу; мізансценування; використання музичних та хореографічних номерів. Основні принципи створення комедійного ефекту – це видозміна та деформація явищ, перебільшення, зменшування, пародія, травестування. Залежно від використання жанрових видів у театралізованому тематичному концерті можна визначити основні принципи їх сценічного втілення: орієнтація глядача на жартівливий настрій та настанова його на активізацію сприймання; історико-побутова та сучасна фактична достовірність; масштабність образів, жестів, багатобарвність та насиченість пластичного малюнка, його тяжіння до образної умовності; монументальність системи мізансцен, значна величина їх малюнка, образотворча скульптурність та суворий ритм, різна площина сценічного майданчика, конструктивність принципу використання сценічного простору, застосування архітектурних об'ємів (станків, сходів, пандусів), побудова концерту переважно на принципах симетрії; лейтмотивність, використання ритмічних акцентів (голосоведіння, за принципом "повільно та голосно"); використання різноманітних виразних засобів та методів (пантоміми, "живих картин", масок, "хору-коментатора", різних ляльок).

Розвиток сучасної естради можна прослідкувати і в більш широких, ніж раніше, жанрових межах номера, в так званій "дифузії" естрадних жанрів. Коли в одному естрадному номері, якщо це виправдано режисерським і авторським задумом, його рішенням, використовуються вокал, пантоміма, мова та інші жанри (у тому числі оригінальні). Сучасний досвід естради показує, що іноді корисно не вилучати жанр, а, як би забувши про жанрові межі, будувати і створювати щось нове. Яскравий доказ тому – поява різних вокально-танцювальних номерів. Важливо тільки, щоб це нове було художньо переконливим. Ми маємо на увазі те, що новизна номера – це новизна не тільки його змісту, а й рішення. В останньому ж наша сьогоднішня естрада терпить помітні збитки, оскільки підміняє новизну рішення зовнішніми аксесуарами, безглуздо розкішними костюмами. При цьому, як правило, творці таких "видовищ" посилаються на зарубіжну естраду. Але якщо говорити про вистави більшості провідних зарубіжних естрадних театрів, то в цих дійсно розкішних, надзвичайно ефектних сценічних костюмах завжди є надзавдання: не стільки вразити уяву публіки нестримною фантазією художника по костюмах, але в першу чергу підкреслити красу і граціозність людського тіла, розкрити внутрішню суть виконавця, зміст номера.

Пошук нового змісту точно осмисленої форми, а не бажання за будь-яку ціну приголомшити глядача – ось шлях, яким повинна розвиватися сучасна естрада. Але сказане не означає, що пошук нового змісту, нових форм припускає забуття, знищення того, що було народжене раніше.

Використані джерела

1. Дмитриев Ю. А. Эстрада и цирк глазами влюблённого / Юрий Арсеньевич Дмитриев. – М. : Искусство, 1971. – 206 с.

2. Жарков А. Д. Социально-культурные основы эстрадного искусства: История, теория, технология. Часть II / Анатолий Дмитриевич Жарков. – М., 2004. – 215с.

3. Клитин С. С. Эстрада: Проблемы теории, истории и методики : учеб. пособие / Станислав Сергеевич Клитин. – Л. : Искусство, 1987. – 192 с.
4. Конников А. П. Мир эстрады / Александр Павлович Конников. – М. : Искусство, 1980.
5. Кузнецов Е. М. Из прошлого русской эстрады / Евгений Михайлович Кузнецов. – М., 1958. – 365с.
6. Уварова Е. Д. Эстрадный театр: миниатюры, обозрения, мюзик-холлы (1917-1945) / Елизавета Дмитриевна Уварова. – М. : Искусство, 1983. – 320 с.

УДК 681. 817. 6

Валентина Василівна Петрик,
кандидат мистецтвознавства,
доцент Луганської академії культури і мистецтв

ДЗВОНИ І ШУМОВІ ІНСТРУМЕНТИ В МАГІЧНИХ ТА РЕЛІГІЙНИХ ОБРЯДАХ

У статті розглядаються питання широкого розповсюдження і застосування дзвонів і шумових інструментів у магічних та релігійних обрядах. Аналізується віра людей у незвичайну силу дзвону металу і шумових інструментів, здатних проганяти злих духів.
Ключові слова: *дзвони, гонги, мідні тарілки, барабани, цимбали, металеві тамбурини, духи, демони.*

This article discusses the wide dissemination and use of bells and percussion instruments in the magical and religious rites. People's faith in the unusual strength of the metal bells and percussion instruments can drive out evil spirits.
Keywords: *bells, gongs, brass cymbals, drums, cymbals, metal tambourine, perfume demons.*

Актуальність теми дослідження визначається інтересом у сучасних дослідницьких пошуках до стародавнього музичного інструменталізму і закономірностей його еволюції.

Об'єктом розгляду є народний музичний інструменталізм у вигляді дзвонів і шумових інструментів, також його функції у культовому і релігійному світорозумінні.

Предметом дослідження є узагальнення нових відомостей про використання дзвонів і шумових інструментів під час магічних таїнств, коли музика була самодостатнім суспільним актом поза художнім значенням.

Мета дослідження – визначення музичного інструменталізму як могутнього знаряддя релігійного призначення в символізації сакрального.

Конкретним завдання роботи є простеження метаморфоз видів дзвонів і шумових інструментів у часі та узагальнення розуміння їх ролі у містично-культових актах.

Методологічною основою є методи історично-порівняльного аналізу, похідні від інтонаційного підходу Б.Асаф'єва. Теоретичне підгрунтя – праці Г.Бедненко, Г. Вейса, К. Закса, П. Кавью, М. Смірнової.

Наукова новизна визначається теоретично домінуючою ідеєю музичного інструменталізму у відправленні магічних культів старожитності.

Практичне значення роботи зумовлене тим, що дослідження переосмислює музичний інструменталізм у контексті нових накопичень сучасного музикознавства. Матеріали дослідження можуть бути використанні у навчальних курсах вузів мистецтв і культури III-IV рівнів акредитації.

У давні часи дуже було широко розповсюджено застосування шумових інструментів і дзвонів у магічних та релігійних обрядах. У багатьох народів світу існувала віра, що дзвеніння металу і звуки, які учиняють шумові інструменти, мають силу виганяти демонів. Іноді брязкіт дзвоників повинен був не стільки відлякувати злих духів, скільки привертати увагу добрих духів – охоронців. Застосування музичного інструментарію не для відлякування духів відповідає, мабуть, більш високій сходинці релігійної свідомості, коли страх перед злими силами перемагався вірою в добро, коли люди не прагнули втекти від нечистих сил, а бажали наблизитися до божества. Такі звичаї і повір'я ілюструє єврейський звичай, коли кодекс жерців вимагав, щоб риза жерця була прикрашена бахромою із гранатів, зроблених з пурпурової і червоної тканини, а між кожними двома гранатами підвішувався золотий дзвоник. Таку пишну ризу жерцю необхідно було одягати тоді, коли він відправляв богослужіння у храмі, а звуки золотих дзвоників повинні були звучати як при вступі жерця у святилище, так і тоді, коли він виходив з нього [10, 22]. Золоті дзвоники на ризі священика повинні були не стільки відганяти демонів, скільки привертати увагу божества своїм мелодійним дзвоном.

З давніх часів існувало загально розповсюджене повір'я, що бісів і духів можна розігнати дзвоном металу – мелодійним брязканням дзвоників, або гучним голосом дзвонів, різким бреньканням цимбалів, гудінням гонгу або лязкотом залізних чи мідних тарілок, по яким б'ють молотком, палкою або одна об одну. Тому в обрядах вигнання бісів заклинателю нерідко необхідно було дзвонити у дзвоник,

© Петрик В. В., 2012

який він тримав у руці або прив'язував до різних частин тіла, іноді йому треба було мати цілу зв'язку дзвоників, так щоб вони дзенькали при кожному русі.

У письмових пам'ятках арабів зустрічаються дуже цікаві свідоцтва про музику народів, які проживали у північних областях Русі. Багдадський вчений-мандрівник, відомий, як Ібн Фадлан нагадує, що слов'яни "… славляться містами і храмами; біля храмів вони вішають бронзові била і б'ють по ним молотом, як це роблять християни Аравії, що колотушкою б'ють по дошці" [8, 56].

Самим давнім музичним інструментом, який зберігся у побуті сучасних чукчів, є маленька тоненька дощечка, яка формою нагадує рибку. До неї прив'язують довгий шкіряний шнурок і починають розкручувати. Підкоряючись законам фізики дощечка-"рибка", у свою чергу, обертається навколо себе, і цим подвійним рухом вібрує повітря. За допомогою цього інструмента можна домогтися різних шумових ефектів – від ледь чутного шелесту до величного громоподібного шуму. У чукчів цей інструмент належить до атрибутів шаманів. У нього багато назв, але всі вони не справжні. Справжня назва охороняється у таємниці, бо вона свята – і той, хто її виголосить, буде проклятий назавжди [9, 156]. Це музичний інструмент епохи родового тотемізму. Риба – стародавній символ родючості і відродження у всьому світі. Такий же саме інструмент, правда з каменю, є у сучасних албанських гірських племен Шала, але у останніх є чоловічі і менші жіночі "рибки". Назва цих інструментів для всіх – табу. При обрізанні хлопців і дівчат цього племені кожного з них наділяють таким інструментом, тобто "рибкою", що окроплена у його або її крові. Цей обряд є атестатом зрілості і передачею благословення легендарних прародичів [9, 160].

Обряд обрізання, як такий, є корінним у ранній концепції відродження: колір крові, яким окроплюється символічна "рибка" у албанських горців, такого ж відтінку, як і фарба, якою фарбують "рибку" чукчі; і пара "рибок" – чоловіча і жіноча – уособлюють праотця і праматір у ранньому родовому тотемізмі. "Рибка", що передається молоді у момент визнання її зрілості, символізує силу і здібність до запліднення або запліднювання легендарних прабатьків засновників роду, які як би відроджуються у момент здійснення обряду, а шум інструменті сприймається як голоси предків. Що стосується флірту, то цей звичай більш пізнього часу – метаморфоза чарів родючості і відродження у чари кохання. Цікаво, що звичаї двох різних епох співіснують у цьому племені. "Рибки" чукчів, як було сказано вище, відносяться до атрибутів шаманів, їхній шум слугує засобом відлякування злих духів. Хоча чукчі і вірять, що існують духи злі і добрі, однак останні не шкідливі, на них не варто звертати увагу. Всі зусилля повинні бути спрямовані на те, щоб залякати злих духів і позбавити їх можливості приносити шкоду. Отже, "рибка" чукчів зберегла форму і колір, а її містичне значення у давній концепції відродження давно забуте.

У черемисів з правого берега Волги аналогічна "рибка" перетворилася у засіб заклинання погоди, а також явищ, пов'язаних з нею. Паралелі таких обрядів існують у деяких аборигенів Африки і Америки, а також у мешканців Шотландії. Коли такий інструмент починають використовувати у повсякденному житті, він втрачає свої чудесні якості, як, наприклад, у малайців, де він використовується для залякування диких звірів або стає дитячою іграшкою "забавкою", як у Росії під назвою: брунчалка, буркалило, гудалка або жужалка [1, 35].

Застосування дзвонів і гонгів для вигнання злих сил було відомо багатьом народам. У Китаї головним шумовим інструментом, який використовували для відлякування бісів, був гонг. Дійсно, ця кругла мідна тарілка була широко відома і стала характерною рисою самого Китаю. Її гудіння кожного дня розголошувалося на всю імперію, особливо в літню пору, коли підвищувалася смертність людей, і це викликало посилену боротьбу з дияволами. Цілющі дії гонгу підсилювалися дзвоном цимбалів і тріскотінням дерев'яних, обтягнутих шкірою барабанів. Часто невеликі групи чоловіків і жінок били у гонги, цимбали і барабани багато годин підряд, і сусіди ніколи не скаржилися на порушення свого нічного спокою, бо така дика музика сприймалася ними з вдячністю, як праця, яку виконують добрі люди, що турбуються і про своє особисте, і про суспільне благополуччя. У Південному Китаї публічні урочистості вигнання дияволів відбувалися переважно у літню спеку, коли лютували холера і віспа. Коли людина хворіла на віспу, на її тілі з'являвся сип, наприкінці сьомого дня хто-небудь із сім'ї хворого бив у гонг або у барабан, і ці інструменти завжди держали напоготові. Тому, хто бив, давався помічник – інший член сім'ї, разом музиканти вчиняли дуже великий гуркіт, який мав на меті перешкодити пустулам віспи лопатися. Китайці вірили, що звуки барабану і гудіння гонгу мали цілющі дії [3, 24].

Заподіяні епідеміями спустошення народ приписував злобі демонів, які невидимо літали у повітрі. Мета шумового обряду – вигнання цих шкідливих істот з осель і міст. У ритуалі вигнання дияволів брала участь процесія чоловіків і хлопчиків, діями яких керувала особлива комісія. Вони проходили вулицями міст і сіл та призводили гучний шум, вражали незримого ворога сокирами і мечами, оглушали його гудінням гонгів і дзвоном дзвоників [3, 25].

Серед інших народів Азії застосування дзвонів для вигнання злих духів використовується і до нашого часу. Так, під час нічного обряду поховання у тібетського племені Меч, поблизу північного кордону Ассамі, жрець у фантастичному вбранні із зубів тигра, різнобарвного пір'я, дзвоників і ракушок, побрязкуючи при кожному русі, виконує танок, щоб залякати злих духів. Плем'я куранти, яке ховає своїх мертвих на вершинах пагорбів, мешкало у Центральних Гімалаях, жрець повинен був супроводжувати тіло до могили, час від часу він бив палкою по мідній чаші, призиваючи душу померлого мирно приєднатися до попередніх душ [3, 111]. Такий обряд при похованні має дві мети: поквапити дух по-

мерлого, щоб він скоріше відійшов туди, куди йому слід відійти, а також відігнати демонів, які могли б спричинити йому зло під час його подорожі. Можливо, такий вид обряду збігається з обрядом у Давній Греції, коли вмирав спартанський цар і жінки ходили вулицями міста та били у мідні котли.

Помітну роль грають дзвони і в релігійних обрядах мешканців Бірми. Кожна велика пагода має декілька дюжин дзвонів, які призводять гучний і мелодійний звук. В наш час їх призначення не стільки відганяти злих духів, скільки сповіщати духів-охоронців, що всі молитви Будді проспівані, тому по закінченню богослужіння троєкратно вдаряють у дзвін, тим самим сповіщаючи про виконання свого релігійного обов'язку [4, 97-98].

У Центральній Африці у племені банту, коли жінка розлучається з чоловіком, то повертається назад до своєї рідни, але в разі його смерті, ушановуючи свій обов'язок, вона справляє по ньому траур в його селі. З цією метою вона знімає дзвоник з корови і прив'язує його на свій пояс, скликає своїх друзів, і вони юрбою з вистрибами прямують до села покійного, під час руху дзвоник журливо бринить усю дорогу [2, 44]. Звуки дзвоника, як нам здається, повинні привернути увагу покійного до того, як вдова проявляє свою скорботу.

У південно-східних областях Борнео серед даяків заведено день і ніч бити у гонг, поки тіло небіжчика знаходиться у домі. Така заупокійна музика розпочинається з того моменту, коли від умираючого відлітає останній подих. Мелодія виконується на чотирьох гонгах, настроєних по-різному, в них вдаряють попеременно. Час за часом, день за днем звучить ця мелодія, урочистий голос гонгів смерті спричиняє на слухачів сильне враження, поступово завмираючи [4, 25]. Можна припустити, що звуки гонгів переслідують мету стримувати натиск злих духів, тому в них б'ють і вдень, і вночі, поки тіло покійного знаходиться у домі. Відомо, що на Борнео звук металевих інструментів застосовується для вигнання демонів. Англійський мандрівник, який бував на Північному Борнео, описує, як йому довелося жити у великому домі дусунів, де знаходилося до сотні чоловіків із своїми сім'ями. Він згадує, що, коли настала ніч, вони почали вибивати якусь чудну музику на металевих тамбуринах. В ній можна було визначити певний ритм і мелодію, явно містичні. Коли він спитав у них, чи це не мейн-мейн, тобто забава, йому заперечили і пояснили, що в домі хворий, а тому вони повинні грати усю ніч, щоб злі духи не насмілилися наблизитися [4, 26]. Дусуни Північного Борнео раз на рік урочисто виганяють всіх злих духів із своїх сіл. Під час цих обрядів дзвонять у дзвони і гонги, щоб примусити демонів скоріше піти. Чоловіки б'ють у гонги і барабани, а жінки простують від дому до дому, співають і підтанцьовують під брязкіт мідних кастаньєт, які вони тримають у руках, побрязкують маленькими мідними дзвониками, які прив'язані низками до зап'ясть. Вигнавши демонів із домівок жінки відводять їх на берег річки, де вже стоїть напоготові пліт, щоб вивести їх за межі села і земель, які їм належать. Пліт прикрашений зображеннями людей, тварин і птиць, все зроблено з листя сагової пальми. Щоб судно було привабливим, на ньому залишають підношення у вигляді їжі, одежі і кухонної посуди. Коли невидимі пасажири збираються на цьому плоту, канати відв'язують, судно пливе за течією, а люди мають надію, що демони пішли довгим безповоротним шляхом [4, 39].

В Індії, у місті Мірзапурі, аскети носять на собі дзвоники і залізні брязкали, якими брязкають під час ходи, відлякуючи демонів. З тією ж метою у племені гондів особливі жерці, яких називають оджиалами, ведуть боротьбу з дияволом і завжди носять на собі дзвоники [5, 14-15]. Напевно, цей мотив всюди є основою звичаю вішати дзвоники на різні частини тіла, особливо на шию, щиколотки і зап'ястя, на довгий час. Звуки дзвоників повинні захищати від нападів різних страховищ, з цією метою дзвоники дуже часто одягають на дітей.

Срібні прикраси з підвішаними до них крихітними дзвониками носять неаполітанки від дурного ока, бо вони вірять у диявола. Наприкінці одного з паломницьких урочистостей здійснюють обряд, під час якого старого чоловіка одягають у шкуру кози і вішають йому на шию намисто із дзвоників. У такому вбранні він повзає рачки навкруги паломників і імітує мекання кози [2, 97]. Цей акт, за місцевими уявленнями, освячує усіх віруючих учасників урочистості, якби створюючи невидиму огорожу, яку диявол не може переступити.

Напевно, з подібними намірами жрець племені бадага, що в Південній Індії, підв'язує до ніг дзвоники, перед тим як пройтись босоніж по гарячій золі багаття під час урочистого обряду, який повинен призвати благословення на посіви [2, 102].

У Африці туземці часто застосовують дзвоники для того, щоб примусити злих духів тікати. Африканські народи, які говорять на мові йоруба, вірять в існування злих духів, яких називають абіку, вони живуть у лісах і пустелях, страждають від голоду і прагнуть поселитися у людському тілі. Для цього вони вибирають момент запліднення і проникають у людський зародок у череві жінки. Після народження дитини вона чахне і кволіє, тому що голодний демон усередині неї з'їдає кращу частину їжі немовляти. Щоб позбавити дитину від неприємного мешканця, мати приносить демону жертви стравами і поки він їх пожирає, вона користується його відсутністю, щоб начепити дитині на шию і на щиколотки залізні каблучки та дзвоники. Ляскіт заліза і звуки дзвоників повинні, на переконання матері, утримувати демона на відстані, тому багатьох дітей можна побачити на ногах залізні прикраси, які заважають їм рухатися [9, 115] В Центральній Африці серед племен баганда і бадьоро, коли маленькі діти вчаться ходити, їм часто до ніжок прив'язують дзвоники [6, 33]. Початковою метою цього звичаю було звільнення дитині від непроханої уваги злих духів в цей період. Мабуть, з такою ж метою у пле-

мені баганда батьки близнюків носять на щиколотках дзвоники під час довгих і складних обрядів марновірства, яким піддають чоловіка і жінку. Весь час, і вдень, і вночі, безугавно гуркотять особливі барабани – один для батька, другий для матері [6, 43].

У племені бого, яке живе на півночі Абіссінії, коли жінка народжує, її подруги запалюють багаття біля її домівки, і мати з дитиною повільно ходить навколо вогню; в цей час присутні створюють сильний шум дзвониками і пальмовими гілками, щоб відстрашити злих духів [4, 52]. Розповідають, що індійські гонди завжди б'ють в мідні тарілки під час народження дитини, щоб звук міді захистив матір і новонародженого від натиску демонів. Так, за грецькою легендою, курети, жерці Зевса на острові Крит, танцювали навколо немовляти Зевса, били списами по щитам, щоб заглушити крики дитини і відволікти увагу його батька Кроноса, який пожирав своїх новонароджених дітей [7, 99-100]. Ми можемо припустити, що грецька легенда передає спомини про стародавній звичай, якого дотримувалися з метою захисту немовлят від різних хвороб, що визивали дитячу смертність, яку первісні люди пояснювали втручанням злих і небезпечних духів. Тому в давні часи, коли народжувалася дитина, батько із своїми друзями брали щити, списи або мечі і виконували навкруги новонародженого військовий танок, ударяючи списами і мечами у щити, щоб заглушити крики дитини і відігнати лязкотом металу демонів. Щоб довести незримого ворога до повного збентеження, вони трясли зброєю, рубали і кололи повітря. Таке припущення підтримується іншими аналогіями.

На Філіппінських островах у племені тагалогів при народженні дитини дотримувалися такого обряду. За уявленнями туземців існує патианак, тобто біс або диявол, який викликає невдалі пологи, і вони вірять, що він наносить шкоду. Він ховається поблизу домівки породіллі і співає у своїй засідці, імітуючи голос мандрівника. Щоб перешкодити злим витівкам путианака, туземці роздягаються наголо, одягають панцири, беруть списи і зі зброєю розмішуються на краю даху, а також під домом, де загрозливо розмахують зброєю. Іноді чоловік із своїми друзями озброюється мечем, щитом, списом, і в такій екіпіровці люто розмахує мечем на даху біля домівки, щоб злякати і відігнати небезпечного духа, поки він не спричинив шкоди матері і дитині [1, 28]. Ці озброєні туземці надають нам схожу паралель з давньогрецькими куретами. Такі ж повір'я щодо небезпеки, яка загрожує новонародженому з боку невидимих духів, примушує і бірманців вживати подібні заходи для охорони матері і дитини. У момент народження дитини баба-повитуха повинна назвати його ім'я. Якщо вона цього не зробить, то який-небудь недоброзичливий нат або дух першим дасть ім'я новонародженому. Тоді дитина зачахне і помре. Якщо мати і дитя почуваються добре, влаштовують бенкет на все село. Гості п'ють, їдять і кепкують над щасливим батьком. Коли пологи проходять тяжко, це вважається втручанням натів або бісів, в дім запрошують тусму, тобто ясновидця. Тусма йде в інший дім у селі і радиться з тростиновим посохом, який називають чипкаутом. Нати із джунглів носять назву саунів, вони є тінями тих, хто помер під час пологів або насильницькою смертю. Сауни шукають собі подруг і для цього заходять у дім, хватають жінок і дітей. Якщо посох повідомляє, що причина в домашньому наті, то його намагаються задобрити жертвами. Але коли з'ясовується, що в домі злий дух саун, тоді стріляють навкруги дому з рушниць, а над тілом жінки розмахують мечем або великим ножем і факелами. Потім між сваями дому розкладають багаття, у нього кидають всяке лахміття, червоний перець і речовини, які дають під час горіння неприємний запах, щоб цей сморід вигнав усіх злих духів [9, 323].

Однак повернемося до застосування дзвонів як засобу боротьби з натиском демонів і духів. У сунварів, майстрів по золоту і сріблу, у центральних провінціях Індії, діти і молоді дівчата носять порожні браслети, в середині яких бринять дзвіночки, і тільки заміжні жінки, які народили дітей, перестають носити порожні браслети і міняють їх на масивні [2, 122]. Мабуть, з початку такі порожні браслети з брязкалами, з одного боку, слугували для відлякування духів, а з іншого – для того, щоб кожний рух дівчини був відомий її родичам. У племені нанді, на Сході Африки, коли дівчині робиться обрізання, вона одержує від своїх коханців і залицяльників великі дзвоники, які вони носять на ногах, але в цей урочистий момент вони передають їх дівчині, і якщо дівчина користується успіхом, вона часто одержує по десять і двадцять таких дзвоників. По закінченню операції вона встає на ноги і дзвенить дзвониками у себе над головою, потім йде до свого коханого і передає йому усі дзвоники [9, 326]. Достеменних свідоцтв, для якої мети застосовується дзвоники, ми не знаємо, але можна припустити, що вони використовуються як талісмани, що захищають від небезпеки з боку надприродних сил, небезпеки, яка притаманна і жінкам, і чоловікам відповідно до їх особливих функцій.

Приведених прикладів достатньо, щоб показати, як широко розповсюджена була віра, що дзвін металу і шумові інструменти володіють силою виганяти демонів і допомагати людям.

Використані джерела

1. Бедненько Г.В. Родовая магия: обычаи и правила / Г.В. Бедненько. – СПб.: Киевский проспект, 2004. – 192 с.

2. Вейс Г. Внешний быт народов с древнейших до наших времен / Г. Вейс. – М.: Наука, 1975. – 1084 с. (сочинение в 2 т. / Г. Вейс т.1).

3. Sach Curt The History Musical Instruments / Curt Sach. – New York, 1940. – 235s.

4. Sach Curt Die Musikinstrumente Birmas und Assams, / Curt Sach. – Munchen, 1917. – 88s.

5. Sach Curt Die Musikinstrumente Indiens und Indonesiens / Curt Sach. – Berlin: Zeitschrift fur Ethnologie, 1923. – 128s.

6. Кавью П. Традиционные музыкальные инструменты Кении / П. Кавью. – М.: Музыка, 1984. – 62с.
7. Немировский А. Мифы Древней Эллады / А. Немировский. – М.: Просвещение, 1992. – 318 с.
8. Путешествие Ибн. Фадлана на Волгу / Перевод и комментарии И.Крачковского. – М.: 1906. – 128с.
9. Смирнова М. Магия от древности до наших дней / М. Смирнова. – М.: Рипол классик, 2005. – 480с.
10. Христианские и Еврейские праздники, их языческое происхождение и история: (репринтное издание / пер. с немецкого изд. 1923). – М.: Арком, 1991. – 176 с.

УДК 18:7.01

Світлана Петрівна Стоян,
кандидат філософських наук,
доцент Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО В ТЕОРІЯХ АНТИЧНОГО СИМВОЛІЗМУ: критичне переосмислення мислителями XX століття

У статті автор досліджує особливості співвідношення теорій античного символізму та образотворчого мистецтва крізь призму праці О. Ф. Лосєва "Нариси античного символізму й міфології", а також творів В. С. Соловйова, П. О. Флоренського та ін.
Ключові слова: *символ, античний символізм, образ, ідея, мистецтво, тілесність.*

In article the author investigates features of a ratio of theories of antique symbolism and the fine arts through a prism of work of A. F. Losev "Sketches of antique symbolism and mythology", and also V. S. Solovyev, P. A. Florensky's works and others.
Keywords: *symbol, antique symbolism, image, idea, art, corporality.*

Актуальність розгляду даного питання полягає у зв'язуванні відносин між теоретичною спадщиною античності в контексті символізму та образотворчим мистецтвом.

Дослідженням особливостей античного символізму в контексті образотворчого мистецтва займались В. С. Соловйов, П. О. Флоренський, А. Бєлий, В. І. Іванов, О. Ф. Лосєв, С. С. Аверинцев, В. В. Бичков, А. Г. Тихолаз та інші.

Мета статті: крізь призму критичного аналізу постежити динаміку відображення проблематики стосовно образотворчого мистецтва в теоріях античного символізму.

Звернення до античної традиції було викликано необхідністю знаходження джерел теорії та практики символізму в його відношенні до образотворчого мистецтва, завдяки чому в контексті розпочатого дослідження з'явиться можливість повнокровно проаналізувати сучасні тенденції розвитку символізму в живописі. Без чітких уявлень про становлення, розвиток і трансформації символізму у філософській думці й художній практиці, просто неможливо вести мову про повноцінне розуміння суті поставлених питань. Дослідження теорій античного символізму абсолютно логічним буде розпочати із аналізу праці О. Ф. Лосєва "Нариси античного символізму й міфології", а також до розгляду ролі й місця образотворчого мистецтва в культурному просторі Античності.

Перед тим, як приступити до детального аналізу давньогрецьких теорій символізму, Лосєв виділяє їхні основні риси, даючи таким чином загальну характеристику всьому античному символізму як цілісному явищу. На перший план він виносить наступні позиції.

По-перше, на думку філософа, теорія античного символізму є онтологією, тобто вченням про буття, яке "розуміється як виявлений лик і свідомо-тілесна статуя, і платонічна, напр., естетика є не що інше, як вчення про ідеї й ідеї-символи" [2, 96].

По-друге, в античному символізмі краса обмежена матеріальним, тілесним світом, і навіть платонівські ідеї-символи базуються на уяві про світ, як про скульптуру, що поєднує в собі тілесне й ідеальне буття [2, 96]. На думку Лосєва, античний символізм – це скульптурний символізм.

По-третє, і в античному символізмі, і в античній естетиці ми не зможемо знайти у чистому виді ані духу, ані тіла – вони з'єднані обопільним взаємопроникненням, ці дві сфери немислимі у повній автономності й роздільності одна від одної.

По-четверте, античний символізм суттєво відмінний від західної естетики. У ньому прекрасне немислимо у смислі своєї автономності. Для грека "автономія прекрасного не у тому, що воно існує саме по собі, як "ідея", як "безкорислива насолода", але у тому, що воно є прекрасне життя, тобто здорове, шляхетно-тілесне, прекрасно-здійснене життя" [2, 98].

Після виділення основної квінтесенції античного символізму, Лосєв переходить до більш детального аналізу античних теорій, починаючи з дослідження смиволіко-міфологічних рис досократівської філософії.

Так вже у Фалеса вчений знаходить містико-символічні ідеї, які криються у його вченні про воду як основу всього сущого. "З'єднуючи ці дві спекулятивні формули – "усе з води" і "усе повно богів" –

© Стоян С. П., 2012

в одну й переводячи її на мову відстороненої філософії, ми знаходимо тут вчення про бога як іманентну сутність будь-якого становлення. Ця тотожність Бога, Світу, Розуму й Душі і є тим вихідним міфолого-символічним Поняттям, з якого діалектично буде виводити еллінська філософія всю філософську картину світобудови" [2, 107].

Подібний метод мислення, властивий Фалесу, Лосєв небезпідставно називає символічним, оскільки умогляд такого роду заснований не на науці й досвіді, не на дедукції – він вказує на наявність "сокровенної Таємниці, яка, однак, пронизує все явне…" [2, 109].

Такого ж роду символізм Лосєв знаходить і в Анаксимандра в його Апейроні (Безмежному), і в Анаксимена в його Повітрі як першооснові, і в Повітрянім мисленні Діогена Аполлонійського. У такий спосіб учений характеризує досократівську філософію як початок формування давньогрецького містичного символізму.

Крім того, значну увагу філософ приділяє проблемі тілесності, без якої немислима уся антична традиція. Складно не погодитися з думкою більшості дослідників, серед яких О. Лосєв не є виключенням, що основні інтенції античної свідомості, в основному, були спрямовані на проблеми людського тіла, краса й досконалість якого стали без перебільшення " візитною карткою" Античності. На думку Шпенглера, "історія античного образотворчого мистецтва була безперервною роботою над удосконаленням єдиного ідеалу, над скоренням вільно поставленого людського тіла, як сутності чистої, речовинної наявності. Пафос цієї тенденції, що пройшла через сторіччя, зовсім не був зрозумілий. Дотепер ніхто не відчував, що й архаїчний рельєф, і коринфський вазовий живопис, і аттична фреска увесь час мали своєю єдиною метою це суто речовинне, бездушне тіло, поки, нарешті, Поліклет і Фідій не навчили способу досконало опанувати ним" [2, 51-52].

Безперечно, що саме тілесність є головною домінантою мистецтва античності. І не дивно, що саме скульптура стає головним його символом, максимальним образом задовольняючи можливість втілення краси людського тіла в об'ємному, речовинному, підкреслено матеріальному виді. Невипадково, Лосєв стверджує, що грецьке мистецтво практично повністю проникнуте тілесними інтуїціями, які є його основою, проявляючись або у вигляді пластичних образів, доступних нашому погляду, або будь-яким іншим способом за допомогою домінування тілесного над духовним. Також значним фактом для розуміння ролі мистецтва в культурному просторі Давньої Греції є те, що у той час не існувало відмінності між поняттям "ремесла" і поняттям "мистецтва", існував єдиний термін для їхнього визначення. Мистецтво прирівнювалося до ремесла й ні про яку виключну роль щодо творів мистецтва мови не йшло. Практичність і утилітарність – ось головні пріоритети у відношенні до мистецтва. "Такі – Сократ зі своїм утилітарним поглядом на мистецтво, Платон зі своїм підпорядкуванням художньої творчості релігійним і суспільним завданням, Аристотель зі своєю теорією "музичного" виховання, Плотін зі своїм підпорядкуванням художнього еросу містичному сходженню і т.п. Немислимий був погляд на чисте мистецтво як на щось цінне й навіть просто можливе. "Мистецтво заради мистецтва" – неможлива річ для античності. Вчення Канта про безкорисливість естетичної насолоди здалося б грекові диким викривленням моралі й варварською порочністю й дурістю" [2, 77].

Заняття мистецтвом в античності є справою невартою для споглядальника й філософа, це – ремісництво, доля нездатних піднятися до висот філософського світовідчування й світорозуміння. Невипадково Платон виганяє усіх художників і поетів зі своєї "ідеальної держави", прирівнюючи їх до акторів, проституток, цирульників і торговців, що потрапляють у розряд "непотрібних людей". Мистецтво оцінюється ним з погляду утилітаризму або, у найкращому випадку, з позицій необхідного доповнення у справі релігійного виховання античної людини. Позиція Лосєва щодо повного нівелювання Платоном ролі мистецтва в античнім суспільстві однозначна й непохитна. Він категорично стверджує, "що т.зв. платонівська естетика є не що інше, як заперечення самого мистецтва у його корені. Це не боротьба одного напрямку в мистецтві з іншим, не захист одного виду мистецтва замість іншого. Це – заперечення будь-якого мистецтва, знищення самого принципу мистецтва, удушення самого кореня" [2, 838].

Український філософ Анатолій Тихолаз наводить таке пояснення подібної позиції Платона: "На перший погляд видасться дивним, що такий блискучий художник, як Платон демонструє настільки елементарно утилітарне відношення до мистецтва, яке оцінюється дуже невисоко. Однак у цьому немає нічого дивного, якщо пам'ятати, що єдиний справжній твір мистецтва для нього – космос, а єдиний справжній художник – деміург, який створив цей космос" [5, 214].

З одного боку, щодо платонівської категоричності складається суперечливе почуття – властива сучасній людині свідомість із труднощами може змиритися із визнанням подібної розірваності між естетикою прекрасного Платона й мистецтвом, яке повинно бути його логічним втіленням як у речовинному світі, так і у творі мистецтва. Ця суперечливість є, на думку Лосєва, наслідком "не-античності" нашого розуміння платонізму, наслідком нездатності мислити категоріями культурної традиції того часу. Він пропонує нам абстрагуватися від подібного розуміння, намагаючись розглядати теорію Платона з позицій конкретно-історичних, відкинувши примат "тьмяної університетської науки, що не може й дотепер скинути ярмо Аристотеля й Целлера" [2, 235].

У чому ж полягає лосєвське розуміння філософії Платона? Яким чином із цього розуміння ми зможемо вивести подібне "брутальне" відношення до мистецтва? Спробуємо це проаналізувати.

Незважаючи на те, що, висловлюючись словами Лосєва, філософська система Платона "боїться поняття символу" [2, 627], філософ кваліфікує його вчення про ідеї як справжній символізм. Це

твердження базується на тому, що методи, які використовує Платон у своїй філософській системі (а саме – феноменологічний, трансцендентальний і діалектичний), мають або символічний характер, або напряму сприяють символізму.

Лосєв же, крім зазначених характеристик, чітко визначає, що платонівський символізм – це античний символізм. Розкриття ж того, у чому полягає особливість античного символізму, філософ починає з визначення того, чим же є символ. Оскільки символ характеризується як субстанціальна тотожність ідеї та речі, сутності і явища, наступним кроком стає розгляд можливих варіантів, у яких цей символ може бути представлений. Розглядається домінування або ідеї, або речі, або ж їхня тотожність.

У першому випадку, коли на перший план висувається ідея, символ представлений "суто ідеально". Тут символ переноситься в ідеальну, духовну сферу й тотожність ідеї й речі може бути виражена або продемонстрована лише ідеальними засобами. Для ілюстрації подібного роду символізму Лосєв наводить християнство, в якому усе речовинне й плотське займає далеко не провідне положення і його виправдання можливе тільки лише в акті перетворення й порятунку, які мають яскраво виражений ідеальний характер. "Зрозуміло, що це символізм ідеальний, розумний, духовний. У матерії, в речах він відчуває потребу тільки як у прикладі й демонстрації" [2, 635].

У другому випадку на перший план висувається річ, явище, тому символ у даній ситуації буде речовинно-матеріальним. Тут річ буде домінувати, а символічний зміст зможе бути виявлений лише за допомогою речовинних і матеріальних засобів. "Так, шанування на Сході явищ природи – вогню, повітря, неба й небесних явищ є, безсумнівно, цим речовинно-матеріальним символізмом. Візьмемо у вигляді прикладу хоча б вогонь. Релігія вогню, мабуть, є символізмом, тому що у будь-якій релігії – зустріч і ототожнення двох сфер буття. Але цей символізм не виходить за межі речовини. Це – символізм речовинного, матеріального. Це – тотожність ідеї й речі у речах же.

Отже, один символізм є тотожність ідеї та речі в ідеї; інший символізм є тотожність ідеї та речі у речах" [2, 635-636].

У третьому ж випадку ми одержуємо тотожність речі та ідеї, тобто, названий так Лосєвим, античний символізм, який істотно відрізняється від символізму східного й християнського. Філософ відзначає, що невипадково християнський ідеальний символізм найбільшим чином виявився у таких більш "духовних" мистецтвах, як живопис, поезія, музика; східний речовинний символізм – в архітектурі, а античний символізм – у скульптурі. Таким чином, античний символізм це скульптурний символізм.

Але чому ж саме скульптурний? Лосєв уважає, що саме у такому виді духовне й тілесне досягають повної рівноваги. Духовне не може існувати автономно, у повній незалежності від тілесного, також як і тілесне в античній скульптурній або художній формі не має повної волі, воно є залежним від духовного. "Тому антична статуя в принципі – безока статуя, холодна статуя, незацікавлено-велична статуя. У ній затриманий занадто життєвий напір органічних сил і стримана внутрішня динаміка духовних глибин. Тут немає і тіла у всій його природній незібраності, хаотичності, плинності й хворобливості. Тут – облагороджене, ідеалізоване тіло, одухотворене тіло. Тому скульптура і є зображенням людського тіла. Тут не абсолютно-вільний і невтримний у своїх нескінченних шуканнях дух, але людський дух, тобто дух, обмежений і зв'язаний тілом" [2, 638].

Відтак, античний символізм робить ідею більш зовнішньою, формальною, він дає їй виявитися тільки у сфері тілесності, а матерію, річ одухотворяє й облагороджує, але тільки у межах її ж духовності.

А оскільки духовна енергія міцно зв'язана узами тіла, вона стає пасивною, лише відображаючи все те, що вже було створено до неї. Таким чином, річ стає наслідуванням вічно існуючому, тому, що завжди було, є і буде. Саме тому художню творчість Платон у своїй "Державі" називає "наслідуванням наслідування", повністю нівелюючи цим її цінність і дорівнюючи її до абсолютно непотрібного заняття. Оскільки тіло й без того наслідує ідею, то вторинне наслідування, яким є художня творчість, абсолютно даремно – однаково воно ніколи не стане справжньою творчістю. "Усе буття є наслідування вічній і закінченій моделі, і повної творчості тут немає ніякої. Скульптура та її світ – пасивні. Такий же наліт пасивності лежить і на платонівському вченні про пригадування. Тут повна протилежність новоєвропейській "творчості", що впадає у протилежну крайність" [2, 657].

Аристотель також закладає в основу кожного мистецтва наслідування, однак відзначає, що для того, щоб наслідування було можливим й ми отримували задоволення від нього, необхідна наявність певного первообразу.

Аналізуючи філософські системи Платона й Аристотеля, Лосєв доходить висновку, що "Платон – не раціоналіст, і Аристотель – не емпірик, якщо не вживати ці терміни в якому-небудь неприродно широкому або неприродно вузькомум значенні. І Платон, і Аристотель займають позицію, яка саме представляє собою щось середнє між раціоналізмом і емпіризмом. Це саме – символізм" [2, 723].

У системі Аристотеля даний символізм розгортається завдяки філософському вченню про буття, предметом якого є так звана "чтойність" те, що розуміється під річчю як такою. "Вона є 1) зміст речі, 2) дана як неподільна й проста одиничність і 3) зафіксована у слові" [2, 724]. Саме "чтойність", на думку Лосєва, поєднує у собі ейдос і матерію, вона є їхньою значеннєвою тотожністю, в якій зливаються в єдине ціле логічне й алогічне, потенційне й енергійне. "Вона є енергійно-осмисленим ликом речі, або символом" [2, 726].

Відносно ж мистецтва Аристотель практично солідаризується із Платоном, зводячи його до ремісництва й кваліфікуючи як підневільну, пов'язану із одержанням грошей працю, яка не личить ві-

льнонародженому громадянинові. Шлях ремісника не веде до чесноти, а гідною є далеко не фізична праця, а споглядальне дозвілля. Досягнення внутрішньої інтелектуальної й етичної самозадоволеності – ось доля мудреця. Навіть у живописних творах Аристотель насамперед радить звертати увагу на етичні риси зображених персонажів, навіть не беручи до розрахунку їх естетичні складові.

Отже, при усіх великих досягненнях античного мистецтва, оцінка його видатними мислителями того часу була далеко незавидною, художник був відділений від "споглядальної еліти" і ні про яку пророчу й теургічну місію на той момент навіть і не йшлося. Сходження мистецтва від щабля ремісництва до визнання за ним божественного творчого початку в людині з її профетичними можливостями займе в людської історії не одне сторіччя, тому нас у першу чергу буде цікавити саме процес цього сходження, який ми й намагаємося проаналізувати.

Природно, що відірваність платонівського, та й усього давньогрецького символізму від мистецтва не могло задовольнити наступні покоління мислителів, що звертаються до античної традиції, намагаються розвинути концепції, створені давніми мислителями. У ряді активних трансформаторів давньогрецької, а якщо бути більш точними, платонівської концепції, були і російські релігійні філософи, які в абсолютно новому ключі, спираючись на філософію Платона, осмислили проблему людської творчості й повною мірою віддали належне мистецтву, відкинувши його античне приниження. Перші публікації діалогів Платона з'явилися в "Ранковому світлі" Н. І. Новікова за 1777-1778 р.р. [1, 217-218], завдяки чому розпочалася активна популяризація його ідей.

Уже в естетиці Володимира Соловйова ми знаходимо схожі із платонівськими переконання про те, що будь-які твори мистецтва є обмеженими й недосконалими, а первинною й неперевершеною є лише "краса у природі" [3,352-353]. Однак уже в роботі "Загальний зміст мистецтва" Соловйов долає подібне відношення до мистецтва, властиве Платону, і йде далі, стверджуючи, що "зв'язок природи й мистецтва полягає не у повторенні, а у продовженні тієї художньої справи, яка була розпочата природою …" [4, 390]. На думку філософа, художник не є пасивним персонажем, а тим більше ремісником (у платонівському смислі), він продовжує справу Творця й завдяки своїй творчості перетворює існуючий мир. "Можна тому дозволити собі стверджувати, що "Загальний зміст мистецтва" – робота, у якій Вл. Соловйов "дорозвиває" естетичний платонізм, що міститься у "Красі в природі" [5, 224], долає у такий спосіб платонівську розірваність між ідеєю прекрасного й мистецтвом. Філософ іде далі, проголошуючи теургію основним завданням справжнього мистецтва. Мистецтво стає засобом, завдяки якому можливе перетворення цього світу. У такий спосіб Соловйов покладає надію на людську творчість, яка своєю богоподібністю покликана одухотворяти світ і саму людину.

Невипадково саме погляди Вл. Соловйова надалі справляють неймовірно сильний вплив на російських символістів, які цілком обґрунтовано вважали філософа предтечею даного напрямку. Однак "не можна вести мову про естетику російського символізму як про якусь єдину й цілісно продуману теорію. Перед нами скоріше спроби окремих письменників-символістів викласти своє естетичне credo у більш-менш цілісній формі. Найбільшою мірою це стосується А. Бєлого й Вяч. Іванова" [5, 228]. А. Тихолаз зазначає, що через відсутність послідовності у викладі, якоїсь сумбурності й відсутності істинно філософської строгості мислення, досліджувати й аналізувати роботи символістів дуже складно. Особливо це стосується А. Бєлого, який, все ж таки, найбільшою мірою намагався наблизитися до осмислення символізму з теоретико-філософської точки зору.

Подібна ситуація складається і з Вяч. Івановим, який все-таки залишається більше філологом, аніж філософом, завдяки чому стрункість викладу поступається місцем метафоричності й поезії. Він, слідом за Вл. Соловйовим, дорозвиває платонівські ідеї, вбачаючи головне завдання мистецтва у перетворенні цього світу, а основну місію художника – у продовженні справи "Великого Творця" художника, що створив цієї світ. Він викладає свої погляди у роботі "Дві стихії в сучасному символізмі", ставлячи акцент на теургічному мистецтві, яке ґрунтується на так званому символічному реалізмі (прослідковується паралель із лосєвським визначенням античного символізму). Однак поняття реалізму тут доречно у використанні лише у тому розумінні, якщо під ним розуміється реальність ідеального змісту речей, прихованого під їхньою зовнішньою оболонкою. І як абсолютно точно відзначає А. Тихолаз, у такому випадку цей реалізм жодним чином не суперечить ідеалізму, а, скоріше, навпаки, у більшості випадків збігається з ним.

Переходячи ж до творчості П. Флоренського, необхідно відзначити, що його символізм був набагато більш ґрунтовним, глибоким і послідовним, аніж в інших представників даного напрямку. Як відзначає сам же Флоренський, його символізм є "платонічним" і стрижень у ньому становить саме онтологізм. Прагнення проникнути в таємну суть явищ, побачити незриме, стало лейтмотивом життєвих шукань філософа: "… усе своє життя я думав лише про одну проблему, про проблему Символу" [6, 153-154]. Як відзначають дослідники, платонічна орієнтація символізму Флоренського робила далеко неоднозначними його православні устремління, вступаючи з ними в явні протиріччя. Однак, на думку А. Тихолаза, "саме символічний платонізм стає первинним стосовно церковності в естетиці Павла Флоренського. І саме в аналізі церковного мистецтва це проявляється найбільшою мірою" [5, 253]. Невипадково у Флоренського чільне місце в мистецтві приділяється іконопису.

В іконописі, на його думку, максимально відображені метафізичні, непохитні основи буття, іконопис метафізичний за своєю сутністю. Божественне в іконописному вираженні захищене від фриво-

льності й волюнтаризму художника найсуворішим каноном, який, на думку філософа, не тільки не заважає справжній творчості, а й максимально сприяє їй, акцентуючи нашу увагу на нетлінному, вічному, божественному. Не можна не відзначити, що багато тез Флоренського викликають внутрішньо незгоду й підштовхують до контраргументів. Це стосується критики живописців епохи Відродження, а також багатьох інших не менш іменитих художників минулого, у т.ч. Рембрандта й Рубенса. Однак подібна аргументація у більш докладному викладі повинна бути темою для окремої статті, тому я обмежуся лише констатацією наявності безлічі дискусійних моментів у даній філософській концепції.

І саме в іконописі, на думку Флоренського, стає можливим максимальна візуалізація іншої реальності. "Лик", не "особа" у її портретному змісті, не "личина" у її демонічному змісті зворотної сторони "лику", стає тут виявленням буття Божого. Протилежним лику є личина, завдяки якій замість розкриття Божественної сутності відбувається її викривлення, обман. Личина спрямовує нас до неправди, вона вказує на неіснуюче. Замість лику виникає омертвіла маска, яку Флоренський істотно відмежовує від маски сакральної, що мала у прадавні часи цілком божественну й живу природу.

Невипадково Флоренський вважає, що іконописна традиція зароджується в Єгипті, а єгипетська маска у вигляді внутрішнього розписаного дерев'яного саркофагу є прототипом ікони. Філософ убачає аналогії в техніці розпису мумій, "сповитої проклеєними сповивачами, по яким наводився гіпс" [7], і найдавнішою паволокою й левкасом, поверх яких, згідно з іконописною технікою, ішов подальший розпис ікони водяною фарбою. "Склад речовини, що склеює, мені невідомий, але якби воно виявилося яйцем, то це не тільки пояснило б іконописну традицію, виникнення якої з утилітарних міркувань пояснити було б нелегко, але й глибоко увійшло б у теургічну символіку єгипетського мистецтва, тому що в дусі цієї релігії тілесного воскресіння було б цілком природно покривати покійного яйцем – споконвічним символом воскресіння й вічного життя" [7].

Відтак, Флоренський наголошує на символізмі прадавнього мистецтва. Даний образотворчий символізм єгипетських саркофагів, на думку Флоренського, вплинув на портрети елліністичної епохи, а вони, у свою чергу, на іконописне мистецтво. На думку філософа, яка істотно відрізняється від безлічі інших характеристик античного мистецтва, античний живопис був далеким від натуралістичного наслідування й достатньо символічним за своїм змістом. Як пише Павло Флоренський, "прагнучи до символізму й відмови від неперетвореної плоті, елліністичний портрет не вирішив відразу розірвати з матеріальною поверхнею саркофага й визнав себе змушеним дати якийсь мальовничий її еквівалент, хоча подальшим завданням священного мистецтва було звільнення й від останнього. Тоді й розвився іконопис, спочатку, наскільки відомо, не позбавлений спорідненості з елліністичним портретом" [7].

Відтак, ми доходимо висновку, що протягом практично всієї людської історії символізм був органічно включений у людське життя, охоплюючи різноманітні сфери людської життєдіяльності, включаючи і мистецтво. Як ми вже відзначали, раціональне осмислення самого поняття "символізм" відбувається набагато пізніше, що лише збільшує нашу цікавість до дослідження взаємин теорії й практики символізму, динаміку їх розвитку як у періоди "розриву", так і в періоди "зближення" і "взаємопроникнення", що й буде надалі головною метою наших досліджень.

Використані джерела

1. Абрамов А. И. Оценка философии Платона в русской идеалистической философии / Абрамов А. И. // Платон и его эпоха. К 2400-летию со дня рождения / Отв. ред. Ф. Х. Кессиди. – М., 1979. – С. 212-237.

2. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии / Лосев А. Ф. – М.: Мысль, 1993. – 960 с.

3. Соловьев В. С. Красота в природе / Соловьев В. С. // Соч.: в 2 т. – М.: Мысль, 1990. – Т. 2. – С. 351-389.

4. Соловьев В. С. Общий смысл искусства / Соловьев В. С. // Соч.: в 2 т. – М.: Мысль, 1990. – Т. 2. – С. 390-404.

5. Тихолаз А. Г. Платон і платонізм в російській релігійній філософії другої половини XIX – початку XX століть / Тихолаз А. Г. – К.: Парапан, 2002. – 320 с.

6. Флоренский П. А. Детям моим. Воспоминанья прошлых дней. Генеалогические исследования. Из соловецких писем. Завещание / Флоренский П. А. – М.: Московский рабочий, 1992. – 560 с.

7. Флоренский П. А. Иконостас / Флоренский П. А. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://krotov.info/libr_min/21_f/flo/rensk_01.htm.

УДК 792.8(043.3)

Денис Ігорович Шариков,
кандидат мистецтвознавства,
доцент Київського державного інституту
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука

СТИЛІСТИЧНИЙ РОЗВИТОК БАЛЕТНОГО МИСТЕЦТВА: РЕНЕСАНС, БАРОКО, КЛАСИЦИЗМ

У статті проаналізовано ґенезу балетного мистецтва від ренесансу до класицизму, визначено виражальні засоби балетного мистецтва та вказані його видатні представники.

Ключові слова: *хореографія, ренесанс, бароко, стиль, балетмейстер, танцювальні форми, балет.*

Article conducted an analysis of Genesis of Ballet from Renaissance to Classicisme expressive means are defined, and the Ballet of his outstanding representatives.

Keywords: *choreography, Renaissance, Baroque music, style, a choreographer, dance forms, Ballet.*

Хореографічне мистецтво створює і впроваджує свої закони осягнення світу, засновані як на конкретній відповідності життєвого і художнього матеріалу, так і на ступені вірності метафоричному образу віддзеркалення життя. Виражальні засоби танцювальних форм, як головні чинники художньої практики хореографічної культури, пройшли довгий еволюційний шлях, видозмінюючись і збагачуючись, а згодом утворили систему, яка визначає наукові знання, естетику, специфічні риси і можливості хореографічної культури.

Монографії з історії мистецтва танцю і балету XX – початку XXI століття представлені Бахрушиним Ю.А., Блок Л.Д., Гваттерині М., Григоровичем Ю.М., Корольовою Е.А., Красовською В.М., Пасютинською В.М., Худековим С.Н. Монографії з етнохореології представлені Гребенщіковим С.М., Жорніцькою М.Я., Климовим О.А., Надєждіною Н.С., Смирновою А.І., Устиновою Т.Л., Хворостом М.М., Чурко Ю.М., Шереметєвською Н.В.

Мета статті – дослідити і визначити виражальні та стилістичні особливості європейського балету в добу ренесансу, бароко, класицизму. Об'єкт – хореографічне мистецтво, предмет – стилістичний розвиток балету ренесансу, бароко, класицизму.

Танець Ренесансу спирався на народну творчість. Обидві ці тенденції були істотні для балету, який у добу Відродження тільки починав зароджуватися. Елементи балету виникли в Італії в синтетичних видовищах (спів, драматургія, музика, танець), що супроводжували свята – ходи, маскаради, карнавали. В Італії, а пізніше у Франції, Англії та інших країнах, такі видовища влаштовувалися при королівських дворах. Вони містили традиційні побутові танці і виконувались аматорами, однак згодом організація таких вистав набула професійного характеру.

Святкові танцювально-пластичні видовища згодом набувають сюжетного характеру в Італії ("Бал Геркулеса" (1473 р. Рим), постановник П'єтро Ріоріо; "Хореографічний бенкет" (1489 р., Торонто) при дворі Бергонціо ді Ботто під час одруження герцога Міланського; "Свято – рай" (1496 р., Мілан) при дворі герцога Людовіка Моро; танцювально-театральні дійства, бали-свята у Флоренції при дворі Лоренцо І Медичі (Чудовому).

Проте у добу Ренесансу балет не набув автономії у мистецтві. На відміну від літератури, живопису, скульптури, архітектури, частково музики, доба Відродження не відзначена видатними досягненнями балету, які б не втратили своєї цінності й дотепер, але саме тоді були зроблені перші кроки до зародження його як особливого виду мистецтва.

Європейський балет виник в добу Ренесансу в XV–XVI ст. Термін "балет" був запроваджений у середені XV ст. першим теоретиком, професійним викладачем танцю Доменіко да П'яченцо [2, 36-37]. Проте вже в середні століття народні та світські свята, церковні дійства містили елементи майбутніх театральних вистав із танцями. У XIV–XV ст. в Італії йшов процес формування світського (бального) танцю на основі народного танцю, а потім його професіоналізації. З'явилися перші танцмейстери, в чиїх трактатах установлювалися правила танцю. Так формувалася танцювальна школа, яка зіграла велику роль у становленні балету. У XV–XVI ст. танець піддавався театралізації, виникаючи в змішаних видовищах, на придворних святах у вигляді сценок (мореска) та інтермедії, стаючи частиною вистав нових жанрів (італійської музики, театру XVI ст. – пасторалі, опери).

Справжнє об'єднання віршів, співу, музики і танцю в єдине драматургічне осмислене видовище сталося лише у 70–80-х роках XVI ст. За часів правління французької королеви Катерини Медичі (1559–1589 рр.) було поставлено "Балет польських послів" (1573 р.) Першою придворною балетною виставою доби Ренесансу, що поєднувала в собі музику, слово й танець і була об'єднана єдиною дією,

© Шариков Д. І., 2012

став балет "Комедійний балет Королеви" ("Ballet Comique de La Reine") 1581 р., який був поставлений у Франції італійським балетмейстером Бальтазаріні ді Буджайє. Основою балету послужив сюжет Гомера "Одисея". Композиторами виступив Луї Больє і Жан Сальмон, сценарій і вірші написав Ла Шене. Прем'єра відбулася 15жовтня 1581 р. при дворі Анрі Валуа, у Бурбонському плаці в Парижі. Партії Цирцеї, Юпітера, Меркурія, наяд, сатирів та інші виконувалися придворними танцівниками. Ця вистава, у якій поєднувалися музика, спів, комедійні епізоди (слово "комедійний" вживалося у значенні "драматичний"), в історії балетного театру розглядається як перше балетне дійство [7, 94-95].

Серед інших балетів доби Ренесансу слід відзначити балети-інтермедії "Слава", "Астрея" (Флоренція, 1608 р.), балет-дивертисмент "Танці Амурів" (Флоренція, 1608 р.), балети "Боротьба краси" (Флоренція, 1616), "Правда – ворог личини" (Турин, 1634 р.), "Тріумф Міневри" (Париж, 1615 р.), "Феї Сен-Жерменського лісу" (Париж, 1625 р.), "Благоденствіє" (Париж, 1639 р.), "Торжество французької зброї" (Париж, 1641 р.).

Професійні танцювальні школи XV–XVI ст. в Італії були в Римі, Флоренції, Турині, Неаполі, Мантуї, але найважливішим стало заснування першої професійної школи танцю в Мілані – Помпео Діобоно у 1554 р. Ця школа сприяла професійному розвитку методів викладання та навчання танцю. В особі Чезаре Негрі та Фабріціо Каррозо – практиків і теоретиків танцю, від якої бере свій початок італійська академічна школа класичного танцю. Ними були розроблені та систематизовані певні рухи: стрибки – tempo saltato (tamps levé sauté), gargoliatto (gargouillae), scivolata (pas glissade), getare (jeté), capriola (cabriole), frullare (entrechat), позиції – posizioni dei braccia y piedi (positions des bras et des pieds), оберти – piroetta (pirouette), giro (tour) тощо.

Бароко (від португальської barroco – перлина неправильної форми; від італійської barroccо – вигадливий, дивний; французької barroque – складний візерунок, величний, розкішний, помпезний). Стиль у мистецтві та балеті 1610–1760 рр. Особливістю балету бароко були античний чи побутовий сюжет – домінування танцювальної техніки над змістом. У балеті переважали складні, гарно оздоблені, пишні пересувні декорації; костюми виконавців вражали своєю красою, пишністю – яскраві тканини, візерунки, коштовне каміння тощо. Техніка була складною, чоловічий танець переважав над жіночим. Віртуозні pas assemblé, pas jeté, pas marché, pas de bourré, pas assemblé, pas glissade, pas ballonné, entrechat quatre, roile, entrechat trois, cabriole, tour de force, soutenu en tourment, tour chainé, pirouttes, tour en l'air. Професійними танцівниками стають баладени, а також з 1681 р. на сцені з'являється перша жінка в балеті, професійна балерина м-ль Де Лафонтен.

Балет бароко був придворно-аристократичним і мав такі жанри: балети-маскаради 1610–1630 рр., мелодраматичні балети 1610–1630 рр., ballet-entrée 1610–1640 рр. (балет-виходів), comedie-ballet 1660–1690 рр. (балет-комедія), ballet-pastorale 1700–1770 рр. (балет-пастораль), ballet-opera 1670–1770 рр. (балет-опера).

У 1661 р. за наказом короля в Парижі створюється Королівська академія танцю, яка існувала до 1780 р. Вона виробляла канони танцювальних форм і рухів, створювала методи викладання, систему балетних термінів, принципи й прийоми запису танцю. Завдяки П'єру Бошану та Раулю Фельє було створено термінологію і теорію балету. За основу було взято метод італійської школи Чезаре Негрі та форми давньогрецької орхестріки.

Головним принципом у танці стає En Dehors – виворотність. На її основі в танці розроблена спеціальна професійна техніка: закриті (fermès) і відкриті (ouverts) положення; схрещені (croises), несхрещені (effaces), розвернуті (ecartes) позиції; рухи назовні (en dehors) та рухи всередину (en dedans); рухи вперед (en avant), назад (en arriere), убік (en cote), правильні вправи для рук port de bras. Були прийняті п'ять позицій рук і ніг (positions des bras et des pieds) [7, 92]. Впроваджено певні правильні танцювальні кроки – pas marché (сценічний крок), pas de bourr (переступаючий крок), pas couru (біг), pas glissade (просковзуючий крок), pas chass (поганяючий крок), pas assemblé (збираючий крок), pas jeté (розривний крок), pas ballonné (повітряний, відстрибуючий крок), pas balloté (гойдаючий крок), pas balance (погойдуючий крок). Розроблені правильні рухи в оберті – en tournent, pirrouette, tour de forse. Запозичені та систематизовані рухи з італійської школи: на занос ніг – intrecciato, entrechat, (плетений заносний стрибковий рух), capriole, cabriole (рух кози). Також Академія танцю була першою професійною вишою школою в Європі з навчання танцю та принципів побудови балетного дійства. Від створення академії танцю бере свій початок Французька Академічна школа класичного танцю.

На початку XVIII століття 1701 р. Раулем Фельє впроваджено термін "Χορεόγράφια" – хореографія, мистецтво запису танцю, та нотація танцювальних кроків, а також у 1708 р. балет остаточно стає окремим видом пласичного мистецтва, виділившись із музичного театру. Хоча дуже часто він поєднувався з оперою [6, 98-99].

П'єр Бошан (1631–1705 рр.) – французький артист, викладач, балетмейстер, теоретик танцю, академік. Виступав в партіях у придворному балеті короля Луї XIV Бурбона, з 1653–1663 р. ставив особисто для короля ballet-entrée, де сам монарх був сольним виконавцем і головним героєм, найчастіше в образі бога сонця Геліуса, бога Юпітера. Головний керівник академії танцю (1661–1701 рр.) і придворний постановник балету (1653–1703 р.). Видатні викладачі танцю, теоретики, постановники балету бароко у 1650–1760 рр. – П'єр Башан, Гійом Пекур, Рауль Фельє, Луї Дюпре. Видатні виконавці – Клод Баллон, Мішель Блонді, Луї Дюпре де Лафонтен, Гаетано Вестріс, Ринальдо Фузано, Барберина Компанійні, Марі Комарго, Франсуаза Прево [7, 102].

Марі Салє – перша реформувала жіночу сукню, підкоротивши її до середини литки, і значно відрізала підбори на туфлях, що надавало змогу показувати складну техніку ніг – cabriole, pas ballonné, entrechat quatre, roile, entrechat trois. Також виступала без перуки з розпущеним волоссям. Марі Салє одна з перших серед жінок звернулася до композиції танцю й імпровізації.

Класицизм (від лат. classicus – зразковий) – напрям і стиль у мистецтві та балеті 1760–1810 рр., в основі якого лежить античність: класика, еллінізм, римське мистецтво. Також класика доби італійського Ренесансу. Кредо напряму – розумна закономірність, шляхетність, вираження піднесених моральних ідеалів, сувора організованість, міць і велич, логічний і гармонійний образ, рівновага і симетрія в композиційній побудові. У балеті класицизм виник як протеставлення бароко, його розкішній і масивній репрезентації, домінування танцювальної техніки над ідейно-образним змістом, умовними формами й рухами, які не завжди були змістовні й виразні. Також представники балету класицизму підтримували ідеї Просвітництва. Норми гарного смаку, стриманості та виваженості людини виходили з природи, в якій вбачався зразок гармонії. Тому в балеті почав діяти принцип слідування природній правдоподібності.

У балеті класицизму зміст балету стає головним. Сюжет найчастіше обирався з античної літератури. Для більш ясного і виражального засобу передачі ідейно-оброзного змісту представники балетного класицизму впровадили принципи давньоримської сальтації – танцювальної пантоміми, яка почала переважати над професійним танцем. Жести й рухи в балеті були змістовними й обов'язково виражали певну дію і завдання. Балет класицизму був придворним, де працювали винятково професійні майстри – баладени й балерини. Художнє оформлення балету спрощуються – декорації позбавляються пишності та розкішності, важливим є правдива предача сюжету та змісту у декоруванні сцени балету. У костюмі часто використовується давньогрецька туніка, м'які туфлі.

Техніка залишається такою ж, як і в барочному балеті. Чоловічий танець переважає над жіночим. Віртуозні: pas assemblé, pas jeté, pas marché, pas de bourré, pas assemblé, pas glissade, pas ballonné, entrechat quatre, roile, entrechat trois, cabriole, tour de force, soutenu en tournent, tour chainé, pirouttes, tour en l'air тепер є додатком до виражальних жестів і рухів танцювальної пантоміми [6, 104]. Також важливою стає роль характерного танцю. Спочатку як передача виконавцем образу персонажа балету, завдяки виражальним жестам і танцювальній пантомімі. А згодом – при дивертисментних фрагментах стилізованого народного танцю – іспанського, італійського, угорського, східного. Також балет класицизму, завдяки збагаченню за рахунок виражального жесту і танцювальної пантоміми, впроваджує нову танцювальну форму – Danse d'action дійовий танець. Ця форма згодом стане не тільки передачею виражальної змістовності танцю, а й кульмінацією в балетному дійстві при предачі найголовнішого його моменту завдяки використанню corps de ballet – ансамблю виконавців.

Видатні представники балету класицизму і просвітництва – Джон Уївер у Британії, Франц Гілфердінг в Австрії, Гаспаро Анджоліні в Італії, Жан-Жорж Новерр у Франції.

Джон Уївер (1673–1760 рр.) – англійський балетмейстер, теоретик танцю. Перший почав ставити сюжетно-образні балети без слів та оперного співу. Перший поставив пантомімічний балет "Трактирні завжди присутні" (1702 р.), перший класифікував танці за видами – серйозний, гротесковий, сценічний. Був прихильником життєво важливої правди в балетному мистецтві для відображення природної дійсності. Міфологічні герої його постановок мали людські риси, що наближали їх до життєвих характерів. Наприклад, балет "Кохання Марса і Венери" (1717 р.) [2, 185].

Франц Гілфердінг (1710–1768 рр.) – австрійський балетмейстер, який працював в Австрії та Росії. Прихильник поєднання драми та балету – трагедія, комедія. Використовував у балеті побутові фрагменти життя, стилізований народний танець для передачі в балеті національного колориту. Головний балетмейстер Віденського театру 1742–1759 рр.; Санкт-Петербурзького театру 1759–1764 рр. Він створив балет-комедію: "Рукодільниця, або Голландский трактир" (1742 р.); балети-трагедії: "Британик" на сюжет трагедії Жана Расіна; "Перемога Флори над Бореєм" (1760 р.), "Амур і Психея" (1762 р.), до коронації російської імператриці Катерини II Ангальт-Цербської Романової (за сценарієм Олександра Сумарокова).

Гаспаро Анджоліні (1731–1803 рр.) – італійський балетмейстер, теоретик танцю, учень Франца Гільфердінга. Працював в Італії, Австрії, Росії. Один із засновників дійового балету та його танцювальної форми – danse d'action. Намагався перетворити балет у хореографічну драму. Його естетика балетного дійства зводилася до домінування музики; рух, жест і танець повинні бути звичайними, простими, виражальними, без прикрас. Танець він поділяв на гротесковий, комічний, напівхаракерний, серйозний. Важливою для нього була передача ідейно-образного змісту вистави. Його перший балет "Дон Жуан" (1761 р.) був створений на музику Крістофа Віллібальда Глюка. Героїчні балети: за трагедіями Франсуа-Марі Вольтера "Семіраміда" (1765 р.),"Аріадна і Тезей" (1776 р.), "Амур і Психея" (1789 р.) [3, 142-144].

Жан-Жорж Новерр (1727–1810 рр.) – французький балетмейстер, теоретик танцю, навчався танцю в Луї Дюпре. Також із Анджоліні, один із засновників дійового балету. У Британії ознайомився з творчістю Джона Уївера та його пантомімічними балетами. У його балетах усе змістовне навантаження несла пантоміма, танець підпорядковувався музиці. Іноді в балеті його танець посідав останнє місце, віддаючи перевагу лише пантомімному дійству. Його знаменита теоретична праця "Листи про

танець" (1760 р.) чітко описувала принципи побудови балетного дійства, естетику танцю, його характеристику, художнє оформлення костюмів і декорацій. Головний балетмейстер паризької Опери в 1776–1781 рр. [3, 102-104]. Провідним засобом у балеті він вважав пантоміму, а не танець. Балети "Правансаль" (1755 р.), "Смерть Геркулеса" (1762 р.), "Медея і Язон" (1763 р.), "Апелес і Кампасала" (1776 р.), "Вікторія" (1794 р.).

Сентименталізм (від англ. sentimental, фр. sentiment – почуття) – напрям і стиль у мистецтві та балеті 1780–1830 рр. Панівним у сентименталізмі, на відміну від класицизму, є не розум, а почуття. Гарний смак, стриманість і виваженість, що не суперечать життєвим хвилюванням, почуттям, емоціям, а є таким звичайними, як і все живе в природі.

У 1790-х під впливом моди, подібно до античного танцю, жіночий балетний костюм стає легким, з'являється безпітборна туфля. Надалі лише балерини починають найчастіше ставати і довго танцювати на півпальцях, що стало передвісником тацю на пуантах – danse en pointe.

Жан Доберваль (1742–1806 рр.) – французький артист, балетмейстер, навчався танцю у Жан-Жоржа Новерра. Головний балетмейстер Паризької Опери в 1781–1783 рр. Творчість Доберваля характеризує продовження розвитку та вдосконалення балетної пантоміми і танцю, репрезентацію життя звичайних людей з людськими ситуаціями і пристрастями. У балеті він використовує легкий побутовий чоловічий і жіночий костюм, у його виставах використовуються природні зображення ландшафту, декор інтер'єру. Жан Доберваль створив комічний балет як форму нового жанру, створюючи хореографію, де головні герої є реальними та діють, виходячи з фактичних обставин, покладаючись на власні сили і винахідливість, не закликаючи на допомогу богів або героїв. Його балети "Дезертир" (1785 р.), "Зрадливий паж" (1787 р.), "Марна передсторога"" (1789 р.), "Телемах на острові Каліпсо" (1797 р.).

Жан-П'єр Омер (1774–1833 рр.) – французький балетмейстер, навчався в Жана Доберваля. Віддавав перевагу в сюжеті балету реалізму й мелодрамі. Найчастіше у балетах використовував ефектні бульварні сцени, ігноруючи традиційні класичні принципи. Його балети "Пажі герцога Вандомського" (1815 р.), "Угорське свято" (1821 р.), "Манон Леско" (1830 р.) [4, 353-360].

Шарль Дідло (1767–1837 рр.) – французький артист, балетмейстер, навчався у Жан-Жоржа Новерра, Жана Доберваля. Засновник Російської академічної школи класичного танцю 1801 р. в Санкт-Петербурзі, на базі Петербурзької театральної школи (нині Академія танцю ім. А. Ваганової). Упродовж роботи в Росії 1816–1837 рр. головним балетмейстером Імператорського театру він підняв виконавську майстерність російських артистів балету, починаючи від театральної школи до Імператорського театру, поєднуючи два елементи у вихованні професійного танцю в Росії – італійську технічну манеру й академічну французьку. Розробив правила й принципи уставу для прийому у Петербурзьку театральну школу хлопців і дівчат. Також остаточно ввів у російський балет прийоми балетної архітектоніки європейського балету – академічний професійний танець, танцювальну пантоміму, характерний і стилізований народний танець, художню образність і виразність сюжету. Балети ставилися на сюжети античних міфів, російських і східних народних казок, творів Олександра Пушкіна. Його балети "Метаморфози" (1795 р.), "Ацис і Галатея" (1797 р.), "Медея і Ясон" (1807 р.), "Халіф Багдадський" (1818 р.), "Повернення з Індії" (1821р.), "Кавказький полонений" (1823 р.), "Руслан і Людмила" (1825 р.).

Видатні виконавці класицизму та сентименталізму (1760–1830 рр.) – брати П'єр і Максиміліан Гарделі, Женев'єва Гослен, Марі Алар, Марі Гімар, Луї Дюпор, Шарль Дідло, Огюст Вестріс.

Отже, можна усвідомити, що наприкінці XVIII – на початку XIX століття європейський балет посів гідне місце серед інших видів мистецтва – архітектури, скульптури, живопису, літератури, музики, театру. Він остаточно виділився в окремий вид мистецтва, відійшовши від театру та музики, хоча постійно був у взаємозв'язку з цими мистецтвами через художньо-образні і виражальні засоби. Балет створив власні жанри і форми, за якими репрезентував себе глядачеві – балет-вихід, балет-комедія, балет-пастораль, балет-опера, пантомімний балет, комічний і драматичний балет. Теми для створення сюжету та художньо-образної форми балет бере з античних мифів і побутових ситуацій. Музика починає спеціально писатися під конкретний сюжет, хоча ще у більшій частині є фоном. Костюми та декорації добирають згідно з сюжетом і задумом постановника. Поступово починає складатись квартет творців балетного твору – драматург, композитор, хореограф, художник. Створюється перший академічний балет, який дійшов до сьогодення – "Марна Передсторога" (1789 р.). У балеті з'являється професійна виконавська техніка. Панівним стає на той час академічний (сьогодні класичний танець), велика увага приділяється танцювальній пантомімі, характерному танцю (народна стилізація). Починаючи з другої половини XVI та до початку XIX століття, встановлюються дві професійні академічні школи класичного танцю – італійська, французька.

Всі ці умови створили величезні можливості для зародження академічного романтичного балету в галузі школи, виконання і техніки, художньо-образної структури.

Використані джерела

1. Гваттерини М. Азбука балета / Гваттерини М. – М. : БММ АО, 2001. – 240 с. : ил.

2. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. От истоков до середины XVIII века / Красовская В.М. – М. : Искусство, 1979. – 295 с. : ил.

3. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Эпоха Новерра / Красовская В.М. – М. : Искусство, 1981. – 295 с. : ил.

4. Красовская В.М. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Преромантизм / Красовская В.М. – Л. : Искусство, 1983. – 431 с. : ил.

5. Пасютинская В.М. Волшебный мир танца: книга для учащихся / Пасютинская В.М. – М. : Просвещение, 1985. – 223 с. : ил.

6. Худеков С.Н. История танцев / Худеков С.Н. – М. : Эксмо, 2009. – 608 с. : ил.

7. Шариков Д. І. Хореографія: навчальний посібник для студентів ВНЗ "Театральне мистецтво" / Шариков Д. І. – К.: КиМУ, 2011. – 184 с.

УДК 7.072

Михайло Андрійович Кулиняк

ПОРТРЕТ ОЛЕГА КРИСИ В ПОДВІЙНОМУ ДЗЕРКАЛІ СУЧАСНОЇ ІСТОРІЇ

У статті розглядаються послідовні етапи творчого становлення, утвердження і розквіту мистецтва видатного українського скрипаля Олега Криси, пов'язані з різними соціополітичними, духовними і географічними "ноосферами" – українською, російською та американською. Досліджуються різні джерела і соціокультурні вектори його концертно-педагогічної діяльності в найширшому світовому масштабі.

Ключові слова: *Олег Криса, "подвійне дзеркало", скрипкове виконавство, педагогічна діяльність, українська діаспора.*

The article deals with the successive stages of creative development, strengthening and flourishing art famous Ukrainian violinist Oleh Krysa associated with different socio-political, spiritual and geographical "noosphere" – Ukrainian, Russian and American. The different sources and sociocultural vectors his concerts and educational activities in the broadest worldwide.

Keywords: *Oleh Krysa, "double mirror" violin performance, teaching activities, the Ukrainian diaspora.*

Дещо незвична метафора "подвійного дзеркала", винесена в заголовок даної статті, спрямована на створення широкого панорамного контексту, на якому представлятиметься психологічний портрет одного з найвидатніших українських скрипалів другої половини XX – перших десятиліть XXI ст. Олега Криси. Водночас наведена метафора слугуватиме поглибленню деяких сутнісних характеристик його творчої діяльності і естетичного світогляду. Під "подвійним дзеркалом" в даному випадку розуміємо основні соціополітичні, економічні, а навіть географічні "ноосфери", в яких розгорталась півстолітня активна творча діяльність Олега Криси: колишній СРСР за віссю Львів – Москва – Київ, і "Новий світ", США, в якому скрипалеві випало провести кілька останніх десятиріч.

Відтак мета статті спрямована на окреслення кількох істотних проблем, що мають як часткове, так і універсальне значення у сучасному компендіумі наук про дух: виявлення рівня інтенсивності взаємообміну полюсів опозиційних пар "індивідум – соціум", або точніше – "свобода індивідуального творчого вираження – мистецька інфраструктура соціуму". Йдеться насамперед про встановлення глибинних рівнів обумовленості творчого (в даному випадку – виконавського) процесу, діяльності талановитого митця зовнішніми умовами, всім комплексом соціокультурних обставин, до яких відносимо: форми і рівні державної підтримки, національно-історичні традиції, комплекс інтересів, музичних потреб і запитів даного середовища тощо. З іншого боку, і сам митець не є абсолютною tabula rasa, який тільки відгукується на меседжі аудиторії і не вносить нічого нового від себе в художню атмосферу свого місця і часу. Отже, знову повертаємось до основного питання: яким чином і де відбувається перетин цих прямуючих одне до одного об'єктів (чи, точніше, суб'єктів)? Відповідь на нього слід шукати, аналізуючи ряд факторів, які й розглядатимуться нижче.

Спеціальних досліджень, присвячених названій проблематиці, особливо ж концентрованих на виконавській творчості Олега Криси, дотепер не було написано, проте низка дотичних праць музичної соціології, психології, культурології та інших гуманістичних наук створили достатню теоретичну базу дослідження. Серед них особливо важливими видаються праці, присвячені скрипковій музиці в різних її ракурсах: Л. Ауера, В. Грігор'єва, Л. Гінзбурга, І. Ямпольського, Л. Раабена, Д. Колбіна, Н. Паславської та ін., а також дослідження з теорії інтерпретації Л. Гінзбурга, А. Гольденвейзера, С. Рапопорта, С. Фейнберга, Є. Назайкінського, В. Москаленка, Н. Кашкадамової, О. Катрич, М. Скірти та ін.

Отже, звертаючись до "першого дзеркала", в якому спостерігаємо прояв яскравої творчої індивідуальності молодого львівського скрипаля, наголошуємо на таких особливих умовах:

- родинне оточення;
- мотивація занять музикою;

© Кулиняк М. А., 2012

- школа і перші вчителі;
- загальна соціокультурна атмосфера міста, в якій йому довелося формуватись.

Розпочинаючи огляд згаданих основоположних рівнів формування його естетичного світогляду, наголосимо, що він походив з інтелігентної родини, якій довелось терміново і в дуже складних умовах виїжджати з Люблінського воєводства, з Ухані, де 1942 р. народився Олег, одразу після війни, в масі "переселенців" – українців, котрих в трактi операції "Вісла" виселили з власних домівок і переселили на Схід. Родина Крис опинилась у Львові, і це, очевидно, було незвичайним везінням, оскільки дало можливість виховувати дітей в атмосфері високої культури і мистецьких досягнень, якими завжди славилась столиця Галичини.

Хоча батьки за своїм фахом не мали жодного відношення до музики, проте розуміли важливість музичного виховання для дітей і зробили все, щоби дати їм відповідну освіту. З трьох синів в родині Крис двоє – Олег і Богдан – стали професійними скрипалями. Сам митець згадує, що батько взагалі хотів, щоби він займався на фортепіано, проте мати переконала, що хлопцеві краще обрати скрипку. Важливо також зазначити, що в дитинстві Олег зовсім не був фанатом гри на скрипці, в численних інтерв'ю він згадує, що з величезним задоволенням ганяв м'яча, дуже любив футбол (це захоплення збереглось у нього на все життя), тобто виявляв інтереси і потреби, цілком природні для його віку та оточення: "Я, до речі, в дитинстві не любив грати на скрипці. Мені подобалося ганяти у футбол, гасати з однолітками по вулицях. Не можу сказати, що мене силували, але таки примушували!" [2]. Цей момент, тобто природність і невимушеність входження Олега Криси в музичне мистецтво, видається достатньо важливим у розумінні його подальшого формування як музиканта-виконавця, концертуючого скрипаля. Адже відсутність "ранньої зіркової хвороби", зацикленості на своєму шляху вундеркінда дозволила Олегу Крисі сформуватись як природній гармонійній особистості, що розуміє роль музики в універсумі – а не сприймає її як замкнутий простір, з якого витіснені всі інші сутності.

Не менш знаковою для формування художньо-естетичного світогляду та індивідуальності митця стала школа – середня спеціальна музична школа-інтернат у Львові (від 1963 р., тобто вже після того, як Олег Криса її закінчив, стала носити ім'я славетної української співачки Соломії Крушельницької). У той час вона належала до найкращих музичних навчальних закладів на території усього колишнього СРСР. Протягом 50-х – 70-х рр. XX ст. в цій школі навчались такі майбутні зірки сучасної академічної музики, лауреати найпрестижніших міжнародних конкурсів як Богодар Которович, Юрій Мазуркевич, Лідія Шутко, Юрій Корчинський (скрипка), Олександр Слободяник, Віктор Єресько, Юрій Лисиченко, Володимир Винницький (фортепіано), Юрій Башмет (альт), Харитина Колесса, Наталя Хома (віолончель), Оксана Кровицька (вокал) та багато інших.

Першим учителем скрипки Олега у школі був Костянтин Михайлов. Хоча в 50-і – 60-і роки XX ст. його біографія не була надто добре відомою, навіть його колегам і учням, проте безсумнівним залишався його величезний педагогічний хист, тому всі намагались потрапити до нього в клас. Проте варто згадати, що він був учнем Сергія Петровича Коргуєва, учня і асистента самого славетного Леопольда Ауера, що після встановлення радянської влади емігрував до США, В Новому Світі Коргуєв зробив блискучу педагогічну кар'єру, виховавши плеяду лауреатів і відомих педагогів. Проте, зрозуміло, в Радянському Союзі його учні не могли сподіватись на прихильне ставлення. Тому й один з кращих його вихованців Костянтин Михайлов вважав за краще сховатись у провінційному Львові, приступити до роботи навіть не в консерваторії, а в спеціальній музичній школі, і не привертати зайвої уваги відповідних органів.

Оскільки Михайлов був спадкоємцем школи Ауера, то й своєму найталановитішому учневі він прищепив основні засади, методично обгрунтовані одним з найкращих скрипкових педагогів початку XX ст. Зокрема в подальшому своєму творчому розвитку Криса безсумнівно перейняв провідний принцип "школи Ауера", котрий визначив сутність його неповторної мистецької індивідуальності: "Є ще одна якість, котра необхідна подаючому надії учневі. Це – те, що французи називають "l'esprit de son metier" ("дух ремесла"): любов професіонала до всіх дрібниць свого мистецтва. Він повинен володіти інтуїтивною, інстинктивною здатністю до охоплення всіх технічних тонкощів, до сприйняття всіх відтінків музичної думки" [1]. Оця ретельно диференційована, надзвичайно докладна і виважена у кожній найдрібнішій деталі манера виконання кожного твору – чи не найважливіший ауерівський заповіт, який досконало втілив Криса, і який дозволив йому сягнути вершин майстерності чи то у виконанні давньої музики, чи в інтерпретації романтиків, а чи й у творах сучасних композиторів, сповнених складними інтелектуальними образно-змістовними колізіями.

Отже, як можна судити з вищенаведених спостережень, і родинне оточення, і ті умови, в яких припало формуватись юному талантові, виявились винятково сприятливими і виключно позитивними для його духовного та професійного зростання.

Не менш потужною за силою естетичного впливу виявилась і загальна музично-мистецька атмосфера тих років. Оскільки Львів поруч із Прибалтикою становив крайню західну точку СРСР, а до того ж тут збереглись ще давні культурні засади, традиція відвідувати концерти класичної музики та оперні вистави, остільки й знамениті виконавці з найбільших культурних радянських центрів – Москви, Ленінграда, Києва, Тбілісі – вельми охоче гастролювали в столиці Галичини. До того ж навіть ті нечисленні музиканти світової слави, яких все ж іноді випускали на зарубіжні гастролі з СРСР, як от, наприклад,

Святослав Ріхтер, Давид Ойстрах чи Леонід Коган, а також зірки зарубіжної сцени, що зрідка потрапляли в Радянський Союз з концертами, так чи інакше заторкували Львів у своєму маршруті, тому, знаючи добру репутацію міста, як культурного центру із вдячною і розуміючою публікою, переважно, затримувались тут на кілька днів і давали концерти у Львівській філармонії. Про цю особливість львівського культурного життя дуже дотепно пише Ісак Паїн, багаторічний головний диригент Львівської філармонії: "В перші роки після організації радянської влади до Львова із задоволенням приїжджали вельми численні гастролери, тому що за кордон тоді наших мало виїжджало, тільки ті, кого відбирали для участі в конкурсах. Зарубіжні гастролі – з області фантастики! А Львів був майже закордонним містом" [3].

Така інтенсивна духовна атмосфера міста не могла не заторкнути уяву молодого чутливого музиканта. Найвищий художній рівень виконавців, яких Крисі пощастило почути в шкільні роки, природно підняв дуже високу планку власних творчо-виконавських устремлінь. Вже в час навчання в школі Олег Криса починає інтенсивно виступати на концертних естрадах та брати участь в конкурсах – поки що республіканського рівня.

На Республіканському конкурсі в Києві, де молодий львівський музикант виборов звання лауреата, доля звела Олега Крису з його майбутнім вчителем Давидом Ойстрахом, за порадою якого 1960 року, після завершення одинадцятирічного курсу навчання у школі, О. Криса вступає до Московської консерваторії. Вступ до Московської консерваторії ім. П. Чайковського, тим більше, в клас найславетнішого тогочасного скрипаля і педагога Давида Ойстраха був не просто вдалим вибором талановитого юнака і перспективою отримання найкращої професійної освіти. Зустріч з Ойстрахом змінила все життя Олега Криси.

Як стверджує він сам, "без концепції Ойстраха, взагалі без його появи в моєму житті я був би зовсім іншою людиною. Безперечно, у силу можливостей стараюся втілити традиції Ойстраха, бо вважаю себе його учнем" [3]. І в іншому інтерв'ю, розмірковуючи про свій вибір професійного шляху, обгрунтовуючи вступ до Московської консерваторії, дає дуже чітке пояснення власної мотивації, що повела його в столицю тодішнього Радянського Союзу: "Музикантів, як магнітом, притягувала Московська консерваторія і такі її педагоги, як Янкєлєвіч, Циганов, Ойстрах. Останній переважно мав справу із дуже обдарованими, вже сформованими виконавцями: деяких потрібно було шліфувати, когось підштовхувати. Цей синтез таланту молодих скрипалів і велич Давида Федоровича – він був абсолютно геніальним і як виконавець, і як викладач, і як людина – продукував нечувані успіхи. Для нас він був не просто вчителем музики, а духовним наставником. Я завжди порівнюю його із Моцартом чи Рафаелем. В їхніх постатях і роботі – краса й довершеність" [5].

Проте, крім суто професійної основи, навчання в столичній Московській консерваторії давало ще й інші перспективи. На початку 60-х років вступ до неї означав щось більше – путівку на велику сцену, перспективу участі в найпрестижніших конкурсах, великі шанси стати лауреатом, можливість грандіозної світової кар'єри. Для юнака з провінції, тим більше такої "політично неблагонадійної" як Львів, єдиним шляхом, на якому він міг повністю професійно реалізуватись і творчо розкритись, було навчання в Москві. Зрештою, так зробили майже всі талановиті випускники Львівської музичної школи-інтернату різних "радянських" поколінь. Цей крок для Криси виявився справді дуже вдалим і виправдав найсміливіші його сподівання та мрії. Адже впродовж короткого часу він став лауреатом Міжнародного конкурсу скрипалів ім. Н. Паганіні в Генуї (Італія; 1963, перша премія, удостоєний на цьому конкурсі честі грати на скрипці Н. Паганіні), Міжнародного конкурсу скрипалів ім. Г. Венявського в Познані (Польща; 1962, друга премія), Міжнародного конкурсу ім. П. Чайковського в Москві (1966, третя премія) та Міжнародного конкурсу скрипалів у Монреалі (Канада; 1969, друга премія).

У тих же роках розпочинається його вельми успішна концертна кар'єра скрипаля і ансамбліста, а невдовзі після закінчення аспірантури при Московській консерваторії – і педагогічна. В той період остаточно кристалізується неповторна виконавська манера Олега Криси, для якої притаманна органічна єдність академічної коректності, точності, особливої вишуканості у втіленні кожної деталі музичного тексту (ще раз згадаймо про ауерівську настанову!), а водночас романтичної рефлексивності, багата палітра емоційних градацій, сердечність і теплота виконання, що безумовно сягають глибинних рівнів його української ментальної кордоцентричності.

Плідний московський період Олега Криси завершується в 1969 р., коли він приймає пропозицію зайняти посаду першого в історії Київської консерваторії завідувача кафедри скрипки. Перебування Олега Криси у Києві тривало відносно недовго, всього чотири роки, однак, за цей час скрипаль зумів зібрати на кафедрі міцний професійний колектив і підготувати собі достойну заміну.

Проте, коли в 1973 р. його запросили викладати в Московському інституті ім. Гнєсіних, він не міг встояти перед такою пропозицією: адже в той час можливості концертних виступів в Москві були незрівнянно ширші, аніж у Києві. Тим більше, що через рік Давид Ойстрах залучає його до роботи на посаді професора в Московській консерваторії. Після переїзду до Москви розпочинається ще одна сторінка творчої діяльності Олега Криси – ансамблева. Він сам дуже зворушливо згадує про свою працю в квартеті ім. Л. ван Бетховена: "Я завжди любив квартети і почав грати у квартеті ще коли вчився у школі. У консерваторії просив педагогів зайняти мене в якійсь групі. Відтак якось, не знаю чому, підійшов до мене альтист Федір Дружинін і сказав: "Ми б хотіли, щоб ви були нашим прем'єром у Квартеті Бетховена". Це була честь" [4]. Криса замінив у Квартеті імені Бетховена його першу скрипку, професора Дмитра Циганова, і 10 років очолював цей уславлений колектив.

Отже, в "першому дзеркалі" ясно відображається шлях начебто ідеально вибудуваної кар'єри, вихованця радянської скрипкової школи, успішного концертуючого музиканта, якому завдяки великому таланту, працездатності, наполегливості і винятково щасливому збігові обставин вдалось сягнути вершин світового визнання. Проте на певному етапі творчого зростання така загальна соціокультурна ситуація, яка склалась на схилі брежнєвської стагнації, – патерналістська опіка і водночас пильне ідеологічне стеження за "правильністю" підбору репертуару, обмеження можливостей вільного пересування – починає обтяжувати свободолюбивого і незалежного за своєю натурою митця.

У своїх пізніших інтерв'ю сам О. Криса доволі докладно подає причини своєї еміграції разом з усією родиною за кордон. В одному з них він описує саму ситуацію виїзду: "У СРСР ми були позбавлені контактів із закордоном і особистих бажань в цьому напрямі. Неможливо було наперед знати, поїдеш ти кудись чи ні. Перед виїздом за рубіж доводилося терпіти принижуюче очікування у чиновницьких "передпокоях". Документи також часто видавали із запізненням – перші концерти доводилося скасовувати. Про те, щоб домовитися там про запис якогось твору, і не йшлося б. То була монополія Держконцерту та кураторів ЦК з ідеології" [5]. Та хоча скрипаль розумів всю складність своєї ситуації, все ж його виїзд не був до кінця продуманий і спланований наперед, тим більше, не мав жодного політичного підтексту: "Я не хотів робити якихось політичних жестів. Тому моя еміграція до США була лише наполовину розрахунком. 1989 року, ще за часів перебудови, я виїхав туди на гастролі з усією родиною. Вперше за існування Радянського Союзу дозволили таке. Був абсолютно творчий план: продовжити перебування в Америці задля того, аби навести контакти із менеджерами, звукозаписувальними фірмами, музикантами. В СРСР ми були цього позбавлені, і таким шансом варто було скористатися. Я написав ретельно продуманий лист до нашого посла, де офіційно повідомив про свої наміри. Ніхто мені перешкод не чинив, хоча відповіді я тоді так і не дочекався. Її отримало Міністерство культури СРСР – мовляв, "пусть живьот". Коли я зателефонував до культурного аташе, щоб дізнатися, яким є мій статус, він образився: "Ви нас більше інформували, ніж просили" [5]. В іншому ж інтерв'ю скрипаль підсумовує свій зарубіжний досвід і своє самопочуття в Новому Світі: "Мені там добре. І на те є різні причини. По-перше, чудові можливості втілити свої ідеї, які було б значно складніше втілити тут. Це суто творчі питання. Я вже не кажу про матеріальні. І потім – світ дуже великий. Плани щодо подорожей також значно легше втілювати там, а не тут" [2].

Звісно, розуміючи всі проблеми своєї адаптації як концертуючого музиканта в зовсім чужому, незнайомому середовищі, Олег Криса все ж зважився змінити стабільну позицію шанованого професора столичної Московської консерваторії на непевну долю "вільного митця" в конкурентному середовищі Нового Світу. Цей ризик повністю виправдався і приніс йому нові визначні досягнення в творчості та педагогічній діяльності, реалізацію тих духовних й інтелектуальних пріоритетів, які протягом життя залишались провідними в його світогляді. Йдеться про вищенаведені у власних його висловлюваннях можливості вільно обирати і свій репертуар, і концертні маршрути, не відчуваючи обтяжливої уваги відповідних інстанцій. Слід притім врахувати, що й у США оточення Криси було далеко неоднорідним, і зрештою, не до кінця "чужинним", його, особливо на початках, підтримала українська діаспора, про що він сам неодноразово згадує з великою вдячністю і пошаною: "Діаспора свого часу багато допомагала. Особливо значущою стала організація нашого із дружиною концерту в Карнегі-хол. Після цієї події вийшло чимало позитивних рецензій, зокрема, у New-York Times. Це відкрило двері до менеджерів і до навчальних установ. Я одразу отримав купу запрошень" [5].

Отже, поступово так склалося, що оточення скрипаля в США було доволі "різновекторним". З одного боку він природно інтегрувався в українське діаспорне середовище, з іншого ж – доволі швидко, успішно і активно встановив контакти з різнонаціональними громадами. Цю багатовимірність Олег Криса також постійно наголошує, особливо розповідаючи про свою працю професора скрипки Істменівської музичної школи у Рочестері. Не можна забувати і про те, що він користується великою повагою і як учень Давида Ойстраха, представник московської скрипкової школи, загалом надзвичайно високо цінованої в американських музичних колах як професіоналів, так і меломанів-любителів. Саме тому можна стверджувати, що діяльність Олега Криси як концертуючого скрипаля, педагога, культурно-громадського діяча в США природно розгортається в кількох площинах: у зв'язку з українською діаспорою, у спадкоємності з московською скрипковою школою, у численних і розмаїтих контактах з питомими культурно-мистецькими осередками Нового Світу. Це дає йому можливість вельми успішно виступати "духовним послом" української культури, виконуючи твори вітчизняних композиторів, нерідко написаних спеціально для нього: Мирослава Скорика, Валентина Сильвестрова, Євгена Станковича, Івана Карабиця, Віталія Губаренка, Андрія Штогаренка, Наталії Рожко та багатьох інших.

Водночас митець активно включається і в художній процес США, інтерпретуючи твори американських композиторів, природно поєднуючи їх у своїх програмах з класичними шедеврами. Адже тільки таким чином можна здобути справжній престиж і визнання найширших кіл публіки. Тож "друге дзеркало", в якому відображається творчий процес талановитого українського скрипаля, не лише стало природнім продовженням першого, поглибленням того естетичного кредо, яке сформувалось у роки його навчання як у Львівській спеціальній музичній школі-інтернаті в класі Костянтина Михайлова, так і в Московській консерваторії в час навчання у Давида Ойстраха, в перші десятиліття педагогічної і концертної роботи, у тих серйозних і відповідальних кроках, які він ставив на початку свого творчого

шляху. Почуття внутрішньої свободи і права вибору власних естетичних пріоритетів, яке Олег Криса так сильно і гостро пережив у США, підкріплювалось тією фундаментальною професійною базою, духовними цінностями, які він виніс з рідної землі.

Отже, підсумовуючи ескізний огляд "двох дзеркал", які відображають послідовні етапи творчого становлення, утвердження і розквіту мистецтва Олега Криси, констатуємо різні джерела і соціокультурні вектори його концертно-педагогічної діяльності, що дають змогу охарактеризувати його об'ємний художній доробок як видатний внесок питомої культурної української традиції, помножений на фундаментальні досягнення московської скрипкової школи і повно та різносторонньо представлений в останні десятиріччя в найширшому світовому масштабі.

Використані джерела

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке / Л. Ауэр. – М.: Музыка, 1965. – С.12.
2. Козирєва Тетяна. Вік Криси / Козирєва Тетяна // Дзеркало тижня. – 2008. – № 41. – 01 листопада.
3. Лишаюся назавжди з вами… Ісаак Паїн. – Львів: Каменяр, 2012. – С. 28.
4. Лютий І. Скрипаль Всесвіту / Лютий Іван // Тиждень. – 11.01.2008.
5. Юсипей Р. Український янкі / Юсипей Роман // Тиждень. – 11.01.2008.

УДК 792(09)(477.84)"1941-1944"

Людмила Степанівна Ванюга,
аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ ІМ. ІВАНА ФРАНКА В ТЕРНОПОЛІ: період німецької окупації

У статті розглядається діяльність Українського драматичного театру ім. Івана Франка в Тернополі на тлі суспільно-політичної та соціально-культурної ситуації в Галичині під час її окупації німецькими військами (1941-1944). З'ясовано гастрольні маршрути, репертуарну політику, творчий склад театру та його вплив на національно-культурне життя галицьких українців.

Ключові слова: *окупація, дистрикт Галичина, нацистська Німеччина, театр, актори, режисери, вистави, гастролі.*

In the article activity of the Ukrainian dramatic theater is examined named of Ivan Frankoin Ternopil on a backgrounda social and political and socio-cultural situation in Galychina during its occupation by german troops (1941-1944). It is shown touring routes, repertoire policy, the creative staff of the theater and its influence on national and cultural life of the GalicianUkrainians.

Keywords: *occupation, Ukrainian, district of Galychina, nazi Germany, the theater, actors, directors, performances, tours.*

Діяльність Українського драматичного театру ім. Івана Франка в Тернополі під час німецької окупації – це нетривалий, але дуже важливий період в історії сучасного Тернопільського академічного драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка. Більше того, це невід'ємна частина історії українського театрального мистецтва. В умовах перебування України в складі Радянського Союзу не могло бути й мови про дослідження діяльності українських театрів під час німецької окупації, оскільки на цю сторінку історії було накладено табу. Однак і за двадцять років державної незалежності України з'явились лише поодинокі публікації з цієї проблематики. Тому актуальними мають стати ґрунтовні дослідження діяльності кожного з тогочасних українських театрів під час німецької окупації. Що стосується діяльності в цей час Українського драматичного театру ім. Івана Франка в Тернополі, то побіжно про це пише у своїх працях відомий дослідник українського театру часів німецької окупації В. Гайдабура [3; 4], а також дуже скупо згадують у своїх спогадах актори цього театру І. Головка, А. Ільків, О. Урбанський. Тож джерельною базою нашого дослідження стали переважно українські часописи, які виходили під час німецької окупації Галичини, а також спогади згаданих акторів.

Метою нашого дослідження є з'ясування особливостей діяльності Українського драматичного театру ім. Івана Франка в Тернополі під час німецької окупації. Основними завданнями дослідження є з'ясування: передумов відновлення театром своєї діяльності та уточнення його назви; складу трупи театру та його адміністративного персоналу; репертуарної політики; політичного та соціокультурного контексту діяльності театру.

22 червня 1941 р. розпочалася німецько-радянська війна. Під час відступу радянських військ підрозділи НКВС вчинили на західноукраїнських землях масу злочинів, особливо криваві розправи

© Ванюга Л. С., 2012

відбувались у тюрмах, переповнених репресованими українцями. Чимало в'язнів було розстріляно або замордовано. Напередодні війни комуністичний режим, побоюючись співпраці української інтелігенції з ворогом, вжив репресивних заходів до всіх тих, хто належав до політичних, освітніх, наукових, молодіжно-спортивних організацій. Тож деяка частина українців прихильно поставилася до приходу німецької армії, оскільки Німеччина на той час видавалася їм єдиною зовнішньою силою, за допомогою якої можна було продовжувати боротьбу з московськими та польськими загарбниками. Однак досить скоро стала зрозуміло, що відновлення Української держави не входило у плани нацистів. Їхня расова доктрина зводила роль слов'ян, в тому числі українців, до становища рабів німецької нації.

Початок війни застав Обласний державний український драматичний театр ім. Івана Франка у Тернополі на гастролях у м. Кременці. Залишивши у цьому місті театральне майно, актори та інші працівники театру змушені були добиратись до Тернополя пішки та возами. Актори театру, які були родом зі східних областей спішно евакуювались, а частина акторів напередодні захоплення міста німцями кілька днів переховувалась у с. Біла, що поблизу Тернополя. Після відступу радянських військ німецькі війська на початку липня 1941 р. увійшли в Тернопіль. Як згадує актор згаданого театру А. Ільків, у канцелярії театру після залишення Тернополя радянським військами були виявлені документи і списки тих "кого мали забрати" [6, 795]. Так, органами НКВС було насильно вивезено режисера П. Карабіневича, який повернувся вже після війни.

Зібравшись на збори в приміщенні театру, яке зазнало лише незначних ушкоджень, актори вирішили відновити роботу театру. Після перевезення з м. Кременця майна театру, залишеного там під час останніх гастролей, відновлений на нових засадах театр розпочав свою роботу. "Театр перший почав працю, – згадує актор театру А. Ільків. – Перший був рушієм культурно-освітньої роботи. Хоч театр підлягав управі міста, чи радше староству Тернополя, але під опікою нового окупанта не було солодко. З приходом нового режиму довелося знову міняти назву театру – з Обласного державного театру ім. Івана Франка на Український драматичний театр ім. Івана Франка в Тернополі" [6, 796].

На згаданих зборах було обрано керівні органи театру. "Керівником став Б. Сарамага, він же диригент оркестри й режисер опереткового репертуару, М. Комаровський став режисером історично-побутових вистав, І. Головку призначили режисером-адміністратором, А. Ількова секретарем і касиром, О. Урбанського – адміністратором" [5, 797]. Проте зі спогадів О. Урбанського випливає, що Б. Сарамага заручився щодо своєї кандидатури на посаду директора письмовою підтримкою Українського центрального комітету і міської управи. Однак "всі хотіли, щоб був Комаровський і я" [19, 809], – стверджує О. Урбанський.

Плани нацистської Німеччини щодо України були далекосяжними і передбачали тотальну колонізацію цієї благодатної землі німцями. Місцевому населенню відводилася роль рабів німецького рейху, а після їхнього інтенсивного використання як дармової робочої сили значна частина українців підлягала знищенню.

Галичина була включена 1 серпня 1941 р. до складу Генеральної губернії (далі – ГГ) зі статусом дистрикту. Якщо в цілому в ГГ з центром у Кракові цілковито домінували поляки, а українців нараховувалось 4,29 млн (24 %) [10], то у Галичині вже домінували українці. Власне, проти приєднання Галичини до ГГ з домінуючим польським населенням виступало чимало українських громадських та політичних сил. Очолював дистрикт Галичина губернатор, округи – повітові або міські старости, а комісаріати – комісари. Безперечно, що на всіх керівних посадах перебували німці, а українці виконували в самоврядних органах функції посадників у деяких містах, волосних старшин чи голів громад. Таким чином "в руках українців була адміністрація краю на нижчих щаблях, допоміжна поліція, кооперація тощо; лише українці мали гімназії і своє видавництво, культурно-освітню і (з обмеженнями) молодіжну організацію; лише в Галичині діяли високі школи" [7, 104]. Відтак, для українців Галичини німецька влада зробила деякі винятки.

Тернопіль адміністративно належав до дистрикту Галичина у складі Генерал-губернаторства з центром у Кракові. "Військовий комендант міста граф Подевільс 15 липня 1941 р. видав розпорядження, яким було заборонено будь-яку політичну діяльність […] Було наказано здати радіоприймачі, зброю, знищити радянську символіку, портрети радянських лідерів і навіть рекламу […] За окупації діяла цивільна Тимчасова управа міста, але вона була неспроможна чинити опір свавіллю німецької адміністрації" [14, 129].

Значну подвижницьку роботу, пов'язану з підтриманням духовного і національно-культурного життя як в Галичині так і в цілому у ГГ, проводив Український центральний комітет (далі – УЦК), очолюваний В. Кубійовичем, та Крайовий інститут народної творчості.

Наприкінці червня 1941 р у Львові засновано такі творчі спілки, як Спілка українських письменників, Спілка українських журналістів, Спілка українських мистців, Спілка українських музик. "Найчисельнішою була Спілка українських театральних мистців, очолювана В. Блавацьким, яка нараховувала 200 членів" [1, 98].

Усі українські театри в Галичині поділялись на дві групи. Одні підлягали державній адміністрації, інші спочатку підпорядковувались окружним староствам або міським управам, а згодом стали клітинами УЦК. До першої групи належав тільки Львівський оперний театр. Незважаючи на підпорядкування німецькій адміністрації, керівництво цього театру залишалось українським. Влада майже не втручалась у

творчі справи театру [15]. До іншої групи належали всі інші пересувні театральні колективи, у тому числі Український драматичний театр ім. Івана Франка в Тернополі.

Що стосується основних завдань українського театру на території Галичини, то, наприклад, Григор Лужницький вважав, що "одне з основних завдань українського театру – іти в маси з новими гаслами, з новою психікою, з новою душею. Та на цьому не вичерпується основне завдання українського театру сьогодні, – застерігав Г. Лужницький, – бо не треба забувати, що наш театр поруч із нашим малярством є репрезентацією нашої культури. Репрезентацією перед цими народами Західної Європи, які силою політичних обставин творять нове життя на Сході. Український театр під цю пору відіграє – поволі чи неповолі – роль нашого амбасадора, і про це ми не можемо забувати" [11].

Швидка адаптація Українського драматичного театру ім. Івана Франка в Тернополі до діяльності в умовах німецької окупації пояснюється тим, що чимало його акторів та режисерів, працюючи в пересувних театрах Галичини за часів польської окупації, а затим нетривалий час в стаціонарному театрі за радянських часів, вже звикли діяти в несприятливих умовах як польського агресивно-шовіністичного середовища, так і в умовах репресивних дій щодо національно-свідомих українців тоталітарного комуністичного режиму. Зрештою, старші з них народилися за часів Австро-Угорщини, а молодші – за часів панської Польщі, а тому відчуття дискримінації прав свого народу було у них в крові. Це виробило у театральних митців певний імунітет до негативного впливу різних зайдів. Зрештою, праця акторів та режисерів в театрі була нерідко єдиним засобом виживання їхніх родин у складних умовах воєнного лихоліття.

Газета Львівські вісті від 14/15 січня 1942 р. повідомляє про Український драматичний театр ім. Івана Франка в Тернополі таке: "Більшість артистів – це трупа театру Карабіневича, якого вивезли большевики при відступі з Галичини разом з іншими громадянами Тернополя. Театр має дуже гарне приміщення при вул. Франка. Кількість людей, зайнятих у театрі, хорі й оркестрі, доходить до 50-и. Вистави йдуть, хор співає, оркестра грає, диригує Сарамага. П. Сарамага є одночасно директором театру. Місто дає удержання артистам, за що належиться подяка Управі міста в особах п. Струхгольца (Штандтгауптман) і п. Голейка (посадник міста), а передусім п. Крайстгауптманові Гагерові, який витає кожний наш культурно-освітній почин з великою прихильністю і увагою. Бракує театрові доброго режисера, доброго тенора і субретки, на чому театр скористав би і піднісся би […]" [17].

З цієї ж газети довідуємось, що "майже місяць артисти відпочивали, не виступаючи публічно, з огляду на пошестя, недугу, на яку перехорували майже всі члени Комітету допомоги полоненим. Були зачинені також кіна і церкви. З січня 1942 року влаштував театр виставу: "Вечір пісні й танку" для українців і німців. Програма різноманітна. Мішаний хор числом 22 чоловік виконав українські й німецькі пісні в супроводі оркестри, сольоспіви (п. Сарамагова, Балицька і Чайковський), танки (Марко і Гудечек) та цілий збір театрального балету. Дуже гарно вийшли пісні "Нова радість", "Добрий вечір тобі", "Гей, у лузі червона калина", український балет, угорський танок і танок "Гонта" (сольо Марка). Хор здисциплінований на зразок Котка (без нот і диригента з камертоном), як личить справжнім артистам театру. Найкраще виходять збірні пісні без сольоспівів. "Аркан" вийшов слабо. Перше – замала кількість танцюристів, друге – вони нагадували своєю одежею скоріше верховинців Татрів, а не гарячих легінів з Жаб'я чи Космача. Капелюхи не гуцульські ані щодо форми, ні щодо прикрас. Те саме слід сказати і про киптарі "долівські". Цілому танкові бракувало того життя і розмаху, який відповідав би буйній і невгамовній вдачі легінів-гуцулів. Вечір закінчився відспіванням кількох німецьких пісень підряд, призначених для німецької публики, якої було багато. Почувши на залі, далеко від рідних гнізд, свої пісні, зі захопленням включилися своїми голосами до бадьорого співу хористів на сцені, до чого заохочував їх батутою диригент оркестри і хору п. Сарамага. Цим вечором започаткував театр свої виступи на 1942 рік. Наступного дня відбулася вистава "Жаворонка" з нагоди закінчення курсу для віййтів Тернопільської округи. На виставі був присутній п. Крайсгауптман Гагер і "начальник віййтів" д-р Троян зі Львова" [17].

Часопис "Наші Дні" за лютий 1942 р. повідомляє про згадану подію: "Щораз ширше розгортає працю театр ім. Івана Франка у Тернополі. З початком січня відбувся в Тернопільському театрі "Вечір пісні й танку". Ця вистава принесла театрові признання української і німецької публіки" [8, 15].

Згаданий часопис за квітень 1942 р. повідомляє: "Театр ім. Івана Франка в Тернополі має у своєму складі 70 осіб. Директором його є п. Сарамага, що є скрипалем і диригентом оркестри. Досі тернопільський театр виставив: "Ой не ходи Грицю", "Безталанну", "Дай серцю волю", "За двома зайцями", "Наталку Полтавку", "Запорожця за Дунаєм," "Степового гостя", "Матір-наймичку", "Циганку Азу", "Хмару", "Ніч під Івана Купала", "Невольника" та дві віденські оперетки: "Жайворонок" та "Дімок трьох дівчат". Театр дає теж окремо концерти для німецької армії [20, 15; 21, 154]. Одного разу у ревю "прозвучала пісня "Ми українські партизани", і за це Б. Сарамага місяць просидів у в'язниці і дивом уникнув концтабору" [2, 153].

З хроніки подій культурного життя на західноукраїнських землях за жовтень 1942 р. довідуємось щодо гастрольної діяльності згаданого театру таке: "Український Тернопільський театр ім. І. Франка закінчив своє турне по містечках Збаражчини та Скалатщини. Театр розпочав новий сезон у відремонтованій театральній залі прем'єрою оперети Аркаса "Катерина" [21, 160-161].

Слід відзначити, що в період німецької окупації в репертуарі українських театрів вистави з відверто антирадянською спрямованістю займали незначне місце. Водночас були відсутні вистави, які

пропагували б нацистську ідеологію. Натомість в репертуарі домінували п'єси української класичної драматургії. Український драматичний театр ім. Івана Франка в Тернополі не був винятком у здійсненні своєї репертуарної політики. Наприклад, у постановці на сцені цього театру антирадянської п'єси К. Гупала "Тріумф прокурора Дальського" (режисер М. Комаровський) "була сцена, де з кабінету слідчого після допиту виштовхують у шию артиста-співака. Набравши у легені повітря, він починав співати: "Я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек…". У цьому місці завжди звучали оплески [4, 787].

У лютому 1943 р. скликано Театральну колегію, яка коригувала українське театральне життя в ГГ. На першому засіданні цієї колегії були присутні: керівник відділу культурної праці УЦК м-гр М. Кушнір, начальник підвідділу для справ мистецтва С. Сапрун, керівник реферату професіонального мистецтва Й. Стадник, директор оперного театру В. Блавацький, інші театральні діячі, представники преси. Найважливішою проблемою колегія визнала необхідність скоординувати роботу всіх українських театрів у Галичині, зокрема у містах Станиславів, Коломия, Дрогобич, Перемишль, Тернопіль, Холм. Новостворена колегія вирішила відрядити до цих театрів делегатів для збору потрібної інформації про фактичний стан справ у цих колективах (особовий склад, репертуар, мистецький рівень і т. п.), а згодом скликати у Львові конференцію за участю директорів, режисерів, провідних акторів усіх провінційних театрів, щоб узгодити їх працю і допомогти в мистецькій та громадсько-виховній роботі. Крім того, на колегії було вирішено скликати у Львові нараду за участю членів спілок акторів, письменників, журналістів і музик та обговорити на ній театральні справи і справи театральної критики [18].

У Львові 2-3 березня 1943 р. відбулася перша конференція у справі українських професіональних театрів, скликана з ініціативи підвідділу для справ мистецтв УЦК. Власне згаданий підвідділ координував роботу професіональних театрів, здійснював контроль за їх репертуаром, вів облік українських акторів з визначенням ступеня їх фаховості, формував систему підвищення професійної майстерності акторів. На конференцію прибули директори театрів з Тернополя, Коломиї, Станиславова, Дрогобича, Перемишля, Холма і Львова, а також режисери, диригенти, представники місцевих театральних комісій, місцевих осередків Спілки українських театральних мистців, преси. У своїй привітальній промові заступник провідника УЦК д-р Кость Паньківський звернув увагу на світле минуле українського театру та на нові обставини, в яких театральне мистецтво під керівництвом УЦК розвиватиметься вже не на принципах конкуренції, а як вислід праці дружної сім'ї українських акторів. Дуже важливою видається така думка К. Паньківського: "Театри перестали бути тільки установами прожитку, вони стали культурно-національними установами з великими завданнями". Промовці наголошували на тому, що мета конференції полягає у координації праці у театрально-мистецькій царині за одним спільним правильником. Режисер Львівського оперного театру Й. Гірняк виголосив реферат "Нові організаційні засоби для покращання роботи українських театрів", а директор цього театру В. Блавацький – "Завдання і потреби українського театру в сьогоднішній добі" [13]. У перший день роботи конференції про роботу професіональних театрів Галичини звітували їх керівники, зокрема директор Українського драматичного театру ім. Івана Франка в Тернополі Б. Сарамага [12].

"Восени 1943 р. склад театрів Галичини поповнився на деякий час митцями зі Сходу. Деякі трупи з Наддніпрянської України переїхали у повному складі та осіли в галицьких містечках, де не було жодних можливостей для праці" [1, 111]. У кінці 1943 р. до Тернополя прибула частина колективу Дніпропетровського оперного театру, який влився в колектив Українського драматичного театру ім. Івана Франка в Тернополі. Митці з Дніпропетровська відновили дещо з свого попереднього репертуару. В репертуарі були такі постановки: "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака Артемовського, "Кармен" Ж. Бізе, "Катерина" М. Аркаса, "Ріголето" Дж. Верді, "Севільський цирульник" Дж. Россіні, "Тоска" Дж. Пуччіні, "Травіата" Дж. Верді. "Після злиття з Дніпропетровською оперною групою (кінець 1943 р.) – мистецький керівник Пастернак" [3, 309].

Газета "Тернопільський голос" від 26 грудня 1943 р. повідомляє: "В четвер дня 9 грудня в театрі ім. Івана Франка виставлено "Циганку Азу", як першу виставу в тижні святкувань "Дня Української культури". В п'ятницю 10 грудня в театрі виставляли "Хмару", в суботу 11 грудня оперу "Тоска" [16].

З рецензії Г. Лужницького "В комедійному жанрі: комедія "Гріхи молодості" А. Баха", опублікованої у "Львівських вістях" від 18 травня 1944 р. довідуємось, що весела комедія А. Баха "Гріхи молодості", поставлена 17 травня 1944 р. силами Українського драматичного театру ім. Івана Франка в Тернополі "як жартівливий розважальний спектакль, показала обдарованість колективу і його вміння працювати над творами легкого жанру" [9]. Рецензент відзначив вдале виконання ролей такими акторами, як Б. Сарамага, Т. Гудечек, О. Федчишинова, Д. Крих, Н. Сарамагова, І. Головко, В. Старощук, М. Клименко, Л. Карабіневич, І. Федчишин, З. Головкова. Водночас відзначив дещо бліду подачу характеристичної ролі актором І. Духом. Насамкінець Г. Лужницький зазначає: "Хоч в окремих епізодах і мізансценах подекуди відчувалася переіграність, але загальне враження від комедії, веселої, бадьорої і життєрадісної залишилося позитивне" [9].

Загалом Український драматичний театр ім. Івана Франка в Тернополі в період німецької окупації, за свідченням В. Гайдабури, мав у репертуарі 27 вистав, більшість з яких поставлена за українськими класичними п'єсами, а також показував ревю та концерти. Крім того, в репертуарі було 7 музичних вистав групи Дніпропетровського оперного театру [3, 309], що влилася в Український драматичний театр ім. Івана Франка в Тернополі.

В. Гайдабура вважає, що під час німецької окупації українські "театри оволодівають стратегією мімікрії […] ведуть щодо займанців виважену політику, розуміючи, що більш-менш відвертий антифа-

шистський жест призведе до загибелі будь-якого театру, і покладаються на Езопову мову у стосунках з глядачами-українцями" [4, 745]. Якщо німецькі окупанти були зацікавлені в існуванні українських театральних труп як джерела розваги для своїх вояків, то українці вбачали в театрі могутній засіб для підтримання в краї українського національно-культурного життя.

У списку акторів Українського драматичного театру ім. Івана Франка в Тернополі, укладеному В. Гайдабурою, нараховується 26 чоловіків і 14 жінок [3, 309], однак відсутні деякі ініціали і цілком не подано імен та по батькові. Тож подаємо уточнений і дещо розширений список творчого складу театру. Серед акторів-чоловіків значаться: Волощук, С. Глущук, Іван Головка, Гудечек, Степан Дух, Ярослав Іванів (Іванов), Андрій Іванович Ільків, М. Клименко, Микола Антонович Комаровський, Іван Комійчук, Дмитро Іванович Крих, Олекса Петрович Левитський, Б. Максимишин, Маліборський, Лев Марко, Анатоль Муратов, Степан Піхур, Богдан Павлович Сарамага, Василь Старощук, Омельян Урбанський, Іван Федчишин, Чайківський, Дзюнек Шифман, Ярослав Шуль, Кость Щурів, Богдан Яцків. Серед актрис-жінок значаться: Зоя Балицька, Гануся Голик, Софія Головка, Антоніна Гудечек, Євгенія Древницька, Олена Ількова, Люся Карабіневич, Євфросинія Комаровська, Людмила Максимишина, Марія Марко, Стефа Піхур, Наталія Сарамага, Юлія Урбанська, Ольга Федчишина, Олена Яцків. На підставі спогадів актора І. Головка до цього списку можна додати таких жінок: Амалія Шифман, Ніна Муратів, Шуль. На підставі уточненого списку акторів нараховується 26 чоловіків і 17 жінок. Однак акторський склад не був постійний, оскільки актори мали можливість переходити з одного театру в інший.

Війна передчасно обірвала не одне акторське життя. Як стверджує А. Ільків, "Іванів (Іванов) Славко (вбитий німцями в Тернополі) […] Ротенберґ (жид, загинув у Тернополі в ґетто) […] Ходачок Нестор (загинув у Тернополі в перших днях війни 1941 р.) […] Ніна Муратів (загинула в Німеччині під час бомбардування в Магдебурзі)" [6, 779]. Однак із числа згаданих загиблих акторів лише С. Іванів та Н. Муратова працювали у театрі під час німецької окупації.

В. Гайдабура вважає, що календарна еволюція українського театру в окупації мала три основні етапи. Перший – становлення (середина 1941 – початок 1942 років), другий етап – відносно стабільна робота (середина 1942 – середина 1943 років), третій етап – фінальний, позначений переломом у ході війни і поступовим відступом фашистів (кінець 1943 – 1944 рр.) [3, 7-8]. На нашу думку, діяльність Тернопільського театру теж умовно можна поділити на три етапи. Однак перший етап – адаптаційний – тривав набагато менше часу (середина 1941 – кінець 1941 рр.). Це пов'язано насамперед з тим, що актори перебували у своєму театральному приміщенні, збереглося театральне майно, швидко відновлено вистави за творами української класичної драматургії. Другий етап (початок 1942 – середина 1943 рр.) позначений стабільною роботою, налагодженими стосунками з окупаційною владою, сформованою трупою і художньо-адміністративним керівництвом, репертуарною політикою, що відповідала поставленим перед театром художнім та національно-культурним завданням. Третій етап (середина 1943 – середина 1944 рр.), пов'язаний з поповненням трупи групою Дніпропетровського оперного театру, розширенням репертуару за рахунок музичних вистав, поступовим відходом театру услід за відступаючими німецькими військами і нарешті еміграцією деяких акторів і директора театру Б. Сарамаги.

Оскільки фронт невпинно наближався до Тернополя, частина трупи Українського драматичного театру ім. Івана Франка вирушила на Захід. Як згадує актор І. Головка "спершу зупинилися в Старому Самборі, потім виїхали до Кракова, на вказівку УЦК, де зупинилися поблизу міста, в монастирі оо. Кармелітів, у Білянах. У цім першім таборі, яким керував проф. Недільський, ми зустріли багато акторів з усієї України. Там ми творили групи для обслуговування наших робітників по таборах у Німеччині. Наша група була оформлена дуже швидко, при допомозі д-ра Михайла Кушніра, і виїхала до Німеччини під керівництвом Б. Сарамаги [5, 798].

Отже, у процесі дослідження діяльності Українського драматичного театру ім. Івана Франка у Тернополі під час німецької окупації вдалося з'ясувати таке: назва театру в різних джерелах подається по-різному, але насправді вона є такою: Український драматичний театр ім. Івана Франка у Тернополі; окупаційна влада надала театрові легітимності, що дало можливість забезпечити його працівників платнею, житлом і безперешкодно гастролювати; вдалося підібрати кваліфіковані кадри акторів, режисерів та адміністративного персоналу: директор театру – Б. Сарамага виконував також функції диригента оркестру та режисера оперетковго репертуару, М. Комаровський – режисер історично-побутових вистав, а І. Головка – режисер-адміністратор; чоловічий склад трупи нараховував 26 осіб, а жіночий – 17 осіб, проте така кількість не була постійною; театр обслуговував переважно українське населення, а також представників німецької влади та армії, даючи вистави у Тернополі, а під час гастролей – у селах та містечках Галичини; репертуарна політика ґрунтувалася переважно на творах української класичної драматургії; значну роль у злагодженій роботі театру відігравав УЦК, а духовно-моральну підтримку театру надавало українське населення; театр знайшов прийнятні умови співпраці з німецькою владою, не ставши при цьому засобом пропаганди нацистської ідеології; трагічне становище театру відбивало трагічну долю галицьких українців, які опинились між двома тоталітарними режимами, що зійшлися у смертельному двобої; театр став основним чинником націозбереження, підтримуючи в окупованому краї українське національно-культурне життя, виконуючи просвітницьку та виховну функції серед українського населення Галичини.

Використані джерела

1. Антонюк Н. В. Українське життя в "Генеральній Губернії" (1939-1944р.): За матеріалами періодичної преси / Н. В. Антонюк. – Львів, 1997. – 232 с.
2. Гайда П. Тернопіль у історії українського театру / П. Гайда // Тернопіль: погляд крізь століття. Історія міста очима емігрантів. – Тернопіль, 1992. – С. 145-163.
3. Гайдабура В. Театр між Гітлером і Сталіним: Україна. 1941-1944. Долі митців / В. Гайдабура. – К. : Факт, 2004. – 320 с., іл.
4. Гайдабура В. Театр окупованої України // Історія українського театру: У 3 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – К., 2009. – Т. 2: 1900–1945 / Редкол. тому: Г. Скрипник (гол. ред.) та ін. – С. 730-828.
5. Головка І. Українські актори / Іван Головка // Наш театр. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто. – 1975. – Т. 1. – С. 797-798.
6. Ільків А. Обласний державний український драматичний театр ім. І. Франка в Тернополі / А. Ільків / Наш театр. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто. – 1975. – Т. 1. – С. 767-796.
7. Кубійович В. Мені 85 / В. Кубійович. – Мюнхен : Вид-во Молоде життя, 1985. – 308 с.
8. Літературно-мистецьке життя / Наші дні. – 1942. – лютий. – Ч. 3.
9. Л.[ужницький Г.] В комедійному жанрі: комедія "Гріхи молодости" А. Баха / Григор Лужницький // Львівські вісті. – Львів. – 1944. – 18 трав. – Ч. 112; Лужницький Г. Тернопільський театр ім. Івана Франка: В комедійному жанрі (комедія "Гріхи молодості" А. Баха) / Григор Лужницький // Григор Лужницький: Український театр. Наукові праці, статті, рецензії: Зб. праць. – Львів, 2004. – Т. 2. Статті, рецензії. – С. 296-297.
10. Населення ГГ // Краківські вісті. – 1942. – Ч. 194.
11. Негрицький Л. Завдання українського театру / Л. Негрицький // Львівські вісті. – 1942. – Ч. 4; Лужницький Г. Завдання українського театру / Григор Лужницький // Григор Лужницький: Український театр. Наукові праці, статті, рецензії: Зб. праць. – Львів, 2004. – Т. 2. Статті, рецензії. – С. 168-169.
12. Перша конференція представників українських професійних театрів // Львівські вісті. – 1943. – 4 бер. – Ч. 47.
13. Перша конференція у справі українських професійних театрів // Львівські вісті. – 1943. – 3 бер. – Ч. 46.
14. Петровський О. Тернопіль. Tarnopol: історія міста / О. Петровський, О. Гаврилюк, В. Окаринський, І. Крочак. – Тернопіль : Астон, 2010. – 216 с.; іл.
15. 750 вистав Українського театру у Львові // Краківські вісті. – 1944. – Ч. 1.
16. Свято "Дня української культури" в Тернополі // Тернопільський голос. – 1943. – 26 груд. – № 52.
17. Смольський Г. Театр ім. Івана Франка у Тернополі / Г. Смольський // Львівські вісті. – 1942. – 14/15 січ. – Ч. 7.
18. Театральна колегія у Львові // Львівські вісті – 1943. – 19 лют. – Ч. 36.
19. Урбанський О. Театральні мандри / Омелян Урбанський // Наш театр. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто. – 1975. – Т. 1. – С. 803-816.
20. Хроніка // Наші дні. – 1942. – Квітень. – Ч. 5.
21. Хроніки подій культурного життя на західноукраїнських землях // Культурне життя в Україні. Західні землі : Документи і матеріали / НАН України, Інститут українознавства ім. І. І. Крип'якевича. – К. : Наукова думка, 1995. – Т. 1: 1939-1953 / Упор. Т. Галайчук [та ін.]; автор передм. О. Луцький, автор комент. Т. Галайчак; ред. кол: Ю. Сливка (відп. ред.) [та ін.]. – 751 с.

УДК 725. 94: 711.4

Олександр Володимирович Галета,
аспірант Прикарпатського національного
університету імені Василя Стефаника

МАЛІ АРХІТЕКТУРНІ ФОРМИ В КОНТЕКСТІ РЕКОНСТРУКЦІЇ МІСТ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ: друга половина XX століття

Розвиток міст Західного регіону у другій половині XX століття пройшов складний історичний період післявоєнного відновлення. В умовах посиленої індустріалізації, що проявилась у швидкому збільшенні простору міст і втраті власної ідентичності, здійснювалося нове будівництво, яке ґрунтувалося на монополізації всіх архітектурних рішень і орієнтації на кількісні показники тодішньої промисловості. Позитивні здобутки в благоустрої територій були здійснені в проектній організації переважно історичного середовища міста. Проте наповнення міст стандартизованими, типовими проектами малих архітектурних форм (далі МАФ) призвело до втрати гармонії між історичною забудовою і новими проектними рішеннями радянського періоду.

Ключові слова: *малі архітектурні форми, благоустрій, реконструкція, міське середовище.*

The article reveals the picularities of cities' accomplishment of the western part of Ukraine. The main problems of improvement of cities in terms of industrialization are analyzed between 1950 and 1990. The characteristics of small architectural forms is described in the article during different historical periods of time. The development of small architectural forms in period of independence of Ukraine is described in the article.

Keywords: *small architectural forms, urban environment, reconstruction, urban culture.*

© Галета О. В., 2012

Актуальність теми дослідження полягає у потребі вивчення і аналізу МАФ у містобудівній спадщині у благоустрої простору міст Західної України. Опрацьовані і систематизовані результати дадуть можливість визначити помилки і здобутки минулого і враховувати їх в перспективному розвитку містобудівельних рішень в майбутньому.

Більшість міст Західної України розвивалися впродовж тривалого історичного періоду. Вони були відомими осередками економічної діяльності ще за часів Київської Русі (Галич, Ужгород, Володимир-Волинський, Луцьк), інші з'явилися дещо пізніше. Складні історичні умови, перебування багатьох міст у складі різних держав вплинули на планувальну організацію, архітектуру і формування міського середовища. Однак більшість міст Західного регіону зберегли свою планувальну структуру та елементи історичного ландшафту. Розвиток міст регіону відбувався також досить нерівномірно. Важливі економічні центри в минулому (Галич, Володимир-Волинський) сьогодні втратили колишню значущість. Натомість уже впродовж кількох століть головним містом Західної України залишається Львів [9, 306].

Реконструкції багатьох міст Західної України були частково здійснені ще в період зміни геополітичної ситуації, під контролем тодішньої Радянської держави, у довоєнний період. Однак реалізацію багатьох ідей соціалістичного оновлення просторів міст було перервано Другою світовою війною. Впродовж перших повоєнних років у більшості міст було сформовано нові плани реконструкцій пошкоджених територій міст, відповідно до тогочасних соціально-ідейних спрямувань новоутвореної держави. В 50-60-і роки на Заході і загалом по Україні відчувався брак кваліфікованих архітекторів та фахівців у галузі архітектури та містобудування.

У цей час радянська архітектура перетворюється в утилітарне будівництво, спрямоване на задоволення житлових потреб. Зникає особистість архітектора, що вирішує проблему будівництва конкретного проекту, на відміну від попередніх епох. Фахівець перетворений на проектувальника, що не займається архітектурою житла, а "вирішує житлову проблему". Об'єкти будівництва втрачають свою пізнаваність і яскраву індивідуальність. Архітектура в цей час стає біднішою змістовно, а для глядача нудною й байдужою, конструктивно елементарною та схематичною, яку помітно з першого погляду [10]. Діяльність архітектора занепадає і перетворюється на машинальне відтворення численних типових проектів на замовлення партійного керівництва. Така ситуація склалася не лише відносно більшості об'єктів архітектури, а й планувальних рішень загалом. Ще одним "вагомим" доробком архітекторів стали пам'ятники, що звеличували радянську присутність у містах і діячів Комуністичної партії, Радянської держави та героїв Великої Вітчизняної війни 1941–1945 рр. Спроектовані для таких потреб парки та сквери, а також центральні площі не вирізнялись індивідуальністю, часто руйнуючи стилістичну єдність архітектурних ансамблів місцевої забудови. Культура цього історичного періоду вирізнялася увагою до пам'яток архітектури, особливу увагу приділяють спорудам ідеологічного характеру (музеї Леніна, соціалістичної революції, вождів пролетаріату). У той час, як сакральні споруди закривали і перетворювали на різноманітні склади, повсюдно відкривались заклади на славу "великої радянської держави". Отже, міста західного регіону розвивались на основі історико-архітектурних передумов та значного впливу радянських планувальних містобудівельних розробок. Планування проводились за симетрично-осьовою планувальною композицією із спорудженням парадної архітектури у міських центрах. У 50-х роках були закладені загальноміські центри в Тернополі, Луцьку, Рівному. Основним завданням радянської влади у післявоєнний період було формування нового соціалістичного образу міста [9, 307].

Зміни, які відбувались у благоустрої міського середовища 50-х років, залежали від кількох чинників: значення міста в економічному і культурному планах (пропаганда радянських цінностей), величина міст (у великих містах благоустрій територій проходив значно швидше, що було наслідком централізованого тогочасного керівництва), масштаби післявоєнних руйнувань (вцілілі історичні центри міст зберегли свою ідентичність, а реконструкції не так масштабно вплинули на планувальну організацію їх територій). У період 50-60-х років відбувається відновлення промисловості і загальна відбудова та реконструкція пошкоджених і зруйнованих територій. В цей час формуються проекти благоустрою міських територій, створюються нові міські центри. Всі зміни проводились згідно з тодішньою ідеологічною системою. В вищеназваний період працювали організації, що займалися реконструкцією: проектна організація Держбуду УРСР, республіканська проектна організація, технічні бюро при управліннях головного архітектора міста і обласних відділах в справах будівництва і архітектури, МАФ виготовляла скульптурно-художня фабрика у Львові, проектна організація "Гіпроград" (сьогодні "Дніпроміcто"), Проектно-кошторисний технологічний інститут, Архбудконтроль, Коопроект та конструкторські бюро при заводах, воєнних частинах та інше. МАФ цього періоду за своїми технічними та художніми якостями були досить низькими. На багатьох територіях люди самостійно проводили благоустрій і встановлювали необхідне обладнання. Про це свідчать статті газети, яка 10 серпня 1957 р. оголосила конкурс під назвою "Люби своє місто". Трудящі та домогосподарки змагались за звання кращого "будинку, подвір'я, вулиці, балкону та дитячого майданчика" [7, 104].

Серед західноукраїнських міст, які у 50-і роки зазнавали найбільшої реконструкції, були Тернопіль, Львів, Чернівці, Івано-Франківськ. Містом, де особливо багато було змінено в цей час, був Тернопіль. Руйнування Тернополя після війни складало близько 85 відсотків. Тут був створений новий центр міста з площею, театром та фонтаном перед ним (фонтан сьогодні на реконструкції). У цей час було проведено велику роботу з благоустрою набережної міського озера. За схожим принципом організову-

вався благоустрій у багатьох містах. Схожі ідеї в плануванні центру Львова були запропоновані Г. Швецько-Вінецьким і А. Натальченком, які при збереженні історичної частини надавали Львову нового соціалістичного вигляду. У Чернівцях перший генеральний план міста був затверджений лише у 1956 р. Нового ідеологічного змісту набула також Центральна площа міста, де в 1951 р. було споруджено пам'ятник Леніну (автори М. Вронський, М. Лашкіназі та ін.) Раніше, у 1940 р., був складений ескізний проект озеленення міста. Проектом було передбачено значне розширення парку та об'єднання його зі старим ботанічним садом, будівництво деяких паркових споруд: літнього театру, кінотеатру, майданчиків для ігор і розваг, фонтанів, павільйонів тощо. Проектом також було передбачено благоустрій вулиць та їх вимощення, прокладення нових транспортних ліній, які поліпшили б сполучення між центром міста та його околицями [10, 69].

У післявоєнний період (13 квітня 1945р.), після приходу до Львова радянських військ Рада Народних Комісарів СРСР прийняла постанову "Про відбудову і розвиток промисловості, транспорту і міського господарства міста Львова". Як і багато інших міст Західної України, Львів повинен був розвиватися за планом посиленої індустріалізації. В цей час було розроблено перший післявоєнний генеральний план міста. Авторами генерального плану були архітектори А. В. Натальченко і Г. Л. Швецько-Вінецький. Для реорганізації центральної частини міста авторами була запропонована так звана "Міська композиційна вісь". Вона проходила з півночі на південь, захоплюючи вул. Першого Травня (нині проспект Свободи) і вул. Академічну (нині проспект Шевченка) [15, 84]. В цей період планувалося спорудження великої кількості площ у центральній частині міста (найбільшою повинна була стати площа за оперним театром із монументом Сталіна, котрий розміщався на осі нового будинку партійних і радянських органів). Відповідно і благоустрій здійснювався згідно вимог тогочасного керівництва, хоча позитивним було те, що велика кількість МАФ у історичній частині була збережена чи відновлена (ліхтарі, фонтани, лавочки). Це МАФ на площі Ринок, на площі біля оперного театру та інші.

Більшість МАФ радянського періоду (особливо ті, що були спроектовані після 1955 р., коли було оголошено курс на індустріалізацію будівництва) проектувались і споруджувались централізовано на декількох заводах. Благоустроєм міст у Західній Україні займалися державні організацій, використовуючи типові МАФ того часу. Серед них скульптурно-художня фабрика, що працювала у Львові, виготовляла МАФ також для міста Івано-Франківська (вази "Победа", постаменти, урни, вази "Тюльпан", "Вази звичайні") [4, 171-172]. Типовими МАФ впорядковано більшість територій Західної України. Вносились лише невеликі корективи у форму чи стилістику. Здебільшого використовувались залізобетонні збірні конструкції в поєднанні з дерев'яними чи металевими елементами. Це були досить громіздкі, важкі і в більшості випадків дуже спрощені форми. Все зводилося до уніфікації та систематизації планувальних рішень. Стилістику таких форм визначити складно. Переважали риси функціоналізму та раціоналізму.

Рівень деяких зразків був досить низьким, тому їх знаходження в середовищі міста часто було в більшій мірі практично вимушеним, аніж вдало продуманим. Це призвело до нехтування історико-архітектурної спадщини, а в деяких випадках втрати своєрідної неповторності західноукраїнських регіонів. Здебільшого МАФ цього періоду – це залізобетонні опори лав із дерев'яним перекриттям, металеві кіоски преси (деякі функціонують і сьогодні). Ліхтарі в історичному центрі міста Івано-Франківська були спроектовані у вигляді світлорозсіюючого елемента і ліхтаря у формі зрізаного конуса на металевій опорі. Урни мали вигляд простих геометричних форм з бетону або ж чавунних ваз на опорах. У всіх містах широкого вжитку набули стенди наглядної агітації і дошки пошани. Це були дерев'яні конструкції прямокутної форми із невеликим декором чи символами тогочасної влади. Непритаманні для більшості гірських міст матеріали і стилістика в проектуванні лав, стендів, дитячих майданчиків та інших МАФ проявилися у втраті гармонії міського простору з місцевим ландшафтом, що складалася впродовж століть. Траплялись випадки вдалих проектних рішень у благоустрої територій, як вищезгадана набережна Тернополя. За стилістикою МАФ на території її можна віднести до неокласицизму. Хоча це стосується лише деяких ліхтарів, мостів та колонад. Більшість споруд сьогодні потребують реконструкції чи заміни деталей.

Парк імені Т. Г. Шевченка є найбільшим парком Івано-Франківська. Від часу його створення в 1896 р. відбулося кілька реконструкцій і змін у процесі благоустрою. Зокрема, у 1950 р. були встановлені нові вази, постаменти, відремонтовано лави, встановлено пам'ятники, споруджено дитячий майданчик, закінчено електрифікацію алей, споруджено дитячу залізну дорогу. Збереглись знімки реконструкції парку цього періоду. Вздовж алей були розміщені тогочасні типові лави (залізобетонні конструкції із дерев'яним перекриттям). При вході в парк і на багатьох алеях були розміщені стенди і різноманітні афіші з радянською символікою (переважно дерев'яної форми з дрібною орнаментикою по краях). У 1966 р. відповідно до проекту благоустрою парку було заплановано спорудження декоративного басейну, альтанки, перголи, квіткових ваз, лав садово-паркових, урн, громадських туалетів. Відповідно до планувального вирішення та проекту архітектурної організації "Дніпромісто" було заплановано цілий комплекс робіт із благоустрою території[1].

Після Другої світової війни новою радянською владою Закарпатської України до міста Мукачева були приєднані п'ять навколишніх сіл: Паланок, Підгород, Росвигово, Підмонастир і Підгоряни. Одночасно збільшилося населення міста, що було важливим для подальшого рівня централізованого забезпечення. Утворений ще у 1936 р. парк на місці "лісу Ракоці", із завезеними декоративними дере-

вами, починався від єдиного на той час у місті мосту через річку Латорицю і простягався до стадіону. Він дістав назву "Кертвароша" (у перекладі з угорської і чеської означає "місто-сад"). У 1980-і роки юннати вивішували на деревах таблички з написами порід дерев, які росли у парку, що отримав ім'я радянського письменника Максима Горького [13]. Тут облаштували доріжки, встановили лавочки та скульптури піонерів. У 1950-х роках своєрідним продовженням "Кертвароша" стало закладання Комсомольського парку. У парку були встановлені розважальні атракціони, в амфітеатрі грала оркестрова музика. На початку XXI ст. парку дали назву Перемоги. Також серед дерев були розміщені садово-паркові скульптури тварин: ведмедів, оленів та ін. В наш час парк потребує реконструкції і модернізації.

Внаслідок розвитку промисловості у 60-х роках високі темпи розвитку демонстрували Рівне та Івано-Франківськ. Історичне планування Івано-Франківська збереглося, однак багато будівель були втрачені. Спрощені форми в благоустрої, що були поширені в той час створювали невідповідність з місцевим архітектурним ансамблем. Бетонні лави, ліхтарі у стилі конструктивізму, стенди наглядної агітації в парках, зупинки автотранспорту – все це було виготовлено за типовими проектами того часу. Постановою № 369 "Про заходи до поліпшення монументального та архітектурно-художнього оформлення міст, селищ, сіл області" було визначено, які форми слід відносити до МАФ і встановлено порядок розміщення та затвердження їх на територіях [6, 20].

До середини 70-х років економічний розвиток міст Західної України все ще залишався досить низьким. Тому проведений обсяг реконструкцій у цей період обмежувався завершенням початого раніше будівництва та благоустроєм прилеглих територій. Серед робіт з реконструкції та благоустрою площ заслуговують уваги реконструктивні заходи в Бережанах, Дрогобичі, Жидачеві, Самборові [9, 312]. Водночас відбувались заходи щодо благоустрою багатьох вулиць міст Західної України. Здебільшого вони проходили у зв'язку з проведенням святкувань важливих історичних дат тогочасної УРСР. Це святкування 30-ліття з дня перемоги у Вітчизняній війні (1975р.), дати до дня народження В.І. Леніна та інші свята, визначені Комуністичною партією УРСР. У 1972 р. в місті Івано-Франківську в приміщенні вірменського костелу відкрили музей історії релігії і атеїзму. Згодом площу перед музеєм прикрасила ракета, яка, якщо вірити тогочасному путівникові, "символізувала одвічне прагнення людства до знань, до світла, до щастя". Ходили чутки про справжній ракетний модуль, на якому раніше тренувалися космонавти. Насправді ж це був звичайний макет, виготовлений на локомотиворемонтному заводі[2].

У 1975 р. в місті Івано-Франківську було проведено велику кількість робіт із благоустрою території міста. На вулицях міста встановлені нові дорожні знаки, виконано ремонт освітлювальних приладів, відремонтовано і встановлено нові дитячі площадки, відремонтовано фонтан, виготовлені чавунні решітки біля дерев та ін. Тодішнє керівництво звітувало про значні обсяги робіт, хоча якість їх виконання не завжди була задовільною. Про низький рівень робіт виконаних у період 1984 -1985 рр., свідчить протокол №4 засідання постійної депутатської комісії по будівництву. В протоколі сказано про неточності у роботі управління у справах будівництва і архітектури: "Посиленої уваги потребують питання відпочинку трудящих. Існуючі зони відпочинку р. Бистриця – Надвірнянська, р. Бистриця – Силотвинська, на міському озері знаходяться у незадовільному стані. МАФ примітивних застарілих зразків не відповідають художньо-естетичним вимогам, відсутні необхідні елементи зон відпочинку" [5, 60].

Заходи, проведені у благоустрої міст 70-80-х років, вказували на великі обсяги робіт щодо відновлення будівництва споруд та впорядкування нових територій міста. Зводилися нові мости, продовжувалось будівництво масштабних громадських закладів. Хоча якість робіт із благоустрою в містах, як свідчать дані архівів, залишилася невисокого рівня. Для підвищення якості робіт проводились різноманітні конкурси і змагання. Одним з позитивних досягнень був своєчасний догляд та підтримка в належному стані уже створених зразків.

У період 80-х років відбуваються роботи з реконструкції історичних центрів міст, створення нових пішохідних зон. Перші пішохідні зони були втілені у містах Закарпаття (Мукачеве, Виноградів, Тячів і ін.). Пізніше схожі проекти були використані і в інших містах Західного регіону. Прикладом у цьому випадку є створення пішохідної зони в історичному центрі міста Івано-Франківська. Для спорудження пішохідної вулиці був проведений значний обсяг робіт з інженерної підготовки території. Змінено поперечний профіль вулиці, споруджено суцільне тротуарне покриття, відремонтовано фасади будинків, прокладено підземні інженерні мережі, проведено роботи з упорядкування території: виготовлено світильники, лави, квітникові вази, оновлено оформлення вітрин. Вздовж пішохідної вулиці були розміщені невеликі фонтани. За формою це були двоярусні, прямокутні в плані споруди, виготовлені з білого мармуру. Проект пішохідної вулиці міста Івано-Франківська, а також її благоустрій був виконаний місцевою архітектурною організацією – "Гіпроград". Раніше був виконаний проект реконструкції центральної площі у 1967-1968 рр. Під час благоустрою територій проведені роботи по встановленню декоративних ваз, ліхтарів, декоративного басейну, стели, лав, змінено мощення. Остання реконструкція пішохідної вулиці міста проводилась у 2001 р.

Згідно з проектом реконструкції роботи з благоустрою відбулись у 1979-1980 роках. Тоді було заплановано реконструкцію і благоустрій території, заміну електропостачання та спроектовано пішохідний мостик, що з'єднував середнє і нижнє декоративні озера. У 1981 р. було спроектовано реконструкцію територій відпочинку міського озера міста Івано-Франківська. В проект входили типові МАФ того періоду. Зокрема, лава одиночна на залізобетонних опорах (АС-26), урни (тип 1, тип 2, тип 3), ди-

тячий ігровий майданчик. В склад проекту входили також роботи зі спорудження комплексу "Природа" (у зв'язку з рішенням Івано-Франківської Ради депутатів від 28.05.1980р. зобов'язати "Львівсільелектросіткобуд" звільнити територію по вул. Матросовій 17 (сьогодні Ленкавського), а існуючі споруди знести) [2][3]. Наступні реконструкції парку і його благоустрій відбувались у 2001-2011рр.

Узагальнюючи ситуацію, що склалась в період 70-80-х років на Західній Україні, слід відзначити збільшення територій міст, продовження будівництва масштабних проектів минулих років, проведення робіт зі створення пішохідних зон в історичних центрах міст. Покращилася якість робіт, хоча більшість проектів того періоду проходили під партійним керівництвом місцевих органів влади. Від централізованого керівництва "страждали" не лише великі архітектурні проекти, а й благоустрій територій. Недоліком централізованого управління було те, що кошти виділялись у більшій мірі великим містам, тому і якість проектів у великих містах була значно вищою, аніж у малих.

У 90-х роках Україна перебувала у досить складній економічній ситуації. Це, в свою чергу, позначилось і на будівельних темпах. В цей час велика кількість архітектурних організацій припинили свою роботу, а ті, що залишилися, були змушені значно зменшити кількість кваліфікованих працівників. В цей період було призупинено розробку більшості архітектурних об'єктів, довгий час вони перебували у стані незавершеного будівництва. Це негативно вплинуло на їхню якість у майбутньому. Благоустрій територій і часткову реконструкцію вулиць було відновлено лише у 1998-2000 рр. В період незалежності України з'являється багато приватних архітектурних організацій. Це як окремі установи, так і архітектурні підрозділи у складі будівельних компаній.

У більшості міст Західної України благоустрій територій і встановлення на них МАФ відбувалося у комплексі з плануванням прилеглих житлових чи громадських будівель. Із спорудженням нового чи реконструкцією масштабного закладу (кінотеатру, театру, пам'ятного знаку) здійснювалось і опорядження прилеглих територій МАФ. В місті Івано-Франківську це був комплексний благоустрій навпроти готелю Україна та обласного музично-драматичного театру імені Івана Франка згідно з проектом 2002 р. На території було замінено покриття, заплановано озеленення, споруджено фонтан, змінено лави, урни та освітлення території (проект виконувала місцева архітектурна організація "Дніпромісто").

У 2000 р. відповідно до проекту Архітектурної організації "Дніпромісто" було заплановано реконструкцію території біля кінотеатру "Космос". Комплексний благоустрій території відбувався тут ще у 1963 р., коли було споруджено будівлю кінотеатру (архітектор М. Д. Вендзилович). Була запланована реконструкція фонтану, світильників, лав та озеленення території.

Останню реконструкцію Площі Ринок було проведено у 2001 р. В результаті було змінено покриття, встановлено нове освітлення, а також новий фонтан навпроти краєзнавчого музею. Реконструкція площі ще не закінчена. Навпроти будинку №18 існує невеличкий скверик. Тут колись стояла скульптурна камерна композиція "хлопчик з песиком". Давно вже немає хлопчика і песика, тут влаштований майданчик з сміттєвими баками [11, 3]. Оскільки площа є історичним центром міста, то і благоустрій її території повинен відповідати належному рівню. 4 травня 2012 р. скверик був відновлений, головною його прикрасою стала кована композиція із силуетом храму. У Мукачевому після паводку 1998 р. було проведено роботи з відновлення пошкоджених територій: частково замінено мощення та облаштовано 15 нових павільйонів-зупинок. Прийнято програму озеленення міста.

Значно більшої уваги заслуговує місто Львів. Велика кількість парків (21) та скверів, а також зон відпочинку в історичній частині міста потребують постійного догляду. Щороку в місті з'являються нові МАФ, які слід правильно розміщувати в просторі міста. У 2009 р. перед оперним театром запрацював новий фонтан. Роботи з монтування фонтану здійснювала фірма "Ренесанс". До 1951 р. тут проходив рух транспорту, а 20 січня 1952 р. перед оперним театром був відкритий пам'ятник В. І. Леніну. Автором пам'ятника був московський скульптор С. Меркуров. У створенні проекту брали участь також архітектори В. Шарапенко та С. Француз, площу впорядкували за проектом арх. І. Персикова та М. Юрчука. Раніше перед оперним театром знаходилася також статуя лева. На старих фотознімках на фасаді театру був розміщений польський герб, можна припустити, що фотографія зроблена в міжвоєнний період між 1918-1939 рр. [8]. В радянський період на площах та в парках Львова в час різноманітних святкувань створювали квіткові композиції. На фотознімках можемо бачити квіткові вази до ювілею 700-річчя святкування Львова у 1956 р. та квіткові композиції на проспекті Свободи 1954 р.. У 2010 р. на площі Митній відновлено старий квітковий годинник, який стояв тут 50 років тому. Деякі МАФ у середовищі міста зберегли свою унікальність і красу протягом багатьох десятиліть. Фонтан на площі Міцкевича у Львові зазнав змін у радянський період. У 1950 р. фігуру Діви Марії було демонтовано і перенесено в каплицю Боїмів на зберігання, а на її місці встановлено чашу, яку підтримували міфологічні морські потвори – тритони. Автором реконструкції фонтану був відомий львівський архітектор Анатолій Консулов, автором чаші та тритонів – львівський скульптор Євген Дзиндра. Фонтан був відновлений 14 жовтня 1997 р., коли сюди повернули статую Діви Марії (скульптор Йоганн Непомук Гауттманн 1862 р.) [12]. Цього ж року частині площі Міцкевича навколо скульптури Діви Марії повернуто назву Марійської.

Проведене дослідження дає змогу зробити такі висновки. Благоустрій територій міст Західного регіону, як і всієї України, у 1950-1990 рр. відбувався за рахунок посилених темпів індустріалізації. Швидке збільшення територій міст створило ситуацію, пов'язану з втратою місцевої ідентичності. Цьому сприяла монополізація проектування і будівництва, орієнтація на кількісні показники, фактичне позбавлення

громадськості впливу на міське середовище. Прагнення створити однотипні зразки МАФ призвело до втрати унікальності міського ландшафту. Зміни в економічній ситуації, що відбулись у 90-х роках виявили помилки в директивній політиці тодішньої держави: низький художньо-естетичний рівень проектів, однотипність, відсутність стилістичної єдності між архітектурою і МАФ. В наш час з'явилися нові проблеми в питаннях контролю і збереження архітектурних ансамблів історичних міст. Намагання приватних забудовників відстояти власні інтереси часто призводить до втрати історико-архітектурної спадщини минулого. Сучасні проекти МАФ повинні ґрунтуватись на історико-культурних особливостях, врахуванні стилістики архітектурних ансамблів. В останні десятиліття актуальними є питання екологічності, економічності та вибору матеріалів у проектуванні МАФ.

Примітки

1. Передбачалося виконати такі роботи: очистку водойм-озер та архітектурного оформлення берегів вільної форми з натурального пісковика з виступаючими оглядовими площадками. На водних дзеркалах передбачити фонтани або декоративні острівці з відповідним архітектурно-художнім оформленням. Паралельно до берегів передбачити пішохідні доріжки замощені бетонними плитами. Проектом передбачити дренаж і каналізацію, освітлення площ, доріжок і алей кабельною системою. Передбачити квіткові партери з архітектурою малих форм і скульптур [1].
2. У 1990 р. костел повернули церкві, а ракету відвезли на задвірки одного з промислових підприємств, де вона тихо ржавіла під відкритим небом [3].
3. В комплекс "Природа" входили: музей фауни і флори, дендропарк, господарський корпус, оранжерея, зимовий сад, декоративні водойми, вольєри і павільйони для звірів і птахів, індивідуальні МАФ.

Використані джерела

1. Архів архітектурної організації "Дніпромісто" Заказ №797 "Планування міського парку відпочинку імені Т. Г. Шевченка в місті Івано-Франківську". – 1966.
2. Архів архітектурної організації "Дніпромісто" Проект №2966 "Реконструкція зони відпочинку міського озера в місті Івано-Франківську. Альбом №1". – 1981.
3. Бондарев І. За матеріалами газети "Репортер" Інформаційні системи [Електронний ресурс] Бондарев І. – Режим доступу http://www.ivfrankivsk.if.ua/menu.php?id=3205.
4. Державний архів Івано-Франківської області. – Фонд Р-11. – Опис 2. – Справа 21 "Протоколи засідань міськвиконкому з №1 до №21 Рішення № 80 від 7 березня 1950р.".
5. Державний архів Івано-Франківської області. – Фонд Р-11. – Опис 3. – Справа 3383 "Протокол №4 засідання постійної депутатської комісії по будівництву від 10. 11. 1985р.".
6. Державний архів Івано-Франківської області. – Фонд Р-295. – Опис 6. – Справа 1543 "Постанова бюро Івано-Франківського обласного комітету Кумуністичної партії України і виконавчого комітету обласної Ради депутатів трудящих від 11 липня 1969."
7. Історико-культурна спадщина Прикарпаття // Науковий збірник на пошану Петра Арсенича. – Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2006. – 800с.
8. Кравцов М. Моменти з минулого Львова / М. Кравцов. Інформаційні системи [Електронний ресурс] Кравцов М. – Режим доступу: http://blog.i.ua/user/1078264/798734/.
9. Посацький Б. Реконструкція міст Західної України: спадщина і сучасність (З досвіду післявоєнного сорокаліття) / Богдан Посацький // Записки наукового товариства імені Т. Г. Шевченка т. CCXXVII Праці секції мистецтвознавства. – 1994. – 306 с.
10. Пучков А. Стильоспадкоємність радянської архітектури. Спроба побудови соціальної матриці / А. Пучков, Сімакова С. Інформаційні системи [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://alyoshin.ru/Files/publika/puchkov/pu_sov_arch.html.
11. Соколовський З. Хто руйнує наше місто? / Зеновій Соколовський // Галицький кореспондент. – №15(242). – 2010. – С.3.
12. Урбаністичні образи. Фонтан на площі Марійській. Інформаційні системи [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.lvivcenter.org/uk/uid/picture/?pictureid=1420.
13. Філіппов О. Особливості забудови Мукачева. Ч. III: Місто-сад / О. Філіппов. Інформаційні системи [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.mukachevo.net/ua/News/view/52298-Особливості-забудови-Мукачева-Частина-III-Місто-сад.
14. Хохол Ю. Ф. Чернівці: Історико-архітектурний нарис / Ю. Ф. Хохол, Ю. С. Ковальов. – К.: Будівельник, 1966. – 77с.
15. Черкес Б. Архітектурні трансформації ідентичності історичного Львова / Б. Черкес // Науковий вісник. – 2006. – С. 79-91.

УДК 73.036"19/20":7.036(477.64)

Світлана Вікторівна Грушкіна,
аспірантка Мелітопольського державного
педагогічного університету
ім. Богдана Хмельницького

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ СКУЛЬПТУРИ ЗАПОРІЗЬКОГО ПРИАЗОВ'Я У КОНТЕКСТІ МИСТЕЦЬКИХ ТЕНДЕНЦІЙ: остання третина XX – початок XXI століття

Стаття присвячена виявленню особливостей розвитку скульптури Запорізького Приазов'я у контексті мистецьких тенденцій останньої третини XX – початку XXI століття. Обґрунтовано особливості розвитку скульптури як регіонального явища в контексті загальноукраїнського культурного процесу.

Ключові слова: *скульптура, Запорізьке Приазов'я, регіональна культура, мистецтво.*

The article is devoted to identifying features of the development of sculpture in the context of Azov Zaporozhye artistic trends of the last third of the XX – early XXI centuries. Justified by the peculiarities of development of sculpture as a regional phenomenon in the context of Ukrainian cultural process.

Keywords: *sculpture, Zaporozhye Priazovye, regional culture, art.*

На межі XX–XXI ст. запорізькі митці беруть активну участь у культурному розвитку країни. Це знайшло відображення і в художній народній творчості, зокрема скульптурі. У цей час значно посилюється процес поступового розширення кола звичних тем скульптури, сюжетів, збагачення виражальних засобів у різних її жанрах. Авангардні пошуки початку XX ст. наприкінці століття характеризувалися продовженням та проникненням у культурно-мистецьке життя краю скульптурного мистецтва.

Дослідження проблеми особливостей розвитку скульптури представлені в працях І. Білецького [1], Л. Колеснікової [3], І. Сердюк [5], В. Сидоренко [6], Л. Турчак [7] та ін. Питання розвитку художнього простору регіональної культури було висвітлено у дослідженнях науковців: О. Граб [2], О. Лильо [4] та ін.

Об'єктом нашого дослідження є творчість скульпторів Запорізького Приазов'я, яка є актуальною для визначення особливостей розвитку його скульптури та має перспективи щодо вирішення питань з формування мистецьких тенденцій останньої третини XX – початку XXI століть.

Завдання нашого дослідження полягає в обґрунтуванні розвитку жанрових особливостей скульптури Запорізького Приазов'я останньої третини XX – початку XXI століть та визначенні його впливу на формування мистецьких тенденцій в культуротворчому процесі регіоніки.

Мета статті – визначення особливостей розвитку скульптури Запорізького Приазов'я у контексті мистецьких тенденцій останньої третини XX – початку XXI століть.

Розв'язання актуальних для запорізького мистецтва проблем збіглося зі знаменним для історії людства зламом тисячоліть, а тому значною мірою синхронізувалося з потребою певних теоретичних підсумків у розрізі глобальних світових процесів розвитку мистецтва. Отже, цілком закономірно, що, опинившись в умовах свободи творчого вислову, скульптура Запорізького Приазов`я останньої третини XX – початку XXI століть одразу відчула оновлення авторської свідомості, коливаючись у власному розвої творчості. За дослідженням І. Сердюк, митці-новатори поринули в простір візуальних інсталяцій, відмовляючи традиційним способам моделювання образності. Такий підхід мав місце в історії українського мистецтва ще на початку XX століття [5, 17].

Розвиток скульптурного мистецтва Запорізького Приазов`я останньої третини XX – початку XXI століть пов'язаний з іменами митців, які увійшли до НСХУ у різні роки: О. Башкатов (1988), І. Василенко (1971), В. Гавронський (1994), С. Гресик (1993), А. Дикий (1970), В. Дубінін (1965), О. Жолудь (1994), Ф. Зайцев (1970), А. Івченко (1988), В. Кругляк (1990), П. Логвінов (1959), М. Мироненко (1976), Н. Носенко (1967), Б. Рапопорт (1970), А. Скрипка (1962), Г. Соколенко (1968), В. Стегура (1987), Б. Чак (2003), В. Щербина (1988). Саме їм регіональна скульптура останньої третини XX – початку XXI століть зобов'язана своїм розвитком і визнанням.

На думку В. Сидоренка, творча свідомість вітчизняних митців-новаторів, привчаючи глядача до сугестивного мислення, раціоналізувалася вже в ідеї технічного виконання [6, 7].

Становлення жанрових процесів у скульптурі Запорізького краю, які відбувалися у сфері візуального мистецтва у "перехідний період" другої половини XX – початку XXI століть, дає можливість виділити низку мистецьких явищ, властивих саме для місцевої, цілком специфічної ситуації. Так, своєрідним феноменом стало повернення наприкінці XX століття значної частини запорізьких митців до авангардних форм і засобів виразу початку XX століття. Реактивація авангарду відіграла важливу "амортизуючу" роль між переходом суспільного мислення від офіційно насаджуваного соцреалізму до постмодернізму.

© Грушкіна С. В., 2012

Як зазначає Л. Колесникова, значну дезорієнтацію у мистецьке середовище скульпторів внесло поспішне руйнування традиційних і "поверхневе" засвоєння нових постмодерністичних форм і течій, на зразок так званої "нової фігуративності", перформенсу, інсталяції, відео-арту, ланд-арту, інвайронменту тощо. Цілком очевидно, що принципи постмодерністського мислення і образотворення вимагали певного часу для їх адаптації, що чітко підкреслює посилення регіонального індустріалізму [3, 7]. Так само нову естетику утверджували об'ємно-просторові макети скульптурних конструкцій [6, 8].

За визначенням Л. Турчак, провідну роль у розвитку скульптури другої половини XX – початку XXI століть відіграє скульптура малих форм, яка не обмежується прекрасними статуетками – бронзовими, теракотовими, майоліковими або дерев'яними. Досконало відтворюються масивні блоки, ніби глибою майстерно опрацьований дерев'яний матеріал [7, 8].

Наприкінці XX – на початку XXI століть у сфері розвитку жанрової системи скульптурного мистецтва Запорізького Приазов`я спостерігаються певні суперечливі трансформаційні тенденції. Так, помітним є потяг до наростаючого синтезу та ефективного взаємопроникнення у процесі втілення конкретних творчих задумів, навіяних, з одного боку, регіональними художніми традиціями, а з іншого – спробами зберегти національні особливості мистецтва.

Початок XXI століття відзначився пожвавленням мистецького руху на Україні, коли, з одного боку, в майстрів мистецтва момент національної самоідентифікації розвинувся до активної свідомості, а з іншого – українські майстри почали шукати зв'язки із мистецтвом Заходу та з національними українськими традиціями [3, 10]. Отже, всі ці моменти благодійно вплинули й на розвиток регіональної скульптури Запорізького краю. Вже в першому десятилітті нового століття з'явилися молоді майстри, котрі виявили в своїй творчості чимало сили, енергії, поривів та класичного світовідчування. Скульптори Запорізького краю розвивають свою творчість за мистецькими законами, намагаючись зрозуміти і наблизитись до великої таємниці української культури, по-своєму сприймаючи світ, й так само надають глядачам можливість поглянути на нього крізь розвиток регіональних скульптурних жанрів.

Феномен розвитку скульптури останньої третини XX століття традиційно пов'язують з розвоєм українського авангарду 80-х років, проте слід чітко пам'ятати, що творчість вийшла за межі суто національного, набувши рис загальнолюдського, що дає підстави стверджувати, що художня спадщина українського митця – це настільки явище національної культури, наскільки і світової [7, 9].

З розвитком скульптурного портрету масово продукувалися портрети "вождів" і "героїв", у яких "документально правильно" передавалися риси портретованих. У ділянці монументальної, декоративної та станкової скульптури створено чимало пам'ятників, насамперед воєнних і партійних діячів (у травні 2010 р. Запоріжжя стало відомим на всю країну і світ завдяки відкриттю першого, починаючи від 1953 р. на території України і одного з небагатьох у світі пам'ятників одіозному керівникові СРСР Йосипу Сталіну, що збурило українську громадськість не лише Запоріжжя й викликало значний резонанс у ЗМІ).

Як вважає Г. Білецький, об'ємна скульптура зажди розвивалась як традиційне мистецтво часу, тобто в основі своїй вона покликана до життя інтересами тих, кому вона призначалась. Це твори, що вийшли з рук майстрів, які працюють в руслі художніх традицій і законів композиції. В них вони з непідробною щирістю відображують світорозуміння, матеріальне буття, моральний світ почуттів свого оточення [3, 84]. За визначенням О. Лильо в професійному високому мистецтві, скульптурні жанри не повинні залишатися поверховою оболонкою, обмежуючись дизайнерськими функціями [4, 10].

На нашу думку, скульптура Запорізького краю переважно зображує, головним чином, людину, її головними жанрами є портрет, історичні, побутові, символічні, алегоричні зображення, в меншій мірі – анімалістичний жанр. Художньо-виразні засоби скульптурного мистецтва Запорізького краю втілені у побудовах об'ємної форми, пластичному моделюванні (ліпка), розробках силуету, фактури, у деяких випадках і кольору.

Слід зазначити, що культура Запорозької Січі – важлива в семантичному відношенні частина національної культури. В ній відбиті всі процеси життя народу протягом довгих століть. Пам'ять культури, вшанована славна козацька минувшина краю генерує у свідомості українців прагнення до соціальної справедливості, слугує джерелом пасіонарності (енергії етносу) і вічевого (колективного) начал. Виокремлення історичного жанру запорізькими скульпторами яскраво представлене через твори І. Василенко: "Дума про трьох братів Азовських" (1968), "Запорізька Січ" (1972), "Легенди про Хортицю", "Ветерани війни і праці" (1975-90), ескізні проекти історико-меморіального комплексу разом з пам'ятником Т. Шевченку в Запоріжжі (1990-92).

Друга половина XX століття пов'язана зі становленням творчості митців Запорізької області, яка повною мірою розкрилася у жанрі скульптурного портрету. Неодноразово автори пов'язували свою творчість із станковою скульптурою, якій надавали узагальнене, символічне трактування скульптурних образів, поглиблюючи психологічний зміст зображення, можливостей виразу у пластиці духовного життя епохи (Ф. Зайцев "Боєць-письменник" (1970); пам'ятники: А. Смирнову (1975), О. Пушкіну, (1976), Ю. Гагаріну (1976), Батько Махно (1983), Леся Українка (1981). Тяжіння до тематичної спрямованості зумовило виникнення циклу робіт, який можна назвати "скульптурною композицією повоєнних років" (В. Дубінін, "Загиблим солдатам",1994). Саме в цей час в Україні стрімко відбувається процес розвитку монументальної скульптури. Були визначені твори і в жанрі реального портрету (портрет-пам'ятник загиблим співробітникам МВС (1999).

Як запорізький скульптор-портретист прославився Б. Чак. Зокрема, завдяки творам "Скорботний Янгол" (1995), "О. Пушкін" (1999), "Ніка" (1997). Вважають, що майстер в портретах підкреслює скульптурну масу та форми і властивості матеріалу (переважно бронзи або мармуру). Камінь, глина, самі по собі все одно залишаються лише матеріалом, але часом здається, що скульптор порушує закони, пов`язані із їхньою неживою природою. Кам`яне, гіпсове, бронзове являє собою лише портрети, але мистецтво немов вдихає у них життя. Витримані, урочисті, піднесені, м`які, добрі, людяні, вони демонструють дивовижну чарівність того чистого і світлого мистецтва, яке вбачає красу людську в гармонії духу й тіла.

Галерею скульптурних портретів сучасників, низку фігурних композицій і пам'ятників упродовж 1959-1991 рр. створив П. Логвінов. Автор невеликих груп реалістичних фігур, здебільшого типів людей сучасного міста, інколи з гумористично теплим ставленням до людини висловлюється у жанрі скульптурного портрету ("На цілинних просторах" (1959), "Т. Г. Шевченко" (1962), пам’ятник "Запорізькому козацтву" (1958-91), "Спадкоємність" (1990).

Мистецький доробок сучасних запорізьких скульпторів складається з великих тек з рисунками та окремих скульптур із мармуру, дерева та гіпсових відливів, які відносяться до визвольної боротьби України. В галузі монументально-декоративного мистецтва Запорізької області представлені різні сучасні стилі, від конструктивістського до експресіоністичного. Але жанр скульптурного портрету превалює в творчості митців краю.

У Запорізькому мистецькому середовищі здобув визнання монумент робітників, полеглих у роки Вітчизняної війни, створений митцем монументальної скульптури Б. Рапопортом. За воєнною тематикою автор виконував монументи радянських вояків, полеглих у таборах полонених (пам’ятники – на місці форсування Дніпра радянськими військами, м. Запоріжжя (1968-1971); "Воїнам різних національностей", м. Кам’янка-Дніпровська Запорізької області (1975); "Безсмертя" (1976), "Збережи", м. Запоріжжя (1985), "Розстріляним дітям", с. Орлове Запорізької області (1994), пам’ятні знаки – "Першим гвардійцям" (1986), "Загиблим воїнам", с. Ланцеве Запорізької області (1994).

З середини 90-х років запорізький арт-ринок наводнюється масою бронзових, сувенірного характеру невеликих витворів. До того ж, поява молодої генерації митців скульптури змінює й концепцію людського буття, що набула в їхній творчості субверсійних інтонацій після усвідомлення трагедій геноциду, голодомору, Чорнобиля (ця нова концепція, до речі, вплинула й на творчість деяких старших колег). Тому вияви філософії жаху в скульптурі повільно трансформувались від схвильованих, авторсько-інвективних, до ідеї етнонаціонального катарсису (О. Жолудь "Загиблим співробітникам МВС" (1999), "Воїнам-афганцям", "Загиблим авіамотобудівельникам", "Жертвам голодомору 1932-1933 рр."). Окрему численну групу монументальної скульптури в Запорізькій області утворюють неперсональні пам'ятники і меморіальні ансамблі, присвячені історичним подіям, жертвам війни, ювілейним датам, виконані групами скульпторів і архітекторів, через що втрачалися індивідуальні стильові прикмети окремих митців.

Привертає увагу талант скульптора В. Гавронського в жанрі анімалістики, де кожна тварина, символічна або реалістична, такою мірою передає характер, що спостерігаючи, не помічаєш матеріалу (рельєф: "Плавка", "Коханці", "Сирена"). Скульптор плідно працює у жанрі авторської скульптури: пам’ятники, скульптура для інтер’єрів, дрібна пластика.

Однак, аналізуючи монументальне мистецтво, помітне намагання запорізьких скульпторів модернізувати скульптуру через звернення до жанру міфології (О. Жолудь "Музи" (1998)). Відповідно, традиційна "кругла" скульптура в традиційних матеріалах і техніці обробки зберегла статус-кво станкової пластики як класичного виду образотворення, складаючи її національну своєрідність в контексті регіоніки [7, 10].

Приплив нових сил примушує митців перейти до іншого більш "сучаснішого" – "contemporary art", де повним анахронізмом сприймаються культурні традиції пошуків гармонії, ідеалу, істини, оскільки образність тепер заміщується концептом. Технічне виконання дає змогу використовувати будь-який скрап, поліетилен, інші продукти та відпрацьовані речі техногенної цивілізації, втім, не залишаючи традиційних форм моделювання.

Однак поряд з суто авангардними прагненнями багато професійних запорізьких скульпторів залишилися протягом останнього десятиріччя в модерністському просторі XX століття, зберігаючи статус-кво скульптури як елітарної мистецької сфери діяльності людини. Робота у твердих матеріалах, особливо з каменем, поступово відходить на другий план, оскільки пріоритетною і бажаною на арт-ринку стає бронзова ліплена пластика, невеликого розміру і ретельно полірована до дзеркального блиску.

Полірувані бронзові твори знакового характеру, що в другій третині XX століття на нових ідеологічних засадах підсумовували досвід пластики імпресіонізму та модерну, а тепер знов домінують в українській скульптурі, пов'язані, якщо слідувати за Г. Рідом, з процесом підкорення символу й ідеалу концептуальною свідомістю [3, 7].

Розвиток жанрових процесів в скульптурі Запорізького Приазов’я другої половини XX – початку XXI століть є потужним оновленням пластичного мистецтва, що почалося від другої половини 80-х років, триваючи дотепер. Вважаємо важливим той факт, що на початку XXI століття саме камінь серед інших матеріалів скульптури став головним елементом "альтернативного" оновлення пластичної сві-

домості митців (у XX столітті лідером новацій була бронзова пластика), що також спостерігаємо у розвитку скульптури рідного краю. Актуальність питання нових жанрових прагнень виправдовується дозволеними у мистецтві деформацією та змішуванням в колажному коктейлі різних видів скульптури з акцентами елементів композиції (А. Івченко: рельєф на гуртожитку заводу "Сом", м. Дніпрорудний, панно в профілакторії "Комунар", м. Запоріжжя). Утім, на початку XXI століття з'являються прикмети "пост-постмодерністського" періоду, що виявляється в поглибленому зацікавленому перегляді культурно-мистецьких цінностей минулого. Пробуджується естетична потреба в пластично-досконало виконаній формі, де класична схема переважає, знову повертається і відроджується жанр скульптурного портрету.

Отже, з певними паузами еволюційного шляху останньої третини XX – початку XXI століть продовжують власне існування класичні жанри: портрет (В. Дубінін "Батько Махно", "Леся Українка"), композиційна скульптура (Н. Носенко "Металург" (1967), "Морякам-десантникам", м. Бердянськ (1972), "Запорізький сталевар А. Гаврилюк" (1976), анімалістика (Б. Чак "Скорботний Янгол" (1995), "Піщана відьма" (2004), "Старий" (2004), "Царівна-лебідь" (1996), "Чекання" (1998), "Танцівниця" (1998); частково – натюрморт (Г. Соколенко "Соняшники" (1957)) та ін.

Названі жанри віддзеркалюють загальні проблеми жанрової еволюції регіональної скульптури, які, у свою чергу, визначають обличчя її інших видів – від дрібних форм і медальєрства до скульптури монументальної. Особливо притаманним регіональній специфіці є факт, що не лише формальні завдання вирішують запорізькі скульптори. Значна увага приділяється пошукам адекватної філософсько-стильової парадигми. Ось чому метаморфози формотворчих засобів мислення в матеріалі, що інтегрували модерністські та постмодерністські культурно-мовні системи, тривали в українській скульптурі на початку XXI століття паралельно з адаптацією і знаходженням нових парадигмальних координат людського буття з пріоритетом національно-романтичної специфіки образу і його духовно-гуманістичного змісту (В. Гавронський "Коханці", О. Жолудь "Наречена", В. Стегура "Кохана").

Отже, на межі XX-XXI століть реальність розвитку скульптурних жанрів не втратила всі шанси бути привабливою для запорізьких митців, надихаючи їх, як колись, на створення високо професійних творів у традиційному розумінні мистецтва скульптури.

Характерною особливістю розвитку різних жанрів скульптури Запорізького краю в період останньої третини XX – початку XXI століття є наповненість творів вагомим змістом буття, розкриття героїчного характеру нашого сучасника, збагачення реалістичної мови і художніх засобів виразності. Помітно зростає майстерність митців: глибшою стає психологічна характеристика героїв, більшої розмаїтості та своєрідності набуває композиційна побудова, манера ліплення. Запорізькі митці не тільки починають дедалі частіше творити в довготривких матеріалах, таких як мармур, мідь, бронза, чавун, дерево, й освоюють нові – органічні металосплави, литий камінь, вдало використовуючи пластичні якості того чи іншого матеріалу для підвищення виразності образу. На порозі сучасності розвиток скульптури Запорізького краю переходить в інший вимір: скульптура набуває національних ознак, майстри звертаються до історичних коренів, відтворюючи скульптури з прадавніх часів, скульптура стає тісно пов'язана з дизайном, для вдосконалення розвитку скульптурних жанрів використовуються новітні технології та матеріали.

На початку XXI століття слід констатувати, що постмодерністський полістилізм 90-х років XX ст. привніс у розвиток регіональної скульптури як позитивні, так і негативні риси, гостро виявляючи стилістико-парадигмальну дихотомію культуротворчих процесів. Творчість запорізьких скульпторів набула абсолютної розкутості індивідуально-авторського вислову. Кожний витвір адекватний тому рівню свідомості, на якому знаходиться митець у певному жанрі.

Використані джерела

1. Білецький Г. М. Українське мистецтво другої половини XVII–XVIII ст. / Г. М. Білецький – К.: Мистецтво, 1981. – 159 с.

2. Граб О. В. Літературно-мистецьке життя Галичини кінця XIX – першої третини XX століття у контексті трансформації національної свідомості: дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Граб Ольга Вікторівна. – Рівне, 2005. – 195с.

3. Колесникова Л. В. Художній час як проблема онтології мистецтва: автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. філософських наук: спец. 09.00.08 / "Естетика"/ Колесникова Любов Вікторівна. – К., 2003 – 13 с.

4. Лильо О. М. Мистецьке життя Львова у 1730–1770-х роках: архітектори, скульптори, малярі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. істор. наук: спец. 17.00.01 "Теорія і історія культури" / Лильо Орест Миколайович. – К., 2006. – 18 с.

5. Сердюк І. Д. У пошуках мистецьких скарбів / І. Д. Сердюк // Образотворче мистецтво. – 1990. – № 4. – С. 21.

6. Сидоренко В. Д. Культурологічні аспекти художньо-стильової еволюції візуального мистецтва України (XX – поч. XXI століть): автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 "Теорія і історія культури" / Сидоренко Віктор Дмитрович. – Харків, 2004. – 12 с.

7. Турчак Л. І. Еволюція образотворчого мистецтва в Незалежній Україні: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01 / "Теорія й історія культури"/ Л. І. Турчак. – К., 2011. – 16 с.

УДК 781.6+78.071.1(477)

Юлія Олексіївна Діброва,
аспірантка Національної музичної академії
України імені П.І. Чайковського

ДО ПИТАННЯ ТИПОЛОГІЗАЦІЇ ТРАНСФОРМАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ МУЗИЧНОГО ЖАНРУ: на прикладі літургійної творчості сучасних світських композиторів

У статті досліджено трансформацію музичного жанру, типологізовано трансформаційні процеси та чітко окреслено типи трансформації жанру Літургії у творчості сучасних українських світських композиторів. Автор дає визначення поняття "трансформація музичного жанру", обумовлює його типи та подає їх визначення.

Ключові слова: жанрова субстанція, інтерпретація музичного жанру, інтерпретативна модальність, типи трансформації музичного жанру, Літургія.

In the article there has been examined the transformation of musical genre, generalized transformational processes, and precisely described the types of Liturgy genre transformation in the oeuvre of contemporary secular Ukrainian composers. The author defines the notion "transformation of musical genre", conditions and defines its types within the framework of this investigation.

Keywords: *genre substance, interpretation of musical genre, interpretational modality, types of musical genre transformation, Liturgy.*

Останні роки увага музикознавців прикута до процесу інтерпретації сучасними українськими митцями жанру духовної музики, зокрема літургійної. У роботах науковців зазвичай подаються тільки аналітичні версії аналізу творів світських композиторів (Л. Дичко, М. Скорика, Є. Станюковича та ін.). У цих дослідженнях інтерпретація розглядається лише як кінцевий результат композиторської діяльності у рамках духовних жанрів і вивчається здебільшого з точки зору еволюціонування жанру в цілому.

Дослідники сходяться на думці, що сучасні українські композитори, взявши до своїх творчих майстерень такий жанр, як Літургія, інтерпретують його, але при цьому відмічають (як результат інтерпретувань) появу нової якості жанру – концертної Літургії. Причиною її виникнення стало утворення у процесі композиторських інтерпретацій нової формації Літургії, яка не вписується у рамки Богослужіння через надмірну складність музичної мови та невідповідність певним церковним канонам, традиціям тощо.

Отже, попри ґрунтовність досліджень процесу музичної інтерпретації та його об'єктивного окреслення, музикознавці випускають з поля зору супутній процес – музичну трансформацію, у той час, коли в інших науках (зокрема лінгвістиці, філософії) активно досліджуються процеси інтерпретації та трансформації у симбіозі. У працях фахівців згаданих наукових галузей предметно та показово доводиться: за процесом інтерпретації слідує процес трансформації, як наступна ланка у ланцюзі еволюції; процес інтерпретації є складовою процесу трансформації, який, у свою чергу, є складовою більш ширшого процесу – еволюції жанру [1].

Отож, жанр Літургії на рубежі XX–XXI ст. розгалужується на дві гілки: концертну Літургію, представлену творчістю сучасних світських композиторів та Службу Божу, репрезентовану у творчості сучасних священнослужителів. Методи, якими керувалися церковні композитори у інтерпретуванні жанру не виходять за рамки об'єктивного тлумачення первинної жанрової субстанції та не призводять до перетворення жанру, а тому їх можна визначити як ортодоксальні. Натомість, методи, якими керувалися світські композитори у процесі інтерпретації – парадоксальні та свідчать про ті глобальні перетворення, що призвели до руйнування жанрової парадигми. Відбувся процес не тлумачення жанру, власне інтерпретації, а дещо інше – його перетворення, тобто трансформація. Відтак, фактичні результати інтерпретування світськими композиторами жанру Літургії сприяли висуненню гіпотези щодо здійснення митцями такого процесу трансформації, в якому інтерпретація виступає лише у ролі певної його складової.

У сучасному музикознавстві процес музичної трансформації не набув такого рівня вивчення, як в інших науках, а поняття "музична трансформація" практично не входить до кола професійної термінології. Тому на сьогодні й досі залишається не вивченим взаємозв'язок між музичною інтерпретацією і трансформацією та відсутнє чітке обумовлення і межі здійснення самого процесу трансформації жанру. Натомість у інших науках, зокрема лінгвістиці, цей процес глибинно досліджено, чітко обґрунтовано та окреслено його межі, етапи, принципи та типи.

Метою дослідження є заповнення прогалини щодо типологізації трансформаційних процесів музичного жанру та чітке окреслення типів трансформації жанру Літургії.

Об'єкт дослідження – трансформація музичного жанру Літургії українськими світськими композиторами. Предмет дослідження – типи трансформації застосованих сучасними митцями.

© Діброва Ю. О., 2012

З огляду на міждисциплінарність поняття "трансформація" та для обумовлення його у контексті музичного мистецтва, скористаємося розробками філософів. Запозичивши термінологію, адаптуємо її до трансформації музичного жанру.

Отже, трансформація музичного жанру (далі ТМЖ) – процес, при якому музичний жанр, долаючи крапку біфуркації, набуває нової якості. Іншими словами – процес, за якого музичний жанр проходить низку докорінних перетворень і змінює свій вид, тип, форму, зміст, середовище функціонування (умови виконання, сприйняття). Наслідком цього є поява нової якості жанру або народження нової жанрової формації та її подальшого самостійного існування.

Типи – це певні форми, види процесу ТМЖ, безпосереднє окреслення умов і характеру його здійснення. Вони є однією з характеристик етапів процесу ТМЖ, що окреслюють механізм зміни жанру.

Важливу роль у процесі трансформації музичного жанру відіграють фактори ТМЖ – так звані першопричини, що призводять до руйнування жанрової парадигми, стимулюють темп цього процесу, окреслюють його характер та впливають на параметри здійснення. Факторами у процесі трансформації літургійного жанру можуть бути: необ'єктивне інтерпретування (неадекватне оригіналу), суспільно-політичний та жанрово-стильовий контексти.

– Необ'єктивне інтерпретування є фактором процесу ТМЖ у тому випадку, якщо інтерпретатор у результаті творчого акту тлумачення, не має на меті отримати появу нової якості первинної субстанції (вторинний жанр), а натомість діє інтуїтивно і парадоксальними методами підсвідомо виходить за рамки об'єктивності тлумачення первинної жанрової структури. Це веде до утворення такої інтерпретативної модальності, в основі якої закладено імпульси для подальшого процесу – трансформації.

Наприклад, відомо, що Л. Дичко у написанні Літургії не виключала можливості виконання твору під час Богослужіння. Композиторка намагалася діяти у рамках канону, але підсвідомо керувалася при цьому власним стилем: фольклорні тенденції переплітаються з усталеними традиціями академічних жанрів (оперним, інструментальним); канонічність слова супроводжується модерновою музичною мовою (поліладовими гармоніями, складними гармонічними вертикалями). У результаті маємо надмірно складний твір для виконання його під час Служби, замість молитовного стану – власна філософія композиторки, замість наслідування канону – яскрава презентація модернового бачення його музичної сторони. Отже, необ'єктивне інтерпретування стало причиною подальшого процесу – трансформації літургійного жанру, що у результаті дало появу нового жанроутворення – концертної Літургії.

– Суспільно-політичний контекст (соціокультурна ситуація) – логічно, що певні історичні події суттєво позначаються на змістові культури. Відтак, з'являються жанри, які є реакцією на суспільно-політичну ситуацію.

Одним із таких є жанр духовної музики, зокрема літургійної, що активно відроджується сучасними українськими композиторами після свого майже вікового занепаду. На рубежі XX – XXI ст. практично кожен митець вбачає відродження духовності нації у культивуванні церковної музики та вважає за обов'язок висловитися у цьому жанрі, чим показує власну реакцію на катаклізматичність XX ст. Така соціокультурна ситуація стала, наприклад, однією з причин появи Літургій Л. Дичко, В. Камінського, Є. Станковича, М. Скорика.

– Жанрово-стильовий контекст – відіграє значну і важливу причинну роль у створенні жанрової трансформації. Історично так склалося, що жанрово-стильовий контекст певною мірою залежить від соціально-політичного фактора.

Наприкінці XX ст. "складається нова соціальна і культурна ситуація, яка породжує нову соціокультурну реальність, характерною рисою якої стає зміна суспільного і громадського статусу релігії, <…> зростання впливу релігії на мораль, мистецтво, спосіб життя, ціннісні орієнтири" [3]. Це також, пояснює посилену увагу митців початку XXI ст. до церковних жанрів, що виразилося у появі численних духовних творів композиторів: Ю. Алжнєва, Г. Гаврилець, В. Губи, Ю. Іщенка, І. Карабиця, Г. Ляшенка, В. Польової, Є. Станковича, В. Сильвестрова тощо. Тобто складається новий жанрово-стильовий контекст, який є актуальним, модним на цьому історично-культурному проміжку, а тому композитори працюють у контексті духовних жанрів та трансформують їх, збагачуючи суб'єктивним баченням.

Окремо варто зазначити про фактор ТМЖ, який не має відношення до трансформації літургійного жанру, але відіграє значну причинну роль у трансформаційних процесах інших жанрів. Тому для певної об'єктивності у теорії ТМЖ варто окреслити такий фактор, як синтез мистецтв.

Цей фактор у створенні жанрової трансформації, є таким, що найбільш прискорює її процес, оскільки при взаємодії двох жанрів, їх обміні стилістичними і композиційними засобами, миттєво з'являється функціональна вторинна субстанція, "нова якість" – синтетичний жанр. При цьому така субстанція є водночас трансформацією обох жанрів.

Наприклад, синтез музики і літератури дав життя жанрам: балади (Ф. Шопен), симфонії-поеми (Ф. Ліст), афоризмів (Д. Шостакович) тощо; музики і живопису: з'явилися програмні твори, написані композиторами під враженням від картин художників (Ф. Ліст "Заручення" по Рафаель Санті "Заручення Марії", М. Мусоргський "Картинки з виставки" тощо); музики і архітектури: "Каплиця Вільгельма Телля", композитор і архітектор Я. Ксенакіс створив павільйон "Філіпс" на брюссельській виставці 1958 р. на основі композиції свого твору "Метастазис"; музики, науки і техніки: світломузика – О. Скрябін "Поема вогню", "Прометей", кіно-музика, теле-музика, радіо-музика, фільм-балет, фільм-опера, радіо-

ораторія тощо; у мистецтві ХХ ст. виник цілий напрямок – музична графіка, представлений роботами: П. Клес "Фуга в червоному" (1921), "Старовинні акорди" (1925), П. Мондріан "Композиції" (1917–1928), Ерл Броун "Грудень 1952" тощо [2].

При класифікації процесу ТМЖ за типами, варто відмітити здобутки лінгвістів у цьому аспекті. Науковці виділяють такі основні типи: домінантний, рецесивний, незворотній, зворотно-поступальний, швидкий, повільний, іміграційно-еміграційний, стрибкоподібний.

Проаналізувавши розробки філологів, доходимо висновку, що їхня методика функціонує не лише в рамках літератури, а й музичного мистецтва. Отож, адаптувавши надбання мовознавців до музичного жанру, отримуємо такі результати.

Домінантний – тип ТМЖ, що переважає у жанровому угрупуванні на певному відрізку часу. Наприклад, Літургія стала своєрідним підсумком духовної тематики у творчості Є. Станковича на певному часовому проміжку, акумулювала композиторський стиль, естетику попередніх духовних творів митця. Тому, трансформацію музичного жанру, яку здійснив Є. Станкович, можна вважати домінантного типу, такою, що переважає у жанровому угрупуванні духовної музики композитора.

Рецесивний – тип ТМЖ, що має прихований характер, довільно відбувається у жанрових перетвореннях вищого порядку. Так, при написанні Літургії, М. Скорик намагався бути водночас і традиціоналом і новатором. Але новаторства кількісно більше, ніж традиційності. Це проявилося, з-поміж іншого, у залученні стилізацій під кращі зразки музичних жанрів (не лише духовних) класичної європейської музики (інструментальна поліфонія, оперно-симфонічний, ораторіальний жанри). Ці стилізації також не є в чистому вигляді копіями, адже пропущені через індивідуальний стиль композитора, який в даному випадку і є тією крапкою біфуркації, що спричиняє трансформацію.

Якщо звернути увагу на сольні партії у літургійному циклі композитора, які цілком сприймаються як арії чи аріозо академічної опери, то вирізняється насамперед пісенна лірика народного характеру, при цьому поетична основа – духовний текст молитви. Тому ці фрагменти композиційно-семантичної структури вже не можна однозначно віднести ні до оперного жанру (через не властивий для нього надмірно духовний текст), ні до літургійного (через виразну яскравість музично-жанрової семантики, що йде в розріз із викристалізуваним церковним каноном). Так ця тенденція впливає на всю композиційно-семантичну структуру Літургії і врешті трансформує музичний жанр.

Незворотний – тип ТМЖ, у процесі якого відбувається новоутворення жанрової субстанції, в якій не передбачено рефлексій до всіх здійснених раніше процесів жанрових перетворень. Цей тип застосовують усі сучасні світські композитори, які звертаються у творчості до літургійного жанру з апріорним спрямуванням його на концертну естраду.

Зворотно-поступальний – тип ТМЖ, де спочатку здійснюється рух у зворотному напрямку, який при впливі супутніх факторів (соціополітичний та жанрово-стильовий контексти) створює можливість подальшого якісного кроку вперед по щаблях еволюції жанру та його виходу на новий етап існування. Діє загальновідомий принцип: "крок назад – два вперед". Цей тип ТМЖ, як основний, Леся Дичко обрала в "Урочистій Літургії". Про це свідчить той факт, що при кожному повторному зверненні до літургійного жанру в своїй творчості композиторка привносить новаторське вирішення канону.

Швидкий – тип ТМЖ, що здійснюється через кардинальний переворот у жанровій парадигмі й означає повалення віджитого і ствердження нового, відповідає швидкій кількісній зміні, тобто революційний. Тож, оскільки методи, якими користувався Є. Станкович у ТМЖ, кардинальні, парадоксальні, вони спричинили миттєве руйнування жанрової парадигми. Тому трансформацію, яку здійснив Є. Станкович, можна віднести до швидкого типу ТМЖ.

Повільний (плавний, рівномірний) – тип ТМЖ, що здійснюється за рахунок кількісних видозмін-перетворень у розвитку жанру, а тому йому притаманні риси еволюції. Яскравим прикладом такого типу є літургійна творчість Тетяни Яшвілі. Уперше композиторка звернулася до написання духовної музики у 1997 р., тоді було створено музику на тексти окремих піснеспівів та псалмів. У 2006 р. Т. Яшвілі пише "Літургію св. І. Златоустого", яка повністю відповідає церковним традиціям цього жанру: подано повний текст без перетворень, музика твору не виходить за рамки храмового звучання і сприйняття, композиторкою не порушено семантичної сторони жанру тощо. Т. Яшвілі влучно поєднує презентацію власного композиторського стилю з адекватною оригіналу інтерпретацією первинної жанрової субстанції. Це й надало можливість виконання Літургії під час богослужіння.

Подальші звернення композиторки до літургійного жанру вже не є об'єктивним його тлумаченням, адже Т. Яшвілі застосовує перетворення композиційно-семантичної структури суб'єктивного характеру: допускає зайві повтори у тексті піснеспівів, насичує музичну мову елементами власного композиторського стилю (складні гармонічні вертикалі з подекуди кластерними гармоніями, що утворюють сонорний ефект звучання). Ці зміни унеможливлюють виконання Літургії під час богослужіння, а виводять її в ранг концертного твору.

Отже, літургійний жанр у творчості Т. Яшвілі розвивається та еволюціонує від об'єктивного тлумачення первинної жанрової субстанції до суб'єктивного її інтерпретування. Також простежується низки змін, які врешті-решт призводять до трансформації жанру. Композиторка у рамках власної духовної творчості еволюційним шляхом, за рахунок кількісних видозмін-перетворень трансформувала жанр Літургії. Тому тип застосованої композиторкою ТМЖ можемо визначити як повільний, плавний.

Іміграційно- еміграційний – тип ТМЖ, коли перетворення жанру відбувається за рахунок трансформації інших жанрів, або навпаки: трансформаційні можливості має кожен сегмент жанру і стає поштовхом трансформації для інших жанрів. Наприклад, у творчості Є. Станковича, паралельна робота у симфонічному та духовному жанрах (у 2004 р. композитор одночасно працює над Літургією, Концертом-поемою для скрипки та симфонічного оркестру, Симфонією-концертом для альта і симфонічного оркестру) призвела до взаємовпливу і взаємопроникнення характерних сторін цих жанрів, трансформуючи один одного. Відтак, із симфонічного жанру в літургійний проник принцип наскрізного розвитку у побудові музичного матеріалу (частини циклу виконуються без зупинок – attacca). Також композитор привніс у жанр яскраві елементи кіно музики та симфонічного жанру: візуалізовані сцени-діалоги, виразна лейтмотивна система тощо.

Стрибкоподібний (нерівномірний, хвилеподібний) – тип ТМЖ, за якого постійно змінюється форма, метод, інтенсивність у перетворенні жанру на визначених часових проміжках функціонування. Можна сказати, що такий тип ТМЖ притаманний літургійному жанру. Набувши розквіту в другій пол. XVIII ст. у творчості Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя, жанр Літургії еволюціонував, завдяки численним інтерпретаціям композиторів кін. XIX ст. – поч. XX ст. – зокрема, М. Леонтовича, К. Стеценка, О. Кошиця. У результаті літургійний жанр збагатився тенденціями епохи, стилем композиторської школи. У XX ст., у силу відомих ідеологічних обставин, Літургія зникла із терен української академічної творчості, що унеможливило здійснення жанрових перетворень. Тільки наприкінці XX ст., завдяки змінам суспільно-політичної та соціокультурної ситуацій, літургійний жанр з'являється у творчості митців, але в новій іпостасі, змінивши сферу функціонування з церковної на концертну. Його поява у творчості митців кінця XX століття відбулася не закономірним шляхом еволюціонування, а революційним впровадженням, оскільки "випадіння" жанру з композиторської творчості на сімдесят років, унеможливлює його еволюційне становлення, а переводить у ранг революційного, так як відбувається різка якісна зміна у розумінні жанрової парадигми.

Як бачимо з наведених прикладів, кожен із типів ТМЖ має риси революційного або еволюційного шляху становлення. Революційний шлях становлення ТМЖ – процес трансформації музичного жанру, за якого нова жанрова формація з'являється завдяки різкій, кардинальній якісній зміні попередніх кількісних перетворень. Сюди варто віднести: домінантний, незворотній, швидкий, стрибкоподібний, рецесивний типи ТМЖ. Еволюційний шлях становлення ТМЖ – процес трансформації музичного жанру, за якого нова якість жанру з'являється завдяки повільним, кількісним перетворенням, що поступово провокують її появу. На цьому шляху актуальні: зворотно-поступальний, іміграційно-еміграційний, повільний типи ТМЖ.

Інтенсивність трансформації жанру визначається комплексним чи частковим застосуванням композитором типів ТМЖ.

Отже, процес ТМЖ відіграє важливу роль в еволюції жанрів та притаманний здебільшого модерністичному композиторському світогляду, що дає змогу парадоксально переосмислювати, трактувати, перетворювати усталені жанрові стандарти. Визначивши ці перетворення або ж їх відсутність, можемо чітко констатувати, який процес відбувся: трансформації чи інтерпретації жанру.

Використані джерела

1. Гак В. Языковые преобразования / В. Гак. – М. : Языки русской культуры, 1998. – 764 с.

2. Несвіт Л. Первичные жанровые основы музыки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://musicfancy.net/ru/music-theory/musical-analisis/76

3. Сучасна соціокулькурна ситуація в Україні [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.djerelo.com.

УДК 78. 05 (477)

Анастасія Ігорівна Кравченко,
аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

УКРАЇНСЬКА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТІ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОБЛЕМ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ РЕГІОНІКИ

У статті розглядаються теоретичні засади та обґрунтовується актуальність регіоніки – новітнього напряму культурології, аналізується проблемне поле сучасних регіональних досліджень мистецтвознавчої орієнтації та здійснюється їх класифікація за географічним та хронологічним параметрами.

Ключові слова: *культурологічна регіоніка, регіон, регіональні дослідження, регіональна музична культура.*

In the article theoretical principles are examined and actuality of "regionika" – the newest direction of culturology is grounded, analysed the problem field of modern regional researches and their classification is carried out on geographical and chronologic parameters.

Keywords: *culturological "regionika", region, regional researches, regional musical culture.*

© Кравченко А. І., 2012

Сучасний етап розвитку вітчизняної наукової думки характеризується зростанням інтересу вчених до проблем регіональної культурології. Цей процес суттєво активізувався наприкінці XX століття зі встановленням державної незалежності України. Децентралізація влади та підвищення ролі територіального фактору призвели до потреби вивчення регіонів України як самостійних соціокультурних одиниць в географічному, історичному, краєзнавчому, етнічному, соціально-економічному та культурному аспектах, що стимулювало появу наукових праць, зокрема досліджень розвитку музичного мистецтва в культурі окремих регіонів України.

На сьогоднішній день свідченням актуальності наукових розвідок в цьому напрямі є виділення в системі наукових дисциплін окремої галузі культурології – регіоніки, що покликана виявити неповторність та самобутність культурного середовища в межах того чи іншого краю.

Особливості розвитку музичної культури України висвітлені в багатьох регіональних дослідженнях. Увага науковців прикута до західного регіону України в цілому та окремим його культурним осередкам, що відображено в дисертаціях та численних статтях І. Бермес, Р. Дудик, Л. Ігнатової, Л. Мороз, О. Миронової, Л. Кияновської, Р. Римар, Л. Романюк, Т. Росул, П. Шиманського, І. Ярошенко та інших авторів. Досліджується музична культура Східної України (Н. Костенко, Т. Медведнікова, В. Мітлицька, А. Рум'янцева, І. Рябцева, С. Хананаєв, О. Шаповалова), Центральної (М. Долгіх, А. Литвиненко, Т. Бурдейна-Публіка), Північної (О. Васюта, П. Даценко, Л. Дорохіна, І. Конончук, Г. Локощенко, Т. Ляшенко), Південної України та Автономної Республіки Крим (А. Білик, Е. Дагілайська, А. Желан, О. Караульна, О. Маркова, Т. Мартинюк, Н. Остроухова, Ю. Сагіна, М. Слабченко, І. Шатова, Л. Шилова, С. Шукліна).

У статті аналізуються вітчизняні регіональні дослідження мистецтвознавчої орієнтації з метою визначення ступеня розробки проблем регіоніки, спрямованих на виявлення основних тенденцій та особливостей функціонування тих чи інших видів музичного мистецтва в культурному просторі окремих регіонів України. Звідси найбільш важливі завдання – обґрунтувати теоретичні засади регіоніки як перспективної галузі культурології, проаналізувати проблемне поле сучасних наукових публікацій з регіональної тематики, класифікувати регіональні дослідження за географічним та хронологічним параметрами. Враховуючи велику кількість наявного матеріалу за обраною темою, вважаємо за необхідне застосувати принцип вибірковості і залучити до розгляду обмежене коло регіональних досліджень, що з точки зору автора є найбільш показовими.

В останні десятиріччя після здобуття Україною державної незалежності і звільнення від проявів цензурних обмежень відбулося особливе піднесення національної свідомості українців та загострення інтеграційних процесів в країні. Ідеї об'єднання і неподільності території України набули пріоритетного значення для збереження молодої держави. Стало очевидним, що побудова громадянського суспільства неможлива без урахування етнічної специфіки, опори на традиційну та професійну складові української культури, що є певним фундаментом духовної цілісності української нації. Зміна адміністративно-територіального поділу та децентралізація системи управління пострадянської України збіглася в часі з "постмодерною дослідницькою спрямованістю на "децентралізацію" культурографічної проблематики через її регіоналізм і поліцентризм" [4, 34], що стало поштовхом для розвитку культурологічної регіоніки в вітчизняній науковій думці.

Поняття "регіоніка" інтерпретується сучасними українськими науковцями як "комплекс вчень про регіональні виміри людського буття" [3, 24]. Регіоніка – новітній напрям культурології, спрямований на дослідження регіональної культури як структуроутворюючого компоненту загальнонаціональної культури. Регіоніка тісно взаємодіє з суміжними науками (переважно соціально-гуманітарного напрямку), що сприяє формуванню її власних методологічних основ, які спираються на методи філософського, історичного, етнологічного, культурологічного, соціологічного походження. Використання основних засад методологічної бази регіоніки дає змогу науковцям комплексно вивчити предмет дослідження відповідно до поставлених мети і завдань.

Відтак, корелюючи з історією, краєзнавством, етнологією, економікою тощо, регіоніка виявляє специфічні риси соціально-економічного буття і вказує на внесок регіональних надбань в процес національного державного будівництва. В культурологічному, естетичному та мистецтвознавчому вимірах регіоніка звертається до духовних та культурних цінностей і "може бути репрезентована як своєрідна "культурографія" регіону" [3, 25], що відтворює "духовний ландшафт", через філософське осмислення культурно-мистецького життя краю в його фактографічній та змістовній формі [4].

Аналіз наукових розвідок з проблем регіоніки показує тенденцію збільшення кількості регіональних досліджень мистецтвознавчої орієнтації, що позитивно впливає на вивчення української музичної культури та мистецтва. Наукові праці цього напрямку можна умовно класифікувати і виділити коло проблем, що найбільш цікавлять вітчизняних дослідників:

– дослідження стильової еволюції регіональної музичної культури;

– розкриття стильових основ та жанрово-стильових параметрів діяльності окремих мистецьких шкіл та мистецьких закладів в регіонах і регіональних центрах;

– реконструкція історичного шляху становлення та розвитку музичної культури краю та її локальних осередків;

– створення періодизації розвитку регіональної культури;

– розкриття регіональних особливостей функціонування видів музичного мистецтва;

– висвітлення процесу становлення музичного професіоналізму краю;

– дослідження регіональної культури у вимірах духовного життя етносів і субетносів;

– вивчення культурного життя краю в контексті регіональних та національних культуротворчих процесів;

– визначення внеску регіональної культури до загальнонаціональної культурної спадщини.

Серед регіональних досліджень музичної культури слід відзначили фундаментальну працю львівського музикознавця Л. О. Кияновської "Стильова еволюція галицької музичної культури XIX – XX століття" (2000 р.), що надає повне уявлення про еволюцію стилю в музичній культурі даного регіону від зародження галицької композиторської школи до сучасності. У дисертаційному дослідженні авторка розробляє періодизацію основних етапів розвитку музичної культури Галичини, розкриває роль територіального фактору в формуванні культурних зв'язків української композиторської школи з польською та австрійською, висвітлює найбільш значимі культурні здобутки галицького регіону. На думку Л. О. Кияновської стильовий аналіз досить рідко застосовується вітчизняними науковцями, хоча такий ракурс дослідження "дозволив би подолати декілька істотних недоліків в музикознавстві та культурознавстві" [1, 8], що є винятково важливим для розвитку регіональної та національної музичної культури.

Регіональні дослідження, присвячені висвітленню історичного шляху становлення та періодизації розвитку музичної культури, мають переважно джерелознавчий характер, адже метою таких розвідок є висвітлення досі невідомих науці фактів з культурного життя регіонів чи регіональних центрів. Дослідники, шляхом кропіткої пошукової діяльності, створюють цілісну картину культурно-мистецького простору, залучаючи великі масиви архівних матеріалів.

У цьому ракурсі заслуговує на увагу фундаментальна праця Т. Мартинюк, де здійснюється аналіз соціоестетичного руху та геосоціокультурних особливостей регіону Північного Приазов'я (територія сучасної Запорізької області) та створюється уявлення про культурний розвиток краю протягом двохсотрічного періоду. Методологічна база, розроблена в дисертації, має універсальний характер завдяки орієнтації автора на "ідею поліморфізму знань" [5, 434]. Використання історико-теоретичного, системного культурологічного підходу та деяких методів суміжних наук (в тому числі і немистецтвознавчого походження) дозволяє створити об'єктивну картину геосоціокультурних процесів регіону та може стати основою для досліджень історико-теоретичного, культурологічного та соціокультурницького напрямів мистецтвознавства. Окрім праці Т. Мартинюк, згадаємо кандидатські дисертації Л. Романюк та М. Слабченко, перша з яких присвячена реконструкції подій культурного життя Станіславова (сучасного Івано-Франківська) другої половини XIX – першої третини XX століття, а друга – відтворює панораму культурно-мистецького життя Херсонщини кінця XIX – початку XX століття.

Незважаючи на те, що у більшості регіональних праць автори так чи інакше торкаються питання професіоналізації різних сфер мистецького життя (виконавство, педагогіка, композиторська творчість), існують дослідження присвячені виключно процесам становлення та розвитку професійного мистецтва та освіти. Нещодавно регіоніка поповнилася дисертаційними дослідженнями Т. Бурдейної-Публіки, М. Долгіх, Л. Микуланинець, І. Рябцевої, де в контексті етнокультурних, соціокультурних, економічних та політичних трансформацій висвітлюються специфічні особливості етапів професіоналізації музичного життя Вінниччини, Єлисаветградщини, Закарпаття та Катеринославщини-Дніпропетровщини.

Наукові праці, що розкривають особливості функціонування мистецтва в культурі регіонів України, визначаються достатньою розмаїтістю, як за колом охоплених питань, так і за географією досліджень. Вітчизняних дослідників цікавить розвиток мистецтва регіонів, наприклад, Л. Шилова аналізує функціонування професійного та аматорського театрального мистецтва на кримському півострові, а Г. Борейко вивчає специфіку культурно-мистецького життя Рівненщини 50–60-х років XX століття. В сфері наукового інтересу перебуває і культура регіональних осередків (так, існує дослідження піаністичної культури Харкова 40 – 80-х років XX століття Ю. Рум'янцевої). Останнім часом з'являються все більше досліджень музичного мистецтва Одеси (мається на увазі значна кількість публікацій професорсько-викладацького складу Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової, а також дисертації Е. Дагілайської, Н. Остроухової, І. Шатової), що висвітлюють процес формування одеської фортепіанної та хорової школи, історію розвитку Одеського національного театру опери і балету тощо.

Одним з пріоритетних напрямів регіональних досліджень є звернення до духовного досвіду нації, що був накопичений і збережений протягом віків в українській культурній традиції та вивчення культури краю в контексті загальнонаціональних культуротворчих процесів. В цій сфері працюють І. Бермес, Л. Дорохіна, О. Караульна. Зокрема, в роботі П. Х. Даценко "Культурно-мистецька спадщина Житомирщини у вимірах українського духовного життя XIX – першої третини XX століття" (2005 р.) охарактеризована історична динаміка розвитку духовного життя Житомирщини і виявлений вплив культурних надбань регіону на становлення української культури.

Актуальність завдань, що ставить регіоніка перед вітчизняними науковцями не викликає сумніву, адже за словами В. Личковаха: "Глобальні цінності створюються націями, а національні – в регіонах" [3, 184], а отже, осмислення регіональних культурно-мистецьких надбань веде до усвідомлення власної культурної приналежності і відтворення широкої панорами національної культури як частки світової духовної спадщини.

Велика кількість регіональних досліджень та широкий спектр проблемного поля наукових публікацій свідчить про високу динаміку розвитку регіоніки, але, незважаючи на це, музична культура де-

яких регіонів України не отримала висвітлення чи досліджена частково. Передусім це стосується регіонів східної України – на відміну від Харківщини і Дніпропетровщини, що вивчаються достатньо систематично, культурний простір Луганщини і Донеччини на даний момент є малодослідженим. Проте інтерес вчених до проблем регіоніки дає впевненість, що ці прогалини будуть заповнені в майбутньому, адже потенціал вітчизняної науки надзвичайно високий, свідченням чого є поява дисертаційного дослідження О. В. Шаповалової, що висвітлює творчість композиторів Донеччини в контексті сучасної української музики. На нашу думку, , у науковій літературі найбільш повно відображений процес становлення та розвитку західноукраїнської культури, а саме: Прикарпаття, Закарпаття, Галичини, Волині та Західного Поділля. Залишаються прогалини у вивченні регіональних особливостей музичної культури та мистецтва північної, південної та центральної України. Наприклад, дослідження таких регіонів як Сумщина, Миколаївщина, Черкащина не може претендувати на вичерпність.

Однак пошукові обрії регіоніки постійно розширюються і охоплюють не тільки регіони, що мають статус історично сформованих культурних осередків, а й периферію, що "з притаманною їй іманентністю у збереженні національних традицій, здатна доповнити загальну картину культури надзвичайно важливими деталями" [2, 4]. Зокрема, активно вивчається культурно-мистецьке середовище міст – регіональних і локальних центрів, критерії дослідження яких обґрунтовуються в теоретичних працях вітчизняних науковців [6].

У наукових публікаціях розгляд музичної культури того чи іншого краю обмежується певним історичним періодом. Найчастіше увага вчених концентрується навколо періоду кінця XIX – першої третини XX століття, що пов'язано з інтенсивним розвитком та професіоналізацією всіх сфер музичного життя у більшості регіонів України. Окрему групу досліджень становлять розвідки, хронологічні межі яких охоплюють великі історичні періоди. Автори таких праць мають на меті створити цілісну панораму еволюції культури та мистецтва краю, розкриваючи процес становлення та розвитку культури регіону від початкових етапів її формування до повноцінного функціонування та зародження музикознавства і мистецької критики.

На даний момент у науковій літературі культурні події другої половини XX століття висвітлені частково та потребують як об'єктивної оцінки, так і географічної розмаїтості дослідницьких пошуків. На нашу думку, недостатньо вивченим залишається період кінця XX – початку XXI століття, що пояснюється відсутністю хронологічної дистанції. Така ситуація провокує певний суб'єктивізм позиції автора та у деяких випадках може завадити незаангажованому погляду на художньо-естетичне значення тих чи інших творів мистецтва і подій культурного життя. Наприклад, відомо, що деякі твори радянського періоду, які отримували схвальні відгуки критики, не пройшли випробування часом і за нових політичних і культурних реалій втратили свою актуальність, і навпаки.

Обґрунтування теоретичних засад регіоніки та аналіз останніх досліджень з регіональної проблематики дає змогу зробити певні висновки і підкреслити особливе значення культурологічної регіоніки, головним завданням якої є дослідження регіональної культури, що у всій різноманітності своїх проявів формує цілісну картину національного культурного простору. Регіоніка зайняла своє місце в історії та теорії культури як перспективна, самостійна галузь культурології Формування власної методологічної бази, проведення наукових конференцій, розробка та впровадження в освітніх закладах навчальних програм з історії регіональної культури та мистецтва сприяє інтенсивному процесу становлення регіоніки.

Поява великої кількості регіональних досліджень, підтверджує той факт, що протягом останнього двадцятиріччя зберігається значний науковий інтерес до проблем культурологічної регіоніки. Визначивши коло питань, що найбільше цікавлять вітчизняних науковців, можна охарактеризувати регіональні дослідження музичної культури України як такі, що тяжіють до культурологічної, мистецтвознавчої та історичної проблематики і відповідно, спираються на понятійно-категоріальний апарат і методологічну базу цих дисциплін.

У дослідженнях культурологічної орієнтації (Т. Бурдейна-Публіка, П. Даценко, О. Кавунник, Т. Мартинюк, Л. Микуланинець, А. Литвиненко, Л. Романюк, М. Слабченко та ін.) науковці звертаються до регіональних вимірів духовного і соціального життя в контексті національних культуротворчих процесів.

Автори наукових праць мистецтвознавчого напрямку (О. Васюта, Е. Дагілайська, М. Долгіх, Л. Кияновська, Н. Остроухова, І. Рябцева, І. Шатова, Л. Шилова та ін.) висвітлюють динаміку розвитку музичного мистецтва в цілому чи окремих його аспектів в культурі регіонів та локальних мистецьких осередків.

Регіональні дослідження історичного спрямування (Г. Борейко, Т. Смірнова, С. Шукліна) орієнтовані на дослідження історичних передумов становлення культури краю, реконструкцію культурних подій, відтворення їх хронології та осмислення причинно-наслідкових зв'язків між історичними, політичними та соціокультурними процесами задля створення об'єктивної історико-культурної панорами життя регіонів. Спільною рисою регіональних досліджень цих напрямків є застосування методологічної бази, що спирається на методи джерелознавчого та історіографічного характеру. Застосування даних методів в умовах становлення регіоніки як самостійної дисципліни вважаємо доцільним, особливо в працях, де вивчаються маловідомі факти і архівні матеріали, що заповнюють "білі плями" і висвітлюють культурно-мистецьке життя регіонів України певного історичного періоду. Проблемне поле вітчизняних регіональних праць демонструє різноплановість, проте не може претендувати на всебічність і потребує розширення географії досліджень та охоплення ширших хронологічних меж.

Використані джерела

1. Кияновська Л. О. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX – XX століть : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра мистецтвознавства : спец. 17.00.01 "Теорія та історія культури" / Л. О. Кияновська. – К., 2000. – 36 с.
2. Литвиненко А. І. Музична культура Полтавщини XIX – початку XX століття в аспектах регіонального джерелознавства: дис. … канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / Литвиненко Алла Іванівна. – К., 2006. – 207 с.
3. Личковах В. А. Філософія етнокультури. Теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури / В. А. Личковах. – К. : Вид. ПАРАПАН, 2011. – 196 с.
4. Личковах В. А. Чернігово-Сіверська культурологічна регіоніка / В.А. Личковах. – Чернігів: Видавець Лозовий В. М., 2011. – 168 с.
5. Мартинюк Т. В. Історико-теоретичні аспекти взаємовідношень географічного і соціокультурного чинників в явищі регіональної музичної культури (на прикладі Північного Приазов'я XIX–XX століть): дис. … д-ра мистецтвознавства : 17.00.01 / Мартинюк Тетяна Володимирівна. – К., 2004. – 512 с.
6. Розенберг Р М. Регионика как составная часть истории музыки / Р.М. Розенберг // Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник. – Одеса: Друкарський дім, 2000. – Вип. 1. – С. 150–155.

УДК 681.828.3"190/195"

Євген Вадимович Кущ,
старший викладач Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

ІСТОРИЧНА ДИНАМІКА ЕЛЕКТРОМУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТАРІЮ першої половини XX століття (частина перша)

У статті розглянуто історичні аспекти розвитку електронних музичних інструментів першої половини XX століття, проаналізовано основні інженерні концепції, простежено еволюцію засобів тембродинамічної виразності.

Ключові слова: *електронні музичні інструменти, синтез звуку, терменвокс, Novachord, Trautonium, Х. Боде.*

Historical aspects of development of electronic musical instruments of the 1-st half of the XX century are researched in the article. The author analyzes main engineering concepts and evolution of timbre and dynamical means of expression.

Keywords: *electronic musical instruments, sound synthesis, Theremin, Novachord, Trautonium, H. Bode.*

Розвиток електромузичного інструментарію, безумовно, став одним із провідних еволюційних факторів сучасної музичної культури. Утвердження концепції "штучного" (синтезованого) звуку набуло парадигмального статусу і визначило вектор розвитку музичного мистецтва в умовах глобалізації і культурних трансформацій XX ст. Еволюція у сфері музичного інструментарію генетично пов'язана з появою класу технічних мистецтв, які, в свою чергу, заклали підвалини для нових візуальних і аудіальних форм інформації і комунікації. Ідеї перцептивної революції і осмислення ролі технологій у сучасній комунікаційній моделі сприяло затвердженню нового типу художньої образності ("мета-образ") в епоху постмодерну. Визначні постмодерністські концепти (симуляція, ризоморфність, множинність інтерпретацій, зняття бінарних опозицій, тотальна дизайнизація тощо) знайшли втілення у новому, дискретно-безперервному тембровому просторі, який репрезентує глибинні семіотрансформації і є свідченням мінливості перцептивних структур образності, зокрема у сфері музичного мистецтва.

Історична динаміка електромузичного інструментарію становить інтерес для наукового дослідження, оскільки дозволяє розглянути певні тенденції у музичній культурі з міждисциплінарних позицій, зокрема крізь призму діяльнісно-комунікативної парадигми техногенезу. Аналіз технологічних принципів, втілених у тих чи інших зразках інженерної творчості, видається актуальним з точки зору концепції технічного детермінізму і сприяє виявленню і класифікації основних засад формо- і стилетворення у контексті постпостмодерністських музичних практик.

Бурхливий розвиток технологій у 20–30-х рр. XX ст. неможливо уявити без видатного американського винахідника Л. де Фореста. У 1908 р. ним був запатентований пристрій, що мав визначальне значення для усієї радіоіндустрії і залишався ключовим елементом електронних схем майже півстоліття – до винаходу транзистору у 1948 р. У 1906 р. де Форест запатентував удосконалений варіант електронної лампи-діода Флемінга, що отримав назву одіон (англ. Audion), а у 1908 році – свій головний винахід – електронну лампу-тріод, що являла собою вдосконалений трьохелектродний варіант одіону. Тріод мав епохальне значення, оскільки був першим пристроєм, що дозволяв напряму керувати електронним потоком, змінюючи величину та полярність напруги. Фактично, тріод став основою для

© Кущ Є. В., 2012

побудови ефективного підсилювача сигналів і, зокрема, генератора незгасаючих коливань, що знайшов своє призначення у сфері конструювання електромузичних інструментів. У 1919 році де Форест отримав патент на осцилятор із позитивним зворотним зв'язком.

Гетеродинний принцип був відомий у радіоіндустрії ще на початку XX ст., проте через нестабільність механічних генераторів не набув широкого вжитку аж до появи лампи-тріоду. Даний принцип полягає у перетворенні несучої частоти сигналу з використанням допоміжного генератора гармонічних коливань, що має назву гетеродин. При поєднанні сигналу двох генераторів у спеціальному блоці (змішувачі) отримуємо сигнал на частотах, рівних сумі та різниці частот від гетеродина та вхідного сигналу, причому різницева частота могла знаходитись у звуковому діапазоні (20 Гц – 20 кГц). Саме такий принцип ліг у основу радіоприймача прямого перетворення (або гетеродинного радіоприймача).

У процесі роботи із високочастотними генераторами гетеродинної системи де Форест отримав биття у звуковому діапазоні на виході тріода, що служив змішувачем сигналів. Винахідник помітив цікаву особливість: варіювати частоту несучого генератора можна не тільки шляхом безпосередньої зміни ємності конденсатора, а й дистанційно – розташовуючи руку над певними ділянками контуру. Саме цей факт надихнув де Фореста на створення прототипу першого у світі електронного музичного інструмента, що пізніше отримав назву Audion Piano. Незважаючи на той факт, що гетеродин був винайдений не де Форестом, саме йому належить ідея використовувати даний принцип не для передачі сигналу, а для синтезу музичних тонів, причому з можливістю безконтактного керування частотою і інтенсивністю звуку. Audion Piano передбачав по одному гетеродинному генератору на октаву і був оснащений фортепіанною клавіатурою. У майбутньому де Форест планував створити повноцінний поліфонічний інструмент, де кожній клавіші призначався окремий генератор.

Значення винаходу де Фореста для розвитку електромузичного інструментарію важко переоцінити. Пізніше гетеродинний принцип був втілений у таких широко відомих інструментах, як терменвокс та хвилі Мартено, і у багатьох інших. Врешті решт, саме інструмент де Фореста є родоначальником цілого класу звукосинтезуючих технологій, на відміну від електричних інструментів (Telharmonium, орган Хаммонда), оскільки сам термін "синтез звуку" у сучасному розумінні передбачає електронний (осциляторний) метод генерування звукових коливань.

Першим повноцінним електронним музичним інструментом став легендарний терменвокс, створений у 1919–20 рр. і запатентований у 1928 р. російським винахідником Л. Терменом. Класичний терменвокс (Рис. 1, 2) передбачав у якості виконавського "інтерфейсу" дві антени: горизонтальну та вертикальну [9]. Змінюючи положення правої руки відносно вертикальної антени, виконавець керував висотою звуку, а горизонтальна антена служила для зміни гучності. Інструмент Термена мав у основі гетеродинний принцип, описаний нами вище, причому для зміни частоти несучого генератора використовувалась така властивість людського тіла, як електрична ємність (при грі на терменвоксі тіло виконувало роль однієї з обкладин конденсатору, з'єднаної із землею).

Рис. 1. Л. Термен і оригінальний терменвокс.

Рис. 2. Терменвокс Etherwave виробництва компанії Moog Music.

Рис. 3. Терменвокс системи Ковальського.

Унікальність терменвоксу полягала саме у способі "спілкування" музиканта із інструментом. Вперше в історії музичного мистецтва виконавець був позбавлений фізичного контакту та будь-яких інтонаційних орієнтирів, які мають місце у традиційних акустичних інструментах. Поєднання пластики та звуку – такою була концепція винахідника при створенні терменвоксу. Виконавська техніка не передбачала ніяких позиційних і регістрових обмежень (через відсутність фіксованого строю інструмента) і створювала можливість реалізувати портаменто і гліссандо у всьому частотному діапазоні, частотне та амплітудне вібрато у широких межах, мікрохроматичні інтервали тощо. Діапазон сучасного терменвоксу складає 5–6 октав.

Терменвокс вважається одним із найскладніших в опануванні інструментів. Через відсутність фізичної та інтонаційної опори виконавець має з високою точністю контролювати рухи і мати вельми гострий слух. На сьогодні у світі нараховується всього кілька десятків професійних терменістів, серед

яких: К. Ейк, О. Ростовська, Т. Грілло, П. Прінгл, Б. Бухольц, Л. Кавіна, П. Керстін, Р. Джордж та ін. [8]. Одним з перших професійних виконавців на терменвоксі і популяризатором інструменту у світі була К. Рокмор, студентка самого Л. Термена.

У процесі історичного розвитку були спроби вдосконалити терменвокс. У даному контексті варто згадати про виконавську школу видатного терменіста і новатора К. Ковальського, яким було у значній мірі оптимізовано конструкцію інструменту і створену нову виконавську школу [3]. Класична школа передбачає вертикальне положення виконавця і безконтактний спосіб маніпуляції висотою й динамікою звуку. У терменвоксі системи Ковальського (Рис. 3) відсутня ліва антена, натомість для керування динамікою використовується педаль, при цьому виконавець займає сидяче положення, а його ліва рука знаходиться на пульті керування динамічними параметрами звуку. Класична виконавська школа завжди потерпала від певних артикуляційних проблем, адже такі прийоми, як стаккато, становили значні труднощі для виконавця, особливо у швидких темпах. Інструмент Ковальського дозволив вирішити дані проблеми, "автоматизувавши" артикуляцію, в результаті чого у розпорядженні виконавця з’явились нові штрихи (стаккато, піцикато, трель тощо).

У результаті впровадження технологій формантного синтезу терменвокс збагатився новими тембрами, що нагадували звучання гобоя, труби, скрипки, віолончелі тощо. Було вирішено проблему нерівномірності мензури просторового грифу та введено новий пристрій для визначення висоти звучання у вигляді мнемонічної шкали фортепіанного типу із індикатором. Візуалізація просторового грифу вирішила певні інтонаційні проблеми, суттєво вплинула на якість виконання і спростила процес оволодіння інструментом.

За активної участі К. Ковальського було створено новий інструмент, що отримав назву тершумфон. За тембральною характеристикою звучання інструменту являло собою вузькополосний шум з яскраво вираженою звуковисотністю і могло використовуватись для створення спеціальних ефектів (наприклад, імітація шуму вітру тощо). У 80-х рр. було організовано перший у Радянському Союзі клас терменвоксу за системою К. Ковальського, що функціонує і донині.

Феномен популярності терменвоксу можна пояснити кількома факторами. По-перше, це надзвичайні виразні можливості самого інструменту, що закономірно випливають із принципу звукоутворення у терменвоксі. Звучання інструменту у руках професійного виконавця за своєю інтонаційною характеристикою наближене до людського голосу, незважаючи на відносну нейтральність тембру, що пояснюється його монокомпонентністю (у канонічному варіанті вихідний сигнал має форму синусоїди). Другий фактор – це відносно нескладна конструкція терменвоксу, що дозволяє з легкістю відтворювати інструмент у промислових масштабах. На сьогодні існує кілька компаній (Moog Music, Wavefront Technologies, Kees Enkelaar, Harrison Instruments тощо), що випускають терменвокси у різних варіаціях. Найпопулярнішим є інструмент Etherwave виробництва компанії Moog Music (Рис. 2).

Терменвокс не набув великого розповсюдження у академічній сфері (такого, як, скажімо, хвилі Мартено), проте його можна почути у багатьох творах, що належать до популярної музики, а також у кіно та на телебаченні. Інструменту Термена присвячено чималу кількість Інтернет-ресурсів [8, 9, 10], він є популярним об’єктом для експериментів радіолюбителів.

У 1930 р. Л. Терменом було сконструйовано оригінальний інструмент – віолончель (Рис. 4), що втілювала принципи терменвоксу (англ. Fingerboard Theremin) [5]. Висота звуку контролювалась за допомогою резистивного грифу, що замінив ємнісний метод, використаний у терменвоксі, динаміка звуку – через спеціальний важіль, що знаходився у верхній частині корпусу (Рис. 5).

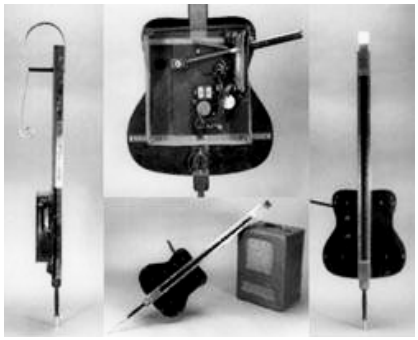

Рис. 4. Віолончель Л. Термена

Рис. 5. Положення інструмента під час виконання

Варто зауважити, що концепція "стрічкового контро́лера" пізніше була використана у таких інструментах, як Hellertion, Heliophon та Trautonium, а також у якості додаткового органу керування втілена у деяких популярних синтезаторах, починаючи із модульних інструментів Р. Муга.

Частотний діапазон віолончелі Термена складав 4 октави (з можливістю октавної транспозиції від субконтроктави до п’ятої октави), динамічний – перевищував діапазон традиційних струнно-

смичкових інструментів більше, ніж на 20 дБ. Інструмент мав також темброві регістри для 50-ти різних варіантів звучання і передбачав підключення до оригінального лампового підсилювача із вбудованим гучномовцем. Виразні можливості віолончелі загалом подібні до терменвоксу, проте контактний інтерфейс забезпечував більш впевнений контроль над інтонацією, а тембральна характеристика еволюціонувала від нейтрального характеру терменвоксу до більш насичених і цікавих звучань. На сьогодні збереглось всього два екземпляри оригінального інструменту, проте у 2004 році Ф. Енгельсом було сконструйовано 10 точних копій [7].

Одним із незвичних винаходів Л. Термена став Rythmicon (1930–31 рр.) – перша у світі ритм-машина, прообраз електронних драм-машин, що стали популярними у 80-х рр. XX ст. [1]. Rythmicon виник як результат співпраці Л. Термена та відомого американського композитора Г. Кауелла. Саме Кауелл запропонував ідею інструменту, здатного виконувати певні ритмічно-звуковисотні послідовності. В основі Rythmicon'у покладено фотоелектричний принцип, що використовувався у багатьох електроінструментах першої третини XX ст.

Основним конструктивним елементом інструменту Термена були два металевих диски із отворами, розташованими концентрично (усього було 16 "доріжок"). Перший диск виконував звуковисотну функцію і обертався із високою швидкістю (150–700 об/хв.). Промінь світла, що потравляв на диск, модулювався з певною періодичністю, що залежала від кількості отворів на "доріжці" і швидкості обертання диску, формуючи таким чином звук певної висоти. Другий диск слугував для утворення ритмічного малюнку і обертався повільніше (60–70 об/хв.). Він містив меншу кількість отворів, проте кількість "доріжок" була такою ж. Перша "доріжка" складалась із 16 отворів, друга – з 15 і т.д. Фактично, другий диск служив "маскою" для першого на шляху світлового променя до фотоелемента. Існувала можливість зміни швидкості обертання кожного з дисків, регулюючи таким чином "стрій" інструмента і темп відтворення.

Інструмент був обладнаний 17-клавішною клавіатурою фортепіанного типу, з'єднаною з рядом електричних лампочок. При натисканні певної клавіші відповідна їй лампочка вмикалась, світло потрапляло на потрібну "доріжку" звуковисотного диску і відповідну їй "доріжку" часового диску, потрапляло на фотоелемент, утворюючи ритмічну пульсацію звуку певної висоти. Натискаючи кілька клавіш одночасно, виконавець міг створювати поліфонічні і поліритмічні малюнки. На сьогодні не існує точних відомостей щодо звукової системи, у якій була налаштована клавіатура інструменту, проте, спираючись на доступний відеозапис А. Смірнова із демонстрацією інструменту і логіку розташування отворів на диску, ми припускаємо, що такою системою точно не був рівномірно-темперований стрій. Спостерігається певна звуковисотно-метрична закономірність, згідно якої найнижчий звук (клавіша "до" на клавіатурі) відповідає пульсації цілими тривалостями (якщо прийняти оберт диску за один такт), наступний за висотою звук повторюється два рази на такт, третій – три тощо.

Варто зазначити, що незабаром Г. Кауелл втратив інтерес до інструменту, проте, залишив після себе два твори для Rythmicon'у: Music for Violin and Rythmicon і Rythmicana. Інструмент був забутий і заново відкритий лише через 25 років американським продюсером і автором пісень Дж. Міком, який знайшов його у магазині серед брухту. Оригінальний звук Rythmicon'у можна почути у кількох кінофільмах (Battle Beneath the Earth, Dr. Strangelove, Powell and Pressburgers, The Rains of Ranchipur, They're a Weird Mob) та у композиціях окремих виконавців (A. Brown, Pink Floyd, Tangerine Dream, Tornadoes).

Rythmicon являв собою досить нетрадиційний підхід до дизайну електромузичних інструментів. Відсутність засобів для програмування ритмічних малюнків, жорсткий зв'язок між висотою звуку і частотою пульсації певною мірою обмежував виразні можливості інструменту, проте сама ідея створення подібного інструменту була досить актуальною, знайшовши повноцінне втілення в епоху електронних синтезаторів.

Однією з перших спроб побудови поліфонічного музичного інструменту можна вважати Staccatone, сконструйований у 1923 р. Х. Гернсбеком, та його вдосконалений варіант – Pianorad (1926 р.) (Рис. 6) [6]. Pianorad складався з 25 LC-осциляторів (по одному на кожну ноту). Оскільки осцилятори генерували синусоїдальний сигнал, тембр інструменту був максимально нейтральним, що, тим не менш, розглядалось сучасниками як перевага. Pianorad був вперше продемонстрований на радіостанції WRNY у Нью-Йорку і час від часу використовувався у якості акомпануючого інструменту під час трансляції музичних творів.

Рис. 6. Pianorad

Рис. 7. Givelet

Свій внесок у розвиток електромузичного інструментарію зробили французькі винахідники Е. Купло і А. Жевеле [2, 27]. Ними були сконструйовані наступні інструменти: Clavier à Lampes (1927 р.), Orgue des Ondes (1929 р.) , Piano Radio-Électrique (1929 р.) і Coupleaux-Givelet Organ, або Givelet (1930 р.) (Рис. 7). Варто зазначити, що поштовхом до створення інструментів стало бажання поліпшити якість музики, що транслювалась по радіо, оскільки мікрофонна техніка того часу була недосконалою і вносила серйозні спотворення. За допомогою електромузичного інструменту існувала можливість передавати сигнал безпосередньо до радіотракту, оминаючи фазу електроакустичного перетворення. Починаючи з 1929 р., всі інструменти були поліфонічними, що досягалось використанням великої кількості осциляторів. Цікавим фактом є те, що у останньому інструменті 1930 р. існувала можливість програмування параметрів звуку (висота, тривалість, тембральне забарвлення) за допомогою перфорованого паперу (прообраз перфокарт, що з'явились у комп'ютерну епоху). Сама технологія була запозичена з механічного піаніно, проте у новому контексті синтезу звуку була досить інноваційною і випередила свій час, знайшовши повноцінне втілення лише з появою перших програмованих синтезаторів, що виникли у 50-х рр. (RCA Mark II).

Інструмент під назвою Hellertion [6] був сконструйований інженером П. Лертесом і піаністом Б. Гелбергером у 1929 році. Hellertion був одним з перших інструментів, що використовував резистивний "стрічковий" контро́лер, подібний за формою до грифу струнних смичкових інструментів (пригадаємо віолончель Л. Термена). Порівняно із інструментом Термена, "гриф" Hellertion'у був удосконалений: гучність звуку залежала від сили натискання. Діапазон "грифу" складав близько п'яти октав і містив спеціальні позначки, що спрощували процес інтонування. Оригінальний інструмент був обладнаний лише одним монофонічним "грифом", згодом їх кількість зросла до чотирьох і шести у старших моделях. Існують відомості про використання Hellertion'у в концертах у якості сольного інструменту, причому виконавець грав одночасно на фортепіано акомпануючу партію лівою рукою. У 1931 р. було сконструйовано "мікротональну" версію інструменту.

У 1936 р. Б. Гелбергером був сконструйований удосконалений варіант Hellertion'у, що отримав назву Heliophon. Перша версія інструменту була втрачена під час Другої світової війни, друга версія побачили світ у 1947 р. На відміну від попередника, Heliophon був клавішним інструментом, його діапазон складав близько п'яти октав. Кожна з двох клавіатур інструменту мала чутливість до сили натискання і додатковий "гриф" для точного контролю над інтонацією. Існувала можливість поділу клавіатури на три незалежні тембральні зони; для контролю гучності звуку слугувала педаль експресії. За спогадами сучасників, інструмент використовувався автором у концертах та музичному супроводі до театральних постановок протягом 40–50-х рр. XX ст.

Певний інтерес являють експерименти німецького органіста і винахідника Й. Магера [4]. У 1921–30-х рр. ним була сконструйована серія електромузичних інструментів, першим з яких став Electrophone (1921 р.). Інструмент мав оригінальний орган керування висотою звуку – поворотний важіль; для інтонаційного орієнтиру слугувала шкала, промаркована згідно до ступенів рівномірно-темперованого звукоряду. Вдосконалений варіант, випущений у 1923 р., мав назву Kurbelsphäraphon (Рис. 9). Він мав два важелі для зміни висоти звуку, перемикаючись між якими, виконавець мав змогу обрати наступну ноту, уникаючи ефекту постійного глісандо, що було однозначним недоліком першого інструменту. Також Kurbelsphäraphon був оснащений частотними фільтрами і педаллю для керування гучністю звуку. Втім, виразні засоби такого інструменту були все ще на досить примітивному рівні, виконання повноцінного репертуару було неможливим, тому Kurbelsphäraphon не набув популярності і був прохолодно сприйнятий критикою.

Наступним інструментом Магера став Klaviatursphäraphon, який був сконструйований у 1928 р. Магер відмовився від гетеродинного принципу, використавши два звичайних LC-осцилятори, що дозволило спростити конструкцію і досягти двоголосної поліфонії (попередники були суто монофонічними). Інструмент мав два одноголосні мануали із спеціально скороченими клавішами з метою забезпечення також і одноручного виконання. Тембр інструменту формувався механічними резонаторами і акустичними кабінетами (подібний принцип був реалізований пізніше у хвилях Мартено).

Удосконаленим варіантом Klaviatursphäraphon'у став Partiturophon, випущений у 1930 р. Даний інструмент був наближений за будовою до органу – мав три мануали і педальну клавіатуру, регістри. Partiturophon користувався певною популярністю, особливе захоплення у публіки викликала специфічна виконавська техніка Магера, яка передбачала положення руки одночасно на трьох мануалах (Рис. 8).

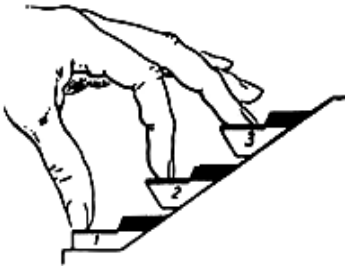

Рис. 8. Положення руки під час виконання на Partiturophon'і

Рис. 9. Й. Магер і Kurbelsphäraphon

Інструмент Магера викликав інтерес у оперного диригента В. Вагнера (онука Р. Вагнера), і винахідника було запрошено на виконання партії дзвонів в опері "Парсифаль". Академічний дебют виявився вдалим, і творчістю Магера зацікавились такі видатні диригенти, як А. Тосканіні та В. Футвенглер. Починаючи з 1932 р., Й. Магер виступає як композитор і виконавець на новому інструменті у кількох театральних постановках у Дармштадті та Франкфурті. На жаль, інструменти Магера не пережили Другої світової війни, і єдиними свідоцтвами їх існування є спогади сучасників і кілька фотографій.

(Далі буде)

Використані джерела

1. Волков Н. В. Электронное устройство Термена "РИТМИКОН" / Николай Волков // Термен-центр: центр электроакустической музыки [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://theremin.ru/archive/rhythmicon0.htm.
2. Володин А. А. Электронные музыкальные инструменты / Андрей Володин. – М. : Энергия, 1970. – 144 с.
3. Королев Л. Д. Терменвокс в России и исполнительские школы игры на нем / Лев Королев // Термен-центр: центр электроакустической музыки [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://theremin.ru/archive/koroliov.htm.
4. Орлов Л. Основы синтеза звука. Часть 4. / Л. Орлов // 625-net [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.625-net.ru/archive/z0399/orlov.htm.
5. Термен Л. С. Грифовый электронный инструмент / Лев Термен // Термен-центр: центр электроакустической музыки [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://theremin.ru/archive/thcello.html.
6. 120 Years of Electronic Music [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://120years.net.
7. Bloch T. Theremin Cello / Thomas Bloch // Thomas Bloch: musician, performer of rare instruments [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.thomasbloch.net/en_theremin-cello.html
8. Theremin.info [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.theremin.info.
9. Thereminvox [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.thereminvox.com.
10. Theremin World [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.thereminworld.com.

УДК 791.83(092)

Марина Анатоліївна Малихіна,
старший викладач Київської муніципальної
академії естрадного та циркового мистецтва

І. В. ЛЕБЕДЄВ В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ЦИРКУ

У статті розкрито окремі аспекти діяльності І. В. Лебедєва на Україні, визначено творчий внесок митця у розвиток українського циркового мистецтва.

Ключові слова: *циркове мистецтво, чемпіонати французької боротьби, циркова драматургія.*

The article reveals some aspects of the work of I.V.Lebedev sn Ukraine, the artist's creative contribution is defined in the development of Ukrainian circus art.

Keywords: *circus arts, championships of the French fight, circus drama.*

Відродження національної культури в Україні на сучасному етапі зумовило активізацію вітчизняної наукової думки щодо проблем формування, становлення та розвитку українського мистецтва. При цьому у вітчизняному мистецтвознавстві бракує досліджень, присвячених вивченню історії, проблем та перспектив вітчизняного цирку. На нашу думку, подальший розвиток українського циркового мистецтва потребує звернення до національної мистецької спадщини, вивчення історії циркової справи в Україні, визначення творчого внеску видатних митців у розвиток вітчизняного та світового цирку. Так, творчість та літературна спадщина Івана Володимировича Лебедєва, видатного організатора та арбітра чемпіонатів французької боротьби, засновника та керівника Палацу мистецтв та спорту в Одесі (1920), циркового драматурга тощо досі не здобула гідної оцінки у вітчизняному циркознавстві.

Окремі аспекти діяльності І.В.Лебедєва було висвітлено у мистецтвознавчій літературі радянського періоду. Так, дослідження Ю.Дмитрієва "Радянський цирк" (1963) містить відомості про роботу циркових труп Києва, Одеси, Харкова у 20-30 роки XX століття, а також розкриває деякі факти з життя та діяльності І.В.Лебедєва у цей період. Д.А.Жуков у монографії "Іван Піддубний" (1975) наводить приклади виступів популярного арбітра, змальовує їхній характер та стиль. М.А.Рибаков у праці "Київський цирк: люди, події, долі" (2006), віддаючи належне постаті І.В.Лебедєва, надає інформацію щодо його виступів у чемпіонатах Києва. Різні аспекти діяльності І.В.Лебедєва висвітлено у дослідженнях Р.Є.Славського, Я.Н.Грінвальда, О.Ширая, Є.Мельникова тощо.

Водночас у вітчизняному мистецтвознавстві недостатньо досліджено діяльність І.В.Лебедєва на Україні. Мета статті: визначити творчий внесок І.В.Лебедєва у розвиток вітчизняного цирку.

Іван Володимирович Лебедєв (1879–1950) був спортсменом-атлетом, головним редактором спортивного журналу "Геркулес", автором популярних книг з атлетики ("Сила та здоров`я", "Важка атлетика", "Істо-

© Малихіна М. А., 2012

рія професійної боротьби" та ін). І.В.Лебедєв був людиною широких інтересів. В автобіографії, яку він написав для музею цирку, Лебедєв вказав 28 професій, якими оволодів протягом життя: він був репетитором, гувернером, драматичним артистом, викладачем фізичного розвитку, коректором, конферанс`є, лектором тощо [7, 25]. Крім того, Лебедєв писав драматургічні твори для циркових видовищ та став винахідником різноманітних рекламних трюків для чемпіонатів французької боротьби. Найбільшу популярність Лебедєв (більш відомий під псевдонімом "Дядя Ваня") здобув саме як організатор чемпіонатів та арбітр.

На початку XX століття чемпіонати класичної боротьби стають неодмінним атрибутом циркового видовища не тільки в столиці, а й у провінції. Велика цікавість суспільства до чемпіонатів французької боротьби спостерігалася тривалий час. Кожного вечора після невеликої циркової програми на аренах влаштовувалися змагання борців. Чемпіонат зазвичай тривав в кожному з міст по кілька тижнів. За цей час серед спортсменів з`являлися нові кумири, які отримували великі гонорари та любов публіки. Д.А.Жуков, розповідаючи про склад учасників чемпіонатів, наводить приклади "амплуа" бійців, серед яких були "звірі", "благородні красені", "апостоли", "борці-коміки" тощо [3, 79].

Захищаючи саму ідею проведення чемпіонатів та намагаючись довести їхню цінність для суспільства кінця XIX – початку XX століття, Д.А.Жуков писав, що захоплення цими змаганнями, спілкування зі спортсменами позитивно впливало на молодь: "щуплих декадентів тягнуло подивитися на богатирську забаву… забути на деякий час про обтяжливу моду, що проголошувала бліду неміч ототожненням духовності" [3, 98]. Представники інтелігенції – імениті письменники, художники, артисти – також постійно відвідували чемпіонати, спілкувалися з борцями (наприклад, Івана Піддубного не оминали своєю увагою М.Горький, Ф.І.Шаляпін, В.І.Немирович-Данченко, А.І.Купрін, а постать талановитого арбітра Лебедєва стала прообразом "арбітра-дяді" у памфлеті В.В.Маяковського "Чемпіонат всесвітньої класової боротьби").

Велику популярність циркової боротьби Д.Жуков пояснював видовищністю вистав, що розігрувалися на аренах і в яких "прекрасно обігравалися і жадоба, і заздрість, і шляхетність, і горе – всі людські почуття, здатні зачепити за живе тодішнього глядача" [3, 79].

Водночас у цих чемпіонатах доволі часто використовувалися різні "трюки": серед учасників з`являлися несправжні "чемпіони світу", виступали в чемпіонатах борці під масками ("Чорна", "Золота", "Сатана", "Інженер" тощо), практикувалися фальшиві поєдинки борців-професіоналів з бажаючими із зали. Серед публіки організовувався своєрідний тоталізатор: робилися ставки на окремих борців.

Негативно впливали на національні чемпіонати боротьби гастролери-іноземці: нездорова конкуренція, ницість та аморальність поступово проникли на арени українських цирків. Так, у Луганську заради підвищення зборів у цирку атлет Хасаєв, за примхою організаторів чемпіонату, вдавав з себе "дикого" з французьких колоній Африки. "Він намазався дьогтем та сів у яму, яку спеціально викопали для нього біля цирку. Потім його у такому вигляді водили містом" [1, 88].

Поступово боротьба втратила свій спортивний характер і перетворилася на низькопробне видовище, в якому панували шахрайство та поганий смак.

"Не дивно, що проти подібних чемпіонатів виступила спортивна та художня громада, яка вимагала, щоб чемпіонати борців-професіоналів було або очищено від пошлості та шарлатанства, або, щоб їх зовсім видалили з циркових арен" [2, 108].

Ситуація, що склалася, а саме перетворення спортивних змагань на своєрідні вистави, викликала необхідність у появі нових арбітрів, які могли б стати "режисерами" та активними учасниками цих видовищ. І.В.Лебедєв, одним з перших відчувши потреби часу, став справжнім новатором у справі: він збагатив чемпіонати музичним супроводом; включав до складу журі представників публіки та преси; розширив амплуа борців. Саме Лебедєв започаткував парад бійців, яким розпочиналося кожне зі змагань, при чому вихід борців супроводжувався відомостями про спортсмена та дотепними коментарями "ведучого". Відтак Лебедєв змінив функції арбітра, винайшовши нову форму – арбітра-конферанс`є.

Лебедєв, який добре розумів потреби публіки та був обізнаний у людській психології, іноді вибудовував бій між атлетами від початку й до кінця, але робив це настільки майстерно, що у глядачів виникало відчуття повної "імпровізаційності" та непередбачуваності цього видовища.

Антрепренери, власники цирків охоче запрошували "Дядю Ваню" працювати, адже його ім'я на афіші гарантувало аншлаг та повний збір. Багато в чому забезпечували аншлаги оригінальні ідеї Лебедєва. Так, на чемпіонаті в м. Херсоні особливою популярність користувався борець Ракітін, вантажник місцевого порту. Публіка, вважаючи його земляком, гаряче підтримувала Ракітіна під час чемпіонату. Але, за свідоцтвом циркового артиста Якова Шехтмана, що був знайомий з Лебедєвим, популярність Ракітіна – талановита сценарна розробка "Дяді Вані". Адже саме видатний організатор чемпіонатів задовго до початку виступів у Херсоні відправив туди Ракітіна, де з "місцевим вантажником" (за ініціативи Лебедєва) постійно траплялися якісь цікаві випадки, що зробили його відомим у місті. Отже, коли цирк приїхав до міста і в ході чемпіонату Ракітін заявив своє бажання прийняти участь в боротьбі з професійними спортсменами, публіка була в захваті, й до кінця чемпіонату аншлаг в цирку було забезпечено [5].

Ще одну вдалу "вигадку" Лебедєва описав М.А.Рибаков: "Винахідливий конферанс`є, звичайно ж, знав про настрої, що царювали в суспільстві після русько-японської війни: реакція на все, пов`язане з Японією, була… гострою" [6, 105]. Лебедєв вмовив незаможного китайця Бориса Жандорфу, що не мав жодного відношення до боротьби, стати "чемпіоном Японії Кацукумою Саракікі". Дебют Саракікі відбувся в Києві у 1907 р. Спершу непереможність "японського чемпіона" було забезпечено лише тим,

що у Жандорфу був надзвичайно сильний гріфф (тобто захват руки суперника вище зап`ястка), але згодом, під керівництвом Лебедєва, Саракікі став справжнім спортсменом. Ця задумка Лебедєва мала великий успіх та привернула увагу української публіки до чемпіонатів.

Безперечно, Лебедєв проводив і цілком чесні поєдинки, що виявляли найбільш сильного та вправного, і ці справжні чемпіонати "разом з неперевершеним арбітром були найкращими пропагандистами французької боротьби" [6, 106].

Заслуга Лебедєва як організатора та арбітра чемпіонатів в тому, що він збільшив авторитет та популярність боротьби як видовища, а також підняв культуру та художню виразність чемпіонатів. "Дядя Ваня" перетворив змагання на театралізоване видовище бійців. За свідоцтвом людей, які працювали з ним, Лебедєв був режисером бійцівських вистав, "професором французької боротьби" [5]. Крім того, сприяючи організації та проведенню чемпіонатів на теренах Російської імперії, Лебедєв допомагав вітчизняним борцям подолати страх перед іноземними чемпіонатами та сприяв збільшенню конкурентоспроможності вітчизняних спортсменів на світових аренах.

"Дядя Ваня" породив численних наслідувачів: "Слідком за ним арбітрами-постановниками зробилися: Авдєєв-Бухацель, що виступав під ім`ям "Дядя Пуд", Луріх, Берг…та ін" [1, 92].

Після Жовтневого перевороту І.В.Лебедєв спрямував свій досвід, організаційні здібності та креативність на вирішення творчих проблем сучасності. З 1917 по 1922 рр. І.В.Лебедєв працював завідуючим художньою частиною театру мініатюр на Україні, писав статті, оповідання та новели, створював кіносценарії.

Характеризуючи цей перший етап розвитку радянського цирку, Є.Кузнєцов зазначив, що не дивлячись на неконкретність суспільно-політичної установки та безперечну "художню інтелігентщину", це все ж був "період плідних пошуків, відмови від існуючих норм та канонів та спроби активно впливати на цирковий репертуар" [4, 362]. На початку 20-х років XX століття у великих стаціонарних цирках все частіше звертаються до постановок масштабних пантомім та циркових вистав.

Знання циркової специфіки, почуття гумору та літературний талант дозволили Лебедєву зробити суттєвий внесок у драматургію радянського, зокрема українського, цирку. Лебедєвим було створено велику кількість клоунад, реприз, інтермедій, прологів для циркових вистав. Кожна з робіт Лебедєва-драматурга відрізнялася розмаїттям художніх знахідок та смаком.

Ю.Дмитрієв в своїй монографії "Радянський цирк" згадував про агітку "Труд та капітал", створену Лебедєвим. Цей твір був "близьким за темою та прийомами до "Чемпіонату всесвітньої класової боротьби" В.Маяковського" [2, 183]. Вистава починалася з виходу діячів контреволюції: генерала, меншовика, дами-буржуа, представників імперіалістичних держав. Після чого на манеж виходив Капітал (артист Г.Рашковський) та роздавав присутнім гроші, пропонуючи їм знищити державу робочих та селян. Але в цей момент на помості з`являвся Червоноармієць (роль якого виконував поет Е.Багрицький) та читав "Інтернаціонал", після чого контреволюціонери швидко зникали з арени. "Безперечно, ця постановка й за змістом й за режисурою була проста, але за своєю темою та щірістю виконання вона подобалася публіці" [2, 183].

Особливим було відношення Лебедєва до артистів цирку, до ексцентриків, коміків та клоунів. Він називав їх "милими, веселими, життєрадісними, як сонце, людьми" [7, 26]. Для багатьох представників цього "сонячного" жанру "Дядя Ваня" підбирав або навіть створював репертуар. Улюбленою літературною формою Лебедєва була політична буффонада. "Його величність Капітал", "Останнє чудо папи римського", "Приліт Макдональда в СРСР або Янгол миру дибом" – ці та багато інших актуальних сценок Лебедєва було вирішено яскравими засобами циркової виразності у 20-30-ті роки XX століття.

Але "зоряним часом" І.В.Лебедєва було створення у 1920 році Палацу Мистецтва та Спорту в Одесі – грандіозної цирко-театральної справи, що відповідала всім вимогам епохи й політичної ситуації в країні.

Для того, щоб з`ясувати у яких умовах Лебедєв розпочав нову справу, слід згадати становище, в якому опинилися вітчизняні мистецькі кадри на той час. Більшість цирків було зачинено (війна, Жовтневий переворот, нестабільність влади та інші негативні соціально-політичні фактори погано вплинули на платоспроможність українських глядачів). Будівлі приватних цирків, які подекуди продовжували працювати, являли собою наспіх сколочені сараї, погано пристосовані для циркових видовищ. Але "артисти відчували себе щасливцями, якщо потрапляли хоча б у такі цирки" [2, 185]. Значно гірше прийшлося тим, хто влаштовувався у балаганах, адже тут кожен з артистів вимушений був виступати по десять-дванадцять разів на день і стільки ж разів виходити на раус, щоб закликати публіку. Дехто з циркових артистів, залишивши свою професію, наймався чистити від снігу дахи, прибирати вулиці, викопувати мерзлу картоплю, що залишилася в полях тощо [2, 184].

За спогадами Г.З.Мозеля, після закриття білогвардійцями одеського цирку настав період голоду й безробіття. Артисти, серед яких були видатні майстри (клоуни Лаврови, акробати-ексцентрики Макс і Жак, жонглери Кнок-Кронец та ін.), вимушені були "газирувати", тобто виступати на вулицях, у дворах. Ці видовища відбувалися під шарманку, "яку по черзі несли клоуни Етардо та Мішель, адже всі інші артисти були навантажені своїм реквізитом" [2, 79].

Отже, у той період, коли циркові артисти майже жебракували, Лебедєв знайшов спосіб певним чином покращити ситуацію, забезпечивши роботою вітчизняні мистецькі кадри. І.В.Лебедєв, що очолив ство-

рений ним Палац, зібрав навколо себе українських циркових артистів – родини Лаврових, Кнок, Стрепетових, Бранських та ін. До них приєдналися артисти театру, музиканти, спортсмени. Лебедєв особисто контролював вирішення творчих та організаційних питань: створював трупу, формував оркестр, проводив репетиції, читав лекції артистам та глядачам, був автором і режисером вистав та видовищ.

І.В.Лебедєв, який був "душею" всієї справи, не обмежувався художнім керівництвом і вирішував безліч господарчих питань. Про складності, з якими кожного дня стикався керівник Палацу мистецтва та спорту, свідчать записи одного зі співробітників, знайдені Р.Славським: "За годину до прем`єри прибігає помічник режисера: "Постановка не може піти – немає меблів!" Відповідаю: "Піде!" Беру трьох червоноармійців, йду сусідніми будинками, прошу на добу потрібні меблі… І так – день за днем. Жодної ночі не спав спокійно…" [7, 26].

Постановки Палацу мистецтва та спорту проходили з великим творчим підйомом. Порівняно з тими видовищами, які пропонувалися у балаганах та приватних цирках, вистави Палацу відрізнялися високою культурою, художнім смаком та мистецькою цінністю. Кожне з видовищ поєднувало та синтезувало розмаїття жанрів: циркові та естрадні номери, драматичну дію, виступи атлетів, театралізовану агітацію, музику, пантоміму. "Лебедівські" вистави оперативно відображували політичне життя країни, обов`язково висвітлювали місцеві теми. Однією з новаторських ідей співробітників Палацу стало постійне чергування представника колективу на радіостанції, звідки той приносив свіжі новини, які проголошувалися з манежу.

"Революційний" глядач із захопленням сприймав кожну виставу Палацу мистецтва та спорту. Аналізуючи свій творчий шлях, І.В.Лебедєв підсумовував: "Мало чим хочеться мені пишатися, а Палацом – пишаюся" [7, 26].

Протягом свого довгого творчого життя І.В.Лебедєв винайшов нове амплуа – "арбітра-конферанс`є"; позитивно вплинув на розвиток та популяризацію чемпіонатів боротьби в Україні і, таким чином, сприяв підвищенню конкурентоспроможності українських борців на світових аренах; став засновником та керівником Палацу мистецтв та спорту, забезпечивши творчою роботу вітчизняних циркових артистів; збагатив радянську, зокрема українську, циркову драматургію тощо. Життєвий та творчий шлях І.В.Лебедєва, його літературна, драматургічна та публіцистична спадщина потребують подальшого вивчення та систематизації, адже діяльність цього унікального митця, безперечно, мала серйозний вплив на розвиток циркового мистецтва України.

Використані джерела

1. Гринвальд Я. Н. Русский богатырь Иван Поддубный / Я. Н. Гринвальд ; изд.третье, испр. и доп. Ф.А. Архангельской. – М.: Физкультура и Спорт. – 1952. – 128с.

2. Дмитриев Ю.А. Советский цирк / Ю. А. Дмитриев. – М.: Искусство, 1963 (Ин-т истории иск-в). – 400 с.

3. Жуков Д.А. Иван Поддубный / Д. А. Жуков. – М.: Физкультура и спорт, 1975. – 144 с.

4. Кузнецов Е. М. Цирк: Происхождение. Развитие. Перспективы / Е. М. Кузнецов. – М. : Искусство, 1971. – 415 с.

5. Мельников Е. Дядя Ваня / Е.Мельников // Альманах "Богатыри" [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http: selifan.pochta.ru/almanah/lebedev.html

6. Рыбаков М.А. Киевский цирк: люди, события, судьбы / М.А.Рыбаков. – 2-е изд., доп. и испр. / Всеукраинская общественная организация "Цирковой союз Кобзова". – К.: Аттика, 2006. – 304с.

7. Славский Р.Е. Человек двадцати восьми профессий / Р. Е. Славский // Сов. эстрада и цирк. – 1979. – №4. – С. 25-26.

УДК 792.2(477)=82-2

Олена Миколаївна Мельничук,
викладач Рівненського державного
гуманітарного університету,
здобувач Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

ТВОРЧІ ПОШУКИ Я. МАМОНТОВА ТА В. ВИННИЧЕНКА У КОНТЕКСТІ МОДЕРНІСТСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

У статті досліджується вплив драматургії В. Винниченка на творчість Я. Мамонтова. Авторка, зіставляючи на концептуальному рівні п'єси В. Винниченка "Великий Молох" та Я. Мамонтова "Веселий Хам", переконливо окреслює спільні мотиви та проблеми в драматургії обох письменників, творчі пошуки яких мали значний вплив на становлення вітчизняного театрального мистецтва початку XX століття.

Ключові слова: *естетика, драма, символ, модернізм, мотив.*

© Мельничук О. М., 2012

The article shows how V. Vynnychenko's literary activity influences Ja. Mammontov's dramaturgy. The author compares on the conceptual level V. Vynnychenko's play "The Great Moloch" and Ja. Mammontov's "The Merry Boor", defines confidently common motives and problems in the dramaturgy of both writers. The creations of writers influenced on the dramatic art of the beginning XX century.

Keywords: *aesthetic, drama, symbol, modernism, motive.*

Тема дослідження активізує творчі пошуки в аспекті аналізу впливу драматургії В. Винниченка на творчість Я. Мамонтова шляхом зіставлення на концептуальному рівні п'єс В. Винниченка "Великий Молох" та Я. Мамонтова "Веселий Хам". "Епоху модернізму в українській драматургії репрезентують і останні п'єси корифеїв, і міфопоетичні поеми Лесі Українки, і експериментально-психологічна драматургія В. Винниченка, і символістські етюди О. Олеся, і неоромантизм С. Черкасенка, і соціальна драма Г. Хоткевича, і історична драма Л. Старицької-Черняхівської, і перші спроби майбутнього авангарду 20-х років – І. Кочерги, Я. Мамонтова. Всі ці різнобарвні явища об'єднує потяг до театрального новаторства…" [8, 369].

Крім того, шукаючи нові зображувальні засоби, коригуючи свої ідейні позиції, учасники того літературного процесу пильно стежили за творчими доробками як своїх сучасників, так і попередників.

Драматургія XIX – початку XX ст., "внаслідок колоніального становища України, мусила брати на себе тягар політики, філософії та інших гуманітарних наук. Адресована переважно "більшості", вона в своїй основі була реалістичною – й водночас справно володіла мистецькими нюансами всіх художніх напрямів, що з'являлися в європейській культурі, – від сентименталізму до неоромантизму…" [7, 187]. Переконуємось у цьому, аналізуючи творчі доробки вітчизняних митців, зокрема В. Винниченка та Я. Мамонтова.

Сучасне вітчизняне літературознавство засвідчує посилений інтерес до модернізму в національному письменстві, зокрема в драматургії. Дослідженням української драматургії 20–30 років XX ст. безпосередньо займалося чимало науковців. Серед них Н. Кузякіна, Й. Кисельов, Т. Свербилова, Л. Мороз, Г. Семенюк, С. Хороб, М. Жулинський, І. Михайлин, О. Олійник, та ін. Слід також згадати й наукові розвідки мистецтвознавців, зокрема Н. Корнієнко, Н. Мірошниченко, О. Левченко та ін. Проте до цього часу відсутнє типологічне зіставлення драматургії Я. Мамонтова та В. Винниченка, що, власне, і зумовлює актуальність дослідження.

Відтак мета статті – дослідити вплив творчого доробку В. Винниченка на символістську драматургію Я. Мамонтова, зіставляючи на концептуальному рівні окремі їх п'єси. Окреслити спільні мотиви та проблеми у творах обох письменників, творчі пошуки яких мали значний вплив на становлення вітчизняного театрального мистецтва початку XX століття.

На драматургічну творчість Я. Мамонтова, яка розпочалась з 1918 року, значною мірою вплинув і європейський модерн, і український. Його драматичні етюди, п'єси символічного спрямування суттєво перекликаються з творами В. Винниченка, який "на відміну від багатьох своїх сучасників, одразу мав виразне обличчя митця особливої філософської спрямованості" [7, 10].

Драматургія Я. Мамонтова багато в чому наслідує традицію В. Винниченка. Так, п'єса "Веселий Хам" (1921) тяжіє до "Великого Молоха" (1907). Саме цей твір став джерелом ідейного задуму "Веселого Хама", де Я. Мамонтов підхопив і продовжив розробку певної моральної ідеї, відомої як "чесність з собою". Адже "в творах В. Винниченка розгортається психологічний експеримент, спрямований проти дегуманізації суспільства внаслідок пріоритетності ідеї над натурою, принципу над людиною" [8, 376]. Драма "Великий Молох" є одним із таких творів.

Дія п'єси відбувається на конспіративній квартирі, в якій мешкає молодий лікар Зінько Чупруненко, його брат, сестра та їхня мати Олена Максимівна. Уже два тижні підпільна партійна група готує втечу з в'язниці свого соратника. В той час Зінько, який може їм найбільше у цьому допомогти, бо сам колись сидів у тій в'язниці і "знає всі закутки", відмовляється "витягувать" Василя, "рискувать для нього своїм життям" [2, 13], адже вони "вороги особисті". Зінько не бажає йти проти своєї волі, бо хоче "бути чесним з собою, з своїм "я"!" [2, 22]. Його мають судити і виключити з організації за те, "…що він деморалізує других своїм відношенням до своїх обов'язків" [2, 95]. Катря – кохана дівчина Зінька, яка фанатично віддана служінню партії, спершу засуджує його за егоїзм та "інстинкт самця", але згодом, зрозумівши, виправдовує. І коли довгоочікуваний суд виносить непрогнозований, гуманний вирок, приймаючи пояснення підсудного, Зінько кардинально змієює і своє рішення.

Відчувши себе виправданим, він сам прощає Василю і готовий іти заради нього на бойову операцію. Тепер, за його словами, він "став собою". Але не всі тому радіють. Звичайно, це викликає неспокій у матері, Олени Максимівни, яка мріє про зовсім іншу долю для своєї дитини.

Ол. Макс.: …Тобі треба хворих лічить…Пора за практику братись. Ось ми тебе женим, наймеш собі квартиру, вивісиш табличку: "доктор Чупруненко"… [2, 32].

І цінності, що вона пропагує земні та реальні.

Ол. Макс.: …Зінько, повір мені: нема найвищого обов'язку, як обов'язок перед природою. А природа велить чоловікові плодитись і множитись. Людина мусить жити сем'єю, все може розпастися, і государство ваше, і общество, а сем'я буде жити, бо як не буде сем'ї, не буде й людей. Оце найвищий обов'язок. А через нього ти й не можеш губити себе [2, 39].

Інакше на ідейному рівні виписаний образ матері в символістській драматургії Я. Мамонтова. На відміну від матері Зінька, матір Валерія, Любов Павлівна ("Веселий Хам"), готова принести в жертву своєму "великому молоху" життя сина.

Сюжет п'єси будується на тому, що місто готується до революційного повстання, яке стало "не тільки можливим, а навіть неминучим" [5, 215]. На конспіративній квартирі Л. Чарновецької активно ведеться підпільна діяльність, від якої відсторонився її син, що був колись "таким щирим революціонером" [5, 212]. Покійний батько-революціонер заповідав виховати його месником за свою кров. Та в певний момент Валерій починає відстоювати принцип "чесності з собою". Відтак залишає партію і виходить з Центрального Комітету.

Валерій: … Тепер ця робота – важкий тягар для мене! І я не хочу визволяти других своїм поневоленням! [5, 224].

В той час він поринає у творчість і пише символічну поезію на відомий біблійний сюжет про Ноя і трьох його синів, які "символізують три основні сили людського життя. Хам – це мистецький, або гедоністичний початок у нашому житті, другий син – початок моральний, або аскетичний, а третій – діловий, або побутовий, чи там філістерський…" [5, 239]. Себе ж Валерій асоціює з Хамом. Це слугує ніби поясненням або виправданням його власної життєвої позиції, хоча потім цей витвір ніби проектується на життя самого автора.

В день революційного виступу, коли матір Ніна, яка нестямно кохає Валерія, і всі колишні товариші по партії йдуть на барикади, він залишається вдома. Та після внутрішнього двобою, під час народного повстання до Валерія приходить прозріння. Стежачи з вікна за тим, як "голорукий натовп" у сутичці з озброєним королівським ескадроном почав відступати, він несамовито закликає всіх: "Вперед! На барикади!" [5, 254]. Цим прирікає себе на смерть. І стають пророчими, незадовго сказані, слова матері: "Може того й передчувалося мені весь час, коли ти відступився від нас, що десь-то, на самій межі, ми все таки зійдемося і лишимося там навіки…" [5, 247].

У серці Валерія прокинувся той запал, що веде на барикади, і він, одержимий ним, гине. У Зінька теж з'являється такий запал, і він іде на бойову операцію, не знаючи, чи повернеться. Очевидно і для нього стануть пророчими слова матері, але зовсім в іншому контексті.

Ол. Макс.: …Іди… Іди, Молох таки пожре тебе <…> Не прийдеш ти…" [2, 105].

Простежується у п'єсі "Великий Молох" цікава тенденція, властива драматургії В. Винниченка, – в центрі подій сильна особистість жінки. Такою жінкою є Катря. Хоча у творі це образ другого плану, але виписаний він досить яскраво, і на його фоні образ головного героя Зінька виглядає невиразно і навіть якось дрібно.

У творах Я. Мамонтова образи сильних жінок зазвичай виписані другим планом і не затіняють головних героїв, а навпаки – увиразнюють їх. У "Веселому Хамі" це уже згадуваний образ матері, що за своїм ідейним навантаженням перекликається дещо з образом Катрі В. Винниченка. Це прочитується на рівні текстуальному. Взагалі образ жінки нової, революційної формації був ознакою всієї тогочасної драматургії.

Цікаво відзначити, що в обох творах фігурує любовний трикутник: Ніна – Валерій – Лю Фрей ("Веселий Хам"), Леся – Зінько – Катря ("Великий Молох"). Можна припустити, що Леся і Катря, як дві непримиримі протилежності, є уособленням роздвоєної душі Зінька. Перемагає з них та, що домінує (Катря). Подібний прийом зустрічається і в трагедії "Про що тирса шелестіла" С. Черкасенка (1916) у створенні образу Сірка. Адже "…живі особи в п'єсі, – як писав сам драматург, – взято автором не для популяризації їх зі сцени, а – як живі символи до втілення певних ідей (Сірко – боротьба в людині двох початків – звірячого й духовного; в образах Оксани й Килини – вираз тих початків…)" [6, 25]. На початку ХХ ст. привертав до себе увагу новий метод в техніці психологічної драми, який не міг не зацікавити В. Винниченка.

У драмі ж Я. Мамонтова "Веселий Хам" прямими прообразами Ніни, Валерія та Лю Фрей очевидно стали образи Лесі, Зінька та Катрі В. Винниченка. Відтак знайшли своє віддзеркалення в Ніні та Лю Фрей образи Лесі та Катрі. Адже при порівнянні їх спільність вражає.

В. Винниченко досить виразно протиставляє своїх героїнь за принципом "інь" / "янь". В одній (Катрі) уособлює чоловіче начало, наділивши її рішучістю, відвагою, прагненням "світ перестроїти", в другій (Лесі) уособлює начало жіноче, з сутністю самиці.

Катря (про Лесю): …Хіба вона не самочка?.. Хіба вона має що-небудь більше в житті, як кохати, кохатися, вийти заміж, звити кубелечко і вмерти? [2, 23].

Зінько (про Катрю): …Замісць серця якийсь механічний апарат! <…> ради того, щоб доказати свою силу, готова і собі, і другому вирвать серце, розтовкти його, розтерти на порошок і з геройським видом здуть з долоні. Це зветься "обов'язок"… Фу! Нема нічого поганшого, як женщина з обов'язком! [2, 27].

Відповідно ці начала проявляються в Зінька. То прокидається "інстинкт самця" – інстинкт свого "я", то вириваєтся вищий інстинкт:

Катря: Скажи мені прямо: вона дуже тобі подобається?

Зінько: Да, иноді дуже подобається… особливо, як вернешся з цих наших справ, злий, стомлений, морально грязний, буває страшенно приємно говорити з нею, дивитись навіть на неї… Вона органічно добра й тиха. Як на хутір з шумного города, ідеш до неї з наших… зібрань.

Катря: Не треба ні думать, ні боротись…

Зінько: …Я іноді думав… Хороша вона, а часом скучно буває… Хочеться цього шумного, великого, дужого…Руху хочеться, крику, сміху, плачу… З хутора хочеться в город, в шумний, неспокійний, заклопотаний, жорстокий… Тоді тебе мені хочеться [2, 24].

У цьому двобої остаточну перемогу отримує Катря. У такий спосіб автор вирішує внутрішній конфлікт Зінька.

Зінько: …Краще…померти в гармонії з собою, ніж жити розриваючись… Тепер же у мене сили є… Мамо, я дужий тепер! Я став собою! <…> (до Лесі) Лесю!.. Ну, значить, прощайте… прощайте Лесю… (Леся мовчки схиляє голову.) Ну, і буде! Ходім, Катре [2, 105].

Я. Мамонтов також протиставляє своїх героїнь, але за принципом тілесне / духовне. При цьому Ніну наділяє рисами самиці.

Сергій (до Ніни): Я думаю, що твій революційний запал і починається й кінчається разом із твоїм… "Валеріїним запалом".<…> Я не раз тобі казав: ти надто жінка і все, що ти робиш і чим живеш, має свій початок і кінець у тому, кого ти кохаєш [5, 228].

Лю Фрей, як уже зазначалось вище, уособлює начало творче, духовне. Внутрішній конфлікт Валерія Я. Мамонтов вирішує, примиривши ці два начала, хоча на перший погляд очевидна перемога Лю Фрей. Але насправді переможених і переможців тут немає. І в фіналі вони ніби злились воєдино як дух і плоть. Валерій "помер в гармонії з собою". Красномовною є кінцева ремарка автора: (Ніна) "…пригортає до себе Лю і ніжно-ніжно цілує її. І так обидві застигають над трупом безмовною, скорботною групою…" [5, 254].

Що ж до образу Зінька, то, очевидно, саме він був взятий Я. Мамонтовим за основу у створенні образу головного героя "Веселого Хама" Валерія, а ще, за нашим припущенням, і постать самого В. Винниченка. Адже невипадково Валерій є представником письменства.

В. Винниченко відзначався бунтівливим духом революціонера в житті і революціонера у творчості. Та разом з тим, будучи тонким психологом і спостережливим письменником, "він вловлює настрої мас, підмічає частковості, з яких виростають емоційні узагальнення, які захоплюють його настрої в лещата розчарувань і безперспективності розвитку революції" [3, 9]. Тому на певному етапі письменник "у пошуках ідейно-естетичного "еквівалента" важливого для його морально-етичного кодексу принципу "чесність з собою" [3, 8].

Відомий запис у "Щоденнику" датований 15 липня 1920 року: "Нехай український обиватель говорить і думає, що йому хочеться, я їду за кордон, обтрюсюю з себе всякий порох політики, обгороджуюсь книжками й поринаю в своє справжнє, єдине діло – літературу…Тут у соціялістичній совєтській Росії я ховаю свою 18-літню соціялістичну політичну діяльність. Я їду як письменник, а як політик я всією душею хочу померти" [3, 8].

Чи не подібно "захотів померти" як революціонер і поринути тільки в літературу Валерій Я. Мамонтова?

Валерій: … Я не можу й не хочу неволити себе партійною роботою! <…> Доки я почував себе на цій роботі вільним будівничим нового життя, я був із вами!.. <…> Але я не хочу бухати молотом в той час, коли в моїй душі – музика зоряних просторів! Не хочу, хоч би цього і вимагав мій громадянський обов'язок! [5, 224].

Героїня драми "Веселий Хам" – Ніна в одній із реплік каже, що "без автобіографічних моментів зовсім не можна з'ясувати багатьох творів!" [5, 228]. Вона має рацію щодо новоствореної символічної поезії Валерія. Але цю фразу певною мірою можна віднести й до драми "Великий Молох", у якій відобразився пошук "ідейно-естетичного еквівалента" самого автора, втілений у створених ним образах, зокрема в образі Зінька.

Зінько: …Я…хочу жити повно, широко… Я хочу ч е с н о жить! Розумієте, що значить: ч е с н о. Я хочу мать перед собою раз-у-раз, кожну хвилину, кожний мент ціль життя, і не яку-небудь ціль, а таку, яка-б притягувала, усмоктувала в себе кожну мою думку, кожний рух моєї душі й тіла. Я хочу чути, що я – живу і ч е с н о живу, що я не тільки корюсь сліпому інстинкту життя, а сам творю життя, сам своїм "я" утверждаю його, сам суну його вперед... [2, 44].

Щодо "автобіографічних моментів" у символічному творі Валерія, то він їх пояснює сам, уособивши себе з Хамом – сином Ноя, керуючись власним морально-етичним принципом "чесності з собою".

Виписавши Валерія, так би мовити, "колегою", Я. Мамонтов використовує своєрідний прийом: "символічний твір у символічному творі".

Доречно відзначити, що у цій драмі автор вперше порушує тему релігії, послуговуючись текстом Біблії, але трактує його під своїм кутом зору. Адже важливим є те, що за біблійним переказом Хам осквернив і себе, і батька тим, що побачив його наготу та ще й братів спокушав подивитись. Звернімося до тексту.

… І зачав був Ной, муж землі, садити виноград. І пив він вино та й упився, й обнажився в середині свого намету. І побачив Хам, батько Ханаанів, наготу батька свого, та й розказав обом браттям своїм на дворі. Узяли тоді Сим та Яфет одежину, і поклали обидва на плечі свої, і позадкували, та й прикрили наготу батька свого. Вони відвернули дозаду обличчя свої, і не бачили наготи батька свого. А Ной витверезився від свого вина, і довідався, що йому був учинив його син наймолодший… [1, 1 М; 9, 20 – 24].

Після того Ной прокляв нащадків Хамових, а Сима та Яфета благословив. Отже, сміх Хамів був саркастичним.

Я. Мамонтов трактував цей сюжет у свій спосіб, уособивши Валерія з Хамом. Але, якщо Хам сміється з батька, то з кого тоді сміється Валерій?

Валерій: …Ви кажете мені про мільйони поневолених і про громадянський обов'зок перед ними… Але що робити тим, ... кого він душить і нищить у його творчих стихіях? Кому він не дає можливості бути самим собою? Що таким робити? Засудити себе на самозагин?.. Таким натурам лишається тільки одно: бути "веселими хамами!" Так ми й робимо! Але це значить засудити себе на прокльони Ноя, цебто на громадський глум, на самотність, може навіть на загин!.. [5, 242].

Очевидною у п'єсі Я. Мамонтова є "розробка певної моральної ідеї, яка йде врозріз із усталеними нормами життя та оволодіває героєм настільки, що робить його ідейним фанатиком…" [8, 376]. Це є ознакою і п'єси В. Винниченка. Фанатична ідея персонажів у цих творах, про що вже йшлося, відома як "чесність з собою". На думку Т. Свербилової, "це спроба поєднати життя за розумом, за ідеєю – та життя за логікою тіла. Але життя за ідеєю героїв… призводить до бюрократизації людської особистості. Тому й "чесність з собою", як органічна теорія моралі, хоча й заперечує ідею соціальної обумовленості життя, теж є тільки розумовою, фанатичною ідеєю" [8, 377]. Як слушно підмітив герой "Великого Молоха" Остап – "…Всі проповіді, що вистрибували з голови людей, а не з нутра життя, тільки шкодили людям…" [2,38].

В. Винниченко моделює внутрішній конфлікт Зінька навколо однієї із заповідей, а саме: "люби ближнього свого, як самого себе".

Зінько: Василь – мій особистий ворог, я Василя не виношу… І через це я неможу, не маю сили виконати свій… обов'язок <…> Мені хочеться в глотку йому вчепиться руками, а я їх буду протягувать, щоб він тікав… Я мушу грати ролю якогось християнського праведника, що підставляє ліву щоку, як його луплять у праву. З якої речі? Не хочу! [2, 94].

А зумовлює вирішення внутрішнього конфлікту героя одна із чеснот християнської моралі, а саме – прощення. Адже, відчувши на собі його силу, Зінько сам стає здатним прощати:

Зінько: …Суд призначив, що я мав право відмовитись <…> Ах, як добре!.. Я навіть не почуваю нічого неприємного до Василя… Аж дивно мені!.. Їй-богу, правда… Не знаю, що таке… От думаю про нього… ну, от… нема нічого… Якось наче вигоріло все… [2, 103]

В основі ж внутрішнього конфлікту головного героя Я. Мамонтова Валерія теж простежується одна із заповідей: "шануй батька твого і матір твою". Знаковим є те, що проводиться вона у творі двома паралельними лініями: Хам – Ной / Валерій – Батько. А вирішення цього конфлікту досягається певною мірою завдяки прощенню матері, що змінила свій гнів на милість після того, як "прокляла свого єдиного сина" [5, 226] за відступництво, та прощенню Ніни, яку Валерій більше не кохає. Вони прийшли попрощатися з ним перед тим, як іти на барикади. У п'єсі В. Винниченка Катря теж простила Зінька і перед тим, як виступити на бойову операцію, прийшла до нього на судове засідання, аби попрощатися. Відтак схожість сцен "прощення" у двох творах очевидна. Але у "Великому Молосі" ця сцена є вирішальною, ключовою, а у "Веселому Хамі" вона є другорядною.

Варта уваги і передфінальна сцена Лю Фрей і Валерія, хоча на перший погляд це звичайний діалог, але саме він став вирішальним поштовхом до прозріння. Як слушно підмітив Й. Кисельов, "впадає в око певна "розмовність" п'єс" Я. Мамонтова, та при цьому "драматург не тільки передає словесні сутички героїв, а й детально досліджує внутрішній стан людей…" [4, 54]. Якщо ж, за нашим припущенням, Лю Фрей як "живий символ" є уособленням другої половини душі Валерія, то у цій сутичці вона перемагає, її переконання стають визначальними.

Лю: …Є щось більше за мистецтво, за філософію, за творчість: це мабуть життя людини, як воно єсть! [5, 252].

Відтак набуває прозорого підтексту і наступна репліка Лю Фрей: "А ми сиділи в сутінках!" [5, 253]. То ж чи не натяк це на прозріння, яке відбулось?

Закінчується п'єса красномовною ремаркою автора: (Ніна) "Довго дивиться на труп. Потім підходить до батькового портрета, знімає з нього терновий вінок і, ставши на коліна, кладе цей вінок на труп Валерія… А за вікном у цей час знов починається "Інтернаціонал" і наближається ще більш грізний, могучий, непоборимий" [5, 254]. Тут автор увиразнює значення тернового вінка, який за біблійними переказами є символом страждання та мученицької смерті Ісуса за гріхи людства:"От тоді взяв Ісуса Пилат, та й звелів збичувати Його. Вояки ж, сплівши з терну вінка, Йому поклали на голову, та багряницю наділи на Нього, і приступали до Нього й казали: "Радій, Царю Юдейський!" І били по щоках Його…" [1, Ів. 19, 1 – 3].

У творі ж Я. Мамонтова терновий вінок прочитується як символ страждання та мученицької смерті батька, спокути Валерія за відступництво, а ще, можливо, як символ усієї революційної катастрофи, адже "ціна крові – непомірно важка ціна за здійснення будь-якої ідеї" [8, 389]. А велика ідея, за В. Винниченком, – це Великий Молох, що потребує людських жертв.

Можемо стверджувати, що драма Я. Мамонтова "Веселий Хам" є більшою мірою наслідувальною, а драма В. Винниченка "Великий Молох" послугувала не тільки прикладом використання прийому "живого символу", а й стала джерелом ідейного задуму.

Слушною є думка науковців з приводу того, що Я. Мамонтов бере теми і сюжети деяких своїх п'єс не безпосередньо з життя, а з літературних джерел [4, 46]. Можливо саме тому у драмі "Веселий Хам" автору не зовсім вдалось досягнути композиційної чіткості та драматичної стрункості, позбутися певної схематичності. Варто зауважити, що це був перший твір революційного спрямування, яким розпочинався новий етап у творчості письменника. Так чи інакше, а закиди дослідників стосовно того,

що "проекція" сучасної Мамонтову доби не знайшла переконливих поетичних узагальнень в образах п'єси. Її герої, так само як і її ситуації, досить умовні…" [4, 64] спіткали чи не всю символістську драматургію Я. Мамонтова, хоча не применшили її значення.

Використані джерела

1. Біблія: United Bible Societies, 1992 – 50M – V053(K). – 296 с.
2. Винниченко В. Драматичні твори / В. Винниченко. – Х.–К.: Рух, 1926. – Т. 10. – 202с.
3. Жулинський М. Г. Володимир Винниченко: поворот на Україну / М. Жулинський // Винниченко В. К. Вибрані п'єси. – К.: Мистецтво, 1991. – С. 3–14.
4. Кисельов Й. М. Майстри театральної літератури. Яків Мамонтов / Й. Кисельов. – К.: Мистецтво, 1976. – С. 44–90.
5. Мамонтов Я. "Веселий Хам". Драма в 3 актах / Я. Мамонтов // Криловець А. О. Українська література перших десятиріч XX століття: філософські проблеми. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – С. 209–254.
6. Мишанич Олекса. В безмежжі зим і чужини… (Повернення Спиридона Черкасенка) / Олекса Мишанич // Черкасенко С. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1991. – Т. 1. – С. 5–42.
7. Мороз Л. З. Сто рівноцінних правд. Парадокси драматургії В. Винниченка / Л. Мороз. – К.: Наукова думка, 1994. – 256 с.
8. Свербилова Т. Драматургія / Т. Свербилова // Історія української літератури XX століття: У 2 кн. Кн. 1. – К.: Либідь, 1998. – С. 368–390.

І с т о р і я

УДК 719:061.2:341.123.4"1950/1970"

Ганна Олександрівна Андрес,
кандидат історичних наук,
доцент Київського національного
університету культури і мистецтв,
завідувач лабораторії Українського центру
культурних досліджень

ФОРМУВАННЯ ОСНОВНИХ ЗАСАД ОХОРОНИ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ UNESCO: 50 – 70 роки XX ст.

У статті аналізується історія становлення діяльності міжнародної організації ЮНЕСКО в галузі охорони культурної спадщини в контексті історичних подій 50–70-х років XX ст.
Ключові слова: *ЮНЕСКО, переміщення, конвенція, рекомендація, ООН, збройний конфлікт.*

This article analyzes the history of the development of the international organization UNESCO in the field of cultural heritage, in the context of the historical events in the 50 – 70 year the twentieth century.
Keywords: *UNESCO, displacement, convention, recommendation, UNO, armed conflict.*

Загально визнаним є той факт, що провідна роль у формуванні міжнародних засад щодо охорони і використання культурної спадщини сьогодні належить міжнародним організаціям: UNESCO, Раді Європи та ін. Процес формування досвіду міжнародної спільноти у пам'яткоохоронній галузі відображений у документах, які мають концептуальне значення, тобто у Конвенціях, що розроблені міжнародними організаціями. Однак засади, якими вони керуються, почали формуватися ще в першій половині XX століття.

Перша світова війна нанесла великі втрати культурній спадщині Європи. Розвиток пам'яткоохоронної діяльності після її закінчення став можливим завдяки консолідації зусиль всіх зацікавлених сторін на міжнародному рівні.

Першим таким об'єднанням стала Ліги Націй, заснована після Першої світової війни, що оголосила своєю метою "розвиток співробітництва між народами і гарантію їх миру та безпеки" [1, 438].

Необхідність збереження пам'яток також відзначив видатний діяч, художник, філософ М.К. Реріх. За його ініціативою був розроблений і підписаний в 1935 р. "Договір про захист установ, що служать цілям науки і мистецтва, а також історичних пам'яток" (відомий також під назвою "Пакт Реріха"). Участь у його підготовці взяли відомі діячі культури того часу. Пакт підписали США, країни Латинської Америки та Індія. Цей документ вважається першим спеціалізованим міжнародним нормативним актом, що стосувався охорони культурної спадщини у випадках збройного конфлікту. [2, 13–14]. Як відзначають дослідники (що присвятили свої праці вивченню історії створення і положень цього документа), він мав вагомий вплив на формування усвідомлення необхідності збереження об'єктів історико-культурного значення у країнах з різноманітними політичними, ідеологічними, релігійними напрямами в 1930-х роках [3]. Положення цього документа призвели до створення багатьох громадських організацій, фондів з охорони пам'яток в усьому світі.

Активізація діяльності міжнародної спільноти в галузі охорони культурного надбання в XX ст. в першу чергу пов'язана з проблемою загрози знищення пам'яток. Спадщина постійно перебуває під загрозою часткового чи повного знищення, особливо протягом XX століття. Гітлер мав намір стерти з лиця землі Варшаву, чому зашкодили радянські війська, що зайняли її раніш, ніж вдалось здійснити цей задум. У серпні 1944 р. більше ніж 85% міста було зруйновано фашистськими окупантами. Після війни кампанія з реконструкції центру міста, проведена місцевими жителями, привела до відновлення церков, палаців в їхньому первісному вигляді. Реконструйований історичний центр Варшави XVIII ст. занесений до Списку всесвітньої спадщини в 1980 році. Це винятковий приклад повної реконструкції міста, що став предметом гордості поляків [4, 444–445].

На Нюрнберзькому процесі Герінг, Розенберг і Ріббентроп були звинувачені за злочини проти культури відповідно до Гаазької конвенції 1907 року. Але тоді ці звинувачення були перекриті більш тяжкими злочинами проти людства [5, 205].

В результаті війни перед суспільством постали питання щодо охорони і збереження культурного надбання країн світу. Під час різних за масштабами міжнаціональних конфліктів зникли і продовжу-

© Андрес Г. О., 2012

ють зникати з культурного середовища визначні пам'ятки історії людства. Розуміння цієї загрози і запобігання її розповсюдженню може бути розглянуто в контексті взаємовідносин урядів держав світового співтовариства, на рівні нормотворчих заходів у галузі охорони культурного надбання, діяльності найвпливовіших недержавних об'єднань, що працюють у галузі. Оцінюючи наслідки таких конфліктів, світове співтовариство усвідомило необхідність теоретичної розробки і здійснення цілеспрямованих заходів з охорони культурних цінностей у загальносвітовому контексті.

У 1946 р. Ліга Націй оголосила про припинення своєї діяльності і "спадкоємцем" її починань стала Організація Об'єднаних Націй [6, 29–31]. UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) взяла на себе завдання сприяти розвитку міждержавного співробітництва і опікуватися "... пам'ятками історичного і наукового значення" [7, 11–19]. Організація, відповідно до свого статуту, рекомендувала зацікавленим країнам укладання відповідних міжнародних конвенцій, "…піклуючись про зберігання і охорону світової спадщини людства – книг, творів мистецтва та інших пам'яток історичного й наукового значення" [6].

Початком діяльності організації вважається Конференція міністрів освіти Держав-союзників, скликана в Лондоні в жовтні 1942 р. В листопаді 1945 р. на запрошення англійського і французького урядів держави-члени ООН взяли участь в лондонській конференції з метою створення міжнародної організації в галузі освіти і культури. В першій генеральній конференції UNESCO 1947 р. брало участь 30 держав як повноправних членів. Сьогодні в державах світу нараховується 73 філії UNESCO [8].

Діяльність організації розгорнулась в декількох напрямах:

- нормотворчий – розробка конвенцій та рекомендацій з питань охорони культурних цінностей;
- організаційний – проведення міжнародних кампаній з метою збереження пам'яток на всіх континентах та сприяння розвитку наукового співробітництва в цій галузі;
- популяризаторський – проведення симпозіумів та конференцій з питань захисту та збереження культурної спадщини різних народів, публікація книг, журналів з вказаних питань.

Організація своїми документами визначає політику пам'яткоохоронної галузі. На них орієнтуються різні країни, зберігаючи свою національну спадщину [9, 51].

В кожній країні існують свої системи захисту пам'яток, які складаються з концептуальних підходів, правових норм, організаційних структур, засобів фінансування та методів використання пам'яток. Протягом 50–70-х років було прийнято низку спеціальних документів різного рівня обов'язковості, що узагальнювали досвід і різні підходи до пам'яткоохоронної діяльності багатьох держав. Ратифікація і приєднання до найважливіших з них держави продовжують й сьогодні. В міжнародній діяльності підписання і ратифікація конвенцій (як обов'язкового для виконання документа) – довготривала і кропітка праця.

У діяльності UNESCO яскраво відображуються актуальні питання пам'яткоохоронної справи. На основі аналізу документів, що розроблені і затверджені під егідою UNESCO, можна визначити основні напрями охорони культурної спадщини, які на міжнародному рівні вважаються пріоритетними.

UNESCO взяла на себе обов'язок нормативного врегулювання охорони культурної спадщини в випадках глобальних і локальних конфліктів. Було укладено документ, що вважається одним з базових в цьому питанні, який вдосконалив засади Пакту Реріха. Конвенція "Про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту" (Гаазька Конвенція 1954 р., доповнена двома протоколами від 1954 і 1999 рр.). Деякі з проектів, втілених в II пол. XX століття, розроблялися ще за існування Ліги Націй. У 1938 р. був розроблений проект міжнародної конвенції про захист історичних споруд і творів мистецтва та представлений на обговорення Асамблеї Ліги Націй [1, 438–439]. Завершенню цієї роботи перешкодила Друга світова війна. Проте багато положень із зазначеного документа увійшли до Конвенції "Про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту" UNESCO.

Документ накладає обов'язки на держави-учасниці "підготувати ще в мирний час охорону культурних цінностей, розташованих на їхній власній території, від можливих наслідків збройного конфлікту, вживаючи заходи, що вони вважають необхідними (ст. 3) [6, 86].

Повага до культурних цінностей означає низку зобов'язань для держав-учасниць, таких як:

1. Високі Договірні Сторони зобов'язуються поважати культурні цінності, розташовані на їх території … забороняючи використання цих цінностей, споруд для їх захисту і ділянок, що безпосередньо до них прилягають в цілях, які можуть призвести до зруйнування чи пошкодження цих цінностей у випадку збройного конфлікту і утримуючись від будь-якого ворожого акту, спрямованого проти цих цінностей (п.1 ст.4).

2. … забороняти, відвертати і, якщо необхідно, припиняти будь-які акти крадіжки, грабунку або незаконного привласнення культурних цінностей у будь-якій формі, а також будь-які акти вандалізму щодо вказаних цінностей … забороняють реквізицію рухомих культурних цінностей, розташованих на території іншої Високої Договірної Сторони (п.3 ст.4).

3. … утримуватися від уживання будь-яких репресивних заходів, спрямованих проти культурних цінностей (п.4 ст.4).

Відповідно до Конвенції, надається обмеженому колу об'єктів шляхом внесення їх у "Міжнародний реєстр культурних цінностей, що перебувають під спеціальним захистом" (п.6 ст. 8). До цього кола можуть відноситися укриття, призначені для збереження культурних цінностей у випадку збройного конфлікту, центри зосередження культурних цінностей і інші нерухомі культурні цінності, що мають велике значення для культурної спадщини народу [6, 86– 89].

Високі Договірні Сторони зобов'язуються забезпечити імунітет культурних цінностей … утримуючись, з моменту включення їх до Міжнародного реєстру, від будь-якого ворожого акту, спрямованого проти них, а також утримуючись від використання таких цінностей і прилеглих до них ділянок у воєнних цілях… (ст.9).

При цьому саме держава-учасниця Конвенції в повній відповідності з принципом суверенітету визначає має та чи інша культурна цінність виняткову вагу для культурної спадщини народів, що проживають на її території. Крім того, з двох вищеописаних форм захисту, що представляють один правовий режим, дослідники [10] рекомендують звернути особливу увагу на перелік зобов'язань держав-учасників Конвенції:

… зобов'язуються … включити їх вивчення (положень даної конвенції – авт.) в програми військового і, якщо можливо, цивільного навчання, щоб принципи Конвенції та її Виконавчого Регламенту стали відомі всьому населенню, особливо збройним силам і персоналові, призначеному для захисту культурних цінностей (ст.25);

… зобов'язуються вживати в рамках свого кримінального законодавства всіх заходів, необхідних для того, щоб були викриті та піддані кримінальним чи дисциплінарним санкціям особи незалежно від їхнього громадянства, які порушили або наказали порушити цю Конвенцію (ст.28). [6, 95–96].

Найважливішою особливістю документа є те, що більшість основних положень, що характеризують загальний режим захисту і поширюються фактично на необмежене число об'єктів культурної спадщини, безумовно, підлягають застосуванню як у воєнний, так і у мирний час. Таким чином, повага до культурних цінностей означає для держав-учасниць суворо визначені зобов'язання щодо охорони культурних цінностей у випадку збройного конфлікту.

Більш того, з огляду на політичну нестабільність, яка відзначається в деяких державах світу в кінці XX ст., актуальним є положення Конвенції, де прямо встановлено, що у випадку збройного конфлікту не міжнародного характеру (громадянська війна), що виник на території однієї з держав-учасниць, кожна із сторін, що беруть участь у конфлікті, зобов'язана застосовувати принаймні їй положення, які стосуються поваги до культурних цінностей (ст.19) [6, 93].

Звинувачення у порушенні положень цієї конвенції були висунуті у процесі над Слободаном Мілошевичем в Гаазькому трибуналі. У числі багатьох його злочинів значиться і навмисне знищення архітектурних об'єктів у Боснії. В Іраку головним злочином проти культури стали розкрадання археологічних цінностей. У Югославії 2004 р. косовські повстанці зруйнували православний монастир і церкви в м. Прізрен, руйнувалися церкви в Чорногорії і Сербії, а в Белграді була висаджена в повітря мечеть.

Обвинувачення в порушенні цього документа пред'явлені також Радко Младичу і Радовану Караджичу [5, 206-207]. Особливо тяжке звинувачення пов'язане з бомбардуванням Дубровника, міста, включеного в Список всесвітньої спадщини UNESCO.

Конвенцію ратифікували і підписали 114 держав світу [8]. Необхідно відзначити, що Гаазька Конвенція 1954 р. продовжує залишатися одним з базових документів міжнародної охорони культурних цінностей, визначаючи вимоги до охорони пам'яток (рухомих і нерухомих) як на національному, так і на міжнародному рівні. Забезпечення збереження культурних цінностей у випадку збройного конфлікту – один з перших напрямів, що сформувався у середині XX ст.

Під час Першої і Другої світових воєн зруйновано багато стародавніх міст. Пам'ятки культури були знищені, незаконно привласнені, вивезені. Діяльність ООН і UNESCO, як найважливіших інституцій, котрі займалися розробкою теоретичних, правових, організаційних засад для відбудови культури післявоєнного світу – неможливо недооцінити.

Закінчення II Світової війни поставило міжнародну спільноту перед необхідністю вирішення питання повернення незаконно переміщених культурних цінностей.

У 1930-ті роки міжнародне музейне співтовариство вперше звернулося до проблем викрадення і незаконного переміщення культурних цінностей. Тоді ж було підготовлено проект відповідної конвенції. В останню третину століття, коли членами UNESCO стали держави, що отримали національну незалежність, ця проблема знову стала актуальною. Молоді держави Азії і Африки вимагали визнати за ними право на реституцію символів їх культурної самобутності, що були вивезені за роки їх колоніальної залежності. Багато хто з них зіткнулися з проблемою знищення національних пам'яток в результаті незаконних археологічних розкопок і вивозу знахідок в інші країни. Тому вони наполягали на тому щоб уряди, музеї і колекціонери, в яких здійснювалася торгівля незаконно вивезеними культурними цінностями, відмовилися від участі у відповідних угодах. В 1970-і роки поняття реституція стало вживатися не тільки по відношенню до пам'яток, які були незаконно вивезені під час колоніальної залежності, а й після отримання незалежності [1, 439]. Тому міжнародною спільнотою були розроблені і запропоновані до впровадження рекомендації щодо заходів, направлених на попередження і заборону незаконного вивозу-ввозу і передачі права власності на культурні цінності [6, 158–164]. Заходи, що вказані в рекомендації, різнопланові. Одні держави повинні прийняти заходи на національному рівні, інші – відповідно до вимог міжнародного співробітництва. Рекомендації передували документу, який на міжнародному рівні регулює проблеми переміщення культурного надбання і є універсальним міжнародно-правовим інструментом у системі охорони культурних цінностей. Результатом майже десятилітнього обговорення проблем реституції стало прийняття Конвенції UNESCO "Про заходи, спрямовані на забо-

рону і запобігання незаконного ввезення, вивезення і передачі права власності на культурні цінності" від 14.11.1970 р.

Аналіз численних положень даної Конвенції вимагає звернути особливу увагу на концептуальне положення п. d ст. 13, що складає основу правового режиму для таких цінностей. Відповідно до даної статті держави-учасниці даної Конвенції зобов'язалися визнавати відповідно до особливостей законодавства кожної держави, невід'ємне право класифікувати і оголошувати деякі культурні цінності невідчужуваними, котрі, через це, не можуть бути вивезені за межі держави [6, 125]. Саме вони є предметом особливої міжнародної охорони. Тобто Конвенція стосується охорони визначених самими країнами культурних цінностей, що мають велике значення для археології, давньої і новітньої історії, літератури, мистецтва.

Прийняття Конвенції стало важливим кроком до того, щоб підхід до культурних цінностей був не такий, як до звичайного об'єкта комерційної діяльності. Вирішення вимагали також питання, пов'язані з поверненням незаконно вивезених пам'яток [11, 11]. В повоєнний період, актуалізується процес в справі контролю за ввозом, вивозом, передачею прав власності і реституції творів мистецтва до держав їх походження. Така ініціатива розпочата UNESCO ще в 60-х роках з Рекомендації "Про заходи, спрямовані на заборону і запобігання незаконному вивезенню, ввезенню та передачі прав власності на культурні цінності" [6, 158–164]. За повернення культурних цінностей до країни їх походження висловилася в 1973 році Генеральна Асамблея ООН, підтвердивши, що реституція "дозволить справедливо відшкодувати серйозні збитки" і розрахована на "підсилення міжнародного співробітництва" [1, 440].

В наступне десятиліття UNESCO вдосконалювало окремі положення Конвенції і намагалися розробити окремий механізм її дії. Для підсилення положень зазначеного документу і допомоги державам у поверненні їх культурних цінностей, на XX Генеральній конференції UNESCO (сесія 28.11.1978 р.) [12, 12] держави-члени прийняли "Статут міжурядового комітету із сприяння поверненню культурних цінностей державам їх походження, або їх реституції у разі незаконного привласнення". Відповідно до цього документу до обов'язків комітету відносяться: введення багатостороннього співробітництва з метою реституції або повернення культурних цінностей, заохочення досліджень і пошуків втрачених цінностей, заохочення у створенні і зміцненні діяльності музеїв, розроблення форм і процедур, що дозволяли як ліквідувати наслідки пограбувань колоніальних, воєнних, так і запобігати нелегальному вивозу в мирний час. [6, 237–241].

В 1983 р. Генеральна Асамблея ООН на своїй 38 сесії прийняла резолюцію, в якій підтримала рішення Всесвітньої конференції в галузі культури про те, що "повернення культурних цінностей країнам їх походження повинно супроводжуватися підготовкою відповідних кадрів технічних фахівців і створенням відповідних структур, необхідних для забезпечення нормальних умов для збереження і … повернення культурних цінностей" [13, 62]. Проблема реституції розглядалася неоднозначно і деякі держави відкрито виступали проти передачі культурних цінностей, розуміючи, що повернення навіть незначної частини може створити прецедент і привести до руйнування вже створених музейних колекцій. В зв'язку з цим було запропоновано ввести термін давності, по закінченню якого такі предмети ставали б власністю нового власника [1, 440].

У Конвенції UNESCO 1970 р. "Про заходи, спрямовані на заборону і запобігання незаконному ввезенню, вивезенню та передачі прав власності на культурні цінності" підкреслюється, що об'єкти культури є основними елементами цивілізації і культури народів, які мають дійсну цінність тільки тоді, коли з найбільшою точністю визначені їхнє походження, історичні й інші дані [6, 125] Цей міжнародний документ відзначає також необхідність для кожної держави нести моральну відповідальність і виявляти повагу до культурної спадщини як власного, так і інших народів.

Сформований у 70-х роках XX ст. напрям врегулювання питань переміщення культурних цінностей до сьогоднішнього дня залишається актуальним як в контексті створення в кінці 90-х років низки нових держав, так і враховуючи проблему контрабанди. Стан тут дуже серйозний, за даними Інтерполу розшукати вдається лише 5–10 % незаконно вивезених пам'яток [14].

Міжнародний авторитет Конвенції UNESCO "Про заходи, спрямовані на заборону і запобігання незаконного ввезення, вивезення і передачі права власності на культурні цінності" 1970 р. досить великий. За кількістю ратифікацій ця Конвенція майже не поступається Гаазькій конвенції. За станом на 2005 р. її ратифікували і підписали 109 держав світу [8].

Всі культури мають корені у своїх особливих формах і засобах матеріального і духовного втілення, що складають їх спадщину, і це вимагає поваги. Важливо особливо підкреслити основний принцип UNESCO – культурна спадщина кожного є культурною спадщиною всіх [15, 132–133].

Використані джерела

1. Юренева Т. Ю. Музей в мировой культуре / Тамара Юрьевна Юренева. – М. : Русское слово, 2003. – 532 с.
2. Акуленко В. И. Реституция культурных ценностей в правовом поле Пакта Рериха / В. И. Акуленко // Рериховское наследие : труды междунар. науч.-практ. конф. : т. 1 : [Музей-институт семьи Рерихов в культурно-историческом пространстве Санкт-Петербурга] / Санкт-Петербургский гос. ун-т ; Рериховский центр. – СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2002. – С. 12–14.

3. Александров Э. Пакт Рериха и международная охрана памятников истории и культуры / Эмил Александров. – М. : София–Пресс, 1978. – 144 с.
4. Pruszynski Jan. Dziedzictwo kultury Polski. Jego straty I ochrona prawna / Pruszynski Jan. – Zakamycze : Technet, 2001. – Т. 1–2. – 681 s.
5. Bevan R. The destruction of memory : architecture at war / Bevan Robert. – London : redaction books LTD, 2007. – 240 p.
6. Україна в міжнародно-правових відносинах / НАН України ; Ін-т держави і права ім. В. М. Корецького ; [відп. ред. : Ю. С. Шемшученко, В. І. Акуленко ; упоряд. В. І. Акуленко]. – К. : Юрінком, 1996. – Кн. 2 : Правова охорона культурних цінностей. – К. : Юрінком Інтер, 1997. – 864 с.
7. Даифуку Хироси. Музеи и памятники : передовая роль UNESCO / Хироси Даифуку // Museum. – 1998. – № 197. – С.11–19.
8. UNESCO – офіційний сайт [Електронний ресурс] . – Режим доступу: http://www.unesco.org/whc/.
9. Прибєга Л. В. Міжнародна охорона історико-культурної спадщини / Л. В. Прибєга // Праці центру пам'яткознавства. – К., 1992. – Вип. 1. – С. 40–69.
10. Молчанов С. Н. Европейское право и сохранение культурного наследия народов Европы [Електронний ресурс] / С. Н. Молчанов // Cultivate Russia Web Magazine. – 2003. – Вып. 2. – Режим доступу : http://www.cultivate.ru/mag/issue2/EU_cul_heritage.asp.
11. Акуленко В. Міжнародне право охорони культурних цінностей / В. Акуленко // Повернення культурного надбання України : проблеми, завдання, перспективи. – К., 1999. – Вип. 11. – С. 8–11.
12. Kowalski W. Likwidacja skutków II wojny światowej w dziedzinie kultury / W. Kowalski. – Warszawa : Instytut kultury, 1994. – 165 s.
13. Keech S. Return or restitution of cultural property – a brief résumé // Museum. – 1986. – № 149. – С. 61– 65.
14. Колычев В. Таможня сдает добро [Електронний ресурс] / В. Колычев. – Режим доступу : http://www.2000.net.ua.
15. Лукашук И. И. Международное право. Особенная часть / Игорь Иванович Лукашук. – М. : БЕК, 1997. – 410 с.

УДК 342.5:281

Галина Дмитрівна Борейко,
кандидат історичних наук,
доцент Рівненського державного
гуманітарного університету

РОЗВИТОК ЦЕРКОВ В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ РЕСПУБЛІЦІ

Стаття присвячена державно-церковним відносинам за часів Української Народної Республіки. В ній визначені проблеми, що впливали на формування і діяльність церкви, а також проаналізовані загальні риси і особливості різних церковно-релігійних течій, розвиток взаємовідносин державних і церковних владних структур.

Ключові слова: *держава, духовенство, національна ідея, міжрелігійні відносини, автокефальна церква, уніатська церква.*

This article is dedicated to state-church relations during the Ukrainian Peoples Republic. Problems that affect the formation and activity of the church are defined, the general features and specifics of different church religious movements, the development of relations of state and church authorities are analyzed in this article.

Keywords*: state, Orthodox clergy, national idea, interreligious relations, Autocephalous Church, Uniate Church.*

На сучасному етапі історії України відбуваються кардинальні, суперечливі за своїм змістом зміни, без розв'язання яких суспільство не може рухатись до побудови правової демократичної держави, необхідними атрибутами якої є національний розквіт і гуманізм, демократія та економічне процвітання, відродження культури, моралі особистості.

Після довгих років ідеологічної індокринації, особливе місце серед соціальних, історичних, психологічних факторів національно-духовного відродження зайняв фактор релігійний. В Україні, по-суті, розпочався новий етап розвитку релігійних конфесій. Однак він породив безліч проблем, пов'язаних з нормалізацією релігійного життя, пошуками шляхів врегулювання міжконфесійних відносин, зокрема подолання гострих і болючих міжконфесійних конфліктів на основі конституційних положень принципу свободи совісті й відповідного законодавства про правове регулювання діяльності релігійних організацій.

Історія і практика християнства та інших релігійних течій в Україні за останні роки стала предметом гострої полеміки як серед світських аналітиків, так і богословів, священнослужителів та мирян.

Розбудова незалежної Української держави виявила тяжку історичну спадщину, що дісталася Україні в царині церковного життя та державно церковних стосунків. Уся наша історія переповнена спробами використання церкви як фактора геополітичних змін, сепаратистськими виявами держави,

© Борейко Г. Д., 2012

щодо церкви, намаганням відродити церкву, яка б стверджувала національну самобутність народу та його природне право на свободу, а також спробами її нищення, нівелювання та уніфікування.

Особливе місце займає дослідження історії і сучасного етапу релігії в Україні. Йдеться про специфічний, софійно-гуманістичний характер релігійності наших предків, що сприяв формуванню слов'янського варіанту християнства і визначив історичну його роль в русі за автокефальну православну церкву в уніатських процесах, розповсюдженні інших релігійних вірувань, які в наші часи репрезентують так звані нетрадиційні релігії (неорелігії).

В свій час питання української національної єдності на основі єдності релігійної в своїх творах та і в своїй політичній діяльності багато уваги приділяв перший президент УНР М. Грушевський. Основні його погляди викладені у книзі "Духовна Україна". Дана проблема висвітлена Огієнком І., Хмільовським М. Значну частину публікацій присвячено даній проблемі у наукових працях Панченко П., Плохій С., Довгань А.О. та ін.

Проте, аналіз цих та інших публікацій свідчить, що дослідження розвитку православної церкви за часів Української Народної Республіки досліджено недостатньо, що і зумовило актуальність даної проблеми.

Як національна ідея, так і релігія – надзвичайно важливі компоненти витоків духовності народу. Домінуючою релігією для українського народу, яка пов’язана з його долею, з кінця X століття є християнство. Водночас національна ідея починає свою активність у виникаючих організаційних формах з кінця XIX – початку XX ст.

Органічне поєднання національної ідеї та православної церкви започатковується в акції утворення на Церковному Соборі в Києві 11-27 жовтня 1921 року Української автокефальної православної церкви (УАПЦ), яку очолив Василь Лемківський.

Вперше в цьому столітті українська державність відроджувалась на тлі пореволюційного розпаду Російської імперії. Фактично повне одержавлення православ’я за попередніх часів, протягом XVIII-XIX ст., інтеграція до імперських структур визначили неспроможність Українських церковних кіл (фактично зденаціоналізованих) позитивно поставитися до ідеї та практики української національної державності. Але на цьому відтінку історія підносить дещо нову особливість вияву національно-державницьких спрямувань у православному середовищі України: формується практично нова, паралельна Російській православній церкві (РПЦ) структура в діяльності якої декларація національного, самобутнього характеру українського православ’я та необхідності здійснення його канонічної самостійності найтісніше поєднувалися з прагненням сприяти відновленню саме національної державності. На пастирських зібраннях у березні 1917 року створюється ініціативний орган за відокремлення українських єпархій від РПЦ – "Виконавчий комітет духовенства і мирян". Комітет висовує ідею скликання Всеукраїнського церковного собору, яку намагалися здійснити "Братство воскресіння Христа", яке виникло у 1917 році на чолі з архієпископом Алексієм.

Московський диктат над Українською православною церквою (УПЦ) довів до того, що від кінця XVIII ст. аж до 1918 року всі Київські митрополити не були українцями.

Крім того, московські владики спроваджували до українських парафій священників з глибини Московії, до прикладу, владика Антоній з Чернігова, впродовж свого владицтва запросив до своєї єпархії двісті московських "батюшок" і тому, коли в серпні 1917 року було висунуто на Синоді справу українізації української церкви, священики – українці не могли нічого зробити, через їхню малу чисельність.

У листопаді 1917 року створюється комітет по скликанню собору, який трохи пізніше реорганізовується у тимчасову "Всеукраїнську православну церковну Раду" (ВПЦР).

У 1918 році собор проходив на трьох сесіях: 7-19 січня, 21 червня – 11 липня, 30 жовтня – 12 листопада.

Однак на соборі автокефалія Української православної церкви не була проголошена через активну протидію промонархічної ієпархії РПЦ.

Представникові гетьманського уряду, який був присутній на соборі, необхідно було заручитись підтримкою єпископів РПЦ. Тому він не наполягав на автокефалії, а підтримував ідею автономії української церкви, що й було проголошено на другій сесії собору.

ВЦПР протягом 1917-1919 рр. підтримувала діяльність національних урядів та користувалася з їхньої підтримки, особливо урядів гетьмана П.Скоропадського та Директорії, яка відкрито стояла на позиціях автокефалії українського православ’я.

1 січня 1919 року Директорії проголосив своїм законом Автокефалію Православної церкви в Україні. водночас, на той час діяв Всеукраїнський Собор в якому були архієпископ з Катеринослава Агапій і владика Діонісій з Крем’янця. Через наступ більшовиків Собор не мав змоги розвинути діяльність.

На засіданні Ради міністрів культів 20 жовтня 1919 року міністр і професор І. Огієнко слушно заявив "Тюльки при національній церкви ми будемо мати національну державу" [2, 147].

В листі ВПРЦ, датованим 25 травня 1920 року до голови Директорії С.Петлюра ця ідея набуває більш широкого тлумачення. У ньому зокрема зазначається, що "державність України матиме під собою лише тоді національний ґрунт, коли український народ матиме свою власну, цілком незалежну національну церкви… Мета цього Руху (за автокефалію) завжди була і тепер є одна: утвердження автокефальної, соборно-правної, національної української церкви, яка разом з Тим мусить бути одною з головних підвалин державності українського народу" [4].

У привітанні православного духовенства надісланому у березні 1921 р. С. Петлюрі зазначалося: "Тісне єднання держави і церкви – єдина умова нашого національного та державного життя" [6]. Варто зазначити, що уряд підтримував ідею такого єднання, законодавчо закріпивши його у Законі "Про віру".

У ньому наголошено, що верховна влада Української Національної Республіки (УНР) не може сповідувати іншої віри, крім православної. Українська православна церква є автокефальна, ні від якої іншої не залежить [7, 147].

Погляди гетьманського уряду на єдність церкви і держави були дещо інші. Міністр сповідань гетьманського уряду професор О.Лотоцький відстоюючи ідею автокефальної церкви під головуванням київського митрополита, та в канонічному зв'язку з іншими самостійними церквами, в той же час стояв на позиціях чіткого розмежування функцій держави і церкви. Дещо пізніше, будучи першоієрархом УАПЦ, В.Липківський виступив проти ідентифікації нації з однією із релігій, в тому числі з православ'ям, вважаючи що український народ це поняття політичне, територіальне, державне, а не віросповідне.

Після встановлення Радянської влади РПЦ продовжує свою роботу: шукає шлях до спільної роботи з єпископом РПЦ, але зустрічає з їхнього боку ворожість. Єпископи РПЦ заборонили вести богослужіння священикам автокефальних парафій, водночас ВПЦР на своєму пленумі 5 травня 1920 року проголосила автокефалію православної церкви в Україні.

У зв'язку з відсутністю власного єпископату ВПЦР скликає у Києві Всеукраїнський православний собор, що відбувся у жовтні 1921року. 21 жовтня собор обрав, а 23 хіротонізував руками всіх присутніх пресвітерів протоієрея Василя Липківського – єдиного з фундаторів руху за автокефалію церкви в Україні. На соборі було ухвалено: непохитно тримати православну християнську віру, стверджену на семи вселенських соборах, що її прийняли наші предки за Володимира. Було висунуто ідею про утворення "Всесвітньої єдиної апостольської православної християнської церкви", в якій "ніякого підляган ня церкви окремого народу церкві другого народу бути не повинно" [6]. Собор визнав недійсним і аморальним акт 1686 року про те, що українська церква переходить під керівництво Московського патріархату. Устрій церкви проголошувався всенародно-соборо правним. В церковній службі УАПЦ вживається жива українська мова, на яку необхідно перекласти богослужбові книги. Собор закликав парафії відновлювати всі органи життя церкви перших віків християнства. Також засуджено політичні наклепи з боку єпископату РПЦ проти УАПЦ, як такі, що мають метою "обороняти позиції старих панують чих верств у визискуванні меншого брата в Україні" [4]. Собором надіслано вітання урядові УРСР у якому висловлював вдячність за прийняття Закону про відокремлення церкви від держави.

Після собору УАПЦ 1921 року відбувається активний процес утворення церковних структур: загалом у 1924 році налічувалося більше 2000 автокефальних парафій, що об'єднували понад 10 млн. віруючих.

З початку 20-х років XX століття органи НКВС УРСР розпочинають переслідування керівництва УАПЦ, насамперед митрополита Василя Липківського і благовісника УАПЦ В. Чехівського.

У жовтні 1927 року II собор УАПЦ під адміністративним тиском змушений відсторонити В. Липківського і обрати митрополитом Миколу Борецького. У січні 1930 року на III Соборі виголошено рішення про саморозпуск УАПЦ.

На початку 20-х років в момент активного пристосування церкви до нових суспільних умов у РПЦ сформувався обновленський рух. Група обновленців в Україні 3 лютого 1920-го року заснувала, так звану, "живу церкву", яка ставила своєю метою створення умов для богослужіння рідною мовою, запровадження нового устрою церкви в дусі первісного християнства.

У жовтні 1923 року українські обновленці на своєму помісному соборі у Харкові створили незалежну церкву з власним синодом – Українську Православну Автокефальну Церкву. Очолив її митрополит всієї України Пимен (Пєров). У 1927 році кількість общин УПАЦ досягала 2235. Деякі позиції УПАЦ збігалися з орієнтацією УАПЦ, однак спроби злиття цих церков не увінчалися успіхом. До середини 40-х років XX століття УПАЦ самоліквідувалася.

Через незадоволення єпископів УАПЦ Павла Погорілка і Теофіла Булдавського ново практикованою хіронією названі єпископи вирішують отримати єпископський сан традиційним шляхом, тобто з рук єпископів. У свою чергу П.Погорілко отримав хіронію в Москві від обновленського митрополита Антоніна, а Булдавський з рук патріарших єпископів. Об'єднавшись з патріаршим катеринославським єпископом Іоаникієм вони утворили так звану "Благодатну українську автокефальну православну церкву" із власним синодом у Харкові до якого входило близько 100 парафій.

У 1925 році автокефальний єпископ Білоцерківський і протоієрей Янушівський розривають відносини з керівництвом УАПЦ і створюють самостійну "Діяльно-Христову церкву" (ДХЦ), яка проіснувала до 1929 року коли возз'єдналися з УАПЦ.

На західноукраїнських землях, які відійшли до Польщі після Ризької мирної угоди 1921 року з 1924 року також діяла автокефальна церква – Польська Автокефальна Православна Церква (ПАПЦ). Вона стояла на відверто антикомуністичних, антирадянських позиціях.

Варто зазначити, що під час війни названа церква стала плацдармом для відновлення автокефалії в Україні.

У повоєнний період УПАЦ стає катакомбною, а її керівництво на чолі з майбутнім патріархом Мстиславом виїздить за кордон.

У час спроб на початку нинішнього століття відновити українську державність значний вплив на тогочасні події мала уніатська церква.

З часів зібрання Галицьких Установчих зборів 18 жовтня 1918 року, на скликання яких митрополит Андрій мав великий вплив, греко-католицька церква під проводом українських владик стала до праці для рідної державності. Владики і священики були членами УНР першого Сейму Західноукраїнської держави. Українське патріотичне духовенство, в тому числі багато сим патиків москвофільського руху, взяли масову участь у побудові рідної держави, чим дали найкращий приклад своїм мирянам. Владика Григор, діючи від імені інтернованих поляками митрополита Андрея і владики Перемишлянського Йосафата, видав до мирян всієї Галицької митрополії важливий пастирський лист в якому доручив усім священикам згадувати у святих Літургіях президента Євгена Петрушевича, Українську державу, її уряд і воїнство.

З приходом поляків у травні 1919 року українські владики відмовилися згадувати поляків, через їх негативне відношення до Галичини. З причин щирої співпраці українського духовенства в розбудові рідної держави польська окупаційна влада переслідувала українських священиків і монахів. На кінець 1919 – початку 1920 років в повітах Рогатина і Дрогобича залишилося на волі від 2 до 5 священиків. Впродовж 1919 року вивезено до Польщі 375 священиків, 44 ченці, 41 черниця і 6 кандидатів духовного стану.

Після незаконного віддання Західно-Української Народної Республіки Версальською конференцією під тимчасову окупацію Польщі митрополит Андрей подався до Риму, а звідти до Західної Європи й Америки в цілях боротьби за право свого народу.

Перша спроба відновити Українську державність на початку XX століття не увінчалась успіхом. Знову на декілька десятиліть українські землі опинилися під владою двох найближчих сусідів. З часом майже всі українські землі об'єдналися, але залишились під владою московського кремля. Передові діячі Української Православної і Греко-Католицької Церкви (УГКЦ) були в перших рядах борців за відновлення Української держави. Значна частина їх загинула в Московських і Польських тюрмах та концтаборах. А відтворена у 1290-1921 роках на базі ВПЦР Українська Автокефальна Православна Церква з перших кроків свого існування була фактично носієм та провідником національних тенденцій у релігійному житті.

Розуміючи, що Українська незалежна церква понесе в собі ідею національної єдності, відновлення української державності, старих українських духовних і світських традицій, свого християнського бачення, яке базувалося на рівності усіх церков і не підпорядкованості одної церкви другій, Радянська влада звинуватила, як УАПЦ так і УГКЦ у буржуазній, контрреволюційній і проти радянській діяльності.

Під адміністративним тиском незалежні церкви в Україні, які репрезентувались УАПЦ і УГКЦ перестали існувати і відновилися тільки в 90-ті роки XX століття.

Отже, реформування церковного життя та державно-церковних взаємин у країні відбулося завдяки "обновленському" руху. Першою "обновленською" течією в українському православ'ї став рух за автокефалію УПЦ, який у 1917-1919 рр. був спрямований на підтримку національних урядів. був Штучно загострюючи суперечності між церковно-релігійними течіями, навмисно розпалюючи між ними ворожнечу і ненависть, радянський уряд послабив позиції й обмежив вплив усіх церковно-релігійних течій, підірвав їх авторитет в очах громадськості.

Використані джерела

1. Грушевський М.С. Духовна Україна /М.С. Грушевський. - К.: Либідь, 1994. - 560 с.

2. Огієнко І.І. Українська церква. Нарисах з історії української православної церкви /І.І. Огієнко. - К.: Україна, 1993. – 283 с.

3. Хмільовський М. Релігія в Україні. Стан та перспективи / М. Хмільовський // Другий міжнародний Конгрес україністів. - Львів, 1994. – С.159-169.

4. Панченко П. Національна ідея і релігія / П. Панченко // Вісті з України. – 1994, 24 лютого-2 березня. – С. 6.

5. Плохій С. Державна церква в Україні / С.Плохій // Ідеї, моралі, релігії, сучасність. – 1995, -№7-8. – С. 106-114.

6. Уніатська церква в Україні місток через католицизмом і православ'ям //Україна, Європа, світ. – 1996. 20-27 січня.

7. Довгань А.О. Ідея єдності і міжконфесійні конфлікти /А.О.Довгань// Вісник НДІ "Проблеми людини". – Тернопіль, 1994. – Вип.І. – С. 150-160.

УДК 392(4Укр)

Тетяна Іллівна Гаєвська,
кандидат історичних наук,
старший науковий співробітник
Інституту культурології НАМ України

ЗВИЧАЙ ЯК ПРОЦЕС УЛАГОДЖЕННЯ (УРЯДУВАННЯ, ОБРЯДУВАННЯ) ГРОМАДСЬКОГО ЖИТТЯ

У статті проаналізовані різні засоби розгляду судових справ у формах звичаїв і обрядів. Розглядаються правові звичаї, за допомогою яких встановлювався "миропорядок" у громадському житті.
Ключові слова: *звичай, обряд, присяга, рукобиття, жереб.*

The article analyzes various means consider cases forms of customs and rituals. Covers legal customs by which installed "world order" in public life.
Keywords: *custom, ceremony, oath rukobyttya, lots.*

Система цінностей українського народу має розгалужену будову, елементом якої є звичаєвість. Тому цілком природно, що до звичаїв впродовж століть не згасає інтерес з боку фахівців низки наукових дисциплін та різних видів мистецтва – культурологів, етнографів, фольклористів, істориків культури і мистецтв, соціологів культури, режисерів масових свят та ін.

Джерельну базу дослідження з означеної проблеми становлять праці М. Володимирського-Буданова, М. Загоськіна, А. Яковлєва, О.Єфименко, П. Єфименка, М. Харузіна, М. Ковалевського, М. Таганцева, а також сучасні культурологічні дослідження С.Безклубенка, М.Гримич, Б.Бачури тощо.

В українській обрядовості за часів Київської Русі виразно виділяються три групи обрядів: 1) так звані "виробничі", тобто ті, що були тісно пов'язані, по суті органічно "вплетені" в процес реального виробництва, матеріальних умов життя; 2) так звані "магічні", тобто ті, що були уявно пов'язані з процесом забезпечення реальних умов життя; 3) так звані "соціальні", тобто ті, що були тісно пов'язані і безпосередньо впліталися у процес улагодження (урядування, обрядування) громадського життя.

Відтак процес улагодження (урядування, обрядування) громадського життя міг здійснюватися через основне і найважливіше джерело українського права – неписане звичаєве право, що утворилося шляхом постійного дотримання протягом віків народних звичаїв та підпорядкування звичаєвим правилам правного життя і побуту.

Характерною особливістю українського звичаєвого права є його обрядова різноманітність, надто багата в царині процесуального права, що вимагає найбільшої активної чинності. Майже не існує процесуального акту чи інституту, які не мали б свого питомого обряду-символу. Здавна встановлені, ці обряди незмінно й точно у всіх деталях виконуються протягом віків і дійшли до нас у повному і систематизованому вигляді завдяки писемній фіксації їх у "Руській правді" Ярослава Мудрого, складеній на початку XI – наприкінці XII століття.

На думку М. Таганцева, "звичаєве право становить єдине джерело правотворення, все одно чи у формі усних переказів, що живуть в оповіданнях і кримінальних справах, що виражаються в діях тощо, або ж є точно і виразно сформульованими у вигляді юридичних прислів'їв і приказок. Століття воно живе у формі усного, неписаного права, але і закріплене на письмі – не втрачає своїх основних рис" [11, 130–131].

Юридичні звичаї, що визначають правовий побут, утворюються і живуть під впливом двох факторів: залишків минулого, які під натиском нового життя правового побуту зберігають сліди стародавнього права та мають лише історичне значення; під впливом нових правових елементів стосунків, які складаються у зв'язку з новими культурними та економічними умовами життя, незафіксованими ще законодавцем, але тими, що вимагають свого оформлення і втілення в нормах права. З точки зору обох наведених факторів юридичні звичаї заслуговують найглибшої уваги та наукової розробки [12]. Вчений-правознавець М. Владимирський-Буданов вважав звичай одним з основних джерел права, що виражався в одноманітному повторенні одних і тих же юридичних дій і володів певними властивостями (подвійною обов'язковістю, релігійним значенням, етнічністю і консервативністю) [4, 108-111, 295]. М. Загоскін, показуючи першорядне значення звичаєвого права, писав: "Стосунки юридичного життя всякого народу далеко не вичерпуються ... писаним правом; поряд з останнім у житті кожного народу діють також норми права неписаного, ... твердо і незмінно живе в народній пам'яті. Сукупність подібних норм неписаного права, що діє в середовищі відомого народу, становить його звичаєве право" [10, 29].

Відомо, що існували різні засоби розгляду судових справ, і виконувалися вони за допомогою присяги, божби, жеребу.

Найбільш розповсюдженим способом судового розгляду було закликання Божества в свідки і називалося божбою. Види божби, яким користувався народ: словесна божба, божба з використанням хреста, зняття і цілування ікони. Можна тлумачити божбу як словесну формулу.

© Гаєвська Т. І., 2012

Християнство забороняло користуватися божбою, як таким, в якому "ім'я Боже згадується в сує", тобто не серйозно. Але тут же вказується на те, що в "важливих випадках" можна користуватися клятвою. Звичайні формули божіння: "Їй Богу", "Ось ті Хрест", "з місця не зійти", "очі мої лопни", "провалитися мені крізь землю" і т.д. Юридичного значення в повному розумінні цього слова обряд божби не мав. У народі говорили: "Не божиться, так і не красти", "попався, так і божиться, на божбу його не дивишся", "Що ж, що божитися! Я сам бачив". Іноді, як виняток, за взаємною згодою сторін судовий розгляд закінчувався божбою. Одна з сторін, не бажаючи "доходити через малу до великих справ" пропонує іншому побожитися у присутності родичів або стариків сходу, і якщо той побожився, вважає справу закінченою. Була й "більш страшна" божба дружиною, дітьми і самим собою. Як правило, божбою закінчувалася справа у розгляді з родичами на сільському сході. "Буває так, сперечаються брат з братом: вийдуть на сродство або стариків. Той, хто скаржиться, каже: побожися дітьми або собою, або так просто по-християнськи побожися: "ось з місця не зійти", "або не бачити мені нічого". Той забожиться, у раз кінчається сварка і попа не турбують. Брат, який скаржився, скаже: "володій моїм добром, коли помилково божбу прийняв! Бог з тобою, я не женуся " [1, 138].

Наступна словесна божба, якою не зловживали і вдавалися тільки в окремих випадках: "провалися я крізь землю". У народі вважалося, що за порушення цієї божби кара буде дуже жорстокою: "на цьому світі хвороба сухоткою і смерть на тому світі – все ті муки, які чекають грішника" [1, 138].

Для народу присяга була крайнім засобом і користувались нею тільки у тих випадках, "коли немає можливості довести правду", і до цього всі засоби не привели ні до яких результатів. Селяни вірили, що той, хто прийме присягу, буде дійсно говорити правду, бо в іншому випадку його наздожене Божа кара. Страх перед нею (карою) такий великий, що має величезну доказову силу, навіть у тих випадках, коли вона свідомо неправдива. Буде дана неправдива присяга, якщо навіть докази говорять зворотне. Інша справа для того, хто присягав: це його гріх, за який йому платити, відповідати. "Коли прийняв присягу, їй вірять. Хоч він там і згрішив, прийняв присягу – його справа. Присягу хто дає, пущай відповідає за свої гріхи сам. Начальство все прикриває під присягу. Так божиться не вірить" [1, 134].

Обряд присяги також мав свої обрядові дії. Якщо одна із сторін "бралася право піднести", тобто присягти, а друга на це погоджувалася, тоді ця остання повинна була свого супротивника "вести до присяги", зазвичай до церкви, де відбувався акт присяги (з тих часів і дотепер зберігся термін "приводити до присяги"). Невиконання обряду вело до припинення процесу і оправдання сторони, яка виконала обов'язок. У обов'язок сторони, що вела до присяги, лежало замовити священика, відчинити церкву, виготовити текст присяги (роту). В тих випадках, коли обидві сторони "бралися до присяги" і суд визнавав за ними це право, кидали жеребок ("лес"), який визначав, кому складати присягу, а кому вести до присяги [13].

До присяги вдавалися в практиці суду родичів та в практиці суду сільського сходу. І в тому, і в іншому випадку вона застосовувалася рідко. Наведемо приклад однієї присяги, яку описує І. Астров, свідком якої був сам: "Два мужики вкрали у п'яного під час сну гроші і пішли до знайомої пропивати ці гроші. Свідками цієї крадіжки були дві дівчини. Жінка, у якої пропивали гроші, прийняла присягу і звільнила обвинувачених від переслідування. Всі жителі села були переконані, що присяга була прийнята неправдива і підозрювані скоїли крадіжку. Обвинувачені запропонували 5 рублів грошей жінці за присягу (які так і не були віддані їй). "Баба прийняла присягу за гріш", – говорили селяни. Тим не менш, присяга все-таки зберегла повну доказову силу і звільнила обвинувачених від переслідування, на підставі того переконання, що "начальство все покриває під присягу" [1, 136]. Суд було вирішено закінчити "під присягу", хоча й були свідки злочину – свідками були "відоки", яким народ вірив і свідчення яких були переважаючими навіть перед письмовими доказами.

Іноді присягою закінчувалася справа й до суду не доходило. "Так, наприклад, в одній сім'ї була скоєна крадіжка. Постраждала вказала на невістку. Невістка і свекруха домовилися "не доводити до суду, закінчити справу між собою". Свекруха привела невістку до церкви і змусила її при священику прийняти присягу. Присяга була прийнята, і невістка стала вільною від підозри" [1, 137].

Відзначимо важливу роль свідків у судовій практиці. У тексті "Руської правди" ми знаходимо означення свідків: видоки, послухи, іноді свободніє мужі або люди. Така відмінність нам говорить про те, що й обряди проводилися по-різному. Назва видоки по "Правді" означувала свідків по справах особистої образи (свідки, що ставали очевидцями насильницької дії, що дала привід для справи), послухи – для означення свідків по справах угод (це не випадкові свідки, їх навмисно запрошували сторони як свідків при укладанні договору, умови. Ймовірно, означення послух – від слухати умови, договір), люди – для означення свідків про справи, які були відомі усім. Метою цих свідків було пересвідчення у суді відомих їм суперечливих фактичних обставин справи. "Аще будет на кого поклепная вира, то аще будет послухов 7, то ти выведуть виру; паки ли варяг или кто ин, тогда" [6]. Причому, на думку М. Володимирського-Буданова, слова "то ти імуть віру" означає, що свідків повинен представити не обвинувачений, а обвинувач, і його звинувачення вважають доведеними, причому свідки тут не очевидці злочину, а помічники відповідача або позивача, "його соприсяжники" [4, 70–90].

Обряд жеребу. "Жеребом вирішуємо, щоб нікому образливо не було" – причина, до якої вдавалися селяни у вирішенні спірних питань. І користувалися жеребкуванням у випадках поділу майна, межування. Жереб застосовувався в практиці розділів між родичами, сусідами і сільського сходу. В обряді жереба брали участь родичі, сусіди і старійшини. Рішення старійшин було безапеляційним. У народі існувало особливе ставлення до сусідів: "Сусід все бачить, він тут близько, а родич далеко; сусіда покличеш допомогти впоратися з сином: сусіди першими прийдуть мирити, якщо сварка в будинку сталася, до сусіда, коли він

хороший, підеш в біді порадитися тощо" [1, 145]. Але "шанування" сусідів у різних місцевостях різна, в одних селах "шанують" тільки сусідів "побічь", тобто ліворуч або праворуч, в інших – ще й два двори навпроти.

Кидання жеребу проходило в урочистій обстановці. Хата прибирається, стіл накривається скатертиною, печеться хліб-сіль, перед іконою запалюються свічки. Задовго до поділу в хату приходять сусіди і родичі, які окрім "призваних" здійснювати розподіл, приходять подивитися, як інші будуть ділитися. Старики або родичі, які проводять поділ, ділять майно на заздалегідь вже намічені паї, відсутнє в одній сім'ї додається в іншу. Присутні, переважно родичі, іноді висловлюють сумніви щодо тієї чи іншої частки, і "призвані" прислухаються до їх зауважень і вносять зміни. Коли все готове, "призвані" востаннє запрошують сторони "спорящих поділитися миром" і отримавши відмову, приступають до кидання жеребу. Обряд закінчується розрізанням хліба і благословенням іконою.

Обряд договору (уговору) здійснювався якщо не назавжди, то все ж таки в даному випадку на певний період часу. Тому укладання договорів як в більш ранні, так і в пізні часи супроводжувалося символічними діями, що означали єднання. "Скріплення договору, – за словами П. Єфименка, – замінюється у селян різними символічними діями, що мають у них повну юридичну силу. Ось найголовніші з цих дій: контрагенти вдаряють одне одного по руках, які рознімає сторонній в якості свідка, або схоплюються правими руками в ліктях, або, якщо предмет договору – річ, передають з-під одягу під одяг тощо, потім моляться разом Богу, п'ють могорич або "литки". Після здійснення контрагентами тих чи інших дій акт договору вважається укладеним …" [9]. За відомостями, наведеними в статті П. Єфименка про договір найму пастухів, укладення яких би то не було словесних договорів з ким би то не було, прийнято закріплювати рукобиттям, молінням Богу і могоричем, який називається "литка". Порушити умови договору після рукобиття або моління наважуються небагато з селян. При договорі домовлялися як правило, з кого пити литки; литки п'ють з грошей, тобто з того, хто отримує гроші, але буває, що литки п'ють навпіл.

Нерідко в судових справах народ вдавався до чаклунства. Так, була популярною "забідящая" свічка та застосовувалася вона в разі вкраденої речі. Народ вірив, що якщо поставити таку свічку, то злодій почне сохнути, марніти і врешті-решт злодій сам принесе річ назад або яким-небудь способом поверне її. Ставилась така свічка перед іконами св. Іоанна Воїна або Обідящей Божої матері.

Існували звичаї, які завершували передачу землю у володіння, або так званий "відвід землі". Виконувався він за допомогою символічного вживання землі або дерну. Цей спосіб називався продажем землі в "дерен" або "обдарованим". І у німців побутував цей звичай при передачі землі; вирізанням і врученням дерну іншій особі, таким чином, власник відмовлявся від ділянки. Символ передачі дерну має тут значення вручення частини, замість цілого, тобто передачі клаптика землі, що представляє собою всю цю ділянку. Взагалі при передачі керувалися тим, що якщо передавався будинок, то з нього вирізали шматок, якщо виноградник, то гілку винограду, якщо ділянка землі, то дерен і т. п. Якщо рухомі речі можуть бути передані з поли в полу, то цього, звичайно, не можна зробити при переході нерухомого майна, а також відомих прав, обумовлених договором, і ось для переходу нерухомого майна потрібна передача певної частини, замість цілого, а при придбанні прав повинна бити передана або бирка, або колос.

У деяких народів у символічному позначенні права власності використовувалася вовняна нитка, якою предмет обертається. У караїбів було досить обкрутити вовняною ниткою сад або польову ділянку, щоб вона вважалася у власності.

В Україні було прийнято робити мітки для означення межі земельної ділянки. Сільський староста час від часу обходив кордони громадських земель у супроводі кількох молодих "хлопчиків" (підлітків 14–15 років) звертав їх увагу на урочища і ознаки – у вигляді балок, горбиків (горбів), дерев або пнів і т.д., розповідав більш-менш детальні історії переходу земель в інші руки, а для того, щоб все це найяскравіше відбилося в пам'яті хлопців, давав то одному, то іншому прочуханки, на якому-небудь згині межі, відраховуючи кроками відстань до куща, горбика тощо, і числом кроків визначав число ударів. Таке "навчання" називалося "пам'ятковим прочуханом". Цей звичай існував для того, щоб сини і внуки могли "заприсягнуть", що межа була в тому, чи іншому місці і прямувала так чи інакше. "Пам'ятковий прочухан" не вважався ганебним або образливим, хоча проводився, так би мовити, публічно.

О. Левицький приводить свідчення, що відбувалися на його очах на кордоні Полтавської та Катеринославської губерній – суперечка про межу селянської громади з поміщиком. Тут селянин, даючи свідчення, заявив, що він добре пам'ятає межу, так як на відомій відстані від "копки" (пагорб), зробленої для позначення межі, йому дали прочухана. Ознакою розділу були пагорби, дерева, каміння, стовпи, особливо відзначалися камені і дерева. В Україні, Білорусії, Латвії для позначення кордону робилися "копки" (копці). Для позначення межі, крім цих "копців", майже постійно згадуються в актах "могили", з хрестами або камінням на них.

Якщо двоє господарів засперечалися про межу, то для вирішення спору один із них говорить іншому: "нехай розсудить нас мати сира земля". Якщо один із них погоджується з цими словами, то вириває шматок дерну з землею, кладе його на голову і йде по тому місцю, де, на його думку, повинна бути дійсно прикордонна межа; всю обійдену ним ділянку визнає і противник: "бери, що обійшов, так розбудила нас мати сира земля".

У земському статуті 1562 дається визначення обряду присяги про спірну межу: "Присяга должна быть принимаема о межах по древнему обычаю, и затем постановлено для крестьян: крестьяне должны раздеться до рубахи, стать на колени в яме, вырытой в один локоть в глубину, держать на голове дерн, не иметь при себе ни ножа, ни оружия, и таким образом произносить присягу".

Ходіння по межі з брилою землі було замінено обрядом ходіння з "образами", узаконеним укладенням царя Олексія Михайловича. Обхід межі спірних відбувався не з брилою землі, а з іконою на голові, і це технічно називалося "відводити землю по Пречистій". Цей вид присяги був скасований у 1683 році. Проте і згодом у народі суперечки про кордони вирішувалися так: доручалося комусь із людей похилого віку з іконою в руках пройти там, де, на його думку, повинна була проходити стара межа. Як він визначав кордон, тому й вірили. Цей звичай називався "загальна правда".

Отже, звичаєве право, яке є сукупністю звичаїв, санкціонованих державою як правових норм, об'єктивно існує в ранніх державних утвореннях, відіграючи істотну роль у формуванні національної правової системи. Велику роль в цьому плані відіграють національні, релігійні та інші особливості, притаманні конкретному етнічному утворенню (або їх сукупності), а також ті звички, традиції і звичаї, які, повторюючись і закріплюючись у свідомості індивідів, стають нормами поведінки. При переході до наступного типу права старі стосунки не втрачають свого значення, залишаючись тією базою, на якій будується з урахуванням нових реалій нова правова система.

Використані джерела

1. Астров И. Об участии сверхъестественной силы в народном судопроизводстве Елатомского уезда, Тамбовской губернии / Астров И. // Сборник сведений для изучения быта крестьянского населения России (обычное право, обряды, верования и пр.) Вип.1; под ред. чл. отдела этнографии Н. Харузина. – М., 1889. – 485 с.
2. Бачур Б. Інститут спільної власності у звичаєвому праві України X – поч. XIX століть // Вісник Львів.ун–ту. Серія Міжнародні відносини. Вип. 3. – 2001. – С.179–181.
3. Безклубенко С. Етнокультурологія. Критичний аналіз наукових засад / Безклубенко С. – К., 2002.
4. Владимирский-Буданов М.Ф. Обзор истории русского права / М.Ф. Владимирский-Буданов. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1995. — 694 с.
5. Гримич М.В. Інститут власності у звичаєво-правовій культурі українців XIX – початку XX ст. / Гримич М.В. – К., 2004. – С.11–25.
6. Демченко В. Историческое исследование о показаниях свидетелей, как доказательство по делам судебным, по русскому праву до Петра Великого / Демченко В. – Киев, 1859.– 108 с.
7. Древнейшая история учреждений; перевод с английского / Мэн Г.С.; пер.: Нахимов А.П. – С.–Пб.: Ред. журн. "Знание" (Д. А. Коропчевского и И. А. Гольдсмита), 1876. – 325 с.
8. Ефименко А. Исследования народной жизни / Ефименко А. // Вып. первый: Обычное право [Изд. В.И. Касперова]. – Москва, 1884. – 407 с.
9. Ефименко П. Юридические знаки / Ефименко П. // Журнал Министерства народного просвещения октябрь 1874, четвертое десятилетие часть CLXXV СанктПетербург. [Тип. В.с. Балашева]. – С. 53–293.
10. Загоскин Н.П. История права русского народа. Лекции и исследования по истории русского права. Т.1. Введение. 1. Наука истории руського права. 2. Формация народа и государства / Загоскин Н.П. – М.: Книга по Требованию, 2011. – 534 с.
11. Обычное право крестьян Харьковской губернии. Вып. 1–2 / Под ред.: В.В. Иванова. – Харьков: Харьк. губ. стат. ком, 1896. – 588 с.
12. Павлов-Сильванский Н.П. Программа по изучению правового быта и правовых обычаев / Павлов-Сильванский Н.П. – Л., 1927. – 27 с.
13. Харузин М. Сведения о казацких общинах на Дону / Материалы для обычного права, собранные Михаилом Харузиным. – Вып.1. – М.: Типография М.П. Щепкина 1885. – 434 с.
14. Яковлів А. Українське право // Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича ; упор. С.В.Ульяновська; вст. ст. І.М.Дзюби; переднє слово М.Антоновича / Яковлів А. – К.: Либідь, 1993. – С.222–236.

УДК 973 (092)

Дмитро Сергійович Крисенко,
кандидат історичних наук,
старший викладач Київського національного
університету культури і мистецтв

ПРОБЛЕМА ЛОКАЛЬНИХ КОНФЛІКТІВ 80-х РОКІВ XX ст. У РИТОРИЦІ Р. РЕЙГАНА

У статті висвітлено специфіку публічного дискурсу Р. Рейгана щодо ролі США у гарячих точках світу у 80-х роках XX століття. Основну увагу приділено діяльності президента, спрямованій на мобілізацію суспільної думки для підтримки військово-силового методу вирішення міжнародних конфліктів.

Ключові слова: *США, Сальвадор, Нікарагуа, Гренада, Ліван, Лівія, конфлікт, суспільна думка.*

The article is devoted to the specificity of Ronald Reagan's public discourse about the U.S. role toward local conflicts of the world 1980s. A special attention is paid to President's activities for public opinion mobilization to support of military force to resolve international conflicts.

Keywords: *the USA, El Salvador, Nicaragua, Grenada, Lebanon, Libya, the conflict, public opinion.*

© Крисенко Д. С., 2012

Мирне вирішення міжнародних суперечностей є одним з основних принципів світової політики, що відображено у Заключному акті Наради з безпеки і співробітництва в Європі 1975 р. Під цим документом підписалися 35 країн, включно зі США. Втім, реалізуючи свої інтереси, ця держава у подальшому демонструвала тенденцію все більш активного використання збройних сил за кордоном. Відтак, аналіз анатомії міжнародних конфліктів та виявлення особливостей поведінки в них Вашингтона є актуальним науковим завданням, адже це дасть змогу Україні оптимізувати її власні зовнішньополітичні можливості. Отже, об'єктом дослідження статті є компетенція президента США, предметом – відображення у його риториці поглядів на основні "гарячі точки" сучасного йому періоду.

У американській історіографії існує стійка характеристика Р. Рейгана як "найбільш консервативного" та "ідеологізованого" лідера в історії США [15, 13–15]. Найбільш сміливі та амбітні ідеї американськими лідерами, як правило, висловлюються під час передвиборчої кампанії, прикладом чого була і діяльність Рейгана. Його суперником був діючий на той момент президент Дж. Картер, який під час агітації здебільшого робив акцент на проблемах внутрішньої політики, торкаючись питань нівеляції моральних цінностей у суспільстві. Натомість Рейган акцентував увагу на зовнішній політиці, обіцяючи вивести державу зі ступору, в якому вона перебувала після в'єтнамської поразки, уотергейтського скандалу та іранської кризи. Цілі, які він проголосив у ході передвиборчої кампанії 1979–1980 рр., зокрема "відродження міцності та престижу Америки", диктували перегляд зовнішньополітичної стратегії і тактики. Зовнішня політика попередніх лідерів була розкритикована за надмірну поступливість Радянському Союзу та здачу позицій у багатьох регіонах Азії, Африки та Латинської Америки. Переломити цю тенденцію було складно, адже від моменту виведення військ США з Індокитаю у громадській свідомості та політичних колах діяв "в'єтнамський синдром" – неприйнятність широкої участі американських військ у конфліктах країн "третього світу". Прагнучи зруйнувати цей комплекс, Рейган ще у середині 1970-х років випустив брошуру з назвою "Заклик до дій", в якій прагнув розлучити суспільство з існуючими ілюзіями щодо участі США у конфліктах другої половини XX ст. [13, 174] На його думку, Корейська та В'єтнамська війни (які були названі "незавершеними") могли бути виграні у разі більш рішучих дій, запорукою яких повинна була бути згуртованість нації. Відповідно, ліберали та уряд Л. Джонсона, "не змогли пояснити народу, чому ми були там, через що виникло питання про ціну війни" [13, 36–39]. У результаті виникла безліч безпідставних стереотипів про "військові злочини" та марність жертв з власного боку. Не погоджуючись з такою трактовкою подій, Рейган доводив, що цілі США у В'єтнамській війні він називав "шляхетними", адже діючи в інтересах усього вільного світу, американські війська виступили "щитом проти комуністичної небезпеки". Здача Південного В'єтнаму, за словами Рейгана, була зрадою та грубою помилкою [14, 4]. Рейган обіцяв відновити колишню славу Америки, "навіть якщо решта світу не схвалює" її поведінки, обіцяв стати "сильним президентом", який відродить державу [3, 250].

Критикуючи Форда та Картера, він водночас виправдовував Ніксона, відставка якого була ще більшою трагедією, ніж поразка в Індокитаї, адже похитнувся авторитет президентської влади взагалі. Як наслідок, підкреслював Рейган, у міжнародній політиці зросла роль Конгресу, який у 1973 р. обмежив компетенцію президента "Резолюцією про військові повноваження". В умовах глобального протистояння та збереження ядерної загрози дебати щодо питань безпеки могли мати вкрай негативні наслідки. Характеризуючи згадану Резолюцію, Рейган припускав, "що, ймовірно, вона написана у співпраці з комуністами". Ці погляди Рейган виклав і у промові з приводу офіційного вступу у передвиборчу боротьбу восени 1979 р., під час якої він заявив, що "не може і не буде спостерігати за тим, як наша велика держава займається самознищенням" [2, 227]. Ця риторика викликала суспільний резонанс, проте знайшла багатьох прихильників у правих колах бізнесової та військової еліти. Останні заявляли про те, що "в'єтнамський синдром" нарешті подолано, проте для "відродження сили Америки" необхідно зруйнувати стереотипи минулого десятиліття та повернути силу до арсеналу засобів реалізації інтересів США [1, 107]. Втім, Рейган все ж враховував уроки минулого та підкреслював, що не відправить молодь воювати та помирати у конфлікті, в якому не існує переможної перспективи. Рейган підкреслював, що у світовій політиці "планування на перспективу повинне враховувати наступні моменти: треба ухилятися від військової ескалації кризи, наскільки це можливо, і одночасно готуватися до світової війни" [1, 107].

Риторика Рейгана знайшла відгук у серцях пересічних американців, які обрали його 40-м президентом США. У двадцятихвилинному виступі на церемонії інаугурації, що пройшла 20 січня 1981 р., він попереджав "ворогів свободи", що найбільшим бажанням американського народу є мир, проте США "не здадуть своїх позицій тільки заради того, що його зберегти" [9].

Маючи значний досвід роботи в адміністрації, Рейган, утім, не мав його у зовнішній політиці. На міжнародні відносини новий лідер дивився з чорно-білих позицій, в основі яких лежало "біполярне бачення світу". 17 травня 1981 р. Р. Рейган виступив із промовою в університеті Нотр-Дам, в якій прогнозував занепад Радянського Союзу і підкреслював, що США не будуть стримувати комунізм, а перевершать його, оскільки радянський вік добігає кінця [7]. Досягти успіху він збирався шляхом нарощування силового потенціалу Сполучених Штатів. Реалізація цього завдання вимагала збільшення військового бюджету, що могло бути досягнуто шляхом скорочення витрат на соціальні програми. Рейган прагнув враховувати уроки В'єтнамської війни, тому готував суспільну думку до визнання важ-

ливості або необхідності бойових дій та проведення силових операцій. Відповідно, роботу ЗМІ було спрямовано саме на забезпечення підтримки громадськості для змін у військовій політиці за кордоном. Отримавши "мандат народу", Рейган вважав важливим пріоритетом у своїй політиці технічне переозброєння армії, турботу про моральний дух військових, який значно впав після війни в Індокитаї [12, 127].

Отже, вже у перший рік перебування Рейгана на посаді президента, військова участь США у збройних конфліктах за кордоном значно розширилася. Зокрема, у 1981 р. почалося втручання у внутрішні справи Сальвадору, Чаду, Лівії, Сейшельських островів, а з 1982 р. – Лівану. Однак сам Рейган мав поверхневе уявлення про специфіку ситуації у цих країнах, обмежуючись традиційною риторикою в ході коментарів подій навколо них. Американські дослідники (Ч. Каглей та Р. Уїткопф) відмічали, що "локальні конфлікти з глибоким внутрішнім соціальним, політичним і економічним корінням адміністрація Рейгана виносить на рівень конфронтації Схід-Захід, вбачаючи у них результат підривної діяльності міжнародного комунізму" [6, 225].

У цьому ж дусі було витримано й виступ перед британським парламентом 8 червня 1982 р., під час якого Рейган з властивим йому драматизмом проголосив початок "боротьби за демократію", однією з цілей якої була "допомога" іншим країнами (особливо тим, що перебували за межами "залізної завіси") у встановленні демократичних форм правління, не зупиняючись при цьому перед використанням сили [8, 742–748].

Характеризуючи стратегію Сполучених Штатів на світовій арені, у листопаді того ж року Рейган під час виступу по телебаченню заявляв, що "мир є ціллю, але не політикою", адже тільки сила здатна протистояти комуністичній агресії. Позитивно сприймаючи особистість президента, громадськість, тим не менш, здебільшого негативно сприймала його військову політику. Зокрема, індекс його популярності за два роки діяльності знизився з 52 до 35%. Пов'язано це було передусім із стагнуванням економіки, проте мілітаризація держави також не викликала в американців захвату. Більше того, за результатами опитувань, у суспільній думці посилилася тенденція на користь ізоляціоністського курсу США, – лише 53% громадян висловилися на користь присутності їхньої на світовій арені [4, 11]. Думку про необхідність силового підходу до вирішення міжнародних проблем поділяли 28% американців, причому цікаво, що серед еліти цей показник був вищим – 59% [4, 31]. Дискусії тривали протягом усього періоду першої президентської каденції Рейгана. Найбільш болючим питанням була ситуація про втручання у внутрішні справи країн Латинської Америки. Причиною цього було викриття ролі США у падінні Сальвадора Альєнде, яке відбулося у ході спеціального розслідування, проведеного Конгресом наприкінці 1970-х роках. Виконавча гілка влади та підзвітна їй ЦРУ були поставлені у вузькі рамки, які ускладнювали можливості президента створювати таємні мережі для підтримки американських інтересів за кордоном. Пізніше Рейган згадував, що "за вісім років президентства я багатократно висловлював своє розчарування, а часом досаду з приводу небажання американського народу та Конгресу сприймати всерйоз загрозу, що походить з Центральної Америки". Прагнучи зламати кригу недовіри власного народу, президент оцінював кризи у Сальвадорі, Нікарагуа та Гренаді як результат слабкості та помилок попередньої адміністрації щодо них. Найбільш успішною була операція в останній з зазначених країн у жовтні 1983 р. Прикметно, що обробка громадськості розпочалася задовго до неї. Зокрема, у промові по телебаченню 23 березня 1983 р. присвяченій програмі "зоряних війн", Рейган оголосив, що схвалив дуже важливе рішення, спрямоване на повернення Америці колишньої сили. За останні роки вплив СРСР було поширено на безліч регіонів, у тому числі і Центральну Америку, Кариби, і "маленький острів Гренада", де Ради та кубинці будують військовий аеродром. Як доказ Рейган демонстрував фотографії будівництва цього аеродрому та підкреслював, що на карту поставлена безпека не тільки регіону Центральної Америки, а й самих Сполучених Штатів. Отже, ситуація вимагала рішучих дій, при чому втручання США було "захистом регіону від комуністичної загрози" і "тоталітаризму". Слід зазначити, що Гренада, маючи маленьку територію та незначний військовий потенціал, не становила для США небезпеки. Передусім ця акція була необхідна для демонстрації "міцності Америки".

Крім інформаційної підготовки, відбулася і дипломатична: адміністрацією було організовано звернення до уряду США керівників шести країн Карибського басейну з проханням про військову допомогу з "метою попередження втручання Куби". Така допомога була надана 25 жовтня 1983 р., коли Гренаду було окуповано американськими військами. Як привід було використано необхідність захисту американських громадян, які могли постраждати через державний переворот на острові. Отже, відбулася перша відкрита інтервенція США з часів війни в Індокитаї. Коментуючи події на острові, президент знову підкреслив небезпеку з боку СРСР та Куби, введення військ він виправдовував тим, що "світ змінився, й сьогодні нашій національній безпеці можуть загрожувати з віддалених місць" [10, 770]. Однак згодом Пентагон визнав, що інформація про підготовку вторгнення кубинських військ на Гренаду була хибною.

Ще однією гарячою точкою Центральної Америки була Нікарагуанська Республіка, в якій з 1979 р. йшла громадянська війна між соціалістичним сандіністським урядом та орієнтованою на США правою опозицією ("контрас"). Рейган звинуватив лідера країни Д. Ортегу в посередництві між радянським блоком і сальвадорськими партизанами, які боролися проти опікуваного американцями режиму, загальній дестабілізації ситуації у регіоні [5, 144]. Для характеристики "контрас" використовувався термін "революціонери" і "борці за свободу", тоді як для сальвадорських партизан – "заколотники". Рейган повідомляв, що "всі наші сусіди у Карибському басейні просять допомогти консультаціями та озброєннями", проте підкреслював, що не збирається відправля-

ти туди американські війська. За його словами, проблеми Латинської Америки повинні вирішуватися самими латиноамериканськими країнами, адже "загроза комунізму не стане меншою до тих пір, поки не покращиться рівень життя". Президент передбачав можливість використання сили, але не за "в'єтнамським зразком". Ставка робилася на організаційну та політичну допомогу.

Ще більший резонанс у США мали події на Близькому Сході, зокрема в Лівані. Вибух у Бейруті 23 жовтня 1983 р. та загибель 240 морських піхотинців викликали вкрай негативну реакцію з боку громадськості. Незважаючи на це, Рейган інформував, що американські військовослужбовці будуть залишатися там до тих пір, поки мирне життя в республіці не налагодиться повною мірою. Через чотири дні після теракту Рейган коментував свої дії щодо Лівану. Пояснюючи необхідність збереження американської військової присутності на його території, він заявив, що для американців мир на Близькому Сході становить життєвий інтерес, крім того, існувало зобов'язання захисту Ізраїлю, який поділяв західні демократичні цінності. Згадував він і про загрозу з боку СРСР, який розмістив у Сирії свої ракети та утримує на його території понад 7 тис. своїх службовців. Виведення військ з Лівану, відтак, означало б капітуляцію перед тими, хто роздмухує нестабільність і підтримує тероризм. Висловлюючи жаль з приводу загибелі американців, президент все ж був гордий з того, що його громадяни оберігають мир. Говорив він і про те, що відчуває, як зростає дух у молоді, як у Конгресі демократи об'єдналися з республіканцями для демонстрації світу того, що коли їхній країні загрожують, вони діють як єдине ціле, підтримуючи вояків. Прагнучи у подальшому ефективніше захищати "борців за свободу" в країнах "третього світу" та ліквідувати вплив СРСР в Афганістані, Анголі, Ефіопії, Камбоджі й Нікарагуа, адміністрація Рейгана в листопаді того ж року схвалила використання американської військової сили для знищення непопулярних марксистських режимів. Ця стратегія стала відомою під назвою "доктрини Рейгана" [11]. Втім, ця стратегія мала незначний відгук у серцях американців, лише 46% яких, за даними опитувань, заявили, що "США слід за необхідності використовувати силу для попередження комуністичних революцій в інших країнах". У 1980-х роках суспільна свідомість все ще залишалася глибоко травмованою пам'яттю про В'єтнамську війну, отже, цей фактор не можна було ігнорувати. Крім того, складною залишалися економічна ситуація всередині держави. Враховуючи це, перед виборами 1984 р. Рейган був змушений пом'якшити свою риторику. На початку того ж року він віддав наказ про виведення американських морських піхотинців з Лівану, і до серпня вони повернулися на батьківщину. Були відкориговані і принципи дії збройних сил за кордоном: рішення про військову акцію повинні були відтоді схвалюватися тільки у крайньому випадку, і у такому разі повинна бути окреслена чітка і реалістична ціль, розрахована тільки на перемогу.

Все ж повністю відмовлятися від мілітаристських гасел Рейган не збирався, і у день початку передвиборчої кампанії, 23 серпня 1984 р., він заявив про те, що армія США озброєна найкращою технікою у світі, а її моральний дух високий. На його думку, Америка – це водночас і найсильніша, і наймиролюбніша країна у сучасній історії, однак заради своєї та чужої свободи вона не обмежує себе у виборі засобів. Він підкреслив, що збройні сили потрібні не для розв'язування війни, а для зміцнення миру, водночас інкримінуючи Москві придушення демократії у Польщі та Афганістані, а також окупацію значних територій по всьому світу.

Пересічні американці, хоча і не схвалювали зовнішньої політики Рейгана, все одно вдруге обрали його на посаду президента. Його інаугураційна промова 21 січня 1985 р. давала лише найзагальніше уявлення про подальші плани на світовій арені. Було очевидно, що він збирався і надалі нарощувати військові витрати за рахунок скорочення соціальних програм. Розпочавши найбільшу розбудову військового потенціалу в мирні часи, Рейган був переконаний, що посилення оборони було ключовим моментом у відновленні поваги до США на світовій арені. Законопроект про бюджет країни на 1986 фінансовий рік передбачав подальше зростання військових витрат до 313,7 млрд дол. Крім того, Рейган не відійшов від активної участі у справах Нікарагуа та Сальвадору. Як і раніше, свою кампанію на захист "контрас" він ґрунтував на ідеалах "свободи, незалежності й демократії".

Незважаючи на емоційні пасажі президента, Конгрес, що розподіляв бюджетні кошти, ставився до операцій за кордоном прохолодно, тому відмовився задовольнити прохання Рейгана про виділення 14 млн дол. для допомоги латиноамериканським повстанцям. Конгресмени погодилися лише на запровадження економічних санкцій проти Нікарагуа. Аналогічними були і настрої у суспільстві: опитування показували, що 73% громадян виступали проти допомоги заколотникам, 81% висловлював стурбованість тим, що США можуть надіслати війська до Нікарагуа. 39% опитаних заявили, що дії Рейгана могли привести до "нового В'єтнаму". Через це інформаційна обробка власного населення тривала, і Нікарагуа та Куба були оголошені "терористичними" державами. Виступаючи перед Конгресом щодо проекту боротьби проти тероризму, Рейган акцентував увагу на новому виді тероризму – державному, який "покровительствував" злочинним групам, що діяли проти "свободи і демократії західного зразку". У промові 7 липня 1985 р. у розряд терористичних країн, крім вищеназваних центральноамериканських держав, Рейган відніс Лівію та КНДР.

Усі конфлікти, що відбувалися у країнах "третього світу", розглядалися Рейганом крізь призму ідеології і відповідно – через протиставлення двох систем –демократії та комунізму. Афганістан, Камбоджа, Ефіопія, Ангола, Нікарагуа знаходилися у сфері впливу радянського блоку, який тримався, за словами Рейгана, виключно на насильстві. Америка ж лише "допомагає дружнім урядам захиститися

проти агресії, підривної діяльності та терору". За оцінкою багатьох спеціалістів, боротьба з "міжнародним тероризмом" зайняла у політиці Рейгана місце картерівського захисту "прав людини", і тепер була формою боротьби з СРСР у контексті "холодної війни".

Фактор "тероризму" було використано для втручання у справи ще однієї країни – Лівійської джамахірії. США тиснули на неї, починаючи з 1981 р., однак відтоді їхня позиція щодо уряду Каддафі ставала все більш непримиренною. Інкримінувавши йому організацію вбивств американців у Західному Берліні 5 квітня 1986 р., Рейган віддав наказ про бомбардування Тріполі та Бенгазі. Цього разу Конгрес поставився до дій президента схвально. Завдяки тому, що агресії проти Лівії передувала тривала пропагандистська кампанія, спрямована на дискредитацію її лідера, американська громадськість також підтримала силову операцію. Якщо за тиждень до неї діяльність президента схвалював 51% американців, то після нальоту ця цифра становила 79%.

Характеризуючи подальшу еволюцію ролі США у світі та компетенцію президента щодо локальних конфліктів, слід зазначити, що знаходилися вони у безпосередньому зв'язку з початком переговорного процесу із СРСР у середині 1980-х років. Розгортання процесів "перебудови" сприяло помітному потеплінню політичного клімату у світі. Як наслідок, у виступах Рейгана зменшилася інтенсивність вживання гасел у дусі антикомунізму. У січні 1987 р. він виступив із посланням до Конгресу, в ході якого підводив підсумки свого правління. Рейган інформував про переговори з СРСР та повідомляв про його готовність зменшити тиск на Афганістан. Втім, США, зі свого боку, на поступки щодо власних інтересів у проблемних регіонах не йшли. Говорячи про політику США у світі, Рейган обіцяв, що буде продовжувати працювати з тими урядами та рухами, які поділяють демократичні цінності, буде підтримувати мир і стабільність, допомагаючи дружнім націям у обороні, сприяючи зростанню їхньої економіки, орієнтованої на ринок. Крім того, Рейган підкреслював, що США повинні продовжувати поширювати свої ідеї у світі, щоб допомогти посиленню демократичних тенденцій у авторитарних країнах. Характеризуючи оборону, він зазначив, що сили США модернізовані, а бойовий дух вояків надзвичайно високий. "Міцність та авторитет" Америки були відновлені і, за словами Рейгана, перемога демократії у масштабах усього світу була недалекою.

Підсумовуючи викладене вище, зазначимо, що ідеологічну функцію Р. Рейгана можна охарактеризувати як надзвичайно ефективну – "в'єтнамський синдром" було подолано, і США від ізоляціоністського курсу 1970-х років перейшли у наступному десятилітті до активної участі у основних "гарячих точках" світу. Якщо на початку своєї президентської кар'єри Рейган декларував необхідність відновлення "військової міцності" та "національної гордості", то на закінченні своєї другої каденції він вже претендував на роль "світового жандарму" та заявляв, що підтримка "борців за свободу" є "життєвим інтересом" усієї людської цивілізації.

Використані джерела

1. Грайнер Б. Американская внешняя политика от Трумэна до наших дней: Дебаты о внешнеполитических принципах и стратегии США / Б. Грайнер. – М.: Междунар. отношения, 1986. – 175 с.

2. Иванян Э. А. Рональд Рейган – хроника жизни и времени / Э. А. Иванян. – М.: Мысль, 1991. – 411 с.

3. Фурсенко А. А. Президенты и политика США: 70-е годы / А. А. Фурсенко. – Ленинград: Наука, 1989. – 290 с.

4. American Public Opinion and US Foreign Policy. 1983. – Chicago: Bradmiller, 1983. – 284 p.

5. Goodfellow W. Reagan Versus the Sandinistas: the Undeclared War on Nicaragua / W. Goodfellow. – Boulder: Westview Press, 1987. – 337 p.

6. Kegley Ch. The Reagan Administration World View / Ch. Kegley, R. Witkopf // Orbis. – 1982. – Vol. 26. – No 1.

7. Reagan R. Address at Commencement Exercises at the University of Notre Dame / R. Reagan, May 17, 1981 [Електронний ресурс] – Режим доступу до документу: http://www.reagan.utexas.edu/archives/speeches/1981/51781a.htm.

8. Reagan R. Address to Members of the British Parliament, June 8, 1982 / R. Reagan // Public Papers of the Presidents of the United States: Ronald Reagan. 1982 (in 2 Books). Book 1: January 1 to July 2, 1982. – Washington: U.S. Government Printing Office, 1983. – 1708 p.

9. Reagan R. First Inaugural Address. January 20, 1981 [Електронний ресурс] // The American Presidency Project. – Режим доступу до документу: http://www.presidency.ucsb.edu/ws/index. php?pid=18725&st=&st1=.

10. Reagan R. Lebanon and Grenada. October 27, 1983 // Public Papers of the Presidents of the U.S. R. Reagan. 1983. Book 2: July 2 to December 31, 1983. – Washington: U.S. Government Printing Office, 1984. – 892 p.

11. Reagan R. Radio Address to the Nation on Central America / R. Reagan, February 16, 1985 [Електронний ресурс] – Режим доступу до документу: http://www.reagan.utexas.edu/archives/speeches/1985/21685a.htm.

12. Reagan R. Remarks at the Recommissioning of the USA. New Jersey. Long Beach. Califirnia. December 12, 1982 // Public Papers of the Presidents of the United States: Ronald Reagan. 1982 (in 2 Books). Book 2: July 3 to December 31, 1982. – Washington: U.S. Government Printing Office, 1983. – 1708 p.

13. Reagan R. Ronald Reagan Call to Action: the Candidate's Office Positives on Every Major Issues of the Ages / R. Reagan, Ch. Hobbs. – N.Y.: Thomas Nelson Inc., 1976. – 190 p.

14. Reagan R. US Foreign Policy and World Realities / R. Reagan. – Stanford: Stanford University Press, 1977. – 48 p.

15. Shanon W. W. Mr. Reagan Goes to Washington / W. W. Shanon // Public Opinion. –1982. – Vol. 5. – No 1.

УДК 930

Наталія Борисівна Ніколаєва,
кандидат історичних наук,
науковий співробітник,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка

З'ЇЗД ЄВРОПЕЙСЬКИХ МОНАРХІВ У ЛУЦЬКУ: січень 1429 р.

У статті проаналізовано та систематизовано інформацію про важливу дипломатичну подію середньовічної історії України – проведення за ініціативи Великого князя Литовського Вітовта з'їзду європейських монархів у Луцьку у січні 1429 р. Особливу увагу приділено аналізу інтересів держав, представники яких проводили переговори в Луцьку. Визначено наслідки переговорів та їх роль в подальшій долі європейських країн.

Ключові слова: *Луцьк, з'їзд монархів, Велике князівство Литовське, Вітовт.*

The information about the important diplomatic event of the medieval history of Ukraine – initiated by Grand Duke of Lithuania Vytautas the Congress of European monarchs in Lutsk in 1429 is analyzed in this article. The special attention is paid to the investigation the interests the states whose representatives provided negotiations in Lutsk. The consequences of the negotiations and their role in the subsequent fate of European countries are defined in the article.

Keywords: *Lutsk, Congress of European monarchs, Grand Duke of Lithuania, Vytautas.*

З'їзд європейських монархів у Луцьку – це важлива дипломатична подія в середньовічній історії України, яка відбулася в Луцьку у січні 1429 р. З'їзд мав за мету розв'язати політичні та економічні питання тодішньої центрально-східної Європи. Вивчення з'їзду 1429 р. має велике значення для з'ясування ролі і місця українських земель та їх правителів у тогочасній Європі.

Про події з'їзду за останні два століття написано чимало книг, причому як українськими, так і польськими [1, 2, 3], російськими [4, 7, 18] та іншими авторами. Треба сказати, що постаті короля Ягайла та князя Вітовта досить добре проаналізовані в українській, російській та польській історіографії, а тому в книгах про них часто згадується і Луцький з'їзд 1429 р. Найновішими дослідженнями в українській історіографії з цієї теми є книга Т.Садовнік, О.Бірюліної, В.Барана [11] (з 2005 р. була видана двічі) та Ф. Мандзюка і В. Окуневича [9]. Також слід відзначити нові праці П.Троневича [13, 14, 15, 16, 17], С.Терського [12] та інших дослідників. В останні роки проводились наукові конференції, присвячені з'їзду 1429 р., матеріали доповідей їх учасників були опубліковані окремими виданнями [6].

Мета статті – проаналізувати причини скликання Луцького з'їзду монархів 1429 р. та з'ясувати, які інтереси переслідували його основні учасники. Завдання – з'ясувати результати переговорів та прослідкувати, чи вони виконувалися згодом. Також важливо простежити роль особистих та політичних стосунків між учасниками з'їзду на результати переговорів, адже цьому питанню в українській історіографії приділялося небагато уваги.

Передумови та причини проведення Луцького з'їзду монархів були такими. Кревська унія (1385 р.) передбачала у перспективі об'єднання Великого князівства Литовського (далі – ВКЛ) і Польщі. Цим самим не давала можливості литовським правителям розгорнути свої амбіції на утвердження самостійності ВКЛ. Польська Коронна рада уважно стежила за діями великого князя литовського, кидаючи підозру на будь-які іноземні контакти правителів Великого князівства Литовського [18, 339]. Вітовт (Вітаутас) Кейстутович, ставши у 1392 р. Великим князем литовським після тривалого протистояння, відчував цей тиск і мріяв про суверенність князівства. Його амбіціям посприяла битва 1410 р. під Грюнвальдом, де він відіграв значну роль у перемозі над лицарями Тевтонського ордену. Король угорський, германський, чеський Сигізмунд (в майбутньому – Імператор Священної Римської Імперії) заохочував Вітовта до коронації, бо хотів повністю відділити Литву від Польщі, щоб послабити вплив останньої на угорців і прусів, позаяк Сигізмунд мав там свої інтереси [5, 142, 154]. В подальшому він, можливо, хотів створити союз між литовцями, угорцями, німцями проти польської держави. Також інтереси Польського королівства, Великого князівства Литовського і Сигізмунда перетнулись в Чехії, яка після смерті 1419 р. короля залишилась без монарха. У 1420 р. чехи відмовились визнавати своїм королем Сигізмунда, запропонували корону Вітовту, і той прислав у Чехію свого повноважного представника Жигмонта, що спровокувало збройний конфлікт. Отож, питання про коронацію Вітовта і створення окремого литовсько-руського королівства мало вирішуватися в Луцьку [7, 240].

Крім того, були нерозв'язаними багато складних політичних та економічних питань, які назріли на той час в Центральній та Східній Європі: стосунки з турками, ситуація в Чехії, питання щодо поширення діяльності католицької церкви, різні торгівельні питання тощо. Очевидно, середньовічні монархи

© Ніколаєва Н. Б., 2012

були об'єктивно зацікавлені в організації особистої зустрічі, на якій можна було б у вузькому колі обговорити всі наболілі питання.

Зробивши Луцьк південною столицею ВКЛ (фактично – другим за значенням містом держави), Вітовт вирішив провести з'їзд саме тут. Проведення такого міжнародного з'їзду правителів Вітовт вважав демонстрацією зростання свого авторитету у Східній Європі. Очевидно, запрошення гостям гінцями князя були розіслані заздалегідь. Монархи прийняли запрошення, вирішили з'їхатися в Луцьк, де кожен прагнув скористатись можливістю розв'язати свої проблеми. Крім того, це була непогана можливість побачити один одного, а для князівського оточення – ще й весело провести час (на полюванні та під час застілля).

Про хід з'їзду можемо довідатись з вцілілих джерел, в першу чергу з "Історії Польщі" Яна Длугоша. У джерелах міститься доволі повний опис з'їзду, адже подібна подія була на той час непересічним явищем.

На початку січня 1429 р. іноземні гості почали з'їжджатися в місто. Для їх розміщення були приготовані двори і будинки не тільки в Луцьку, а й на його околицях. За розпорядженням литовської влади в Луцьку та його околицях були заготовлені сотні бочок вина та пива, стада лосів, зубрів, диких кабанів, домашні воли, барани, золоте та срібне столове приладдя. Також, очевидно, наводився порядок у самому місті і у замку, який в той час вже був кам'яний і досить добре укріплений. Очевидно, приготування йшли не один місяць. За оцінками істориків, загалом у складі іноземних делегацій у Луцьк приїхало до 15 тисяч осіб, що перевищувало населення міста в кілька разів [16, 23].

З'їзд мав досить-таки представницький вигляд. Господарями були Великий князь Литовський Вітовт з литовськими і руськими князівськими родами, які були опорою його влади, серед яких: Сангушки, Курцевичі, Чарторийські, Четвертинські, Гольшанські, Друцькі, Острозькі, Кірдеї, а також луцькі католицькі, православні, вірменські єпископи, єврейське духовенство.

Королівство Польське представляли Король Владислав II Ягайло, краківський архієпископ Ян Тарновський, краківський єпископ Збіґнєв Олесницький, воєвода краківський, сенатор Войцех Ястжембець, представники родин Остророгів, Самотульских, Михаловських, князі брест-куявські, ліґницькі, поморські. Взагалі польський король вважав, що перебуває на своїй території, бо Велике князівство Литовське перебувало в союзі з Польщею, а Вітовт юридично був у його підпорядкуванні [11].

Германію та Угорщину представляв майбутній імператор Священної Римської імперії – король римський Сигізмунд I Люксембург. Він також носив титул короля чеського, хоча чехи зовсім не хотіли його бачити своїм королем, і якраз в ці роки відбулась Гуситські війни (саме за участі Сигізмунда в 1415 р. на Констанському соборі був спалений Ян Гус). З Сигізмундом прибула його дружина Барбара, також його супроводжували німецькі і чеські заможні родини, угорські та австрійські пани, багато дворян, прислуг, збройної сторожі.

Північні європейські королівства на Луцькому з'їзді монархів представляв король норвезький, данський і шведський Ерік, в історію він увійшов, як Ерік Померанський (1382–1459). Він дійсно був королем аж трьох країн: Норвегії з 1389 до 1442 (як Ерік III), Данії з 1396 до 1439 (як Ерік VII), Швеції з 1396 до 1439 (як Ерік XIII).

Окрім двох названих монархів, яких разом з Вітовтом та Ягайлом можна вважати найбільш значними політичними постатями з'їзду, поважними були й інші гості. Інфляндський Орден представляв Магістр Ордену Зіґфрід Ландорф Шпанхайм зі своїми рицарями. Тевтонський Орден був представлений Командором Балґі. Папа Римський Мартин V прислав свого посланця – леґага Андрія Домінікана. Візантійську імперію представляли посли імператора Іоанна VIII. Московське князівство представляли посли Великого князя Василія II Васильовича та митрополит Фотій. Також були присутні і керівники сусідів Московського князівства – Великий князь Рязанський Іван Федорович, великий князь Тверський Борис Олександрович. Також на з'їзді були присутні кілька керівників степових державних утворень – татарські хани Перекопської, Донської, Волзької орд [6, 11].

Першою до Луцька прибула польська делегація, згодом інші. Римський король Сигізмунд I Люксембург запізнився і прибув до Луцька тільки в 20-х числах січня. Його зустріч була особливо пишною, далеко за місто виїхали господарі на чолі з Вітовтом і Ягайлом та представники руської, латинської, вірменської, єврейської, караїмської громад Луцька. Після урочистої зустрічі процесія рушила до самого міста. Назустріч виходили багато людей з сіл, самих лучан та вже прибулих гостей з'їзду. Процес мав певне значення презентації, де кожен володар намагався подати своє представництво якомога пишніше.

Поки не почалися дипломатичні переговори, гості розважалися, що було типовим явищем для епохи середньовіччя. За підрахунками Длугоша та інших істориків, щодня споживалося 700 бочок меду, вина, мальвазії та інших напоїв, 700 волів, 1400 баранів, сотні лосів, диких кабанів, а також інші страви. В перервах між дискусіями гості проводили час в різних забавах, лицарських турнірах, полюваннях. Блазень Генне, який, як потім виявилося, був таємним агентом Сигізмунда і шпигував на його користь, поки перебував при дворі Вітовта – активно розважав гостей [3, 11].

Дипломатичні засідання відбувалися у князівському палаці, який знаходився у Верхньому замку Луцька. На жаль, до сьогодні цей палац не зберігся. Проблеми, які вирішувалися на з'їзді торкалися політичного, економічного, військового та релігійного аспектів життя Європи. На їх аналізі слід зупинитись детальніше.

Чи не найголовнішим питанням з'їзду було питання про коронування Великого князя Литовського Вітовта. Аби відвернути амбіції Вітовта на Чеське королівство (що йому пропонували самі чехи), і щоб ослабити Польщу, Сигізмунд здавна підбурював Вітовта на те, щоб він став королем, а Велике князівство Литовське – Литовським королівством. Вітовт також прагнув досягти цієї мети, адже бачив в цьому можливість посилити роль своєї держави. Коронування Вітовта було вигідно і давньоукраїнським княжим родам, адже литовці прихильно ставились до культури давньої України-Руси.

Активними противниками створення на базі Великого князівства Литовського литовсько-руського королівства були поляки, які керувалися тим, що литовці не мають права нехтувати унійними зобов'язаннями 1385 р. Коли Сигізмунд та його оточення поставили перед Ягайлом пропозицію про коронацію Вітовта, Ягайло вимушений був дати попередню згоду на це, але невдовзі під тиском польської знаті всіляко став ухилятися від виконання цієї обіцянки. В результаті, висловивши свій протест, польська делегація покинула Луцьк. Таким чином, одне з головних питань з'їзду (коронація Вітовта), на успішне вирішення якого небезпідставно сподівалися Сигізмунд та Вітовт, було зірване поляками [4, 239-241].

Ягайло незабаром офіційно зрікся своєї згоди на коронацію Вітовта в листі до Сігізмунда, мотивуючи це залежністю Великого Князівства від Польщі. Після цього листа Вітовт вирішив коронуватися всупереч бажанню Ягайла. Ця історія мала цікаве продовження. Дослідник О. Русина вважає, що справа загострювалася, хвилювала Європу, ображені магнати обох держав (Литви і Польщі) ставили питання про війну. Щоб загасити справу, Ягайло навіть запропонував Вітовтові зректися престолу з тим, щоб польська корона перейшла до Вітовта, але останній і литовські магнати стояли твердо на окремішності держав, і Вітовт відмовився від польської корони. Нарешті, на 8 вересня 1430 р. у Вільні було призначено коронування Вітовта. Коронаційні акти були підготовлені у канцелярії Сигізмунда і за ними Литва проголошувалася королівством на вічні часи. У Вільно з'їхалися почесні гості – Яґайло, великий князь Московський з іншими московськими князями, царгородські й татарські посли. Що було далі достеменно не відомо, але є версія, що оскільки корону везли з Німеччини територією Польського королівства, невідомі з числа польської знаті перехопили її в дорозі, і коронування знову було відкладене. Невдовзі 27 жовтня 1430 р. Вітовт раптово помер.

Цей колоритний епізод цікавий тим, що, з одного боку, змальовує державну свідомість Вітовта та литовських магнатів, а з іншого – свідчить про серйозне ставлення Сигізмунда і взагалі Європи до ВКЛ. В цісарській канцелярії зберігся коронаційний акт, в якому Литву проголошувалося на вічні часи королівством, що його королі ніколи не будуть нічиїми васалами.

Одним з головних питань на Луцькому з'їзді було так зване Волоське питання. Воно була пов'язане з давньою територіальною суперечкою. Угорці, турки та поляки претендували на землі Молдавії. У боротьбі з турками Молдавія (на основі договору 1412 р. у Либло), мала виступати на боці Сигізмунда. Але вона не виконувала зобов'язання. Сигізмунд за це пропонував поділити цей край між Польщею та Угорщиною.

В історіографії існує також думка, що пропозиція щодо поділу Молдавії, зроблена імператором Сигізмундом, лише формально була зумовлена тим, що господар Олександр за угодою 1412 р. не хотів воювати з турками. У дійсності ж імператор хотів видалити з молдавського престолу Олександра, що був ленником (ленник (арх.) – власник під владою государя з оплатою йому ленної податі) Польщі й ще кілька років тому назад обіцяв їй допомагати військом у випадку її війни з Угорщиною. Звісно, у польської делегації пропозиція Сигізмунда не зустріла співчуття й залишилося без наслідків [6, 11].

Особливе місце під час перемовин займало питання створення антитурецької коаліції. Монархи, які мали свої інтереси на Балканах, або поблизу Дунаю, були занепокоєні турецькою загрозою. Слід зазначити, що в той час дипломатичні відносини Турецької Порти і Візантії не були стабільними: часом були війни, часом встановлювався мир. Але європейців лякало те, що османсько-венеціанська війна 1423-1430 рр. склалась на користь турків. Турецька облога Константинополя у 1422 р. не давала підстав на сподівання мирного майбутнього між Візантією та Турецькою Портою, всім було очевидно, що Візантія слабне, а значить існувала загроза проникнення мусульман у християнську Європу. Сигізмунд виступив з пропозицією до Литви та Польщі увійти до антитурецької коаліції, на що поляки відповіли своїм небажанням наражатися на велику небезпеку доти, доки коаліції не сформує велика кількість європейських держав [6, 11].

Окремо обговорювалось Ганзейське питання. Король Ерік був зацікавленим у тому, щоби врегулювати відносини скандинавських королівств та Данії з містами Німецької Ганзи, щоб уникнути тривалого збройного протистояння, фінансових втрат і збитків. Давні сутички між ними та Данією виснажували його королівство. Отож, на з'їзді обговорювалися питання врегулювання відносин Данії з містами Ганзи.

Значну увагу учасники з'їзду приділили обговоренню релігійних питань. На з'їзді стояло питання про можливість унії католицької та православної церков. Треба сказати, що Вітовт, як амбіційний державний діяч, прагнув мати у Великому князівстві Литовському самостійну церковну організацію. Унію церков підтримував Сигізмунд та папські посли, які, очевидно, вбачали в ній можливість поширення впливу Риму на Схід (тим більше, що падіння впливу Візантії ставало дедалі більш очевидним, а католицька церква після Констанського собору 1415 р. стала все ж більш монолітною). Проте православне духовенство відмовилося навіть вступати в серйозну дискусію, отже ця справа закінчилася нічим [6, 11].

Під час з'їзду обговорювалися також питання розколу католицької церкви і діяльність гуситів у Чехії. Ситуація в Чеському королівстві взагалі виглядала досить-таки заплутаною. Після смерті Чеського короля Вацлава IV у 1419 р., гусити підняли повстання проти претендента на трон імператора Сигізмунда І Люксембурга, та запропонували чеську корону польському королю Ягайлу. Після роздумів Ягайло відмовився, і чехи запропонували корону Великому князю Литовському Вітовту. Той погодився, але заявив чехам, що сам виїхати не може, залишивши чехам сподівання лише на свої власні сили. 14 липня 1420 року полководець Ян Жижка розгромив війська Сигізмунда під Прагою у битві біля Віткової гори, а у 1421 р. чеський сейм оголосив Сигізмунда таким, що втратив чеський королівський престол. Зважаючи на такий розвиток подій, у 1422 р. Вітовт (можливо, за негласної підтримки Ягайла) вирішив спробувати закріпити свій вплив в Чехії і послав туди 5-тисячне військо, призначивши королівським намісником у Чехії свого ставленика – Жиґимонта Корибутовича. Під натиском гуситської армії та литовських підрозділів, якими керував намісник Жиґимонт, війська Сигізмунда І змушені були відступити до Угорщини. 16 травня 1422 року Жиґимонт Корибутович увійшов до Праги, де був проголошений правителем Чехії.

Але Сигізмунд не здавався, і щоб відстояти свої претензії на Чеську корону звернувся зі скаргою до Риму. Невдовзі Папа Римський Мартін V почав тиснути на Вітовта й Ягайла, щоб Жиґимонт покинув Чехію. 24 грудня 1423 р., відповідно до угоди Ягайла з імператором Сигізмундом, Жиґимонт Корибутович зі своєю армією залишив Прагу. Але вже 1424 року чеські посли знову звернулись до Жиґимонта, щоб він прийняв пропозицію зайняти Чеський трон. 29 червня 1424 року Жиґимонт на чолі з загону чисельністю 1500 лицарів знову вступив до Праги. Там він був проголошений королем, але коронований так і не був.

З цим ніяк не міг погодитись Сигізмунд, який організував новий похід проти чехів. 16 червня 1426 р. армія під проводом Жиґимонта Корибутовича знову перемогла імператорські війська Сигізмунда І у битві біля Усті-над-Лабем. Після цього почались переговори між Сигізмундом, Ягайлом та Жиґимонтом Корибутовичем. Невдоволені самим фактом переговорів загони радикальних таборитів знову підняли повстання.

Отож, як бачимо, Луцький з'їзд монархів Європи відбувався саме в розпал Гуситських війн у Чехії. Не дивно, що Сигізмунд, як організатор протигуситських походів, був зацікавлений домовитись з Ягайлом і Вітовтом щодо Чехії. Цілком можливо, що коронування Вітовта було тісно пов'язане з чеським подіями, адже Сигізмунд був зацікавлений у посиленні суперечок між ВКЛ та Польщею, створенні Литовського королівства, можливо – в обмін на остаточний відхід литовських військ з Чехії. Щодо Вітовта, то він, можливо, якраз і вв'язався у чеські події з метою підвищити статус ВКЛ, зігравши на протиріччях між чехами, Ягайлом та Сигізмундом.

Так чи інакше, але Луцький з'їзд не зміг остаточно вирішити ці протиріччя. Гуситські війни тривали і після 1429 р. Лише у 1436 р., тобто незадовго до смерті, Сигізмунд знову став повноправним королем Чехії.

Крім того, на Луцькому з'їзді обговорювалася низка фінансово-економічних та торгівельних європейських питань, зокрема, про вироблення правил торгівлі, про податки, про судноплавство у Балтії тощо. На жаль, більшість документів про тогочасні події згодом було втрачено і подробиці домовленостей до нашого часу не збереглися.

Після завершення з'їзду правителі роз'їхалися з Луцька. Доля монархів – учасників Луцького з'їзду склалася по-різному. Великий князь Литовський Вітовт раптово помер 27 жовтня 1430 р. Майже через чотири роки після нього помер польський король Владислав II Ягайло. Це сталося 1 червня 1434 года в м. Городку (сучасна Львівська область). У "Історії Польщі" Яна Длугоша записано, що він помер від застуди. Імператор Священної Римської імперії Сигізмунд І Люксембург помер 9 грудня 1437 р. Найдовше з усіх прожив Ерік Померанський. У 1433 р. він переніс свою столицю з Роскілле до Копенгагена, який з цього моменту стає столицею Данії й головним містом Кальмарської унії. У 30-х роках розгорнулося невдоволення у Норвегії та Швеції кадровими призначеннями на високі посади у ці країни корінних датчан. Блокада Ганзою портів цих міст погіршила становище торгівлі. У Швеції у 1434 р. спалахнуло повстання, яке охопило значну територію. В той же час данська аристократія намагалася обмежити повноваження Еріка Померанського. Останній намагався протидіяти цим задумам, проте невдало – у 1439 р. він вимушений був залишити Данію та оселитися на острові Готланд. Ерік Померанський до 1449 р. намагався повернути собі корону Данії. В цьому році він передав Готланд новому данському королеві Кристіану І. Навзаєм Ерік зміг повернутися до Померанії, де став герцогом Померанії-Штолпа (сучасний Слупськ у Польщі). Тут він й помер у м. Рюгенвальд 3 травня 1459 року.

Наслідки Луцького з'їзду 1429 р. та його історична роль досить-таки неоднозначні. З одного боку, для середньовічного Луцька, як одного з головних міст ВКЛ, з'їзд монархів був важливою дипломатичною та історичною подією, який підкреслив вагомість міста у розвитку ВКЛ та Королівства Польського. Очевидно, він був організований на досить високому, як на той час, рівні. Треба сказати, що цей з'їзд (за вцілілими історичними джерелами) був, мабуть, найбільш представницьким в усій історії середньовічної України. З'їзд продемонстрував прагнення Вітовта до визнання європейськими монархами ВКЛ, як королівства, і його утвердження в тодішній Європі. Водночас слід визнати, що, зважаючи на велику кількість розбіжностей та суперечок між учасниками з'їзду, великого політичного

значення для Європи він не мав, і прийняті на ньому рішення не відіграли ключової ролі у подальших подіях та у дипломатичних стосунках між східноєвропейськими країнами. Характерним прикладом стала відсутність домовленості про коронацію Вітовта. Невдовзі після смерті Вітовта розпочались бойові дії між поляками та литовцями за панування на Волині, що засвідчило ненадійність Луцьких домовленостей. У 1431 р. під час Луцької війни Польське коронне військо оточило замок і кілька тижнів тримало його в облозі. Верхній та Нижній замки Луцька успішно витримали облогу військ політичних противників литовського князя Свидригайла, захист замків очолював воєвода Юрша. Врешті, коронне військо було змушене відступити, зазнавши великих втрат. Через кілька років складна політична ситуація (а фактично – свого роду громадянська війна) призвела до того, що ВКЛ поділилося на два князівства – власне литовське на чолі зі Сигізмундом та Луцьке (Руське) на чолі із Свидригайлом. Також європейськими монархами не було вирішене питання про створення сильної антитурецької коаліції, а також залишились не до кінця з'ясованими церковні та торгові питання. Проте подальші дослідження Луцького з'їзду 1429 р. мають велике значення для з'ясування маловідомих сторінок середньовічної історії України. Тішить те, що за останні роки видано кілька книг, де досить детально проаналізовано події Луцького з'їзду 1429 р. Сподіваємося, що в подальшому дослідники продовжать вивчення цієї непересічної події в дипломатичній історії нашої держави.

Використані джерела

1. Malyszynskie M. Łuck w wiekach średnich / M. Malyszynskie. – Łuck, 1939.
2. Stecki T. Łuck starożytny i dzisiejszy / T. Stecki. – Kraków, 1876.
3. Wojnicz A. Łuck na Wołyniu / A. Wojnicz. – Łuck, 1922.
4. Барабашев (Барбашев) А. Витовт Последние двадцать лет княжения 1410–1430 / А. Барабашев (Барбашев). – СПб., 1891.
5. Грушевський М. Історія України-Руси. Т. IV / М. Грушевський. – К., 1993.
6. З'їзд європейських монархів у Луцьку в 1429 році. Матеріали ІІІ Міжнародної наукової, історико-краєзнавчої конференції. – Луцьк, 2009. – 82 с.
7. Леонтович Ф. Очерки истории литовско-русского права / Ф.Леонтович. – СПб., 1894.
8. Колосок Б. Луцьк. Архітектурно-історичний нарис / Б. Колосок, Р. Метельницький. – Київ, 1990.
9. Мандзюк Ф. У Луцькому замку / Ф. Мандзюк, В. Окуневич. – Луцьк, 2007.
10. Мердерь А. Древности Луцка и его прошлое / А. Мердерь. – К., 1910.
11. Садовнік Т. Європейський з'їзд 1429 року в Луцьку / Т.Садовнік, О.Бірюліна, В.Баран. – Луцьк, 2006.
12. Терський С. Історія Луцька. Том 1. Лучеськ X—XV ст. / С. Терський. – Львів, 2006. – 251 с.
13. Троневич П. Волинь в сутінках української історії XIV–XVI ст. / П. Троневич. – Луцьк, 2003.
14. Троневич П. Луцький замок: монографія / П. Троневич. – Луцьк: Когеус-Діксон, 2003. – 198 с.
15. Троневич П. Луцький замок в історії України / П. Троневич. – Луцьк, Волинська обл. друкарня, 2007. – 197 с.
16. Троневич П. Оповідання з давньої історії Луцька / П. Троневич. – Луцьк, 2006.
17. Троневич П. Втрачені християнські храми Луцька / П. Троневич, М. Хілько, Б. Сайчук. – Луцьк, 2001.
18. Шараневич И. История Галицко-Володимирской Руси / И. Шараневич. – Львов, 1863.
19. Старий Луцьк. Науково-інформаційний збірник. – Луцьк, 1998.
20. Старий Луцьк: Науково-інформаційний збірник. Вип ІІ. – Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2005. – 202 с.
21. Старий Луцьк. Науково-інформаційний збірник. Вип. ІІІ. – Луцьк: Б. в., 2007. – 196 с.

УДК 94(4)

Марія Богданівна Парахіна,
кандидат історичних наук,
науковий співробітник Київського національного
університету імені Тараса Шевченка

УКРАЇНСЬКЕ КОЗАЦТВО ТА ЙОГО РОЛЬ У ЗОВНІШНІЙ ПОЛІТИЦІ ВЕЛИКОГО КНЯЗІВСТВА ЛИТОВСЬКОГО (кінець XV – початок XVI ст.)

У статті на основі аналізу архівних матеріалів, опублікованих документів і результатів сучасних наукових досліджень визначено геополітичне становище, а також роль і місце України та українського козацтва в зовнішній політиці Великого князівства Литовського.

Ключові слова: *Україна, Велике князівство Литовське, геополітика, дипломатія, зовнішня політика, козаки.*

The article is based on an analysis of archival materials, published documents and the results of modern research determined the geopolitical situation and the role and place of Ukraine and the Ukrainian Cossacks in the foreign policy of the Grand Duchy of Lithuania.

Keywords: *Ukraine, Grand Duchy of Lithuania, geopolitics, diplomacy, foreign policy, cossacks.*

© Парахіна М. Б., 2012

Процес міжнародного утвердження сучасної Української держави об'єктивно викликає зростання суспільного інтересу до політичної історії України, її місця і ролі в геополітичному просторі Центрально-Східної Європи.

Як відомо, дія геополітичних чинників відзначається чималою часовою протяглістю, а географічне розташування українського етносу є незмінним упродовж багатьох століть. Саме тому осмислення історичного поступу України в її стосунках з сусідніми країнами Європи дає можливість зрозуміти не лише події далекого минулого, а й деякі важливі проблеми сучасного становлення Української держави як складової частини європейської цивілізації.

В 40-х роках XIV ст. українські землі зазнали розчленування. Після війни 1351-1352 рр. між Польщею і Литвою Галичина залишилась під владою Польщі, а Берестейщина і Волинь перейшли до Литовської держави.

Поставши в середині XIII ст., Литовська держава поступово посилює свій вплив і розширює територію. Так, за князя Гедиміна (1316-1341 рр.) вона захоплює значну частину Білорусі, а його сини Ольгерд і Кейстут приєднують Чернігово-Сіверщину (1357-1358 рр.), Поділля (1363 р.), Київщину (1362 р.). З цього часу історія українських земель стає пов'язаною з історією Великого Князівства Литовського.

Всі держави, складовою яких була Україна, на початок XVI ст. знаходились у перманентному дипломатичному і воєнному протистоянні один з одним. Важливою причиною такого стану речей було саме питання володіння українськими територіями. Литва воювала з Москвою, Польща з Молдавією. Навіть між Вільно і Краковом, незважаючи на підпорядкованість спільному монарху, постійно виникали суперечки з приводу встановлення сталого й точного кордону по українських землях. Таке протистояння призводило до суттєвих збитків, а під час воєн і до розорення тих чи інших регіонів України. Ситуація погіршувалася тим, що нерідко українському населенню доводилося воювати один проти одного у стані ворогуючих сторін. Війська Великого князівства Литовського плюндрували Сіверщину, а Московської держави – північну Київщину. Польща і Молдавія по черзі громили Покуття.

На сьогодні українська історіографія ще не може похвалитися насиченістю працями, присвяченими проблемам українсько-литовським відносинам і місця України в них.

У 1983 р. побачила світ стаття В.Крота і Н.Рашби "Боротьба населення України проти турецько-кримських завойовників наприкінці XV – першої половини XVI ст." [9]. Автори здійснили спробу реконструювати складну ситуацію, в якій опинилася Україна внаслідок систематичних нападів степовиків. Близькою за тематикою, але із залученням додаткових фактів, стала стаття В. Панашенко [16]. По суті, одночасно побачила світ монографія Ф.Шабульда [23-26], що являє собою синтетичне дослідження історії українських земель у складі Великого князівства Литовського. Вона розкриває стратегічне значення України у відносинах Вільно і Сараю. Основні положення та висновки цієї праці були конкретизовані й поглиблені Ф.Шабульдо у ряді статей, присвячених литовсько-ординським і литовсько-кримським відносинам другої половини XIV – початку XVI ст. та аналізу доступних джерел, в яких вони знайшли своє відображення. Новим тут є дослідження початку практики видачі жалуваних ярликів золотоординськими і кримськими ханами на українські землі та конкретних результатів і політичних наслідків антиординської кампанії Великого князівства Литовського 1462 р.

Кінець XX ст. ознаменувався появою цілого ряду концептуальних праць. Проблеми виникнення й формування українського козацтва як стану, його впливу на східноєвропейську політику знайшли своє відображення у публікаціях В.Щербака і С.Леп'явка [27, 11]. Монографія А.Гурбика дає можливість з'ясувати питання впливу фактору татарських нападів на життя й розвиток соціально-територіальних спільнот в Україні [4]. Що стосується проблеми геополітичного становища України, її зв'язків з ВКЛ та іншими країнами, то тут слід відмітити роботи Я.Дашкевича, О.Галенка, Т.Чухліба [2, 5]. Окреме місце серед досліджень вітчизняних вчених займають праці О.Русиної, спрямовані на вивчення місця і ролі як окремих українських земель, так і України в цілому у системі східноєвропейської політики [17, 18]. Досягнення вітчизняних науковців по дослідженню історії зовнішньополітичних відносин України знайшли своє місце на сторінках синтезованої праці "Нариси з історії дипломатії України" [14].

У досліджуваний період Україна перебувала в досить скрутному становищі, зумовленому, в першу чергу, відсутністю власної держави і розпорошенням її земель серед кількох країн. Найбільший масив українських земель перебував у складі ВКЛ, яке з початку XVI ст. знаходилося в персональній унії з Польським королівством. Такий союз вимагав координації і спеціалізації дипломатичних акцій обох держав в політичних відносинах з Кримським ханством. З ним ВКЛ традиційно підтримувало самостійні зносини, представляючи водночас й інтереси Корони. В такий спосіб захищалися інтереси і тих українських земель, що знаходилися у складі Польщі. Відносини з Кримом вимагали від ВКЛ, що знаходилося в стані тривалої та виснажливої війни з Московським великим князівством, значного напруження сил. Специфікою відносин з Кримом було те, що починаючи з 80-х рр. XV ст., ханат проводив щодо українських земель Литовсько-Руської держави політику широкомасштабної експансії, розорення і знелюднення значного обширу степової та лісостепової зон. У такий спосіб владна еліта Кримського ханства намагалася ліквідувати результати кампаній ВКЛ другої половини XIV ст., юридично оформлених жалуваними ярликами і повернути колись втрачені державою кочовиків південноукраїнські території.

Перші згадки українських козаків відносяться до початку 90-х рр. XV ст. Мова йде про згадування козацького імені в офіційних документах тієї доби. Хоча це скоріше є фактом, що наздоганяє вже існуюче явище.

У 1492 р. кияни і черкасці на нижньому Дніпрі захопили татарське судно і пограбували підданих кримського хана. Великий литовський князь Олександр Ягеллончик звинувачив у цьому саме козаків. Наступного року вже хан називає нападників на московського посла Суботу козаками з Черкас [3, 83]. По великому рахунку обидві вищезазначені згадки є лише вершиною айсбергу козаччини, що стрімко розвивалася. В грудні 1499 р. хан Менглі-Гірей І скаржився московському володарю Івану III на підданих ВКЛ, які регулярно на човнах нападають на околиці Очакова і "багато лиха чинять", а також безмитно беруть сіль [15].

З початку XVI ст. маємо цілу низку повідомлень про українське козацтво. В 1500 р. черкаські і київські козаки влаштували засідку московському послу, але невдало [8]. Взимку 1502/1503 рр. вони на човнах перекрили дніпровські переправи і розбили кримське посольство [3, 84].

Літом 1504 р. козаки знову на дніпровській переправі напали на турецьких купців і кримське посольство. Литовський правитель наказав черкаському наміснику спіймати нападників. Для чого останній буцімто навіть по полях їх розшукував і когось таки упіймав. Весною і літом 1510 р. козаки часто з'являються в околицях новозбудованої кримської фортеці Іслам і, за словами хана, роблять великі "шкоди". Найголоснішою акцією козацтва стало захоплення табуна в 150 коней. Причому, як зазначав кримський правитель, табун відвели до Черкас.

Напевно, були й інші козацькі напади, повідомлення про які через брак джерел не дійшли до нас. Вже в перші два десятиліття козацької діяльності, принаймні відомої на сьогодні, вимальовується основний напрям походів українських козаків – нижня течія Дніпра й Південного Бугу. Цей напрям диктувався географічними, стратегічними і політичними чинниками. Річки служили зручним шляхом для козаків, які, використовуючи човни, спускалися з середньої Наддніпрянщини до гирла Дніпра і тим же маршрутом поверталися назад. Стратегічно межиріччя Південного Бугу і Дніпра було дуже вигідною територією. Тут знаходилися основні водні переправи, через які проходили великі торгові шляхи з Криму до західних країн, а також старий – "З Варяг у Греки" [19].

Політична причина полягала в тому, що Північне Причорномор'я, про що мова йшла вище, у XV ст. належало ВКЛ і було відібране у нього тільки у 80-х роках XV ст. Кримським ханатом, правителі якого перетворили цей район на плацдарм для наступу на сусідні країни, передусім ВКЛ і КП [21]. Отже, козацькі походи до цих територій підривали владу кримців і відповідали державному курсу Вільно, яке офіційно не відмовлялося від Північного Причорномор'я.

Друга декада XVI ст. характеризується зменшенням козацької активності. Після поразки кримців під Вишнівцем 1512 р. хани чотири роки утримувалися від великих походів на українські землі ВКЛ і КП, що, однак, не завадило білгородським татарам напасти на прикордоння в березні 1515 р. [22]

Етапною подією в історії козацтва є події 1524 р., а саме бої козаків на дніпровській переправі в районі Тавані, і королівський проект по їх вербуванню та організації. Розгром кримців на Ольшаниці 1527 р. [12], походи під Очаків 1529 р. [22, 108-109], перемога над кримськими чамбулами у 1530 р. на Голтві і в Полозор'ї [22, 109] та успішна оборона Черкас 1532 р. [10] – мали, безумовно, позитивно вплинути на зростання чисельності й організаційності українського козацтва. Принаймні з тридцятих років XVI ст. згадування в документах козаків є постійним (у 1532, 1533, 1535 та ін.) [13].

Під час литовсько-московської війни 1534-1537 рр. вперше у військових діях фігурують українські козаки. Якщо козаки полоцького воєводи, що ходять на розвідку за московський кордон, можуть бути в рівній мірі, як литовськими татарами, так і українськими козаками, то походи Дашковича в московські землі Бєльський прямо пов'язує з козацтвом.

Цінним джерелом щодо взаємовідносин козацтва і суспільства в той час є скарги черкасців, надіслані до короля після смерті О.Дашковича в середині 30-х рр. XVI ст. Тоді черкасці попросили короля зняти ряд "новин", введених покійним старостою в місті. Згідно з цим документом козацтво є складовою частиною місцевого життя, має родини, майно і підпорядковується не тільки загальним, але й спеціально під нього винайденим законам [28].

40-ві роки XVI ст. позначилися черговим сполохом козацької активності. У 1540 р. вони розбили один з татарських загонів, що йшов на московські землі, було вбито 20 чоловік і захоплено 250 коней. Потім козаки перехопили й пограбували гінців кримського і казанського ханів до короля. Після цих подій хан погрожував розірвати тільки що підписану союзну угоду. Під тиском Сахіб-Гірея І Сигізмунд І у другій половині 1541 р. надіслав цілу низку досить різких за тоном листів до київського воєводи і черкаського та канівського старост з вимогою вгамувати козацтво, натякаючи, що саме дані урядники є підбурювачами вищезазначених нападів. Крім того, на Київщину було послано дворянина Стрета задля перепису всіх козаків.

Спочатку в 1543/44 рр. при поверненні з Угорщини війська кримців один з татарських загонів був знищений на дніпровській переправі [28, 21]. А вже літом 1544 р., гінця царевича Емін-Гірея при поверненні з ВКЛ було вбито козаками, а купця, який подорожував разом з ним, пограбовано [28, 22]. При чому царевич наголошував на те, що козаки "не раз і не два то чинять." [28, 23]

Як і в попередні часи, скарги хана не привели ні до якого практичного результату. Вже на початку весни 1545 р. козаки з Києва, Черкас і Канева здійснили два успішних напади на великі кримсь-

ко-османські купецькі каравани. Один, що йшов з Москви до Криму, був атакований в урочищі Ебрава. А другий, що, навпаки, прямував до ВКЛ, розбитий в урочищі Санчарові [29]. На додаток козаки на 32 чайках спустилися по Дніпру і захопили Очаків [6].

На перший погляд козацькі походи виглядають як хаотичні і грабіжницькі. Проте аналіз документів дає підстави думати, що обвинувачення Сигізмунда І і Сахіб-Гірея І в бік прикордонної адміністрації мають під собою підстави. Тут і чітке визначення кримською стороною міст, з яких починаються козацькі походи, прізвища деяких козацьких ватажків, в яких можна з легкістю розпізнати українських панів і князів. В принципі прикордонні урядники не особливо і приховували свій зв'язок з козаччиною.

Козацькі походи на південь стали таким частим і звичним явищем, що новий кримський хан Девлет-Гірей І у 1552 р. вже в одному з перших листів до короля скаржиться на них. Як він зазначав, з Черкас, Канева, Києва та прикордонних міст "козаки кінні і водяні під замки цесаря Турецького і під наші замки і улуси" підходять і шкодять, на полях захоплюють овець, коней, волів. Під Давлет-Керменем українські вояки зненацька напали на яничар і розгромили їх. Цікаво, що хан називає їх "водяними козаками", маючи на увазі флотилію. На ці, вже звичні, скарги, Сигізмунд ІІ відповів не менш звично – грізно наказавши прикордонній адміністрації вгамувати козаків [1].

В історіографії утвердилась думка, що найом козаків на державну службу відбувся у 60-х роках XVI ст. Дійсно, якщо ставити питання про набір козаків на кількарічну державну службу, то можна погодитися з попередніми дослідниками цього питання [2, 20, 30]. Що ж стосується взагалі козацтва на державній службі, то, на нашу думку, це сталося набагато раніше. Вже перше згадування про українських козаків під 1489 р. прямо вказує, що вони були провідниками війська королевича Яна Ольбрахта, тобто, прямо працювали на уряд і мали, якщо не платнею, то здобиччю, від цього відповідний зиск.

Українське козацтво репрезентувало собою кардинально нову воєнну силу на кордоні ВКЛ. Земське ополчення і наймані війська були орієнтовані на стратегічну оборону, розраховану на рідкі вторгнення ворога. Але в умовах безперервних нападів кочовиків з метою максимально швидкого пограбування територій без в'язування у серйозні бої, така оборона була спроможна лише послабити ворога і зменшити шкоди. Козацтво ж було орієнтовано, за прикладом степовиків, на стратегічний наступ. Воно не чекало, коли і звідки прийде орда, а само шукало ворога, намагаючись випередити його.

В досліджувану нами добу ВКЛ завдяки надзвичайним зусиллям вдалося дещо виправити наслідки катастрофічного провалу ординської політики кінця XV – початку XVI ст. Чималу роль у цьому зіграло використання людських і матеріальних ресурсів саме українських земель. Майже всі стани українського суспільства були в тій чи інші мірі задіяні в кримській політиці. В той час, як в центральних районах держави службові стани все більше уваги приділяли економічній діяльності, українська шляхта, слуги, міщани та ін. несли на собі весь тягар дипломатичної й військової служби. Супроводження гінців і послів, охорона кордону, ремонт укріплень, часті воєнні сутички, що іноді переростали в великі битви за участю десятків тисяч вояків, були важким тягарем для України. Водночас постійний воєнний стан, перманентна загроза загибелі, навіть при переможному переслідуванні відступаючого ворога, виховували бійцівські й вольові якості збройного люду та сприяли формуванню більш високого рівня військової культури суспільства, про що із захопленням писали сучасники. Ряд змін у соціальній системі ВКЛ і потреба утримувати на кордоні професійну військову силу, особливо в умовах хронічної нестачі грошей у державній скарбниці, змушувало литовський уряд шукати різних шляхів до вирішення цієї проблеми. Намісницькі загони, іноземні найманці, територіальні ополчення хоча й приносили користь, проте надійно перекрити кордон внаслідок своєї оборонної стратегії не могли. Але зрештою український народ спромігся утворити нову воєнну силу, здатну ефективно діяти саме в степових умовах, силу, орієнтовану на наступ. Фактично, козацтво являло собою черговий варіант колонізаційного руху осілого населення України на південь.

Використані джерела

1. Бумблаускас А., Марзалюк І., Черкас Б. Грюнвальдська битва – битва народів / А. Бумблаускас, І. Марзалюк, Б. Черкас. – К.: Балтія-Друк, 2010. – 272 с.: іл.
2. Галенко О.І. Дипломатія Кримського ханату (середина XV ст. – 1783) / О. Галенко // Нариси з історії дипломатії України. – К.: Альтернативи, 2001. – С. 208-263.
3. Грушевський М. Історія України-Руси. – в 11 т., 12 кн. – Т. VI. – / М. Грушевський. – К.: Наукова думка, 1995. – 670 с.
4. Гурбик А. О. Еволюція соціально – територіальних спільнот в середньовічній Україні (волость, дворище, село, сябринна спілка) / А. Гурбик. – К., 1998. – 319 с.
5. Дашкевич Я.Р. Україна на межі між Сходом і Заходом (XIV-XVIII ст.) / Я. Дашкевич // Записки наукового товариства ім. Шевченка. – 1991.-Т. 222.- С. 28 – 44.
6. Джерела до історії України-Руси. – Львів, 1908. – Т. 1. – 314 с.
7. Історія українського козацтва. Нариси у двох томах. – Т. І. – К.: Наукова думка, 2006. – 800 с.
8. Клепатский П.Г. Очерки по истории Киевской земли / П. Клепатський. – Одесса, 1912. – XLIII+595 с.
9. Крот В.А. Рашба Н.С. Боротьба населення України проти турецько-кримських завойовників наприкінці ХУ – в першій половині ХУІ ст. / В. Крот, Н. Рашба // Український історичний журнал. – 1983 – №5. – С. 101-110.
10. Ластовський В. Облога Черкаського замку у 1532 р. / В. Ластовський. – Б. м. б. р. – 139 с.

11. Леп'явко С. Українське козацтво у міжнародних відносинах (1561-1591) / С. Леп'явко. – Чернігів: Северянська думка, 1999. – 216 с.
12. Литвин Михалон. О нравах татар, литовцев и московитян / М. Литвин. – М.: Издательство Московского университета, 1994. – 150 с.
13. Малиновский И. Сборник материалов, относящихся к истории панов-рады Великого княжества Литовского / И. Малиновский. – Томск, 1901. – 257 с.
14. Нариси з історії дипломатії України. – К.: Альтернативи, 2001. – С. 736.
15. Памятники дипломатических сношений Московского государства с польсько-литовским государством: 1487-1533. – Т. 35. – Москва: Императорское русское историческое общество, 1882. – 946 с.
16. Панашенко В.В. Агресія Кримського ханства і султанської Туреччини на Україну в кінці XV – пер. пол. XVI ст. / В. Панашенко // Феодалізм на Україні. – К., 1990. – С. 114-132.
17. Русина О. В. Україна під татарами і Литвою / О. Русина. – К.: Альтернативи, 1998. – 320 с. – (Україна крізь віки. – Т. 6)
18. Русина О. Сіверська земля у складі Великого князівства Литовського / О. Русина. – К., 1998. – 244 с.
19. Сидоренко В.І. Українські землі у міжнародній торгівлі (IX – середина XVII ст) / В. Сидоренко. – К.: Наукова думка, 1992.
20. Черкас Б. Степовий щит Литви. Українське військо Гедиміновичів (XIV–XVI ст.): науково-популярне видання / Б. Черкас. – К.: Темпора, 2011. – 144 с: іл.
21. Черкас Б. Україна в політичних відносинах Великого князівства Литовського з Кримським ханатом (1515-1540) / Б. Черкас. – К.: Ін-т історії України НАН України, 2006. – 244 с.
22. Черкас Б.В. Воєнна кампанія Великого князівства Литовського та Корони Польської 1524 р. на українських землях / Б. Черкас // Україна в Центрально-Східній Європі (з найдавніших часів до XVIII ст.). Вип. 2. – К., 2002. – С. 9-12.
23. Шабульдо Ф.М. Земли Юго-Западной Руси в составе Великого княжества Литовского / Ф. Шабульдо. – К.: Наукова думка, 1987. – с. 184.
24. Шабульдо Ф.М. Наративні джерела й перші дослідникі про похід Ольгерда на Сині Води і Білобережжя / Ф. Шабульдо // Україна в Центрально-Східній Європі. – К., 2000. – С. 57-74.
25. Шабульдо Ф.М. Синьоводська проблема: можливий спосіб її розв'язання / Ф. Шабульдо. – К., 1998. – 320 с.
26. Шабульдо Ф.М. Україна в державотворчих процесах у Криму в кінці XIV – першій половині XV ст. / Ф. Шабульдо // Сучасність. – 1996. – № 5. – С. 86-87.
27. Щербак В.О. Українське козацтво: формування соціального стану (друга половина XV – середина XVII ст.) / В. Щербак. – К.: КМ Академія, 1997. – 298 с.
28. Яковлєв А. Бунт черкасцев і каневцев в 1536 году / А. Яковлєв // Україна. – Р. 1-й. – Т. 1. – К., 1907. –С.81-96.
29. Яковлєв А. З історії регистрації українських козаків в пер. пол. XVI ст. / А. Яковлєв // Україна. – Р. 1-й. – Т. 1. – К., 1907. – С. 265–279.
30. Яковлєв А. Намісники, державці і старости господарського замку Черкаського в кінці XV і в XVI вв. / А. Яковлєв. – К., 1907. – 15 с.

УДК (2). 2:373(477.1) "18"

Анна Василівна Святненко,
кандидат історичних наук, доцент,
доцент Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

ЦЕРКОВНО-ПАРАФІЯЛЬНІ ШКОЛИ НА ПРАВОБЕРЕЖНІЙ УКРАЇНІ: друга половина XIX ст.

У статті висвітлюються питання функціонування початкових шкіл духовного відомства на Правобережній Україні у другій половині XI Хст., їх організаційна структура, матеріальне забезпечення, учнівський контингент, викладацький склад тощо.
Ключові слова: *церковно-парафіяльні школи, духовне відомство, Правобережна Україна.*

The article is dedicated to the problems of functioning of the spiritual department elementary schools on the Right-bank Ukraine in second part of the XIX century, it's structure of organization, material support, student's contingent, academic stuff etc.
Keywords: *church and parish schools, spiritual department, the Right- bank Ukraine.*

Народна освіта з давніх часів належала до пріоритетних напрямів діяльності духівництва. Дослідження і вивчення історії становлення і розвитку церковно-парафіяних шкіл як основного типу початкових навчальних закладів другої половини XIXст. дає можливість відродити вагомий пласт нашої культури, виявити їх роль у загальній структурі вітчизняної системи освіти, підвищенні освіченості народу, його моралі.

Предметом наукової розвідки стали початкові навчальні заклади православного відомства, структура їх управління, фінансування, забезпечення викладацьким складом тощо. Завданням даного

© Святненко А. В., 2012

дослідження є з'ясувати головні моменти діяльності парафіяльного духівництва в царині народної освіти на Правобережній Україні в другій половині XIXст.

Діяльність початкових шкіл духовного відомства на Правобережжі в зазначений період знайшла відповідне висвітлення в історіографії. Вона привертала увагу церковних діячів й науковців, починаючи з моменту їх заснування й діяльності та закінчуючи сьогоденням. Цінними дослідженнями з історії навчальних закладів є праці Г. Булашова, Ф. Благовидова, Л. Сумарокова та інших [2; 1; 16]. Видне місце у джерельній базі займає періодична преса, зокрема "Киевские епархиальные ведомости", "Подольские епархиальные ведомости", "Волынские епархиальные ведомости" тощо. Важливими джерелами для вивчення питання стали різного роду статистичні збірники, звітні матеріали. Навчальним закладам Правобережжя присвячені праці сучасних дослідників, зокрема В.В. Бабійчука, І. Сесака, Г.В. Степаненко, В.Г. Філінюка та інших. Однак, незважаючи на увагу вчених до окресленої проблеми, вона ще цілком не розкрита.

На початку 60-х років Російська імперія стояла на порозі кардинальних змін та зрушень в освітній сфері. Розпочата модернізація суспільства зумовила потребу в кваліфікований робітниках та піднесення загального освітнього та культурного рівня народу, оскільки тільки за таких умов можна було здійснити поступальний розвиток капіталістичних відносин. Під тиском обставин царизм приступив до підготовки і проведення освітньої реформи, важливою складовою якої стала початкова народна освіта.

Реалізація урядових рішень щодо покращення рівня освіти селян покладалася насамперед на духівництво, яке ближче всього стояло до народу, користувалося довірою і повагою парафіян. Відповідно до "Положення про початкову народну освіту" 1864 р., церковні парафіяльні школи передавалися під егіду духовного відомства і визнавалися основним типом початкових навчальних закладів.

Освітнє законодавство активно підтримали церковні ієрархи на Правобережній Україні. Оскільки воно давало можливість відновити православному духовенству статус "головних вчителів" народу, який було втрачено через домінування в освітній сфері у першій половині XIXст. греко-католицької й католицької церков і в такий спосіб зміцнити свої позиції у регіоні. Підпорядкування духовенству церковної школи додатково було підтверджено 1869 р. "Положенням про народні училища в губерніях: Київській, Подільській и Волинській" [1, 4-11].

Початок у справі організації мережі початкових церковних шкіл належав Київському митрополиту Ісідору. Розпорядженням 1859 р. до консисторії ієрарх зобов'язав духовенство по всіх містечках і селах відкривати в будинках священиків школи і вчили в них читанню, письму і Закону Божому. Ініціативу митрополита підтримав синод, зазначивши, що: "створення сільських шкіл для поширення грамоти серед селян може мати очікувані благотворні результати тільки в тому випадку, коли, якщо не єдиними, але головними наставниками їх будуть сільські священики, на яких сама церква поклала священний обов'язок наставляти дітей у вірі і благочесті" [2].

Наступник Ісідора, митрополит Арсеній звернув увагу кліру на необхідність переконувати селян у перевагах навчання і необхідності відправляти дітей до школи. Контроль за організацією шкіл здійснювали спеціально призначені по повітам наглядачі з протоієреїв, по благочинним округам – окружні наглядачі та їх помічника. При консисторії був створений спеціальний навчальний відділ, який займався виключно справами церковно-парафіяльних шкіл [1, 16]. На необхідність відкривати народні школи при кожній приходській церкві йшлося й у наказах очільників Волинської і Подільської єпархій. Спонукальні заходи активізували діяльність духовенства в цьому напряму, про що свідчать наступні данні. Якщо 1860р. у Київській єпархії нараховувалося 885 шкіл, в яких навчалося 3625 учнів, у Волинській у 1055 школах перебувало 10183 школярів, у Подільській єпархії у 1263 школах освіту здобувало 20093 дітей. Станом же на 1865р. ці показники зросли і становили: по Київській єпархії, відповідно: 1360 шкіл з 35588 учнів; Волинській – 1270 шкіл і 19259 учнів; Подільській – 1385 шкіл і 50901учнів [3].

Священики, як головні піклувальники початковими церковними школами, мали вирішували комплекс проблем, пов'язаних з організацією, функціонуванням, забезпеченням й управлінням навчальними закладами. Першим на черзі стояло питання винайдення приміщення для шкіл. Через відсутність спеціальних будинків, парафіяльні школи відкривалися у церковних сторожках, селянських і поміщицьких будинках, більшість розміщувалася в будинках священиків і причетників. Якщо деякі сторожки, хоч з великими незручностями, могли слугувати приміщенням для школи, то інші були непридатні для цієї справи. Тісні і незручні приміщення не мали необхідного обладнання. Учні сиділи на простих лавках, позбавлених будь-яких пристосувань до навчальних занять. Тільки поодинокі школи були забезпечені учнівськими столами і стільцями. Ситуація мало чим змінилася й двадцять років потому. Так, у звітній документації Подільської єпархії щодо стану церковно-парафіяльних шкіл, зазначалось, що будинків, які повністю відповідають своєму призначенню, нараховувалося 310. 233 школи розміщувалися в орендованих у селянських хатах. Ще 161 школа займала церковні будинки, в яких проживали священики і причетники, 150 шкіл містилися в будинках волосних управ. [4, 861].

Утримуватися народні школи мали на добровільні пожертвування парафіян. Священики переконували громади у користі навчання й укладали з жителями населеного пункту письмовий договір (приговор), в якому останні брали на себе зобов'язання виділяти приміщення під школу, здійснювати його ремонт, опалювати, освітлювати, утримувати прислугу. В кожному окремому випадку суми пожертвувань різнилися й залежали від матеріальних можливостей парафій. Так, у своєму рапорті до єпа-

рхіального керівництва протоієрей Бердичівського повіту Київської єпархії пише: "від священиків повіту отримано вже 65 приговорів сільських громад щодо забезпечення ними церковно-парафіяльних шкіл. При сприянні священників укладено ще два акти. В селі Блажієвці, парафіяни зобов'язалися побудувати для школи будинок, опалювати й підтримувати його, дати для училища постійного служителя, а на оплату вчителя збирати 60 руб сріблом на рік й надати йому право з заможних батьків учнів отримувати по 5 коп. в місяць. В селі Шиндорівка громада взялася забезпечувати школу необхідними меблями, придбати необхідні дітям книги, винагороду вчителю встановила по 30 руб на рік, а на харчування по 6 корців хліба [5, 1-1зв.]. Хоча у багатьох приходах приговори було укладено, проте виконувалися вони не скрізь. Частина з них невдовзі відмінялася самими парафіянами через матеріальну неспроможність чи незадоволення рівнем навчання. У таких випадках священикам доводилося утримували школи за власний рахунок. Тільки з 1869 р. держава почала виділяти щорічно 30 000 руб на влаштування навчальної частини в Київській, Волинській і Подільській губерніях, які належало розподіляти серед кращих церковно-парафіяльних шкіл.

Достатньо гостро стояла проблема забезпечення учнів навчальними посібниками. Встановлена централізована схема розподілу книг мала такий вигляд. Синод відпускав навчальну літературу в духовні консисторії. Консисторії, в свою чергу, розсилали їх благочинним і священикам, останні мали поширювали навчальну літературу за гроші, що викликало конфлікти і незадоволення парафіян. У випадках відмови батьків придбавати книги, за них розраховувалися священики. В окремих єпархіях дозволялося купувати необхідну кількість книжок для бідних дітей за церковні кошти. Як, наприклад, за розпорядженням Київського митрополита Арсенія із єпархіальних грошей виділяли 3000 руб на виписку навчальних книг для продажу і безоплатної роздачі біднішим учням [1, 223]. Склад навчальної літератури, якими користувалися церковно-парафіяльні школи, обмежувався абетками, часословами й псалтирями. Але навіть цими книгами були забезпечені далеко не всі учні.

Турботи щодо поширення грамоти серед народу, відповідно до "Положення" від 2 серпня 1864 р., покладалися й на приходські опікунства. Вони, зі свого боку, мали займатися влаштуванням і підтримкою навчальних закладів, пошуком учителів та їх утриманням, забезпеченням шкіл посібниками тощо. Варто констатувати, що тільки окремі опікунства докладали зусиль й активно допомагали церковним школам. Більшість, посилаючись на переобтяження іншими обов'язками, самоусувалися від справи. Підтвердження цьому містяться у щорічних звітах опікунств, які позбавлені конкретики реальних дій, переобтяжені велеречивою описовістю й пояснюють причини не вирішення проблем [6]. Тож церковні початкові школи перебували переважно на утриманні парафіяльного духівництва.

Програма занять у народних школах передбачала надання учням початків елементарних знань. Дітей навчали читанню книг церковного і цивільного, Закону Божому, церковній історії, чистописанню, основам арифметики та церковного співу. В окремих школах додавалися уроки з граматики, історії, географії. Єдиної обов'язкової для всіх шкіл програми не існувало, як не було вироблено й порядку їх викладання. Через це, в залежності від обізнаності й уподобань учителів, одні предмети викладалися в розгорнутому вигляді за рахунок інших. Тільки в Київській єпархії, в якій освітянська справа набула найбільшого розвитку, діяла затверджена навчальна програма. Відповідно до неї пропонувалися наступні предмети: читання за церковнослов'янським та цивільним з поєднанням з письмом, Закон Божий, арифметика, російська історія, російська мова, церковний спів. Програма містила певні методичні рекомендації [7].

Навчання дітей по всім предметам входило до кола обов'язків духівництва, тобто священників, дяків і причетників. Водночас, їм належало виконувати свої прямі функції священно-церковнослужителів. Тому, часто зі школярами займалися дружини і дочки священиків. В деяких єпархіях заняття розподілялися рівномірно між членами кліру. Наприклад, в Київській єпархії перші три дні кожного тижня уроки проводив дяк, наступні три дні – паламар. Священик же відвідував школу двічі на тиждень й перевіряв уроки причетника і слідкував за успіхами школярів [1, 239]. Поширеною була практика, коли священики наймали в якості учителів для своїх шкіл грамотних селян, солдат чи виключених з духовних училищ і семінарій учнів. Такі вчителі отримували платню від громади. Часто вона була достатньо умовною і, в залежності від спроможності парафіян становила від 25 до 50 руб сріблом на рік. Траплялися випадки, коли вчителі працювали тільки за харчі і житло [8, 130]. Тож, очікувати сумлінної праці не доводилося. Для найманих вчителів, необізнаних з основами педагогіки, характерним було патріархальне сприйняття школи та її учнів. Траплялося, що замість уроків, вони залучали школярів до виконання дрібної хатньої роботи, прополки городів, поливу садків тощо. Для дітей, такі заняття були цікавішими за абетку, писання, катехізису, проте вони категорично не влаштовували їхніх батьків. Сільське населення Поділля та Волині звикло поєднувати зі шкільною ідеєю певний порядок і вимогливість, що було закладено в попередні часи, коли чисельними шкільними закладами опікувалося дворянство. Результати шкільної діяльності духовенства не були однозначними. Так, інспектор казенних училищ Київської навчальної округи писав, зокрема: "Не можна сказати, що парафіяльне духівництво залишалося бездіяльним в справі народної освіти; навпаки, воно працювало, доказам чого є те, що в кожному селі тепер є 10-30 хлопчиків, які знають грамоту, Псалтир та інші книги, але спосіб досягнення таких результатів до того не раціональний, що було б краще, щоб діти нічого не знали. Зазвичай все навчання ґрунтується на заучуванні напам'ять. Хлопчик, який швидко читав Псалтир, не вмів назвати літери в іншій книзі, яку ще не вчив…" [2, 238].

На якість навчання безпосередньо впливала мова викладання. Імперський шовінізм в Україні запроваджувався серед іншого й через початкові навчальні заклади шляхом введення викладання всіх предметів російською мовою. Як наслідок, селянські діти не розуміли того, що читають, що їм розповідають, не могли відповість на прості запитання, поставлені російською. Проблему належало вирішити в незагрозливий в політичному відношенні спосіб: вчителі мали опанувати початками ""південноруського нарєчіє" й робити на уроках необхідні переклади.

На покращання якості вчительського контингенту спрямовувалися певні заходи. Так, випускників семінарій зобов'язували протягом двох років бути причетниками й вчителями, чи тільки вчителями церковних шкіл. Тільки після цього вони їм надавалося право посісти священицької посади й, при цьому продовжувати вчительську діяльність [9]. Усвідомлення необхідності надання семінаристам знань з педагогіки спонукало архієреїв до відкриття педагогічних шкіл. Так, 1864р., за клопотанням Київського митрополита, синод дозволив відкрити у Києві педагогічну школу в будинку Києво-софійського духовного училища, на утримання якої відпускалося щорічно 200 руб. Вже 1866р. синод постановив повсюдно при духовних семінаріях відкрити класи педагогіки, а для практичного ознайомлення з педагогічними прийомами започаткувати недільні школи [10]. Недільні школи віддавалися під нагляд ректорів семінарій, а навчання здійснювали під керівництвом педагога семінаристи старших класів, які набували, таким чином, теоретичні знання й практичні навички з педагогіки. Кожне заняття підлягало критичному розгляду викладача й оцінці самих семінаристів, що сприяло ґрунтовному засвоєнню методів й прийомів викладання. Предмети викладання в недільних школах були однакові, вони визначались програмою початкових шкіл. Приймали до школи дітей всіх станів чоловічої статі, віком від 8 до 18 років. Кількість учнів була доволі великою. Так, у київській недільній школі щорічно навчалося понад 180 осіб [11, 592]. Навчальний рік завершувався публічними екзаменами, а успіхи учнів свідчили про рівень набутої педагогічної майстерності семінаристів. Після іспитів школярам дарували книги, чи іконки, що було дієвим стимулом до навчання й залишало добру пам'ять про школу.

Засобами для утримання недільних шкіл, окрім встановлених синодом щорічних 200 руб, були пожертвування, які надходили від церковних братств, єпископів, ректорів семінарій, монастирів, вчителів світських навчальних закладів, редакції журналів тощо. На знак подяки, прізвища всіх благодійників друкувалися у єпархіальних відомостях. На пожертвувані кошти купували папір, олівці, навчальні посібники. Поширеним видом пожертвування були книги, з яких формувалися шкільні бібліотеки. Книги видавалися для домашнього читання. Школярі, повертаючи їх, мали перед початком уроків розповідати вчителю зміст книг й лише після цього отримували наступні книги.

Як різновид початкових навчальних закладів недільні школи при семінаріях відрізнялися, по-перше, якістю навчання, по-друге, використовувалися як майданчик для підготовки майбутніх діячів народної освіти.

Важливе значення для поширення освіти серед народу мали й церковні недільні школи для дорослого населення. Варто зазначити, що духовенство без ентузіазму взялося за цю справу. Так, в Подільській й Волинській єпархіях початкові школи для дорослих стали відкриватися тільки після звернення обер-прокурора синоду до місцевих преосвященних з вимогою зобов'язати священиків запрошувати парафіян по неділям навчатися грамоті. Через "ідеологічну неблагонадійність" населення єпархій церковні недільні школи мали свої особливості. Навчання дорослих парафіян проводилося не тільки в недільні й святкові дні, а й вечірні години тричі на тиждень, по книгам та в приміщеннях початкових шкіл.

Освітня діяльність духовенства викликала чимало нарікань. У суспільстві через світські засоби інформації поширювалася думка про недоцільність і шкідливість церковних навчальних закладів, про неспроможність духовенства займатися шкільною справою. За всіма показниками церковно-парафіяльні школи програвали народним школам світського відомства. Із сімдесятих років починається тимчасовий занепад шкіл духовного відомства, частина з них закрилася чи передавалася у підпорядкування Міністерства народної освіти.

Між початковими школами двох відомств існувала різниця, яка визначалася матеріальними можливостями. Так, для світських шкіл надавалися приміщення, утримання й ремонт яких здійснювалися за державні кошти. Церковні школи цього не мали. Окремо надавалися гроші на комплектування бібліотек, придбання навчальної літератури, утримання служителів народних шкіл. Щорічна заробітна платня вчителів світських шкіл становила 300 руб ср., вони забезпечувалися житлом, за бажанням могли отримати землю під городи. Крім того законовчителям призначалася окрема платня. Відповідно в народних школах переважали кваліфіковані вчителі. Церковно-парафіяльні школи ж існували на бідні крихти народу, при безкорисному старанні священиків. Проте, все це свідчити не проти, а на користь церковних шкіл і підкреслює самовідданість й особливі заслуги духівництва в освітній справі.

З 80-х років починається новий етап розвитку церковних шкіл. Урядовими рішеннями духовенству повернуто пріоритетні права в сфері народної освіти. Діяльність початкових навчальних закладів регламентувалася "Правилами про церковно-парафіяльні школи", затвердженими 13 червня 1884р. [12]. Метою їх визначалося: стверджувати в народі православне вчення віри, християнської моралі й початки корисних знань. Реалізація урядового рішення покладалася безпосередньо на священнослужителів. Успішне функціонування початкових шкіл забезпечувала централізована система управління. Вище керівництво всіма церковними школами здійснював синод і створена при ньому 1885 р. училищна рада, яка мала своїм за-

вданням: складання навчальних програм, визначення навчальних книг, напрацювання заходів для покращення навчально-виховного процесу, виділення щорічної чи одноразової допомоги найбільш потребуючим школам, розгляд звітів єпископів тощо [13]. На єпархіальному рівні загальне піклування покладалося на єпархіальних архієреїв. Найближчими органами єпархіальної влади по управлінню школами визначалися Єпархіальні училищні ради, на повітовому рівні – повітові відділення Єпархіальної ради. До кола обов'язків Рад належало: залучення до шкіл гарних вчителів; винайдення коштів для утримання й розширення шкільної мережі; забезпечення виданими й затвердженими синодом підручниками й книгами для читання бідних шкіл; огляд шкіл і складання щорічних звітів про загальний стан церковно-парафіяних шкіл. Контролюючі функції за діяльністю шкіл покладалися на наглядачів, яких призначало єпархіальне керівництво із парафіяльних священиків. В кожній єпархії їх було доволі багато, як наприклад у Київській єпархії нагляд за школами на безоплатній основі здійснювало 75 осіб. За результатами обстежень навчальних закладів наглядачі надавали радам ретельну інформацію. Так, розроблена Подільською єпархіальною училищною радою й затверджена єпископом Подільським і Брацлавським Іустином форма звітності наглядачів складалася з 23 запитань, серед них такі: назвати загальну кількість шкіл, визначити, де їх немає і з якої причини; скільки учнів, з них – хлопчиків і дівчат, православних, католиків, інших віросповідань, скільки селян, дворян інших станів; скільки в школах вчителів, який їх освітній рівень, в яких школах навчання відбувається за програмою синоду, в яких ні тощо. В правилах зазначалося, що надання неправдивої інформації є злочином і винні підлягали суду [14]. З 1893р. впроваджувався вищий інспекторський нагляд за церковними школами. В Київській, Волинській і Подільській єпархіях вводилося по одній вакансії з окладом 1500-2000 руб. Кандидати на посаду, особи обов'язково з вищою академічною освітою, затверджувалися особисто обер-прокурором синоду [15, 285-286]. Ця владна піраміда керувала й контролювала діяльність безпосередній виконавців – парафіяльних священиків.

Церковно-парафіяльні школи поділялися на однокласні з двохлітнім і двокласні з чотирьохлітнім курсом навчання. При школах духовенство з дозволу єпархіальних архієреїв могло відкривати ремісниці відділення і рукодільні класи, недільні школи для осіб, які не могли відвідувати школу щоденно. Для тих, хто не засвоїв програму навчання за 2-4 роки, влаштовувалися спеціальні додаткові класи для повторного проходження курсу.

Піклуючись про подальшу організацію шкільної справи, синод розробляє і видає цілу низку указів і положень щодо освітньої діяльності православного духовенства. У 1886 р. він затверджує "Програми навчальних предметів для церковно-парафіяльних шкіл", у 1896 р. – "Положення про управління школами церковно-парафіяльними і грамоти відомства православного ісповідання" [16, 95-96].

Поступово покращувалося й матеріальне забезпечення церковних шкіл. Так, з 1887 р. державні асигнування на церковно-парафіяльні школи складали по 10 тис. руб на триріччя в кожну губернію [17, 5-6]. Єпархіальним училищним радам надавалась право самостійно використовувати ці кошти на влаштування шкільних будинків, придбання навчальних посібників, книг, платнею вчителям тощо. Загалом, наприклад у 1893 р., на утримання церковних шкіл приділялось державних коштів 175 500 руб., а у 1900 р. вже 6 813 446 руб. [18, 21]. Бюджет шкіл наповнювався також за рахунок: надходжень від волосних і сільських громад, парафіяльних попечительств й братств, батьків учнів, церков, монастирів, приватних осіб. Проте, коштів на пристойне існування шкіл не вистачало. Так, станом на 1887/88 рр., на утримання церковних шкіл Київської єпархії становило 131 307 руб 31 коп. Розмір річних витрат на кожну школу по єпархії становив менше 100 руб. [19, 18-19]. Показники по Подільській єпархії, станом вже на 1892/93рр. майже такі ж: 160 146 руб 81 коп. – загальна сума витрат на школи, вартість утримання одної школи – 112 руб 3 коп., а одного учня – 2 руб 52 коп. За підрахунками Подільської єпархіальної училищної ради необхідний річний бюджет школи мав становити щонайменше 250 руб. [20, 35-36].

Підвищена увага приділялася забезпеченню шкіл кваліфікованими вчителями. Згідно з §§12,13 "Правил о церковно-приходских школах" вчительські посади повинні були посідати особи, які набули освіту в духовному навчальному закладі та жіночих духовних училищах. Підготовкою вчителів для початкових шкіл свого відомства займалися церковно-учительські школи. Контингент шкіл формувався із учнів церковно-парафіяльних шкіл, які мали успіхи в навчанні й бажали присвятити себе вчительській діяльності. Після закінчення школи вихованці, які успішно склали іспити з Закону Божого, церковнослов'янської й російської мов та арифметики, набували звання вчителя й отримували свідоцтво [21]. Вчителям церковно-парафіяльних шкіл, які не отримали повної семінарської чи спеціальної освіти, надавалася можливість підвищити свою кваліфікацію на короткострокових педагогічних курсах, які відкривалися з ініціативи єпархіальних училищних рад.

Піклування православного духовенства про розвиток освіти давали свої наслідки. Згідно з даними синодальної статистики 1900р. єпархії Правобережної України за кількістю церковних шкіл, матеріальним їх забезпеченням, якості навчання посіли перше місце в імперії. Так, у Київській єпархії церковних шкіл налічувалося 1818, в яких навчалося 103 641 школярів. Тут не було жодної парафії без школи. У Волинській єпархії 1 442 школи надавали освітні послуги 59 374 учням. У Подільській єпархії функціонувало 2045 церковних шкіл з контингентом 95 583 особи [22, 428;18, 6-7, 10-11].

Отже, оцінюючи освітню діяльність православного духівництва в другій половині XIXст., приходимо до висновку, що церква відіграла вагому роль у становленні і розвитку народної освіти на Правобережній Україні. Це видно з таких фактів: по-перше, у підтримці церквою самодержавної політики в

галузі освіти, бо в такий спосіб вона отримала можливість повернути втрачений в попередні часи статус "вчителя народу"; по-друге, православне духівництво, реалізуючи освітні реформи, продемонструвало неабиякі організаторські здібності, про що свідчить створена розгалужена мережа церковно-парафіяльних навчальних закладів; по-третє, роз'яснювальна робота духівництва серед парафіян щодо переваг й значення освіти мала наслідком зростання учнівського контингенту; по-четверте, утримання шкіл церковного відомства силами парафіяльного духівництва створило основу для їх функціонування; по-п'яте, православне духовенство, переважно із свого середовища, забезпечувало школи викладацькими кадрами. Переважна більшість духовенства самовіддано й безкорисно працювала на освітянській ниві, поширювала грамоту та моральні християнські цінності серед народу.

Використані джерела

1. Благовидов Ф. Деятельность русского духовенства в отношении к народному образованию в царствование Александра II. /Ф. Благовидов. – Казань, 1891. – 374 с.

2. Булашов Г. 10 Из истории церковно-приходской школи в Киевской епархии /Г. Булашов //Труды Киевской Духовной Академии. – 1894. – № 10. – 234с.

3. Начальные народные училища и участие в них православного духовенства. Извлечение из сведений, доставленных в Высочайше учрежденное присутствие по делам Православного духовенства. – СПБ, 1865. – 178 с.

4. Отчет о состоянии церковно-приходских школ Подольской епархии за 1884-85 учебный год //Подольские епархиальные ведомости. – 1885. – № 43.

5. Центральний державний історичний архів України в м. Києві (далі – ЦДІАК). – Ф. 127 (Київська духовна консисторія). – Оп. 876. – Спр. 276. – 6 арк.

6. Отчет церковно-приходских попечительств за 1876 год, представленный совету св. Владимирского братства //Киевские епархиальные ведомости. – 1877. – № 18 – С. 475-483; – № 19. – С.500-517.

7. Программа обучения в церковно-приходских школах Киевской епархии //Киевские епархиальные ведомости. – 1864. – № 12. – С. 384-191.

8. Историко-статистические сведения о церковно-приходских школах в Киевской епархии //Киевские епархиальные ведомости. – 1872. – № 6. – С. 127-132.

9. ЦДІАК – Ф.442 (Канцелярия Киевского, Подольского, Волынского генерал-губернатора). – Оп.809. – Спр.53.

10. Экземплярский И. Об открытии при Киевской семинарии класса педагогики и воскресной школы /И.Экземплярский //Киевские епархиальные ведомости.- 1866. – № 20, – С. 619-626.

11. Дополнение к прежним сведениям о воскресних школах при Киевской семинарии //Киевские епархиальные ведомости. – 1867. – № 13. – С. 592-602.

12. Правила и программы для церковно-приходских школ и школ грамоты. – Санктпетербург, 1894. – 62 с.

13. Подольские епархиальные ведомости. Отдел официальный. Правительственные распоряжения. – 1885. – № 11.- С 182-184.

14. Подольские епархиальные ведомости. Отдел официальный. Правительственные распоряжения. – 1887. – № 19. – С.178-179.

15. Киевские епархиальные ведомости. Отдел официальный. Правительственные распоряжения. – 1894. – № 10. – С. 285-286.

16. Сумароков Л. Собрание правил, законоположений и распоряжений Св.Синода о церковно-приходских школах и школах грамоты. /Л. Сумароков. – Вятка, 1897. – 187с.

17. ЦДІАК – Ф.127. – Оп.876. – Спр.922.

18. Статистические сведения о церковных школах Российской империи со времени издания Высочайше утвержденных 13-го июня 1884 года правилах о школах церковно-приходских. – С-Петербург, 1909. – 148 с.

19. Отчет о состоянии церковно-приходских школ и школ грамоты Киевской епархии в 1887/88учебном году. – Б.м., б.г.– 30с.

20. Отчет Подольского епархиального училищного совета о состоянии церковно-приходских школ и школ грамоты Подольской епархии за 1892/93 учебный год. – Каменець-Подольский, 1893. – 82с.

21. Проект положения о двухклассных церковно-учительских школах Киевской епархии, утвержденный постановлением Епархиального училищного совета 18 декабря 1887 года // Подольские епархиальные ведомости. – 1889. – № 16. – С. 185-190.

22. Десятилетие церковно-приходской школы //Киевские епархиальные ведомости. – 1894. – № 14. – С. 425-448.

УДК 008 : 24 : 34 : 241.38: 340.13 : 39

Віталій Олександрович Радзієвський,
кандидат культурології, доцент Київського
національного університету культури і мистецтв

СОЦІАЛЬНІ АСПЕКТИ ВІТЧИЗНЯНОЇ КРИМІНАЛЬНОЇ СУБКУЛЬТУРИ

У статті розглянуті питання кримінальної субкультури в культурологічному аспекті. Зокрема, проаналізовано соціальні проблеми, пов'язані з субкультурою злочинців.

Ключові слова: *культура, субкультура, кримінальна субкультура, злочин, соціальні проблеми.*

In the paper some issues of criminal subculture are considered in the culturological perspective. In particular, are described the social problems which are connected with criminals' subculturein

Keywords*: culture, subculture, criminal subculture, criminal, the social problems.*

У певних конкретно-історичних умовах, у визначеному культурно-історичному середовищі на Україні створювалися передумови виникнення та розвитку кримінальної субкультури. Ця субкультура обумовлюється, зокрема, соціальними змінами, трансформацією стереотипів і соціокультурними зрушеннями. У різних частинах земної кулі і у різні часи не завжди в однакових умовах виникали передумови її зародження та формування. Так, якщо, на думку А.Шора, соціальними передумовами зародження арго вітчизняних злочинців були бурхливі події кінця XVII ст. – початку XVIII ст., то у носіїв кримінальної субкультури Західної Європи їх жаргон складався за умов закінчення доби феодалізму, у XIII ст. [2, 63]. Це стає особливо актуальним у зв'язку з глобалізацією, антикультурною поведінкою, новим світовим ладом чи порядком (НСП), новим світовим правом (НСПр) та новим світовим правопорядком (НСПП). Виникнення "таємної мови злочинців відноситься до більш раннього періоду, коли на Русі виникав розподіл суспільства на класи і, як наслідок – спостерігалась поява та ріст злочинності" [2, 64], жаргон злочинців з'явився досить давно – "коріння його йдуть у сиву давнину" [6, 103].

До питань виникнення кримінальної субкультури побіжно зверталося чимало науковців (В. Аніcімков, Ю. Антонян, Д. Виговський, Д. Донських, В. Дрьомін, Д. Корецький, О. Костенко, Д. Лі, Д. Лихачов, В. Пирожков, В.Тулегенов та інші).

Мета статті – з точки зору культурології зробити екскурс у ті основні соціальні аспекти та передумови, які сприяли виникненню вітчизняної кримінальної субкультури. Розглянути та зрозуміти значення соціальних передумов для становлення й розвитку у нас сучасної кримінальної субкультури.

Розвиток кримінальної субкультури у 90-х роках XX ст., як і злочинності, був викликаний "як старими (тоталітарними), так і новими (ринковими) соціальними суперечностями" [8, 47]. Так, світовий досвід засвідчує, що зростання безробіття на 10% підвищує злочинність на 3,4-6,5% [9, 60], а, за даними проф. В.І.Шакуна, "у нетверезому стані вчиняється близько 60% убивств, більше 70% хуліганств" [9, 83]. Важливим є і соціальне розшарування.

Згідно з даними ООН, у 1960 р. багатство 20% заможного населення у світі у 30 разів перевищувало 20% бідних жителів планети, а наприкінці XX ст. розрив між ними збільшився до 80 разів. Багатство трьох найбагатших осіб перевищує дохід 600 млн людей, які проживають у 36 бідних країнах [8, 7]. На початку XXI ст. різниця між бідними та багатими поглиблюється. Значними передумовами для поширення вітчизняної кримінальної субкультури є високе психоемоційне напруження у суспільстві, скорочення середньої тривалості життя зі значним погіршенням якості існування, соціальне "відчуження" окремих індивідуумів та негативні технічні впливи (комп'ютерне "рабство", впливи наслідків ЧАЕС та інші техногенні залежності та проблеми), послаблення рівня освіти та здоров'я (не лише психічні хвороби, алкоголізм та наркоманія, а й СНІД, інфекційні, паразитарні, венеричні та ін. проблеми), погіршення кількісних та якісних показників харчування [8, 41], поширення фальсифікованої, контрабандної та іншої сумнівної продукції. За оцінками експертів ВООЗ, світовий обсяг продажу фальсифікованих ліків у 1999 р. оцінювали у 20 млрд доларів США, а це приблизно 7% обсягу світового фармацевтичного ринку [8, 42], захворюваність на розлади психіки і поведінки у підлітків у 1992 р. була 61,0 випадків на 10 тис., у 2001 р. – 69,4 [8, 37]. Психічні та фізичні недоліки, як і інші не першочергові чинники, можуть ставати певним фоном для розвитку кримінальної субкультури. Доцільно виокремити окремі – хоча б основні – соціальні, правові, медичні, регіональні та інші детермінанти, які сприяють (або можуть сприяти) її поширенню. Злочинні цінності та стереотипи, зокрема аморальні та протиправні тенденції у соціальному середовищі у цілому (виправдання наркоманів, популяризація повій, захист різних збоченців, девіантів та правопорушників тощо), сприяють не лише детермінації кримінальної субкультури, а й формуванню її "романтичного" ареолу, "героїчної" атмосфери, створюють деструктивний резонанс і певний специфічний "клімат" у окремих осіб, їх груп або (частково) у суспільстві. При цьому необхідно враховувати межі та рівні зараження цією субкультурою. Якщо, наприклад, місцем чи не найбільшого її впливу є тюрми, а чи не найменшого – навчальні заклади з

© Радзієвський В. О., 2012

підготовки майбутніх правоохоронців, то, крім вікових, професійних та інших традиційних класифікацій доцільно вводити і додаткові.

Запровадження розподілу навіть її основних носіїв дасть змогу виокремити, зокрема, провідних "діячів" – кримінальні індивідууми чи особистості (злодії у законі, авторитети), кримінальні особи ("поважні" блатні, окремі професійні злодії та представники організованої злочинності), кримінальні індивіди та елементи ("мужики", "шпана" та інші злочинні "посередності"), середовище, близьке до кримінального (співчуваючі, симпатизуючі тощо, значна частина яких обирає протиправну діяльність через соціальні складнощі – нестача визнання, грошей, завищені потреби, бажання жити "на широку ногу" тощо), специфічні "фани", які люблять кримінальні пісні, розповіді, тату та ін.

У цілому до основних умов та передумов виникнення вітчизняної кримінальної субкультури можна віднести ті ж чинники, які відносять і до такого суспільно небезпечного явища, як злочинність. Стосовно кримінальної субкультури досить часто доречно сказати те саме, що і про злочинність, а саме: вона "є загальнолюдською проблемою, пов'язаною із значним ускладненням, а нерідко і погіршенням умов життя, екологічного середовища, здоров'я людей, розмиванням моральних цінностей тощо. До поширених причин злочинності належать також тіньова економіка, корупція, пияцтво, наркоманія, проституція тощо" [10, 625].

Соціально-економічні умови щільно пов'язані з криміногенною ситуацією та кримінологічними особливостями впливу кримінальної субкультури. З історії кримінології відомо чимало взаємозв'язків соціально-економічних чинників як умов, передумов, передпричин і причин злочинності. Так, значним показником, який мав відношення до ступеня росту злочинності, був ріст цін на хліб та потім на продукти першої необхідності у цілому. Це особливо актуально у переддень всесвітніх продовольчих проблем у зв'язку з обмеженням їстівних запасів та збільшенням кількості населення на планеті. Демографічні, соціально-демографічні та інші чинники можуть стати вагомими передумовами збільшенням кількості злочинів та рівня злочинності на всій планеті, основними осередками якої можуть стати ті місцевості, де будуть поширюватись нестача їжі та голодомори. Постануть світові проблеми не лише перерозподілу основних матеріальних благ. Боротьба за виживання та існування, "боротьба за хліб" може вестись навіть злочинним шляхом та матиме "виправдання" у т.ч. і через "справедливі" норми кримінальної субкультури. Відоме порівняння Георга фон Майра (вперше опубліковане у 1867 р.) про взаємозв'язок між цінами на хліб і злочинністю у королівстві Баварія у 1825-1861 рр. [7, 4]. Цей час у окремих частини Європи супроводжувався і значним поширенням кримінальної субкультури, приверненням уваги до неї.

Майже завжди соціально-кримінальні катаклізми, зміни та потрясіння породжували збільшення кількості злочинів, проявів аморальності, беззаконня та злочинності. У часи соціальних катастроф криміногенність, як правило, збільшувалась. Недарма китайським мудрецям приписують афоризм: "Боже, не дай нам (мені, вам) жити у часи великих змін". Всесвітні соціальні (нас цікавлять, насамперед, вони), економічні, біологічні та інші суспільні та природні закони діють у країнах Америки, Азії, Європи і т.д. Не є винятком і Україна.

Становлення та розвиток молодої Української держави відбувалися за складних умов. Значною була протидія консерваторів. На Всесоюзному референдумі 17 березня 1991 р. на хитре питання радянського керівництва про збереження СРСР як "оновленої федерації" з 37,7 млн (хто мав право голосу) 22,1 млн, або 58,59% (70,16% тих, хто проголосував) висловилися за збереження СРСР. Український парламент провів одночасно з референдумом опитування про те, чи згодні українці, щоб Україна увійшла до СРСР на засадах Декларації про державний суверенітет. Відповідно, "за" це входження України до складу СРСР висловилось 25,2 млн мешканців УРСР (66,92% тих, хто мав право голосу, чи 80,17% тих, хто проголосував) [4, 458]. Знаковим було і те, що, "якщо в СРСР наприкінці 50-х років існувало 60 загальносоюзних міністерств і відомств, наприкінці 70-х – 65, у середині 80-х – 70, то в Україні донедавна було 90 міністерств і відомств [4, 476]. У 1990 р. Україна мала 24 млн 623 тис. голів великої рогатої худоби, у 2007 р. – приблизно 5 млн [4, 478]. У 1990 р. Україна з Польщею мали однаковий показник частки ВВП на душу населення, а "у 2005 р. у Польщі він був у 4,5 рази вищий" [4, 480]. Лише з 1990 р. до 1994 р. "реальна заробітна плата фактично знизилася… в 4,6 рази" [4, 481], згодом "прибутки українців зменшилися у вісім разів" [4, 481]. За загальним рівнем життя наприкінці XX ст. і на початку XXI ст. Україна "опинилася майже на 200-му місці у світі, а за рівнем дитячої смертності – на одному з перших місць" [4, 482]. Якщо українські чорноземи на початку XX ст. "містили 18-20% гумусу, то на початку XXI ст. – у п'ять-шість разів менше" [4, 483]. "Протягом 1994-2008 рр. інститути НАН України втратили майже половину наукових кадрів" [4, 485]. "Тираж періодичних газет, журналів українською мовою у 2004 р. проти 1990 зменшився в 10-12 разів" [4, 488]. Але, незважаючи на складності і негаразди, Україна мужньо вистояла, а українська політична нація відбулась і зміцніла. Український соціум у XX ст. перетерпів значні випробування. Навіть не зазначаючи страшенні катаклізми трьох (на думку деяких, чотирьох) революцій, визвольних змагань, двох світових війн, громадянської, фінської, японської, польської та інших війн й суспільних трагедій, наприкінці XX ст. Україна відбулась як держава, а українці як цивілізована нація. Важко не погодитися, зокрема, з тим, що ЗМІ "і сучасні транспортні системи повністю змінили наше життя" [9, 234]. Проте соціальні потрясіння сприяли поширенню і сучасної кримінальної субкультури: "Конкретні умови життя завжди пов'язані з формами соціальної

поведінки. Механізм регуляції зв'язків між людьми і соціальними інститутами впливає на структуру потреб людей, мотивуючи їх поведінку і в сферах праці та побуту" [9, 227-228].

Голодомори, насилля, різні терори (після революційний – червоний, білий та ін.), репресії, примусова колективізація, класова боротьба, партійні експерименти й інші насилля та несправедливість призводили до озлоблення, жорстокості та криміналізації. Разом з цим, поряд з багатьма вищенаведеними та іншими значними соціальними, – зокрема жорстока колективізація та сталінська індустріалізація, – перетрубаціями (знищення куркулів як класу, боротьба з буржуазною інтелігенцією, дворянством, заможним селянством, духівництвом тощо) на українських землях відбувались й інші, здавалось би менш вагомі, навіть незначні соціальні процеси. Наприклад, такі процеси, як урбанізація та міграція та ін., проте і вони заслуговують на вивчення й увагу як окремі специфічні соціальні передумови виникнення сучасної кримінальної субкультури. Безперечно, їх неможна за значенням, місцем та роллю порівнювати з інтервенціями, неврожаями, масовими репресіями або з поширенням безробіття, але у контексті значних суспільних зрушень та поширення української кримінальної субкультури необхідно враховувати навіть ті чинники, які можуть здаватись другорядними, несуттєвими, дрібними та маловпливовими. Щоправда, іноді у деяких ЗМІ можна прочитати про безробіття як теж про незначну проблему. Це не так: "західні експерти підрахували, що кожний додатковий процент безробіття обертається для суспільства зростанням смертності на 2 відсотки, кількості самогубств – на 4,1 відсотка, вбивств – 5,7, ув'язнених – 4, психічно хворих – 3,4 відсотка" [8, 41]. Соціальні причини і умови можуть бути внутрішніми і зовнішніми, першочерговими і другорядними, базовими та похідними. Наприклад, до внутрішніх соціальних умов можна віднести неврегульованість та неефективність правових норм, недоліки у роботі правоохоронних органів та громадських організацій, демографічні, кадрові та інші проблеми [6, 74-76].

У якості репрезентативного прикладу – такого, справді не першочергового та, здавалося б, не зовсім важливого чинника, – наведу явище урбанізації. На початку XX ст. у містах проживало більше 10% населення світу, в 1940 р. – 25%, у 1992 р. – 43%. З 1950 по 1992 рік кількість жителів у містах зросла у 3,2 рази. У середньому доля міського населення щорічно збільшується майже на 0,8%. За прогнозами ООН, до 2050 р. число міських жителів зросте на 2/3 і перевищить ½ населення планети [9, 11]. Доля великих міст у всьому населенні світу зросла з 1860 по 1980 роки з 1,7% до 20%. У 1800 р. в світі було 31 місто з населенням понад 100 тис. чол., у 1900 р. – 360, у 1980 – більше 2000 [9, 33]. Наприкінці XX ст. в Україні налічувалось 5 міст "мільйонерів" (щоправда до початку 2012 їх кількість зменшилась), а у великих і дуже великих містах проживало майже 55% усього населення [9, 12]. Цікаво, що рівень урбанізованості зріс з 46% у 1959 р. до 61% у 1979 р. [9, 24] і до 68% у 1995 р. [9, 28]. Варто прислухатись до думки проф., д.ю.н., член-кореспондента НАПрН України, першого проректора НАВС України В.І.Шакуна: "Урбанізація, індустріалізація, безсумнівно, перебувають у тісному зв'язку і взаємодії з тенденціями злочинності. Проте в деяких країнах (Японія, Греція) коефіцієнт злочинності не тільки не зростає, але й не знижується. Отже, зростання злочинності не є обов'язковим супутнім явищем розвитку. Ця обставина дозволяє зробити висновок, що в цілому існує реальна можливість профілактики злочинів у великих містах. Крім того, тенденції, які відбуваються в формі злочинності, доказують, що характер розвитку і змін має більше значення, ніж ступінь розвитку і змін, тобто ті соціальні умови, за яких відбувається прогрес" [9, 45]. Цікаво, що "багато кримінологів Заходу вважають, що існує значна кореляція між висотою будівель і коефіцієнтами злочинності. Чим більше поверхів, тим більше число злочинних проявів, чим вищий горизонт, тим нижча норма поведінки і більше число злочинців" [9, 46]. Кримінальна субкультура поширена саме в містах, точніше її носіїв значно більше у містах, ніж у селах (у відсотках та чисельно), причому чим більше місто, тим там більше ареал сучасної кримінальної субкультури. Але, починаючи з другої половини 80-х рр. XX ст., завдяки ЗМІ та ЗМК ареал кримінальної субкультури почав все більше захоплювати навіть віддалену сільську місцевість.

Можна припустити, що сільське населення, незважаючи на складні умови життя, завдяки єдності, консерватизму, працьовитості, патріархальності, моральності, згуртованості, релігійності, відкритості тощо, традиційно мало (а частково і має) своєрідне духовне "щеплення" проти найрадикальніших та найнебезпечніших проявів кримінальної субкультури. Проте процеси глобалізації, криміналізації (у т.ч. кримінальної інтернаціоналізації), інтернетізації та планетаризму все більше захоплюють і без того понівечене, українське село. Відносно слабкий розвиток у сільській місцевості кримінальної субкультури пояснюється, насамперед, меншим рівнем злочинності, меншою кількістю скоєних злочинів та злочинців. Якщо великі міста є більш криміногенними, ніж середні та малі, то, відповідно, логічно припустити, що великі міста більше заражені кримінальною субкультурою, ніж середні, а середні більше заражені кримінальною субкультурою, ніж малі. За даними ФБР США "із зростанням чисельності населення міста з 10 тис. до 1 млн жителів рівень таких суспільно небезпечних злочинів, як убивств, пограбувань, крадіжок із зломом і крадіжок автотранспортних засобів має тенденцію до стабільного зростання. Рівень насильницьких злочинів у містах з населенням понад 1 млн жителів у 6 разів вищий, ніж у містах із населенням 10 тис. осіб" [9, 220]. Співвідношення село – селище – містечко – місто – мегаполіс – місто-гігант (цей перелік можна розширити і суттєво доповнити) стосовно криміногенної ситуації та соціального зв'язку з поширенням у цих поселеннях кримінальної субкультури чітко підкреслює тезу про те, що "конкретні умови життя взаємопов'язані з формами соціальної поведінки" [9,

232]. З явищем урбанізації пов'язано чимало соціальних процесів, одним з яких є міграція (з сіл, інших міст і навіть країн). Важливо, що мігранти іноді є носіями різних цінностей, традицій, культур (іноземні громадяни тощо) та субкультур, причому "інтенсивність міграційних процесів тісно пов'язана з рівнем злочинності. Чим більший коефіцієнт мігрантів, які прижилися у великому місті, тим менший негативний вплив міграції на рівень злочинності (…) Мігрантське населення за своєю соціально-психологічною подобою найбільш схильне до антисуспільної поведінки" [9, 231]. Проте іноземних студентів не варто порівнювати з сільськими хлопцями. Вчорашні селяни можуть стати зразковими законослухняними жителями міста, або можуть, навпаки – стати носіями кримінальної субкультури. Досить часто у великих містах більше можливостей як для кар'єри, так і для деградації, як для досягнення "командних висот", так і до занурення у середовище кримінальної субкультури. Цікавими є можливості мистецтва. Так, "більше п'яти тисячоліть архітектори використовували дизайнерські концепції для управління поведінкою людини (…) Продовження урбанізації та індустріалізації без урахування їх криміногенних наслідків може призвести до неспроможності людини мислити відносно залежності між навколишнім середовищем і людською поведінкою" [9, 233-234]. Яскравий приклад, пов'язаний з архітектурою, не може не навести на думку про значення архітектури та культури і мистецтва у цілому для протидії поширенню кримінальної субкультури. Стильні будівлі для в'язнів – це теж крок, причому не лише до вдосконалення їх естетичного смаку, а й до нормалізації відносин в'язнів. Суттєво можна протидіяти через образотворче мистецтво на сумнівні та небезпечні "модні" впливи – на кримінальні татуювання, пірсинги, "бандитські" зачистки, наколки, наліпки тощо.

Важливим є те, що не лише злочинність за своїми структурними характеристиками, а й масштаби поширення кримінальної субкультури у сільській місцевості починають все більше наближатися до міської. У 90-х роках XX ст. "на селі зростало число таких злочинів, які раніше не були характерними для сільської місцевості (крадіжка особистого майна громадян, хуліганство, злочини проти власності тощо)" [9, 6]. У містах життя, у порівнянні з селами, має більше рис анонімності, безособистості, меншими є особистісні стосунки [9, 14-15]. Але поширення у селах кримінальної субкультури обумовлюється не лише ЗМК, а й нову тенденцією (фактично з 1996 р.) – переважання припливу міського населення у село [8, 31].

До інших передумов та умов виникнення сучасної кримінальної субкультури слід, зокрема, віднести географічні, кліматичні, генетичні (ширше – біологічні), антропогенні, мистецькі (не лише архітектурну кримінологію [6, 14–15]) та інші складові; є також чимало інших умов для її виникнення, які заслуговують на спеціальні дослідження. Серед причин формування та розвитку вітчизняної кримінальної субкультури, крім поширення правової безграмотності, послаблення законності та правопорядку, недоліків у профілактичній роботи правоохоронних органів і т.п., слід зазначити послаблення соціального контролю, культурні та духовні причини (антикультурне середовище та бездуховність) й близькі до них фактори, зокрема моральну деградацію, релігійне спустошення (у т.ч. поширення тоталітарних сект, деструктивних культів тощо), втрата позитивних ідеалів й ідеології тощо.

Кореляційних зв'язків соціальних, криміногенних й історичних катаклізмів можна навести чимало. Після Лютневої революції 1917 р. досить швидко Тимчасовий уряд видав Декларацію про заміну поліції на народну міліцію (де керівництво мали обирати, а воно підпорядковувалось органам місцевого самоврядування). 05.03.1917р. на засіданні виконкому Ради громадських організацій Києва начальником міліції Києва обрали юриста В.К.Каланчевського.

В.К.Каланчевський швидко зрозумів, що "нічого гарного з народної міліції (у сенсі боротьби з кримінальною злочинністю) не вийде, і 12 березня, за власним наполегливим бажанням, був звільнений" [1, 492]. Деякі народні міліціонери "зупиняли на вулицях громадян або приходили до них додому… проводили незаконні обшуки, забирали гроші і цінні речі" [1, 493]. Тимчасовий уряд на початку березня приймає указ "Про політичну амністію", а з 17.03.1917р. "указ поширюється на засуджених за інші злочини" [3, 159], а 26.04.1917р. уряд приймає постанову "Об отмене ссылки" [3, 159]. Революційна вакханалія, яка у значній мірі розпочиналась згори під впливом соціальних негараздів (нестачі їжі тощо), з часом набирала страшенних обертів. Були спроби відновити дисципліну, законність та правопорядок: 06.07.1917р. уряд поновив дію ст.129 Кримінального Уложення, яке передбачало покарання за публічний заклик до вбивства, розбою і грабежу, погромів і насильства, 12.07.1917р. поновили смертну кару на фронті. 14.07.1917р. ввели кримінальну відповідальність за публікацію у пресі без відома військової цензури відомостей військового характеру, які можуть нанести шкоду Росії і її союзникам. 04.08. – прийняли нову редакцію ст. 100 і 101 Кримінального Уложення, якою посилювалась кримінальна відповідальність за посягання на зміну державного устрою Росії або відокремлення від неї якоїсь частини, 05.08. – встановлювалась кримінальна відповідальність за образу дружній Росії держави і т.д. [3, 160].

Непроста, але значно краща ситуація була в Україні й за складних соціальних умов наприкінці XX ст., коли у 1992 р. органами внутрішніх страв України було притягнуто до відповідальності 5,1 млн громадян, у 1996 – 11,8 млн громадян, за 9 місяців 1997 – 15,2 млн [7, 6]. Хочеться сподіватись, що слова, написані у 1918 р., тоді ще не радянським поетом П.Г.Тичиною були пророчими лише для XX ст.: "По кривавій по дорозі нам іти у світ…" [3, 161].

Крім аспектів, передумов та умов виникнення сучасної кримінальної субкультури, слід згадати її фон, середовище, причини, передпричини та інші супутні складові (сама кримінальна субкультура є

важливим супутнім явищем злочинів, злочинності та правопорушень), насамперед, квазікультурна поведінка, а квазікультурна поведінка зумовлює і квазікультурний (більше, ніж просто некультурний спосіб життя, не лише невихованість, а хибна квазікультурність).

Є сенс і у тому, що: "Із морально-релігійних, художньо-образних уявлень про зло як духовну силу і злочин як його конкретну дію поступово склалася відповідна теоретична система наукознавства, яку можна умовно назвати – кримінологознавство" [5, 40]. Кримінологознавство пов'язане з субкультурами, у т.ч. з сучасною кримінальною субкультурою. Проте вагомим недоліком є недооцінювати культурологічні засади кримінальної субкультури, адже культурологічні засади кримінальної субкультури стають вагомою базою формування антикультурної поведінки особи, квазікультурного способу життя, формують антикультурні відносини.

Соціальні аспекти кримінальної субкультури та соціальні передумови для виникнення та розвитку сучасної вітчизняної кримінальної субкультури мали і мають важливе значення. Вони мали вплив на процеси, завдяки яким змінювались не лише елементи кримінальної субкультури, а й особа злочинця, злочинність, її причини, передпричини, передумови та умови, сама робота з її профілактики. Соціальні аспекти та соціальні передумови доцільно розглядати у всесвітньому, загальнолюдському контексті, у кримінологічному та інших сенсах, зв'язках, чинниках і складових; орієнтир – у спільному (не зациклюючись на територіальному, національному чи класовому), загальному для людства правовому та культурологічному аспектах.

Використані джерела

1. Ануфриев Н. И. Тайны сыска / Н. И. Ануфриев, А. М. Пиджаренко. – К. : Преса України, 2002. – Кн. І. – 524 с. : 54 ил.
2. Гуров А.И. Профессиональная преступность: прошлое и современность / А.И. Гуров. – М. : Юрид. лит.,1990. – 304 с.
3. Діденко В. П. Історія кримінального права України / В. П. Діденко. – К. : ВБ "Аванпост-Прим". – 164 с.
4. Король В.Ю. Історія України : навч. посіб., 2-е вид., доп. / В. Ю. Король. – К. : ВЦ "Академія", 2008. – 496 с.
5. Микитчик О. В. Філософія злочину : монографія / О. В. Микитчик. – К. : Київський національний університет внутрішніх справ, 2006. – 188 с.
6. Старков О. В. Криминальная субкультура : спецкурс / О. В. Старков. – М. : Волтерс Клівер, 2010. – 240 с.
7. Шакун В. І. Влада і злочинність : монографія / В. І. Шакун. – К. : Пам'ять століть, 1997. – 226 с.
8. Шакун В. І. Суспільство і злочинність : монографія / В. І. Шакун. – К. : Атіка, 2003. – 784 с.
9. Шакун В. І. Урбанізація і злочинність : монографія / В. І. Шакун. – К.: Видавництво Української академії внутрішніх справ, 1996. – 256 с.
10. Юридична енциклопедія: у 6 т. / Редкол.: Ю. С. Шемшученко (голова редкол.) та ін. – К. : Укр. енцикл., 1998. – Т. 2 : Д–Й – 1999. –744 с. : іл.

УДК 329+791.43 "1928"

Роман Володимирович Росляк,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
докторант Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського
НАН України

ДЕЯКІ АСПЕКТИ ПАРТІЙНОЇ ПОЛІТИКИ В ГАЛУЗІ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ (1928 р.)

У статті аналізується діяльність радянських партійних органів з метою встановлення більш жорсткого контролю над українським кінематографом.

Ключові слова: *партія більшовиків, кінематограф, кінонарада.*

In the article the the activities of the Soviet party organs to establishing the stricter control of film.

Keywords: *party of bolshevists, cinema, cinema conference.*

Ставлення партії більшовиків до кінематографа в 20-х роках ХХ ст. було неоднозначним. У першій половині партійні органи загалом звертали мало уваги на "десяту музу". Перед державою стояли більш серйозні завдання з відбудови народногосподарського комплексу. Відновлення потребувала й кіногалузь. Тому питання використання кінематографа для ідеологічного супроводу непопулярних рішень більшовиків на певний час відійшло на другий план, натомість актуалізувалися економічні аспекти. Слід брати до уваги і той факт, що кінематографія ще не досягла такого рівня розвитку (в якісному

© Росляк Р. В., 2012

та кількісному аспектах), коли її пропагандистський вплив став відчутним, а відтак влада могла широко використовувати її у своїх цілях.

І хоча про "десяту музу" згадували чи не на кожному партійному форумі, ухвалювали відповідні резолюції, та, як правило, ці резолюції залишалися на папері. А контроль з партії над кінематографом і надалі залишався номінальним.

Цей факт визнавався і на державному рівні. Наприклад, нарком освіти УСРР М. Скрипник констатував, що навіть у 1927 р. Всеукраїнське фотокіноуправління (далі – ВУФКУ) ще "не мало жодного зв'язку ні з громадськими організаціями, ні з місцевими партійним комітетами і було одірване від керівництва ЦК партії <...> од загальної політико-освітньої й соціально-виховної роботи, що її проводить Наркомосвіта" [4]. Українська кінематографія не була винятком. Аналогічна ситуація була характерною для всіх національних кінематографій.

"Інтерес" до кіно з боку партії почав зростати лише наприкінці 1920-х років. Це було продиктовано загальною ситуацією в СРСР, коли розпочалося згортання НЕПу та централізація всього народногосподарського комплексу. Такі процеси мали б забезпечити тотальний контроль над суспільством з боку більшовиків. Останні прекрасно розуміли, що втрата контролю на "десятою музою" в умовах НЕПу неминуче спричинить до її втрати як потужного засобу пропаганди й агітації.

Водночас у цей період ще не можна вести мову про встановлення тотального контролю над "десятою музою". Це станеться дещо пізніше. А поки-що, попри посилення тиску, стосунки партії та кіно будуються таким чином, що, крім ідеологічних завдань кіно, враховуються ще й економічні інтереси. Чималою мірою це зумовлювалося й тим фактом, що кінематографію очолювали фахівці своєї справи, добрі господарники. В українській кінематографії такою постаттю, безперечно, був голова ВУФКУ З. Хелмно, в російській – голова Всеросійського фотокінопромислового акціонерного товариства "Радянське кіно" (Всероссийское фотокинопромышленное акционерное общество "Советское кино", далі – Совкіно) К. Шведчиков.

Відтак, період взаємин партії більшовиків з "десятою музою" другої половини 1920-х років залишається чи не найцікавішою сторінкою в історії кіно, а відтак потребує більш докладного вивчення.

Означена тема широко відображена в радянській історіографії. Це й довоєнні видання Д.Батурова [1], М.Лебедєва [7], післявоєнні – А.Рубайло [14], Ю.Горячева [5] та чимало інших. Ці праці однобічно, винятково з погляду радянської ідеології, висвітлюють означену тему. Серед сучасних дослідників тема партійного керівництва кінематографом докладно ще не досліджена, її окремі аспекти проблеми порушені в публікаціях О.Кузюк [6], Р.Росляка [13] та ін. А це вкотре переконує в актуальності обраної теми.

Мета публікації – проаналізувати окремі аспекти політики партії більшовиків щодо української кінематографії в 1928 р. (переважно у контексті співвідношення ідеологічних і комерційних засад діяльності, зміни господарчо-організаційної форми).

1928 р. – знаковий щодо посилення контролю не лише над українським кінематографом з боку партійних органів, а й над усією радянською кінематографією. Цього року відбулися дві партійних кінонаради: всеукраїнська (Харків, 30 січня) і всесоюзна (Москва, 15-21 березня), на яких було розглянуті принципові питання подальшого розвитку "десятої музи".

Виступаючи на першій Всеукраїнській партійній кінонараді та визначаючи завдання кіно, заступник завідувача Агітпропу ЦК КП(б)У М.Постоловський зазначав: "Наша кінематографія <…> підпорядковується інтересам і потребам мільйонних робітничо-селянських мас. Через кіно треба задовольняти культурні потреби мас, через кіно треба далі підносити їх культурно-політичний рівень. Це є провідне настановлення радянського кіно і найголовніший критерій для цінування його роботи" [10]. Реальний же стан кінематографії, вважав доповідач, свідчив про інше: щодо тематики, ідеології та якості українська кінопродукція ще недостатньо була "підпорядкована масам".

У той же час, на думку партійного функціонера, на маси не можна орієнтуватися беззастережно, потураючи їхнім смакам: "Коли кажуть – кіно повинне орієнтуватися на маси, то це означає, що вся без винятку наша кінопродукція мусить бути такою, як це сьогодні вимагають основні верстви робітників і селян; те, чого на сьогодні не розуміє пересічний робітник чи селянин, те, що не відповідає його сьогоднішньому смакові, – нам непотрібно. Це – груба помилка, це – реакційна думка <…> В культурному будівництві, а значить і в кінематографії, ми повинні не тільки задовольняти попит, не тільки плисти за водою сьогоднішніх вимог, смаків і уподобань маси. Ми повинні виховувати масу, підносити її, прищеплювати їй певну ідеологію, певні художні смаки, певне коло культурних і громадських інтересів. Орієнтація на маси, на пролетаріат і його класові інтереси – це зовсім не те саме, що повна й цілковита орієнтація на сьогоднішні художні смаки конкретного відсталого робітника чи пересічного селянина. Мистецтво, а значить і кіно, повинно не тільки розважати, але й виховувати, але й культурно перетворювати маси в комуністичному дусі" [10].

Одним із центральних на Всеукраїнській парткінонараді стало питання зміни підпорядкування національної кінематографії. З кожним роком посилювався тиск з метою централізації та уніфікації кінематографії в межах усього СРСР. Наприклад, за виведення української кінематографії зі складу республіканського освітнього відомства та підпорядкування Вищій Раді Народного Господарства (далі – ВРНГ) цілком недвозначно заявив голова Спілки Робмис З.Невський. Та в переважній більшості така

ідея серед учасників наради підтримки не знайшла. Скоріш за все, реальною підставою для такого негативного сприйняття змін стала небезпека втрати автономії національної кінематографії, хоча про це ніде й не говорилося офіційно. Офіційно була озвучена інша причина – побоювання комерціалізації кінематографії. Рішуче відкинути "тенденції перетворення нашої кінематографії із знаряддя культурної революції на комерційну організацію" закликав учасників наради заступник Агітпропу ЦК КП(б)У М. Постоловський: "Така постановка питання шкідлива для радянської кінематографії взагалі, чи буде вона російська, українська і білоруська, але вона, тим паче і особливо, шкідлива для кінематографії української. Ми не можемо підходити до кінороботи як до видавничої справи з таким обмеженим, суто господарчим, підходом. Наша радянська кінематографія тільки б зазнала шкоди від такої "реформи". З іншого боку – наша українська кінематографія, оскільки об'єднання з ВРНГ було б об'єднанням у всесоюзному масштабі, особливо потерпіла б від цього" [2].

Обґрунтовуючи необхідність збереження автономії, нарком освіти М.Скрипник зазначив, що в даному разі в кіносправі має бути застосований той самий підхід, що і в питаннях літератури, в питаннях культури загалом. Кіно, в комплексі з літературою та іншими мистецтвами, слід розглядати як величезний засіб культурного впливу на широкі маси населення. "Будування кіно є для нас лише частина, невід'ємна частина цілого українського національного культурного щодо життєвого матеріалу й мови та соціалістичного пролетарського щодо змісту українського культурного процесу, – зазначив нарком освіти. – З цього погляду ми й підходимо, коли розглядаємо й повинні розглядати питання матеріальних і культурних перспектив розвитку нашого кіно: чи передати його до відання ВРНГ, цебто до керування з боку союзної й господарчої організації, чи залишити в керуванні культурних організацій як невід'ємну частину всього культурного українського процесу у віданні Наркомосу" [3].

Після завершення наради про це питання не забули. Згадуваний партфункціонер М. Постоловський продовжував активно відстоювати автономний статус національної кінематографії на сторінках газети "Комуніст". Він заявляв прямим текстом, що створення всесоюзного кінооб'єднання означало б відміну монополії ВУФКУ в усіх галузях кінематографії: "Ця монополія є не апаратною витівкою Наркомосу чи уряду України – вона є логічне застосування національної політики до кіносправи" [11].

Висновок М.Постоловського з означеного питання доволі чіткий і категоричний: "<...> ні передача до ВРНГ, ні кіносиндикат, ні інші форми об'єднання кінематографії у всесоюзному масштабі не можуть бути прийнятними для української радянської кінематографії <...> таке об'єднання було б величезним ударом по українській кінематографії і по національній політиці, одним із знарядь якої ця кінематографія є" [11].

Чимало з порушених питань на Всеукраїнській кінопартнараді знайшли своє продовження на першій партійній нараді з кінематографії, що була скликана з метою підбити підсумки попередньої роботи і "дати відповідні й авторитетні установки та директиви з боку партії на майбутнє" [1, 33-34].

Одне з наріжних питань наради: яким має бути радянський кінематограф: ідеологічним чи комерційним, зокрема чи можна протиставити комерцію ідеології?

Секретар ЦК ВКП(б) С.Косіор, відкриваючи нараду, недвозначно заявив про неможливість такого протиставлення: "У нашому Радянському Союзі при диктатурі пролетаріату ми ні на хвилину не можемо відмовитися від розгляду не тільки кіно, а й решти видів мистецтва як засобу впливу пролетаріату на непролетарську частину населення. Не може бути мови про те, нібито кіно – це такий вид мистецтва, в якому можна не торкатися політики. Це неправильно. В кіно відповідна ідеологія повинна бути" [12, 11].

Одначе на нараді кардинального повороту в бік ідеології не відбулося. "Десяту музу" й надалі визнали "культурно-комерційною галуззю", в такому статусі вона мала розвиватися й надалі [12, 11].

У доповіді "Підсумки будівництва кіно в СРСР і завдання радянської кінематографії" завідувач Агітаційно-пропагандистського відділу ЦК ВКП(б) О.Криницький намагався дати відповідь на два основні питання радянської кінематографії. Перше: які необхідно здійснити заходи, щоби перетворити радянське кіно в потужну ідеологічну та художню зброю пролетаріату. Друге: в який спосіб перетворити кіно в прибуткову галузь народного господарства, зокрема, добитися, щоб кіно витіснило горілку, перебравши на себе прибутки від неї [12, 17].

О.Криницький відразу застеріг, що ці два питання не можна протиставляти, незважаючи на те, що кіно є не лише мистецтвом, а й промисловістю та системою комерційних підприємств: "Для нас обидва питання – і про зміст кінопродукції, і про господарчу організацію – нерозривно між собою пов'язані і в жодній мірі один одного не виключають" [12, 17]. У той же час, він не зміг назвати чіткі критерії оцінки фільму, змушений був обмежитися формулюванням про ""безпомилкові критерії суспільно-політичного змісту" кожного твору мистецтва" [12, 20]. Це визначення було взято із постанови Політбюро ЦК РКП(б) від 18 червня 1925 р. "Про політику партії в галузі художньої літератури" [9], з тією різницею, що доповідач "літературний твір" беззастережно замінив "твором мистецтва".

Перед радянською кінематографією О.Крининицький поставив кілька "громадсько-політичних" завдань. Перше і головне – встановлення систематичного керівництва з боку партії, боротьба з дрібнобуржуазними викривленнями лінії партії. Друге: підбір необхідних кадрів (насамперед творчих спеціальностей). Третє: "розвиток широкої радянської громадськості навколо кіно" (не обмежуючись лише Товариством друзів радянської кінематографії) [12, 37-40].

Як і передбачалося, запеклі дискусії викликало питання реформування кінопромисловості. Масла у вогонь підлив лист до учасників наради провідних радянських кінорежисерів Г.Александрова,

Г.Козинцева, Л.Трауберга, О.Попова, В.Пудовкіна, А.Роома, С.Ейзенштейна, С.Юткевича, в якому вони показали себе великими прихильниками централізації кінематографії. Іронія долі полягала в тому, що всі вони були безпартійними, а відтак їх на кінопартнараду не запросили!

У своєму колективному листі-зверненні (його ініціатором був С.Ейзенштейн) автори акцентували увагу на відсутності планового ідеологічного керівництва кінематографією та пропонували створити "авторитетний орган, що планує продукцію кінопромисловості". Установа мала бути політичною і культурною, безпосередньо пов'язаною з ЦК ВКП(б): "Отже, повинен бути створений орган безпосередньо при Агітпропі ЦК, що організовано ставить перед виробничими організаціями вичерпні завдання політичного і культурного порядку" [8].

Публікуючи лист "восьми", російський кінознавець Є.Марголіт задається питанням спонукальних мотивів його появи. Першопричина, на його думку, полягає в тому, що згадувані режисери дивилися на радянське революційне кіно як на грандіозний утопічний проект зі створення нового світу, вважаючи себе на цьому шляху не прислугою влади, а самою владою. Звідси й пафос документу – вимога офіційного закріплення їх місця в системі влади [8].

На нашу думку, є й інше пояснення. Режисери-"дописувачі" репрезентували російську радянську кінематографію, жодного представника інших національних кінематографій серед них немає. Отож, ішлося не лише про власні амбіції, а й про об'єднання (а то влиття) всіх національних кінематографій під егідою російської.

Доволі слушними в цьому контексті видаються слова представника від України М. Постоловського: "<…> у нашому ставленні до національної кінематографії укоренилось дуже багато неправильних уявлень. Багато з нас звикли розглядати національну кінематографію як якусь екзотичну деталь в російській кінематографії і багато з нас звикли – свідомо чи несвідомо – змішувати і ототожнювати російську кінематографію з усією радянською кінематографією" [12, 131].

Отже, гостра дискусія розгорнулася навколо питання про організаційні форми радянської кінематографії. А саме, яку господарчу модель розвитку обрати: трест (таким було ВУФКУ), синдикат чи акціонерне товариство. Від вирішення цього питання значною мірою залежало, кому підпорядковуватимуться кінематографії союзних республік.

Наприклад, голова Совкіно К.Шведчиков оптимальною організаційною моделлю радянської кінематографії вважав акціонерне товариство. Малося на увазі якомога широке залучення в якості акціонерів органів виконавчої влади різних ступенів, ВЦРПС, кооперації, інших організацій. Означений шлях давав дві суттєві переваги: по-перше, отримати додатковий капітал, дуже потрібний для розвитку кіносправи, по-друге, вклавши свої гроші в кінематографію, акціонери були б зацікавлені в кінцевому результаті, і мали змогу на цей результат впливати. Поєднання цих двох чинників, вважав К.Шведчиков, мало принести величезні позитивні наслідки [12, 247-248].

А от форму тресту він вважав нераціональною. Трест, на відміну від акціонерного товариства, обмежений рамками відомства, в підпорядкуванні якого перебуває. А це не дає змоги брати участь в управлінні іншим організаціям, що цікавляться кінематографією: "Відомчий вплив обов'язково позначиться на радянській кінематографії, прикладом чого може слугувати колишнє Госкіно як трест Наркомосу РСФРР і ВУФКУ як трест Наркомосу України, продукція котрого за якістю значно нижче, ніж продукція Совкіно, і, незважаючи на це, Наркомос України вважає її кращою продукцією" [12, 249].

Загалом можна цілком погодися з К.Шведчиковим, що організаційна форма тресту гальмувала розвиток української кінематографії.

Рішуче голова Совкіно відкинув й форму синдикату (монопольного об'єднання, при якому його члени позбавлялися права комерційного збуту своєї продукції; у випадку з кінематографією це означало, що кіновиробництво і кінопрокат будуть розділені). При цьому К.Шведчиков базувався на досвіді перших півтора роки діяльності Совкіно (до моменту, коли в нього влилися виробничі організації Госкіно, Сєвзапкіно та Пролєткіно) – організаційно це був синдикат на території РСФРР. Досвід був невдалим, що й стало причиною ліквідації вищеназваних виробничих кіноорганізацій і входження їх до Совкіно, в якому знову об'єдналися кіновиробництво та прокат. "Пропозиція створити кіносиндикат може виходити або від кіноорганізацій, що перебувають напередодні краху, або від тих, які до цього часу в цьому питанні ще погано розбираються", – категорично заявив К.Шведчиков [12, 249].

У господарчому плані кінематографія мала бути тісно пов'язана з ВРНГ, вважав К.Шведчиков. Однак з його виступу не зовсім зрозуміло: йдеться про всю радянську кінематографію, чи лише про Совкіно. Адже, з одного боку, він зауважував, що "буде доцільно і корисно для радянської кінематографії, якщо господарем кінопромисловості буде ВРНГ. Лише тоді можливо буде тісно зв'язатися з ВРНГ і забезпечити радянську кінопромисловість плівкою, апаратурою, хімікаліями тощо", а з іншого, "якщо Совкіно перейде до ВРНГ, остання значно більше приділятиме уваги всій нашій роботі, всій кінопромисловості загалом <…>" [12, 250].

А от ідеологічне керівництво повинне належати Наркомосу. Малося на увазі, безперечно, відповідно Совкіно та Наркомос РСФРР, оскільки союзного наркомату освіти не існувало, а російське освітнє відомство, природно, не могло здійснювати ідеологічний нагляд за всією радянською кінематографією. "Коли господарчі питання будуть відділені від ідеологічних і художніх, то й ідеологічне керівництво з боку Наркомосу буде більш правильним, чітким і глибоким. Наркомос оцінюватиме картину тільки з точки зору її

художнього та ідеологічного оформлення" [12, 250], – дещо наївно вважав К.Шведчиков, ніби забуваючи про всюдисуще партійне око. Забігаючи наперед, зауважимо: спливе зовсім небагато часу і вплив республіканських комісаріатів освіти на "десяту музу" буде зведений до нуля.

Із категоричним запереченням акціонування кінопромисловості виступив представник ВУФКУ І.Воробйов. Його головним аргументом стало "старе" побоювання, що в разі, коли контрольні пакети акцій належатимуть, скажімо, ВРНГ чи Наркомосу, ці органи вимагатимуть, насамперед, отримання прибутків, а ідеологія відійде на задній план [12, 271]. Щодо ВРНГ, то в основі його діяльності лежали економічні інтереси, з цим можна погодитися. Але цього аж ніяк не скажеш про Наркомос, що являв собою ідеологічний орган (тим більше, що ВУФКУ й так йому підпорядковувалося). Тож аргументи І.Воробйова проти акціонування кінопромисловості (з боку республіканських установ) назвати обґрунтованими не можна.

Водночас І.Воробйов заперечив спроби втручання в діяльність окремих кіноорганізацій: "Тут деякі товариші говорили, що необхідно надати адміністративні функції цій нараді, що нарада ця повинна мати права, припустимо, диктувати ВУФКУ та ін. організаціям проведення цілої низки завдань <…> По суті, це означає <…> протягувати ідею всесоюзного синдикату. Я вважаю, що така форма урізуватиме ініціативу, а також заходи культурно-ідеологічної та художньої роботи в національних республіках" [12, 272].

Загалом створення загальносоюзного центру (кіносиндикату) учасники наради визнали нераціональним. Водночас з метою встановлення постійного партійного керівництва кінематографією "з погляду її змісту" нарада ухвалила рішення створити постійну комісію при Агітпропвідділі ЦК ВКП(б). Її основним завдання мало стати "узгодження тематичних планів кіноорганізацій з поточними завданнями партії та здійснення загальнопартійного нагляду і контролю над змістом кінопродукції" [12, 446].

Отже, 1928 р. приніс неоднозначні результати для національного кіно. З одного боку – українським націонал-комуністам вдалося відстояти автономію кінематографії, з іншого – відбулося посилення впливу партії, причому не лише в українському, а й у всесоюзному масштабі.

Межі статті не дали змоги розглянути інші аспекти, що перебували в центрі уваги партійних органів. Це кінофікація села, прокат, імпорт-експорт фільмів, діяльність кіногромадськості… Ці аспекти становлять не менш перспективні напрями подальших наукових досліджень політики комуністичної партії щодо кінематографії.

Використані джерела

1. Батуров Д. Партія і Ленін про кіно / Д.Батуров. – К.: Укртеавидав, 1930. – 62 с.
2. Всеукраїнська партійна нарада в справах кіно: [Ред. ст.] // Комуніст. – Харків, 1928. – 2 лютого.
3. Всеукраїнська партійна нарада в справах кіно: [Ред. ст.] // Комуніст. – Харків, 1928. – 4 лютого.
4. Всеукраїнська партійна нарада в справі кіно: [Ред. ст.] // Комуніст. – Харків, 1928. – 1 лютого.
5. Горячев Ю.И. История строительства советской кинематографии (1926-1932 гг.) / Ю.И.Горячев. – М., 1981. – 69 с.
6. Кузюк О. Управління українським кінематографом у 1930-х роках [Електронний ресурс] Кузюк О. – Режим доступу: http:// http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Gileya/2011_48/Gileya48/I19_doc.pdf.
7. Ленин, Сталин, партия о кино / Сост. Н.Лебедев. – М.-Л.: Искусство, 1938. – 104 с.
8. Марголит Е. Дело восьми. К истории одного документа [Електронний ресурс] Марголит Е. – Режим доступу: http://seance.ru/n/43-44/perekrestok/zakaz/delo-vosmi-k-istorii-odnogo-dokumenta/
9. О политике партии в области художественной литературы: Постановление Политбюро ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 г. // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917-1953 / Под ред. А.Н.Яковлева. – М.: Международный фонд "Демократия", 1999. – С.53-57.
10. Постоловський М. Про кіно: З підсумків партійної наради / М.Постоловський // Комуніст. – Харків, 1928. – 12 лютого.
11. Постоловський М. Про кіно: З підсумків партійної наради / М.Постоловський // Комуніст. – Харків, 1928. – 21 лютого.
12. Пути кино: Первое Всесоюзное партийное совещание по кинематографии / Под. ред. Б.С.Ольхового. – М.: Теакинопечать, 1929. – 466 с.
13. Росляк Р. "...ВУФКУ зазнало такої поразки, що тепер невпинно котиться вниз" / Роман Росляк // Кіно-Театр. – К., 2011. – №4. – С.11-14.
14. Рубайло А.И. Партийное руководство развитием киноискусства (1928-1937 гг.) / А.И. Рубайло. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1976. – 200 с.

УДК 025.5:004

Ірина Михайлівна Вінічук,
доцент Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СИСТЕМ ТА СИСТЕМНИХ ЗВ'ЯЗКІВ МІЖ ТЕРМІНОЕЛЕМЕНТАМИ ТЕРМІНОСИСТЕМИ ПРОГРАМУВАННЯ, КОМП'ЮТЕРНИХ МЕРЕЖ ТА ЗАХИСТУ ІНФОРМАЦІЇ

Розглянуто трансформаційні процеси словниково-термінологічного забезпечення в умовах переходу від індустріального суспільства до суспільства знань, обґрунтовано доцільність використання у бібліотечно-інформаційній діяльності елементів ринкових відносин. Сектор інформаційних послуг проаналізовано з точки зору розширення послуг, отримання доступу до національних та світових інформаційних електронних ресурсів. Наголошено на потребі впровадження у бібліотечній справі передових надбань сучасного менеджменту.

Ключові слова: *інформаційне суспільство, суспільство знань, екстракції нових знань, достовірність інформації, автоматичне зчитування каталогів, аудіо книги, інтегрований технологічний цикл, соціокультурна компетентність.*

Events in society, which result in important changes in activity of libraries in transition from industrial society to society of knowledges, are probed, specified on the necessity of the use in the libraries of economic management for the improvement of the informative providing. Informative services are analysed from point of increase of their variety and efficiency of cooperating with informative portals. Specified on the necessity of the use of new models of modern management for libraries.

Keywords: *informative society, society of knowledge, extraction of new knowledge, authenticity of information, self-scan of catalogues, audio books, интегрированый technological cycle, social and cultural competence.*

У сучасному світі інтенсивно розвиваються процеси глобалізації, які охопили і сферу культури та мистецтв. Значно розширюються межі міжнародного співробітництва, втрачаються традиційні культурово-мистецькі та наукові зв'язки народів, розмежовуються етнічні групи людей відповідно до стандартів їхнього розуміння національно-територіальної та мовної цілісності, культурової ідентичності та самоідентифікації у термінах культури.

На думку професора В.Чернеця, становлення інформаційного суспільства, динамічний розвиток інноваційної соціально-виробничої структури неможливі без людини творчої, ініціативної, здатної самостійно формулювати достойну мету і знаходити адекватні шляхи її досягнення [12]. Тому в систему освіти активно впроваджують новітні інформаційні технології навчання. Вони ґрунтуються на фундаментальних соціально-культурних принципах і значною мірою змінюють характер і спосіб входження людини у світ освіти і культури. Це додатково стимулює інтерес до проблеми самоорганізації та динаміки розвитку в сфері сучасної культури, її словниково-термінологічного забезпечення.

З'ясування ролі документа як засобу комунікації, забезпечення систем та системних зв'язків між терміноелементами терміносистеми програмування, комп'ютерних мереж та захисту інформації, що функціонують за єдиними та узгодженими стандартами, протоколами і технологіями в усьому соціальному секторі, досвіду формування нормативної бази України в галузі інформаційних технологій в умовах інформаційно-комунікативної сфери сучасного суспільства, до цього часу не були предметом спеціального дослідження, а тому їх цілісний науковий аналіз є актуальним завданням науки в галузі документознавства. Сьогодні Україна входить у всесвітній інформаційний простір, не маючи достатньо виробленої мови комп'ютерної сфери, а вирішення основних проблем міждержавної комунікації без комп'ютеризації та оволодіння сучасними інформаційними технологіями, а значить без їх мовної реалізації – неможливе. Нині актуальним є формування національної україномовної мережі з подальшим її впровадженням у глобальну світову мережу, а також створення досконалої системи комп'ютерних термінів українською мовою.

Щоб розробити термінологічну систему в певній предметній галузі, треба добре знати цю предметну галузь і мову, в середовищі якої має виконувати свої функції терміносистема. Інтенсивне оновлювання понятійно-термінологічного апарату документознавства зумовлює необхідність "дидактичної трансляції" в навчальний процес підготовки документознавців спеціальним чином впорядкованих і систематизованих у навчальних словниках фундаментальних та новоутворених термінів документознавчої науки. Створення навчального словника на теоретично обґрунтованих дидактичних засадах – системності, науковості, доступності – позитивно вплине на якість знань студентів (глибину, системність, усвідомленість), а також сприятиме розвитку їхньої пізнавальної активності та самостійності [7].

Сучасний стан устандартованості науково-технічної термінології потребує переходити на нову технологію створювання, експертування та оброблення стандартів різного типу (на терміни та визна-

© Вінічук І. М., 2012

чення понять, продукцію, послуги, технічні умови тощо), а також опрацьовування текстів законів та нормативних документів різних рівнів та ділянок знань. Усі ці документи потребують контролювання термінів щодо їх зуніфікованості, устандартованості, згармонізованості з іншими національними та міжнародними стандартами, оновлювання та внесення змін до стандартів, законів та нормативних документів тощо. Така технологія передбачає наявність повнотекстової бази національних термінологічних стандартів та устандартованих термінів. Національний банк з повнотекстовою базою українських термінологічних стандартів було створено в УкрНДІССІ на замовлення Держспоживтандарту. Він містить близько 60 тисяч терміностатей науково-технічних термінів практично з усіх галузей науково-виробничої діяльності. До складу кожної терміностатті входить: український термін, визначення поняття, англійський, німецький, російський та французький відповідники. Цей банк корисний для розв'язування багатьох задач, зокрема: розбудовування згармонізованої одно- та багатомовної термінології на національному та міжнародному рівнях; постійного оновлювання та переглядання великого обсягу термінологічної інформації; шукання термінологічних даних за різними критеріями чи їхніми комбінаціями (особливо інформації про наявність у банку терміна та дефініції відповідного йому поняття; подавання даних у різних формах відповідно до специфікації користувача; створювання серійних успеціалізованих словників (перекладних та тлумачних) тощо. На жаль, вже створений банк устандартованої термінології ще не використовують так широко, як належить. Причиною цього є низька активність впровадження банку у виробничий, науково-дослідницький та навчальний процеси як з боку розробника, так і відсутність зацікавленості з боку споживача, що здебільшого виправдовують відсутністю коштів на впровадження комп'ютерних технологій.

Аналіз термінологічної бази щодо повторності термінів (наявності однакових термінів у різних стандартах) показав, що дублювання термінів у термінологічних стандартах становить близько 13%. Причому дублювання термінів трапляється частіше в новітніх галузях знань і значно менше – в традиційно усталених. Наявність повторних термінів у кількох стандартах – явище не бажане, але часом – потрібне через те, що іноді виникає потреба долучити вже устандартований термін до іншої стандартованої терміносистеми для устаткування її цілісності, яку виявляють у процесі логіко-лінгвістичного експертування термінологічного стандарту .

Термінологічна база потребує доопрацювання в плані: усунення зайвого (необґрунтованого) дублювання термінів та визначень понять як у термінологічних стандартах, так і в базі устандартованих термінів; зуніфікування мовних засобів для позначання найзагальніших понять; згармонізування термінів та визначень понять у середовищі української мови та багатомовному просторі; відображення сучасного стану фахових знань терміносистемами стандартів. Першочерговим завданням щодо вдосконалювання створеного національного банку устандартованої термінології є внутрімовне узгоджування (згармонізування) української науково-технічної термінології (зуніфікування мовних засобів для позначання найзагальніших понять, однозначна відповідність між терміном та поняттям) на засадах ДСТУ 3966-2000.

Гармонізування (узгодження) термінів у широкому розумінні – це процес встановлювання відношення еквівалентності між двома чи більшою кількістю термінів у рамках одної або кількох мов. Гармонізування термінів можна розглядати у двох аспектах, коли уніфікування термінів відбувається у середовищі одної мови (української, російської, англійської, будь-якої мови, але одної), та у середовищі кількох мов. У першому випадку досліджують поняття будь-якої предметної галузі на їх збіжність або подібність у системі понять предметної галузі. Наявність таких понять спонукає до досліджування термінів, якими ці поняття позначено. Якщо поняття збігаються або дуже подібні, то й терміни, якими їх позначено, мають збігатись за своєю зовнішньою та внутрішньою формою. Це є пряма робота лінгвіста-термінолога – віднайти (або вибрати) той термін для подібних понять, який відповідав би нормам цієї мови та семантичним ознакам поняття.

Уніфікування термінів у середовищі одної мови можна звести до двох операцій: порівнювання визначень поняття; вибирання терміна для позначення однакових чи подібних понять.

У другому випадку, оскільки здебільшого термінологію будь-якої галузі знання розробляють паралельно кількома мовами, то системи понять встановлюються та визначаються незалежно одна від одної. Це є одна з головних умов створювання банку згармонізованої термінології: наявність терміносистем одної предметної галузі різними мовами. Ця умова принципово важлива в тому сенсі, що методи творення термінологічних стандартів не можуть опиратися на переклад термінів як основний засіб розробляння термінологічних стандартів. Гармонізування термінів базується на аналізуванні змісту відповідних їм визначень понять. Відношення еквівалентності між двома або кількома термінами встановлюється у разі змістової відповідності визначень позначених цими термінами понять. Якщо зміст визначення поняття у мові-джерелі відповідає змісту визначення поняття у цільовій мові, то між такими термінами є відношення еквівалентності, тобто ці два або більше термінів вступають у відношення відповідності, що і надає їм право слугувати відповідниками у цих мовах. Якщо ці терміни устандартували національні або міжнародні органи, то про них можна сказати, що це є згармонізовані устандартовані терміни національного чи міжнародного рівня.

Згармонізованість термінів найкраще можна досягнути між окремими парами мов, де в кожній парі одна мова та сама (наприклад, українська в українських термінологічних стандартах). Тоді еквіва-

лентні зв'язки встановлюються між українськими термінами та англійськими; українськими та німецькими; українськими та французькими; українськими та російськими тощо. Користувачів банку термінів треба попередити, що еквівалентність між англійськими та німецькими термінами, або між німецькими та французькими не перевірено. Процес гармонізування як стандартованої, так і вже устандартованої термінології базується на таких чинниках: незалежності укладання терміносистем різними мовами; змістовному аналізуванні визначень понять, щоб виявити відповідність (або невідповідність) змісту визначень; методі порівнювання у мовних парах, де одна мова кожного разу та сама; гармонізування термінології не передбачає перекладання терміна з одної мови на іншу. У випадку, коли поняття не має еквівалента в іншій мові, вводять переклад цього терміна, який позначає це поняття іншою мовою або залишають визначення поняття без терміна. Проте такий переклад у надрукованому словнику цієї мови не може виступати як термін. Тому всі перекладені терміни повинні мати особливу позначку в базі даних. Для досягнення належного рівня прилученості українського оновлення понятійно-термінологічного апарату документознавства та науково-технічної термінології до світової, процес гармонізування за наведеною технологією треба здійснювати постійно і синхронно як з розвитком української, так і з розвитком зарубіжної термінології. Найефективніше це можна здійснити, поєднуючи наявний банк устандартованих термінів з іншомовними терміносистемами за допомогою програм підтримування технології гармонізування. Основною ідеєю такого програмного статку є багатоступенева процедура шукання та вибирання терміна; формування та зберігання двох систем термінів, що їх буде аналізувати експерт. Термінологічні стандарти сьогодні треба сприймати не як видумані якимись чиновниками накази згори, а як документи про домовленість фахівців якоїсь предметної галузі щодо назв певних фахових понять для кращого і однозначного взаєморозуміння. Держстандарт у цій справі виступає в ролі координатора.

Нинішній соціум означають як "телепатичний" або телевізійний, бо власне на медійній основі формується сучасна картина світу та інтернетне освоєння дійсності особистістю. "В новому суспільстві, – зазначає український вчений А.Чухно, – на перше місце виходить якісно новий виробничий продукт – інформація і знання. Перетворення знань та інформації на головний виробничий ресурс зумовило появу таких якісно нових понять, як інтелектуальний продукт,інтелектуальна праця, інтелектуальна власність, інтелектуальний капітал [14]. У глобальному розумінні виділені інституалізовані засоби масової комунікації на всіх етапах і за всіх типів культурних змін можуть виступати фактором нерівноваги щодо неінституалізованого потоку інформації. Каналізуючи простір альтернатив, формальні канали комунікації створюють напруження, під впливом якого частина потоків "сукупної" інформації спрямовується в ієрархічний "низ" системи, а інша, близька до легітимної, – "нагору" ієрархії. У такий спосіб відбувається упорядкування структури інформації: хаотично випадковий обіг інформаціїї структурується, завдяки чому забезпечується взаємодія "офіційних" і "неофіційних" потоків інформації. Низхідний потік знімає напруження системи, виводячи енергію неакультурованого індивіда або групи у зовнішнє середовище і позбавляючи вищі ієрархічні рівні від надлишку енергії. Висхідний потік спрямовує різнорідні інфи на структурування квазіментальної інформаційної реальності, усуваючи можливість спонтанних змін. Потенційна енергія хаосу спрямовується на конституювання і підтримку вищих ієрархічних рівнів системи. Саме тому, на думку професора В.Чернеця, є необхідним вивчення специфіки соціальної взаємодії у нових умовах, грунтовне, філософське та культурологічне вивчення процесу циркуляції соціокультурної інформації та комунікації [13].

Сьогодні слід говорити про появу нового типу людини сучасної, яку слід означати вже не як homo sapiens, а як homo virtualis (людину віртуальну, спрямовану на потенціальне, ймовірнісне, можливе), яка створює власні віртуалістські стереотипи поведінки, виконуючи важливі соціальні та культуротворчі функції. Фундамент культурології був закладений у наукових працях В.Віндельбанда, М.Вебера, А. Доброхотова, Г.Зіммеля, Р.Кронера, О.Шпенглера, К.Яспера, Г. Айзенка, А. Леонтьєва, А.Урсул, Н. Віннер, В.Борева та ін.

Застосування соціально-комунікативної інформації в освіті й науці на теренах інформаційного суспільства з погляду сучасної соціальної філософії, її трансформація на рівні знання, духовно-ціннісного досвіду людства, нації, особистості розглядаються як новітній етап їх розвитку у працях В. Андрущенка, З. Батмана, Л. Губернського, Н. Гендиної, М. Кастельса, А. Козира, В. Кременя, М. Михайліченка, В. Межуєва, А. Найчука, В. Чернеця та ін.). Функціонування, трансформація, управління пізнавальною соціально-комунікативною інформацією в змісті й організації освіти розглядаються на теренах філософії освіти, методології освіти, дидактики (О. Анісімов, В.Бітаєв, Є. Бистрицький, Р. Бетрахмадов, Э . Баллер, І. Зязюн, Р. Зимовець, Р. Кобець, М. Каган, Л. Мацько, С. Ойзерман, Т. Пролеєв, О. Румянцев, О. Сидоренко, Спіркін А. С.Шевчук, В.Шульга, С. Гончаренко, В.Чернець, В. Сичова).

В умовах переходу до інформаційного суспільства загострюється суперечність між невпинно зростаючими обсягами знань, що створюються суспільством і підлягають поширенню в часі та просторі, та обмеженими можливостями системи документальних комунікацій "ери Гутенберга", що ґрунтується на друкованих носіях. Необхідність розв'язання згаданої суперечності потребує кардинальної активізації робіт зі створення та впровадження в практику діяльності бібліотек новітніх комп'ютерних технологій. Вони мають забезпечити перехід до корпоративних технологій обробки документних потоків і формування єдиного науково-інформаційного простору, а також розробка інтелектуальних технологій аналітико-синтетичної переробки інформації та екстракції знань.

Вирішення такої складної проблеми, як трансформація бібліотек від пасивних сховищ документної інформації на паперових носіях до активних розповсюджувачів знань засобами електронних комунікацій потребує використання методології системного аналізу. Остання передбачає дослідження бібліотечної сфери не лише як самостійної структури, а й як складової значно більшої системи. Для бібліотечно-інформаційної сфери структурою вищого рівня є суспільна сфера. Тому для визначення стратегічного напряму трансформації бібліотек потрібно, насамперед, окреслити тенденції її розвитку. Сучасне суспільство, зазвичай, тлумачиться як "інформаційне", котре здійснює перші кроки на шляху переходу до "суспільства знань". При цьому останне розглядається як вища стадія інформаційного суспільства. Як видно науковці, дослідження яких привели до появи терміна "суспільство знань", вкладали в нього дещо інший зміст. Так, професор Гарвардського університету Даніел Белл у 1959 р. під час виступу на міжнародному соціологічному семінарі в Зальцбургу (Австрія) вперше вжив термін "постіндустріальне суспільство". Ним визначався соціум, де індустріальний сектор втрачає провідну роль, а головною рушійною силою стають наука та високі технології. Це визначення і сьогодні повністю відповідає реаліям – його можна вважати класичним. Префікс "пост" допускає неоднозначність при тлумаченні основної характеристики суспільства. Конкретизуючи ідею цієї сутності, Пітер Друкер, основоположник менеджменту, професор низки американських університетів і консультант найбільших фірм США, у 1966 р. увів у науковий обіг термін "суспільство знань" (knowledge society), який означає тип економіки, де знання відіграють вирішальну роль, а їх виробництво стає джерелом розвитку [1; 9]. У вищенаведеному контексті цей термін використовувався фахівцями до 80-х років XX ст., адекватно описуючи розвиток суспільства: у 30-х роках з'явилась така наукомістка галузь виробництва, як радіотехніка, у 40-х – ядерні технології, у 50-х – комп'ютерне виробництво, у 60-х – космічні технології. У 70-х роках успіхи в сфері мікроелектроніки зумовили появу у 80-х персональних комп'ютерів, а у 90-х – Інтернету. Якщо раніше наукомісткі технології сприяли зародженню в суспільстві "острівків знань", то персональні комп'ютери разом з Інтернетом зумовили лавиноподібне поширення глобальних інформаційно-комунікаційних технологій. Успіхи в даній сфері виявилися настільки разючими, що в засобах масової інформації сучасне суспільство почали називати інформаційним. Цей термін перейшов і в лексикон політиків, про що свідчить, наприклад, такий програмний документ, як "Окінавська хартія глобального інформаційного суспільства", котру прийняли лідери країн "великої вісімки" у 2000 р. З вищевикладеного однозначно випливає мета та сутність трансформаційних процесів у бібліотеках в умовах переходу від індустріального суспільства до суспільства знань – забезпечення розроблення, створення та впровадження наукомістких (насамперед, інтелектуальних) інформаційних технологій.

Потрібно наголосити, що орієнтація на такі технології у бібліотеках існувала завжди. Взяти хоча б процес створення бібліографічної інформації. Детальне теоретичне осмислення, чітке визначення об'єкта та предмета бібліографознавства, методології та базових бібліографічних категорій і понад тисячолітня практика каталогізації привели до того, що бібліографічна діяльність стала вважатися рутинною. Але як процес наукового оброблення документів, який полягає в аналітико-синтетичній переробленні первинної документної інформації в бібліографічну, і тому його потрібно вважати першим етапом наукоємних технологій екстракції нових знань.

Магістральним напрямом формування єдиного науково-інформаційного простору держави виступає творення системи галузевих та регіональних науково-інформаційних порталів. До першочергових завдань формування такого простору належить створення науково-інформаційного веб-порталу із системами пошуку та архівування розміщеної в глобальних інформаційних мережах інформації про державу, а також наукової та суспільно значущої інформації. Актуальним для формування єдиного науково-інформаційного простору є також організація наповнення корпоративних баз, банків даних як засобу інтеграції інформаційних ресурсів бібліотек та інших центрів документних комунікацій, створення інтегрованої довідково-пошукової системи розкриття змісту сукупних фондів наукових бібліотек. Формуванню єдиного науково-інформаційного простору сприятиме й організація поточної підготовки та розповсюдження на компакт-дисках галузевих серій наукових електронних видань "Бібліотека – суспільству", що створюватимуться шляхом обробки новітніх вітчизняних і світових потоків електронної інформації. До принципово нових завдань, пов'язаних з трансформацією сайта бібліотеки у науково-інформаційний портал, потрібно віднести і розробку комп'ютерних технологій інтелектуальної аналітико-синтетичної переробки інформації та екстракції знань. Ці технології мають забезпечити проведення бібліометричних, інформометричних та наукометричних досліджень і створення нових інформаційних продуктів. Для цього бібліотека має забезпечити створення та розвиток програмних засобів нового покоління для інтелектуальної обробки інформації [4; 5].

Інтегровані інформаційні ресурси наукової електронної бібліотеки – це трьохкомпонентна структура, яка включає бібліографічні, реферативні та повнотекстові бази даних. Їх формування здійснюється з використанням конвеєрної ресурсозберігаючої технології, що передбачає доповнення бібліографічних записів електронного каталогу рефератами наукових публікацій та повнотекстове розширення реферативної бази даних гіпертекстовими посиланнями на поточні комп'ютерні версії публікацій. Пошуковий апарат наукової електронної бібліотеки України дає змогу виявляти документи за будь-яким елементом бібліографічного опису. Його особливістю є використання в якості одного з ключових елементів лінгвістичного забезпечення ключової реферативної бази даних. Виявлення потрібних користувачам документів за термінами з рефератів дозволяє

досягти "золотої середини" між обмеженими можливостями бібліографічного пошуку і навігацією в повних текстах документів, яка супроводжується появою значної кількості нерелевантних матеріалів (у значного обсягових книгах зустрічаються практично всі загальновживані слова природної мови). Основною технологією інформаційного обслуговування користувачів наукової електронної бібліотеки є онлайновий доступ до її ресурсів. Досвід формування інформаційних ресурсів наукової електронної бібліотеки свідчить, що вирішення форматних, лінгвістичних, технологічних, програмно-технічних і телекомунікаційних питань не викликає особливих ускладнень і потребує відповідного фінансування. Головною завадою на шляху її розвитку є авторське право – точніше відсутність у міжнародному та національному законодавствах чіткого визначення прав бібліотек щодо зберігання та використання електронних публікацій. Великою мірою подолання цієї завади в Україні фахівці пов'язують з набуттям чинності "Положення про електронні наукові фахові видання", розроблення здійснюється за участю Національної бібліотеки України імені В.І.Вернадського.

Згадані вище електронні видання мають доповнити існуючу систему наукових комунікацій і в перспективі стати однією з її основних складових. Необхідність переходу до таких видань зумовлена потребою вирішення суперечності між стрімко зростаючими обсягами нових знань, які мають акумулюватися і поширюватися в часі та просторі, і обмеженими можливостями традиційної системи розповсюдження публікацій на паперових носіях. Положення передбачає врахування електронних публікацій, виконаних з дотриманням певних вимог при захисті дисертаційних робіт. До таких видань належатимуть періодичні продовжувані видання, інформація в яких представлена в формі електронних даних а також ті, що пройшли редакційно-видавниче опрацювання, призначені для поширення в незмінному вигляді включені до затверджених ВАК України переліків наукових фахових видань, у яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора та кандидата наук і на які можна посилатися у наукових статтях і дисертаціях. Обов'язкові безплатні примірники таких видань виготовляються на компакт-дисках, які зберігаються в Книжковій палаті України, Національній бібліотеці України імені В.І.Вернадського і Національній парламентській бібліотеці України. Крім того, бібліотеки зобов'язані представляти згадані видання на своїх сайтах і забезпечувати до них безкоштовний доступ. Додаткових витрат на створення електронних наукових фахових видань практично не передбачається, оскільки сьогодні всі публікації первісно створюються з використанням комп'ютерних технологій. Натомість, їх упровадження дасть змогу навчальним закладам і науково-освітнім установам суттєво зменшити витрати на науково-видавничу діяльність Бібліотеки світу дедалі активніше долучаються до процесу створення реферативної інформації. Її формування здійснюється, як правило, у спеціальних інформаційних центрах. Така ситуація виникла внаслідок недооцінки бібліотеками ролі наукомістких технологій. Більш економічним вбачається проведення реферування як продовження процесу каталогізації в аспекті поглиблення аналітико-синтетичного оброблення документної інформації. Головними концептуальними засадами побудови системи реферування української наукової літератури є поєднання принципів розподіленого аналітико-синтетичного опрацювання публікацій кооперативними зусиллями суб'єктів системи документних комунікацій (бібліотеками, інформаційними центрами, науковими установами, навчальними закладами, видавництвами тощо) та централізованої кумуляції кооперативно створених масивів реферативної інформації з формуванням загальнодержавної реферативної бази даних. Реферативні ресурси оперативно ознайомлять різні категорії споживачів інформації з літературою, яка видається, сприяють ретроспективному пошуку публікацій, зменшують негативний вплив пов'язаного з диференціацією наук розсіяння публікацій, інформують про досягнення в суміжних науках, про інтеграцію наукових напрямів і дисциплін тощо. Слід відзначити також, що реферативні бази даних і журнали окрім подання інформації про книжкові видання, розкривають зміст статей з періодичних та продовжуваних видань, збірників наукових праць, матеріалів конференцій тощо. А цей масив документів становить майже дві третини наукової інформації, не відображеної в каталогах бібліотек. Звичайно, реферативні ресурси передбачають проведення бібліометричних, інформометричних і наукометричних досліджень, які дають змогу бібліотекам здійснювати інформаційно-аналітичне забезпечення науки. Важливим є також використання реферативних ресурсів для виявлення пріоритетних напрямів розвитку науки шляхом аналізу публікацій у реферативній базі даних [6; 8].

Якщо реферування вважати другим етапом наукового оброблення документів, то підготовка оглядово-аналітичних і прогностичних матеріалів, насамперед, для органів державної влади і органів місцевого самоврядування є третім етапом цього процесу. Найбільших успіхів у реалізації таких завдань досягнуто Бібліотекою Конгресу США, яка первісно орієнтувалась на інформаційну підтримку діяльності вищого законодавчого органу держави. Певні здобутки у цих напрямках є і в українських бібліотек. У Національній бібліотеці України імені В.І.Вернадського, наприклад, створено Службу інформаційно-аналітичного забезпечення управлінських структур, більшість обласних універсальних наукових бібліотек мають підрозділи з підготовки відповідних матеріалів для обласних і міських держадміністрацій. Спочатку діяльність цих підрозділів розгорталася на базі традиційних форм та методів інформаційного обслуговування і включала пріоритетне довідково-бібліографічне обслуговування, поточне інформування про надходження документів, зміст яких міг би сприяти оптимізації управлінських рішень, електронну доставку документів тощо [11].

Сьогодні активно створюються нові, геоінформаційні технології, які інтегрують роботи з базами даних, процедури математичного аналізу і методи наочно-просторового наведення результатів щодо завдань накопичення, обробки і надання користувачам геопросторової інформації. Створення геоін-

формаційних технологій зумовлене переходом владних структур до прогностичних форм діяльності з використанням багатоваріантних моделей розвитку подій, що потребує не просто констатації фактів на підкріплення тієї чи іншої тези, а системного підходу до розв'язання проблеми в цілому на основі поєднання інтелектуальних здібностей людини з функціональними можливостями сучасних автоматизованих інформаційних систем. Динамічний розвиток геоінформаційних технологій потребує координації зусиль бібліотек державного рівня та обласних універсальних наукових бібліотек, діяльність яких має регіональну спрямованість, для узгодженого формування та багатоаспектного використання комплексу розподілених баз даних з інформацією про економічну, екологічну, демографічну ситуацію в областях, наявні та природні ресурси тощо. Інтеграція робіт у цьому напрямі сприятиме перетворенню "бібліотечного" джерела інформаційної підтримки прийняття рішень в одне з провідних у системі інформування управлінських ланок, оскільки бібліотеки України мають достатнє представництво в регіонах, належний кадровий потенціал, і значний досвід інформаційної діяльності.

Наступний, четвертий, етап інтелектуального оброблення документів тісно пов'язаний з комп'ютерними технологіями, оскільки його реалізація потребує електронних інформаційних ресурсів, та значних обчислювальних потужностей. Йдеться про проведення бібліо-, інформо- та наукометричних досліджень у сховищах даних. У процесі цих досліджень можуть здійснюватися такі інтелектуальні операції, як класифікація (виявлення ознак, що характеризують групу, до якої належить той чи інший документ, за допомогою аналізу вже класифікованих публікацій і формулювання деякого набору правил), кластеризація (відокремлення компактних скупчень документів, що мають подібні, заздалегідь не задані ознаки) тощо. Робота в цьому напрямі дедалі більше інтенсифікується. Можна говорити вже про певні досягнення, хоча в повсякденній практиці згадані інтелектуальні технології поки що освітянськими бібліотеками не використовуються.

Впровадження в Україні передових надбань сучасного менеджменту інформаційних послуг дасть змогу забезпечити позитивні зміни в життєдіяльності кожної людини і суспільства загалом, а саме: розширити можливості людини отримувати доступ до національних та світових інформаційних електронних ресурсів; створити нові робочі місця, поліпшити умови життя і праці людини; чітко окреслити нормативно-правові засади формування інформаційного суспільства, значно прискорити динаміку цього процесу; піднести рівень захисту прав і свобод людини та її добробуту, активізувати участь громадян в управлінні державою, сприяти розвитку демократії; підвищити конкурентоспроможність України, ефективність державного управління, продуктивність праці в усіх сферах економіки, рівень інформаційної безпеки людини, суспільства, держави, ступінь розвитку інформаційно-телекомунікаційної інфраструктури, зокрема українського сегмента Інтернету. Виконання цих умов забезпечить перехід від індустріальної економіки до моделі науково-технічного та інноваційного розвитку, збільшить частку наукоємної продукції, сприятиме якості та доступності послуг освіти, науки, культури, охорони здоров'я за рахунок упровадження інформаційно-комунікативних технологій.

Використані джерела

1. Гиляревский Р.С. Электронные издания в библиотеке: Проблемы и пути их решения / Гиляревский Р.С. // Библиотечное дело и проблемы информатизации общества: Тез. докл. междунар. научн. конф.; Москва 27-28 апреля 1999 г. – М., 1999. – С. 17-19.
2. Державна програма розвитку діяльності Національної бібліотеки України імені В.І.Вернадського на 2005-2010 роки: постанова Кабінету Міністрів України від 25 серпня 2004 р. № 1085 // Офіційний вісн. України. – 2004. – № 34. – С.29. – Ст. 2253.
3. Ухвалений Радою Міністрів Закон про утворення Фонду "Національної Бібліотеки Української Держави" // Держ. Вісн. – 1918. – № 32. -С.2.
4. Омельчук В.Ю. Національна бібліографія України: тенденції розвитку, проблеми розробки / Омельчук В.Ю. // Бібл. вісн. – 1995. – № 5. – С. 1-13.
5. Каратигін С. В. Бази даних: найпростіші засоби опрацювання інформації; системи управління базами даних / Каратигін С. В. – М.: ABF, 1995.
6. Коннолли Т. Базы данных: проектирование, реализация и сопровождение / Коннолли Т., Бегг К., Страчан А. – М.: Вильямс, 2001. – 1112 с.
7. Кузьміна Т.О. Міжнародна система стандартизації та сертифікації: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів / Кузьміна Т.О. -К.: Кондор, 2011. – 450с.
8. Кузьміна Т.О. Виступ на Парламентських слуханнях з питань розвитку інформаційного суспільства в Україні 21 вересня 2005 р. / Кузьміна Т.О. // Мат. Парламентських слухань з питань розвитку інформаційного суспільства в Україні. – К.: Секретаріат Верховної Ради України. – 2005. – С. 40-42.
9. Макаренко Є.А. Інформаційне суспільство, політика, право в програмній діяльності ЮНЕСКО: монографія / Макаренко Є.А. – К.: Наша культура і наука, 2000. – 384 с.
10. Щедролосьєв Д.Е. Использование слабоструктурированной модели данных при построении открытых информационных систем / Щедролосьєв Д.Е. // Вісник Херсонського державного технічного університету. – 2001. – № 3 (12).
11. Чепуренко Я.О. Державне забезпечення системи обов'язкового примірника творів друку України: етапи розвитку / Чепуренко Я.О. // Нац. б-ка України ім. В.І.Вернадського. – К., 1998. – 69 с.
12. Чернец В. Г. Культура як засіб соціалізації особистості / В. Г. Чернець. – К., 1995. – С. 73–77.
13. Чернець В. Українська культура у контексті світової цивілізації / В. Г. Чернець. – К. : КДІК Мінкультури України, 1993. – 7с.
14. Чухно А. Трансформаційні процеси у світі та ЗМІ / Чухно А. // В кн. Журналістська педагогіка в контексті Болонського процесу. – К., 2007.

УДК 94(477) "18"/"19": 378.18 (09)

Марина Едуардівна Кругляк,
доцент Житомирського державного
технологічного університету

ГУМОР ЯК ФОРМА ВИРАЖЕННЯ СТАВЛЕННЯ СТУДЕНТСТВА ПІДРОСІЙСЬКОЇ УКРАЇНИ ДО НАВКОЛИШНЬОЇ ДІЙСНОСТІ (друга половина XIX – початок XX ст.)

Стаття присвячена розглядові феномена сміхової культури студентства підросійської України другої половини XIX – початку XX ст. крізь призму літературної творчості молоді.
Ключові слова: *студентство, підросійська Україна, гумор, сатира, рукописний журнал.*

The article is devoted to consideration of the phenomenon of culture of laughter of the students of Underrussian Ukraine of the 2nd half of 19th – the beginning of 20th century through the prism of literary work of young people.
Keywords: *students, Underrussian Ukraine, humour, satire, handwritten magazine*.

Студентство як соціальна група, із притаманними для неї світоглядом, суспільним становищем і статусом, здавна цікавила дослідників. Свого часу відомий російський учений М. І. Пирогов назвав його "барометром суспільства", підкреслюючи активну громадсько-політичну діяльність молоді та готовність реагувати на будь-які зміни в навколишній дійсності. І нині, вже в незалежній Україні, студентська молодь прагне не відставати від своїх попередників у питаннях захисту не лише власних корпоративних прав, а й демократичних цінностей суспільства.

Провідні у світовій історичній науці напрями соціальної історії та історії повсякденності, що є нині дуже популярними серед українського наукового товариства, передбачають дослідження нематеріальних сфер буденного життя людей. В цьому плані важливо визначити місце т. зв. "сміхової культури" в житті студентства підросійської України, показати, як через гумор, сатиру та іронію молодь ставилася до навколишньої дійсності. Актуальність статті посилюється тим, що дана тема не знайшла належного висвітлення у вітчизняній та зарубіжній історичній науці.

В історіографії проблеми можемо виділити три етапи. У дореволюційні часи життя та побут студентства комплексно не розглядалися, хоча інтерес до окремих сторін студентської повсякденності знаходимо у працях П. Іванова [6], Л. Клейнборта [9]. У радянські часи студентство вивчали виключно як активного учасника академічного і революційного рухів, а тому його повсякденні практики мало цікавили дослідників. Сучасні українські історики рідко вдаються до аналізу студентської ментальності, зосереджуючись на дослідженні участі молоді в національному русі і боротьбі жінок за право на вищу освіту. Провідним дослідником побуту студентства Російської імперії кінця XIX – початку XX ст. є московський професор А. Є. Іванов [5], хоча студентство українське в його науковому доробку окремо не розглядається.

Джерельна база дослідження представлена архівними матеріалами фондів Центрального державного історичного архіву у м. Києві (ЦДІАК України) та Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського (ІР НБУВ), опублікованими документами. Серед останніх важлива роль належить джерелам особового походження [1; 3; 4; 8; 13; 18; 19], матеріалам конкретно-соціологічних досліджень [14], оповідним джерелам (студентська літературна творчість) [15; 16; 22].

Мета статті – показати, яке місце посідали гумор і сатира в повсякденному житті студентства підросійської України другої половини XIX – початку XX ст. в історичній динаміці; визначити риси студентської "сміхової культури" та довести її унікальний характер.

Російська дослідниця студентського світогляду О. С. Рєдкозубова зазначає, що студентська сміхова культура спирається на рух студентської корпоративності (братства), театралізації й ритуалізації побуту, ігрове начало як обов'язковий елемент несвідомого життєбудівництва (студентські пісні, розіграші, рукописні газети, побутова буфонада й пародії), культ Бахусу й святкової свободи, символом якої насамперед був Тетянин день [17]. Особливість студентського гумору полягала в популярності тем, пов'язаних із навчальною діяльністю, а тому головними об'єктами сміху ставали товариші та професори. Найчастіше сміялися зі студентів, що вирізнялися зовнішністю, манерами, поведінкою, приміром, проявляли нонконформізм і кар'єризм, а тому "насолити" їм вважалося "справою честі" [18, 635]. Студенти сміялися з вад професорів. У такий спосіб молодь на несвідомому рівні прагнула наблизити "світочів науки" до себе, показати, що вони теж були звичайними людьми. Студенти висміювали негативні риси особистості (наклепництво, себелюбство), малюючи на професорів карикатури [3, 588]. Інколи ці витівки страждали на інфантилізм й відзначалися жорстокістю. Так, вихованці Київської духовної академії (КДА) сміялися з підсліпуватого інспектора Сильвестра. Вони видавали студента, що перебував у їхньому номері, за одяг або у такий спосіб приховували відсутність товариша [13, 180].

© Кругляк М. Е., 2012

Власне, у студентській літературній творчості сміхова культура набула однієї з найяскравіших форм свого вияву. Це засвідчує жанр студентських поезій і пісень, особливо середини XIX ст. Ще не почалися ліберально-демократичні новації імператора Олександра II, у становому складі студентства переважають діти дворян і чиновників, а деякі заможні юнаки дозволяють собі утримувати кріпосних слуг й приїжджати на навчання в каретах. Вважається модним бути аристократом. Студент є частим гостем на великосвітських заходах; на нього дивляться як на бажаного нареченого. Значна частина молоді живе в закритих закладах – існуючих при університетах інститутах казеннокоштних студентів і штрафгаузах, на повному державному утриманні, із зобов'язанням відслужити по закінченні навчання шість років по Міністерству народної освіти вчителями гімназій й повітових училищ та лікарями на військовій службі [2, 628]. Поряд з цим, в "миколаївську епоху" домінує формальне ставлення до навколишньої дійсності. Порушення порядку розглядається як вияв непокори й карається карцером або виключенням (приміром, за пропуск лекцій). Серед рис цієї доби – ретельний нагляд за дотриманням форми і стрижки, введення перекличок на лекціях, потурання молодечому розгулу як протидії захопленню політикою. Не помітно серйозного ставлення до науки: вчили стільки, скільки необхідно було для отримання гарної оцінки. Панування формалізму у зовнішності та навчальній діяльності, військовий вишкіл і повна відсутність політичного інтересу в молоді визначали тип студента "миколаївської епохи", за свідченням очевидців, то була "людина розгулу, кутежу, ворог поліції та вуличних ліхтарів, не позбавлена, однак, почуття корпоративної честі" [12].

Яскраво ілюструють життя молоді 1850-х рр. епікурейські вірші студента Київського університету Рудольфа, в яких оспівувалося безтурботне життя. Серед них – поезія "Сон" – розповідь студента-медика про невдалий іспит на звання лікаря.

Я помню, как в былые годы,
Зажавши гривны две в кулак,
Я расколачивал обходы:
Но сердце не болело так,
Когда и в карцер запирали
За эти штуки молодца,
И за Павлину угрожали
Меня стереть с земли лица.
… Но тут, друзья мои, о чудо!!
Не знаю, как и почему
Я струсил, и пришлося худо
И круто бедному уму.
Пришлося тяжкий дать ответ
За все прошедшие пять лет! [16].

Історія власного одруження лягла в основу іншого твору Рудольфа, романсу "Женитьба", що виконувався під акомпанемент фортепіано і був дуже популярним в студентському колі 1850-х рр. У ті часи "молодечого розгулу" студентство часто потрапляло "на вудку" й змушене було одружуватися, опинившись у міцних руках дружини.

А кому все надоело:
Жизнь, здоровье и покой,
Тот пусть в петлю лезет смело
И заводится женой! [16, 1].

Гедоністичні мотиви є провідними в студентській поезії впродовж усього досліджуваного періоду. Незважаючи на труднощі пошуку заробітку, незадовільні житлові умови, нерегулярне й неякісне харчування, молодь знаходила позитивні моменти у роках свого життєвого розквіту. У віршах київських студентів зустрічаємо шанобливе ставлення до "Жилянії", або "Месопотамії", – студентського району, що розташовувався недалеко від університету (район вулиць Великої і Малої Васильківської, Жандармської, Еспланадної, Жилянської). "Тут, – згадував один зі студентів Київського університету 1850-х років, – вони почували себе як вдома й тут складалися всі симпатії їх сучасного життя. І до них всі, і вони до всього тут звикали: й до тухлого повітря і сирості своїх квартир, і до свіжого повітря маленьких садочків…, і до товстих хазяйок, й до гарненьких їх чорнооких дочок, і до всіх зручностей і незручностей взагалі цього тимчасового району молодого життя. І переходив цей район квартир від одного покоління студентів до іншого, як у спадок, й все охочіше вступники-студенти селилися в ньому, незважаючи на те, що в інших частинах міста можна було знайти за ту саме ціну квартири значно кращі…" [1, 1].

Студентська побутова лірика представлена сатиричними замальовками про незадовільне харчування молоді в їдальні. Варто наголосити, що найвагоміше місце в раціоні студента, особливо молодших курсів, посідав хліб. Це був єдиний продукт з найдешевших, який надійно вгамовував голод [6, 42]. Підтвердження цьому знаходимо в студентській пісеньці "В университетской столовой" (1913 р.):

На катар давно патент
Взял студент со злобы!
– Ну-ка, где такой студент,
Без катара чтобы?!
Каша гречневая – 3,
Пол-битка – 13,
Хлеб же даром! Знай бери!
Итого – 16.
…Ну, а если твой бюджет
С горя, деликатно,
Объявил нейтралитет,
Помни: хлеб – бесплатно!
Для студента-голяка
Много ли потребно?
– Каша с хлебом, пол-битка,
И – великолепно! [22, 8].

Судячи зі студентського фольклору, не менш популярною стравою в меню молодої інтелігенції була ковбаса. Її називали "першою, другою і третьою стравою студентських обідів", їй присвячували такі вірші:

С богами в близком ты родстве,
О, фея чердака!
Фунт – двадцать шесть и – двадцать две,
Фунт – в рот, и жизнь – легка! [22, 9].

Значного ризику здоров'ю студентства завдавало непомірне вживання алкогольних напоїв. Так, за висновками лікаря Д. П. Нікольського, 58,3 % студентів Харківського університету регулярно споживали спиртні напої, понад 95 % випивали епізодично, з товаришами за компанію [9, 122]. І хоч явище алкоголізму не було поширеним серед молоді, 47,5 % московських університантів все ж напивалися доп'яна. Втім, це варто пояснити студентським максималізмом і непоганим станом здоров'я молодого покоління, ніж природною потребою. Дана теза підтверджується тим, що постійно напивалося менше 2 % студентів [14, 31]. Святкування "за чаркою", а не схильність до алкоголізму, – саме так варто пояснювати результати наведених вище переписів. "За чаркою" відзначалися як успішна здача екзаменів, так і їхній провал, дні народження колег, зустрічі земляків, такі свята, як Різдво, Великдень, Масляна. Прагнучи з'ясувати, що заохочувало студентство до подібного проведення вільного часу, російський історик А. Є. Іванов дійшов висновку, що епізодичні зустрічі з друзями-колегами по навчанню в неофіційній обстановці певною мірою були психологічною компенсацією за довге відчуження від тепла рідної домівки, за повсякденні труднощі невлаштованого холостяцького побуту [5, 82].

У поемі вихованця КДА В. Щукіна "Антиекономіаді" (1893 р.), написаній за зразком "Іліади" Гомера, через сатиру подавалася критика академічних порядків. Студентське невдоволення було спричинене закритим характером установи, коли всі дії молоді підлягали суворому наглядові з боку інспектора й виконувалися відповідно до правил. Так, детермінувався час на прийом їжі, навчальну діяльність, відпочинок. Підрядний спосіб, у який академія забезпечувалася продуктами, викликав невдоволення в молоді, адже якість товарів часто була невисокою. На додачу до цього зафіксовані випадки казнокрадства з боку економів. У творі В. Щукіна розповідається, як обурені неякісним обідом студенти підняли галас й демонстративно відмовилися від вечері. Щоправда, "відкрив очі" молоді на зловживання економа не хто інший, як Ахіллес. І в дійсності, і в поемі студентський бунт закінчився невдало [21, арк. 1–3 зв.].

Студентська проза теж залишила чимало сатиричних і гумористичних замальовок. Так, один з учасників "розправи" студентів над полковником фон Брінкеном написав повість, в якій у формі біблейських повчань подав прикрий інцидент [19, 9]. У квітні 1857 року студент-медик Київського університету Яроцький ударив палицею собаку полковника, коли той прогулювався із дружиною. Ображений Брінкен огрів юнака хлистом, в той час як у поліції у вчинку юнака не знайшли складу злочину. Студенти звернулися до генерал-губернатора І. І. Васильчикова, але той не зміг примусити полковника вибачитися перед Яроцьким. Невдовзі близько 300 обурених київських університантів побили полковника в театрі, за що були покарані службою у віддалених російських губерніях [8; 20, арк. 19 зв.].

Найбільшого вияву гумористичний жанр набув у студентській рукописній пресі кінця 50-х – початку 60-х рр. XIX ст. Так, польська молодь у Києві видавала газети "Бігос" і "Вуличний хлопчик", в яких пропагувалися ідеї громадської активності студентства, висміювалися й засуджувалися розгул і кар'єризм студентів [19]. У 1863 р. київські громадівці випустили чотири повні і один неповний номери рукописного гумористичного часопису "Помийниця", в якому у глузливій формі показано внутрішнє життя хлопоманів, інколи – не без гострої критики недоліків організації їхньої роботи. Сама обкладинка видання вже свідчить про форму подачі матеріалу. "Помийниця – часопис соціального життя, під ре-

дакцією архиєрейської сволочі. Виходить щотижня (як редактори тверезі)". Епіграфом до журналу виступили слова народної пісні: "З помийниці воду брала, // гречаники учиняла, // Добрих людей годувала" [15, 90]. Своєю метою видавці обрали "змалювати у своїй часописі усе те сміття, якого багато набралось у нашому житті" [15, 79]. В журналі представлені вірші, проза, драма, приказки, загадки, включені до таких відділів, як: "Временник… ракоходія. (Кронічка усяких рухів, а особливо регресивних)", "Жизнь во всей ее наготе", "Новости, вести, слухи", "Объяснения неудобных слов", "Споминки", "Загадки", "Объявки", "Листи до редакції" тощо. Сатира на негативні явища хлопоманства зосереджена в образі Василя Курлюка – "неохайно-нечемного, підпилого" громадівця, що не дуже пристойно поводиться у товаристві, вважаючи це за щиру демократичність. Переказували, що панночки відмовлялися подавати йому руку, бо він навмисне по кілька днів не вмивався [10, 74–75].

… Пить, есть – его святое дело –
И он его свершает смело,
И исполняет долг святой
Разумный сын земли родной.
На мир глядит он с состраданьем,
Пока, допив с самосознаньем
Последний водочный стакан,
Под стол не ляжет хлопоман [15, 81].

Часто вміщені в "Помийниці" іронічні замальовки, загадки, афоризми не зрозумілі пересічному читачеві, адже є сатирою на внутрігромадівські стосунки. Зокрема: "Говорят, что у г. Солонины растрепался кончик языка от частого употребления его в дело" [15, 88]. Хоча є й зрозумілі для всіх міркування: "Людей багато, а голова одна та й та без голови", "Оптимист – господин в очках розового цвета", "Публика – собрание многих бараньих голов", "Фонарь – те, що світить, та не гріє", "Типун – болезнь языка, происходящая от молчаливости" [15, 87, 89, 121].

Рукописний журнал "Все и многое другое", присвячений подіям Кримської війни, у 1850-ті рр. видавали студенти КДА. Поряд із серйозними статтями про участь вихованців закладу у війні, філософською поезією, прозою, видання містить чимало різножанрових побутових замальовок з життя студентства, анекдотів [7]. Сатиричне спрямування знаходимо й в жанрі карикатури, представленому в одеському журналі "Крокодил" (1911–1912 рр.). Провідними художниками видання були універсанти Борис Антоновський, Семен Кесельман [11, 257, 289].

Й, безперечно, сповнені сатири студентські афоризми й анекдоти. Особливість студентського гумору в малих літературних жанрах полягала в популярності тем, пов'язаних із навчальною діяльністю. Наприклад, у журналі "Крокодил" було вміщено такий анекдот:

"На екзамені історії професор запитує студента:
– Як давні слов'яни дивилися на жінок?
– Із задоволенням! – відповідає той" [11, 22].

Як приклад сатири наведемо студентські афоризми, які стосувалися навчального процесу та повсякденного життя: "Ломбард – будівля, на дверях якої написано: "Всі там будемо""; "мочене яблуко – фрукт, який своєю появою оголошує про швидке наближення іспитів"; "лист до батьків – "Живий, здоровий; обікрали – надішліть грошей""; "професор – людина, що ріже трупи і студентів; останніх без ножа"; "навчальний рік – проміжок між канікулами"; "іспит – спосіб шляхом відгадування отримати оцінку" [22, 8]. У студентському тлумачному словникові, вміщеному у збірнику харківських універсантів "Gaudeamus" (1913 р.), давалися такі визначення: "Алкоголік – людина, яка п'є горілку тільки в двох випадках: коли є на столі оселедець, й коли нема на столі оселедця ", "пляшка – студентський підсвічник ", "мертвецька – склад жертв богу Бахусу" [22, 7–8].

Отже, характерною рисою студентського гумору було нестримне почуття оптимізму, впевненості в молодості та світлому майбутньому (епікурейські мотиви) в поєднанні з патріотичними настроями. Найвиразніше це проявилося в жанрі студентської пісні, стрижневими мотивами якої були Батьківщина, вино, кохання, нестримний розгул, дружба, які поєднує пафос оптимізму та своєрідна заборона на розчарування. У формі сміхової культури знайшли свій вияв риси студентської ментальності: максималізм, гостре почуття справедливості, корпоративізм, почуття морального обов'язку ("слова честі"), патріотизм та самопожертва в ім'я високих матерій, ідеалістичне ставлення до навколишньої дійсності, віра в свою історичну місію та вагому роль у суспільстві. Чинниками, що визначали особливість студентського гумору, безперечно, були психофізіологічні особливості віку, характерний вид трудової діяльності (навчання), відсутність достатнього життєвого досвіду. Через гумор і сатиру студенти виказували свій погляд на явища навколишньої дійсності, сприймаючи або заперечуючи їх, але завжди надаючи їм власного емоційного забарвлення.

Використані джерела

1. Бахтин. Воспоминания из университетской жизни / Бахтин // Киевлянин. – 1876. – № 87 (22 июля). – С. 1–2.
2. Владимирский-Буданов М. Ф. История Императорского Университета Св. Владимира / Владимирский-Буданов М. Ф. – К. : Тип. Имп. Ун-та Св. Владимира, 1884. – Т. 1. – 674 с.
3. Воронов А. Воспоминания бывшего студента Харьковского университета 60-х годов / А. Воронов // Русская старина. – 1913. – № 6. – С. 571–595.
4. Житецький І. Київська Громада за 60-х років / І. Житецький // З іменем Св. Володимира: у 2 т. – К., 1994. – Кн. 2. – С. 119–150.
5. Иванов А. Е. Мир российского студенчества. Конец XIX – начало XX века. Очерки / Иванов А. Е. – М. : Новый хронограф, 2010. – 360 с.
6. Иванов П. Студенты в Москве. Быт. Нравы. Типы. Очерки / Иванов П. – М. : Тип. О-ва распространения полезных книг, 1903. – 304 с.
7. ІР НБУВ, ф. 1, спр. 810, 12арк.
8. Кістяківський О. З автобіографії. Київський університет у 50-ті роки XIX ст. / О. Кістяківський // З іменем Св. Володимира : у 2 т. – К., 1994. – Кн. 1. – С. 211–214.
9. Клейнборт Л. Современная молодежь. Прежде и теперь / Л. Клейнборт // Современный мир. – 1914. – № 9. – С. 118–141.
10. Міяковський В. "Помийниця". Українська гумористична часопис 1863 р. / В. Міяковський // Наше минуле. – 1919. – Ч. 1–2.– С. 74–77.
11. Одесский журнал "Крокодил" и его авторы: избранные страницы (1911–1912) / [О. Ф. Ботушанская (отв. ред.)]. – О. : ОКФА, 1998. – 320 с.
12. Очерк истории университета св. Владимира // Киевлянин. – 1884. – № 212 (25 сент.). – С. 1.
13. Петров М. І. Скрижалі пам'яті : коментарі та додатки / [упоряд. В. Ульяновського]. – К. : Прайм, 2003. – 268 с.
14. Половая перепись московского студенчества и ея общественное значение. – М. : Издание студенч. издательской комиссии, 1909. – 104 с.
15. Помийниця". Українська гумористична часопис 1863 р. // Наше минуле. – 1919. – Ч. 1–2. – С. 73–122.
16. Предание о Р-е, студенте-поэте старого времени // Киевлянин. – 1870. – № 33 (17 марта). – С. 1–2.
17. Редкозубова О. С. Смеховая культура студенчества как креативно-онтологический феномен : дис. … канд. филос. наук: 24.00.01 / Редкозубова Ольга Сергеевна. – Тамбов, 2010. – 152 с.
18. Романович-Славатинский А. В. Моя жизнь и академическая деятельность. 1832–1884. Воспоминания и заметки / А. В. Романович-Славатинский // Вестник Европы. – 1903. – № 2. – С. 635. – С. 606–650.
19. Университетские воспоминания // Киевлянин. – 1865. – № 3 (7 янв.). – С. 9–10.
20. ЦДІАК України, ф. 274, оп. 1, спр. 93, 42 арк.
21. ЦДІАК України, ф. 711, оп. 3, спр. 4931, 38 арк.
22. Gaudeamus : студенч. сборник. – Х. : Тип. "Утро", 1913. – 10 с.

УДК 930 (477)"192/19326 316.4.063.7 +2-276-7

Сергій Іванович Куксенко,
аспірант Черкаського національного університету
імені Б. Хмельницького

ПАРТІЙНО-ДЕРЖАВНА ПОЛІТИКА ЩОДО РУСЬКОЇ ПРАВОСЛАВНОЇ ЦЕРКВИ: середина 40-х років XX ст. (дискусійні питання у працях сучасних істориків)

Проаналізовано сучасну українську та російську історіографію щодо особливостей взаємовідносин партійно-державних органів влади з Руською Православною Церквою у 40-х роках XX ст.

Ключові слова: *сучасна українська та російська історіографія, Руська Православна Церква, партійно-державно-релігійні відносини.*

The author gives an analysis of modern Russian and Ukrainian historiography about the pecularities of relations between the party-state authorities and the Russian Orthodox Church in the 40-ies of XX century

Keywords: *modern Ukrainian and Russian historiography, Russian Orthodox Church, the relations between party, state and religious institutions.*

Спроби узагальнити історіографічні напрацювання оновленої партійно-державної політики щодо Руської Православної Церкви у середині 40-х років XX ст. здійснювали дослідники Н.В. Шліхта, Г.М. Маринченко, Н. Лаас [36; 23; 20]. Частково осмислення поглядів науковців містяться в історіографічних оглядах наукових праць та дисертацій українських та російських дослідників В.А. Войналовича, Ю.А. Катуніна, О.Є. Лисенка, В.О. Пащенка, О.Г. Вишиванюка, М.В. Шкаровського, Т.А. Чумаченко, та ін. [6, 32-35; 8; 9; 19; 22; 27; 28]. Проте ця тема ще не достатньо висвітлена, а тому потребує додаткових досліджень.

© Куксенко С. І., 2012

Метою статті є аналіз дискусійних питань особливостей оновленої партійно-державної політики щодо Руської Православної Церкви у 1940-х рр.

Одним із важливих аспектів наукових досліджень взаємовідносин держави і церкви радянської доби є з'ясування справжньої суті змін у стосунках між державно-партійними органами влади та церковними інституціями, які відбулися у першій половині 1940-х рр. Після зустрічі Сталіна із вцілілими ієрархами патріаршої Православної Церкви у вересні 1943 р. уряд сприяє проведенню "виборів" Патріарха, РПЦ отримує можливість відновити свої структури та активізувати діяльність. У сучасній історичній науці існують різні погляди і оцінки оновленої сталінської релігійної політики, здійснюваної радянським урядом у 1940-х рр.

Частина дослідників досягнуті домовленості між урядом і керівництвом московської патріархії розглядає як встановлення взаємовигідних, союзницьких стосунків. Так, Л.М. Алексєєва вбачає у відновленні патріархату своєрідний "негласний "конкордат" між атеїстичною державою і РПЦ, якого дотримувалися до кінця життя Сталіна" [2, 190]. Т.А. Чумаченко вважає, що після "1943 р. Руська православна церква отримує від держави й особисто від вождя важливі концесії й розглядається як, хоч і повністю підконтрольний та залежний, але все ж таки важливий союзник" [31]. На її думку, Церква отримала від нової політики держави значні вигоди: були "відновлені традиційна структура управління РПЦ, система її духовної освіти, видавнича діяльність, впорядкована система оподаткування організацій РПЦ, духовенства і чернецтва, релігійні громади отримали право юридичної особи" [33, 28]. На переконання Л.М. Алексєєвої, кожна зі сторін виконувала умови досягнутої угоди: держава не перешкоджала відкриттю "22 тисяч православних храмів, раніше нею закритих, двох духовних академій і 8 семінарій, якогось числа монастирів", а Московська патріархія допомагала реалізувати уряду зовнішньополітичні інтереси СРСР, заперечувала утиски Церкви і наявність у СРСР в'язнів-християн. При цьому дослідниця не ідеалізує становище РПЦ у добу пізнього сталінізму, підкреслюючи, що навіть після укладення "конкордату" "багато православних священників продовжували залишатися в таборах і вийшли звідти лише за амністією після смерті Сталіна" [2, 190].

Протоієрей Вл. Ципін вважає, що зміни у ставленні уряду до Церкви – "момент в історії Руської Церкви … воістину історичний". Проте, на його переконання, називати нову політику радянської держави стосовно Церкви "конкордатом", що передбачає рівність сторін і взаємні зобов'язання, було б помилковим. "По суті, ніякого договору не було, був широкий жест безбожної влади до гнаної нею Церкви ... За ним стояв тверезий політичний розрахунок і розуміння того, що викорінення релігії – мета утопічна і недосяжна" [31].

Як компроміс і початок діалогу між урядом і московською патріархією розглядають досягнуті угоди інші дослідники. Так, М.І. Одінцов оцінює домовленості між керівництвом держави і Церкви як "компроміс, який забезпечує нормалізацію церковного життя в центрі і на місцях" [26, 56]. В.О. Пащенко розглядає зміни у державно-церковних відносинах як початок діалогу між державою та РПЦ, коли розпочалося, "хоча й на короткий час, нове становлення церкви радянської доби" [28, 25]. При цьому дослідник пропонує оцінювати становище РПЦ у суспільстві, розглядаючи не лише Московську патріархію, а й місцеві єпархії, становище духовенства у регіонах. В. Пащенко стверджує, що якщо "у Москві "червоний цар" Й. Сталін благословив реставрувати патріархію і бурхливо возніс її із рівня примарного животіння на вершину зовнішнього благополуччя та поваги, то у регіонах ситуація була далеко неоднозначною". Адже частина місцевого керівництва на практиці реально продовжувала курс войовничого атеїзму 30-х років [28, 30]. На цей аспект звертають увагу й інші дослідники. Так, В.А. Алексєєв підкреслює інертність значної частини державного апарату, вихованого в дусі активної атеїстичної пропаганди, та його негативний вплив щодо розпочатого діалогу церкви і держави [1, 200]. В.О. Пащенко наводить приклади того, що в багатьох містах УРСР у 1946 році траплялися випадки насильного вилучення в священиків продовольчих карток чи відмова у їх видачі [27, 228]. П.М. Бондарчук вказує, що, незважаючи "на відносно лояльну політику керівництва СРСР щодо РПЦ, в останні воєнні та післявоєнні роки для місцевих посадових осіб часто були характерні свавільні дії щодо священнослужителів та віруючих" [4, 101].

Хоча все ж таки, на переконання В.О. Пащенко, "це були чи не найкращі часи у житті православної церкви за всі десятиліття радянської влади" [28, 33].

Досить стриману оцінку змін у становищі Церкви в радянському суспільстві дає російський науковець В. Пасат, стверджуючи, що реформа церковного управління 1943-1945 рр. "створила нові умови для виживання церкви в атеїстичній державі" [30, 41]. Водночас, на переконання дослідника, дана реформа, проведена в 1943-1945 рр. "безпосередньо Й.В. Сталіним, ... являла собою не тільки суттєву зміну політики влади в церковному питанні, а й перебудову системи відносин як держави і церкви, так і всередині самого православного співтовариства, патріархії, кліру, віруючих" та була "найбільшим перетворенням в історії православної церкви після ленінського декрету про відділення церкви від держави ..." [30, 40].

С.В. Болотов впевнений, що нова релігійна політика щодо Церкви допускала "обмежену підтримку і співпрацю з Церквою з боку держави", при цьому "Церква в СРСР не знищувалася, але у своїй діяльності ставилася під повний негласний контроль держави і була зобов'язана служити в першу чергу інтересам радянської зовнішньої політики" [3, 24].

Частина дослідників акцентує увагу на тих перевагах і вигодах, що їх отримала РПЦ після зміни релігійної політики держави. Так, Іоанн (Сничев) наголошує, що на нараді Сталіна з митрополитами 4 вересня 1943 р. "всі до єдиного питання, які були поставлені ієрархами, … були вирішені позитивно і настільки радикально, що принципово змінило становище Православ'я в СРСР". Митрополит вважає, що "підсумки раптової "зміни курсу" стали воістину приголомшуючими". Він акцентує увагу на відкритті тисяч храмів, зростанні кількості православних громад, звільненні із ув'язнення значної частини репресованого духовенства [16].

На думку В.В. Гордієнка, вдосконалення "релігійно-церковної політики радянського уряду" призвело до того, що "церква, за сприяння держави, була організаційно і матеріально зміцнена" [10, 10].

О.В. Шубін результатом "історичної зустрічі 4 вересня 1943 р." вважає те, що "держава визнала право Церкви на легальне існування і обмежений розвиток своєї інфраструктури …(Церква) отримала обмежені права юридичної особи" [37, 170]. О.М. Марченко розглядає період 1943-1953 рр. як "нормалізацію церковно-державних відносин" і вказує на відкриття "значної кількості храмів і монастирів, духовних навчальних закладів, реєстрацію релігійних громад, розширення видавничої діяльності, освітніх церковних центрів і релігійно-управлінських структур…" [25].

Частина істориків вказують на те, що РПЦ, спираючись на підтримку Радянської держави, зміцнила своє становище. Так, В.А. Войналович звертає увагу, що РПЦ стала своєрідним абсорбентом і поглинула догматично близькі та канонічно незалежні релігійні течії і об'єднання [8, 25]. Автори навчального посібника "Історія релігії в Україні", що до московського православ'я повернувся обновленський клір та віруючі, було приєднано нові парафії західних територій. Руська православна церква взяла активну участь у ліквідації в Україні структур відродженої під час війни УАПЦ та "возз'єднання" з православ'ям греко-католицизму [17, 535]. "Конкуренти РПЦ дискримінуються (Римо-католицька церква), абсорбуються (Греко-католицька церква) або підлягають цілковитому знищенню (так звані "бузувірські секти")" [9, 18]. Проте, на думку дослідників, окрім "імперських амбіцій та намагання уникати конкуренції шляхом ліквідації самих конкурентів, православна церква часто не мала вибору, виконуючи соціальне замовлення владних структур" [17, 536]. Тому все ж таки більшість дослідників, аналізуючи реальне становище парафій, рядових священників і віруючих, заперечують "істотне поліпшення становища РПЦ", вважають, що влада здійснила лише видимість поступок, максимально використовуючи вплив і авторитет Церкви для зміцнення власних позицій. Так, церковний і громадський діяч І. Власовський назвав реабілітацію державою РПЦ "нещирою грою, але зручною у роки війни політичною акцією" [7, 269]. На переконання М.В. Шкаровського, створюючи "видимість благополуччя у відносинах держави і церкви, Сталін насправді поставив церкву під свій жорсткий контроль, який повсякденно здійснювався органами НКВС (пізніше КДБ). Невипадково створену тоді ж Раду у справах Руської православної церкви при уряді СРСР очолив полковник держбезпеки Г.Г. Карпов" [34, 329-330]. Адже "поступки держави на користь Руської Церкви виявилися не такими значними, як уявлялося спочатку. Для Сталіна було важливим в першу чергу зробити Патріархат слухняною частиною режиму, що існував в СРСР. Повністю цього добитися не вдалося, хоча ієрархи були змушені піти на багато компромісів, болючих для православної свідомості" [35, 12]. Російський церковний історик Дамаскін (Орловський, ігумен) впевнений, що зміна ставлення держави "до Церкви не означала масового відкриття раніше закритих храмів, а була лише "порожньою декларацією" та використанням "представницької діяльності Руської Православної Церкви за кордоном" [12]. Інший дослідник історії Церкви П. Бубнов наголошує на тому, що кількість відкритих радянською владою церков перебільшена. Адже за 1943-1948 рр. було задоволено близько 20% всіх клопотань, у результаті відкрито було лише 1270 храмів, а в роки німецької окупації радянських територій на них було відкрито 9400 храмів [5]. Тобто реальний післявоєнний приріст числа храмів здійснювався за рахунок тих, які були відкриті на окупованих територіях, а також за рахунок приєднання храмів Української Греко-католицької Церкви. О.М. Марченко вказує, що "Церква отримала і зберігала свою легальність ціною важкого компромісу. Право на існування в атеїстичній державі вона набула в обмін на повну залежність від нього" [25]. Г.І. Горшкова впевнена, що в цей період "від позицій категоричного заперечення релігії влада перейшла до політики тоталітарного контролю над її діяльністю" [11].

Частина дослідників засуджує лідерів Церкви за співробітництво з радянською "безбожною владою". Так, О. Зарічний негативно оцінює участь ієрархів РПЦ у зближенні із радянським урядом. На його думку, це перетворило РПЦ "у радянську "кишенькову" [церкву], слухняний інструмент державного механізму московської більшовицької імперії" і привело до "одержавлення православ`я в СРСР" [14, 15–16]. Протоієрей Руської православної церкви за кордоном, церковний історик Л. Лебедєв ще більш категоричний у формулюванні власних оцінок. На його переконання, "з 1943 р. розпочався новий етап діяльності церкви-перевертня, церкви-пастки". Дослідник наголошує, що з 1940-х рр. РПЦ "гаряче схвалює і "з почуттям глибокого задоволення" вітає всі заходи "партії й уряду" СРСР" [21]. На обмеженість повноважень і підконтрольність владі керівництва РПЦ вказує І.В. Діяк: "Московська патріархія з моменту свого відновлення у 1943 р. разом із своїми статутами, положеннями, ритуалами існувала не більше як сценічна бутафорія, повністю підпорядкована державі. Фактично РПЦ була філією ЦК КПРС у церковних справах, забезпечуючи владу партії на цьому "фронті". Лише з дозволу КДБ і ЦК КПРС священнослужитель міг отримати сан" [13]. На переконання Полат Саліха, Церква "пе-

ребувала під жорстким контролем властей, які бачили своє завдання в тому, щоб вона була керованою, слухняною частиною режиму і допомагала їм вирішувати внутрішньополітичні" та міжнародні завдання [29, 14-16]. Цю думку повністю розділяє Б.Є. Захаров, який стверджує, що "після угоди Сталіна з Російською православною церквою …, остання стає одним з інструментів нагляду та впливу на суспільство" [15, 37]. В.А. Войналович погоджується з тим, що держава перетворює Церкву "на достатньо ефективне знаряддя власної внутрішньої і зовнішньої політики" [8, 668]. Церква була, безумовно, лояльною до радянської влади, а правляча еліта РПЦ, у переважній більшості, готова до співробітництва [8, 25]. Водночас дослідник наголошує, що ця політика московської патріархії "відвойовувала у тоталітарної системи можливість часткового відродження і право на існування" РПЦ [9, 18].

О.Є. Лисенко наголошує, що тоталітарна система, надаючи РПЦ деякі переваги перед іншими конфесіями і певні юридичні права, не визнавала Церкву партнером і зовсім не допускала зростання впливу духовенству на маси. Навпаки, "опосередковано держава через церковні інституції діставала можливість суцільного контролю за всім населенням країни". Фактично у взаємовідносинах між радянською державою і церковними організаціями "були взаємини хазяїна і підвладного, диктатора і підневільного виконавця" [22, 369-370].

Упорядники діаспорного видання "Мартирологія українських церков" О. Зінкевич і О. Воронин вказують, що в Україні РПЦ "була нічим іншим, як саме російською, єдинонеділимою, шовіністично-настроєною Церквою, яка не допускає жодного натяку на український національний дух в її житті і діяльності" [24, 773]. Автори колективної праці "Історія релігії в Україні" наголошують, що в Україні "основним завданням" РПЦ було проведення "державної політики русифікації і викорінення національних особливостей не тільки у сакральній сфері, а й у всьому суспільно-культурному комплексі існування народу…" [18, 463].

Фактично, на думку В.А. Войналовича, різка зміна Сталіним релігійної політики означала відхід від "пролетарського інтернаціоналізму" і перехід до курсу "на Радянську імперію з "головним народом" і "головною церквою". Дослідник переконаний, що ця зміна не була викликана війною, а зумовлена "внутрішньою еволюцією радянського режиму, неоімперський дискурс якого був укарбований навіть стилістично. Руська (до 1943 р. – Російська, Российская) православна Церква" [8, 10].

О.В. Шубін, погоджуючись з твердженнями, що "РПЦ стала союзником влади у вирішенні зовнішньополітичних проблем", прагне всеохоплююче розглянути проблему взаємостосунків влади і Церкви. Дослідник висловлює неординарну ідею про те, що в цей період "держава теж змінювалася, синтезуючи комуністичний проект і традицію", а змінивши політику уряду щодо Церкви "Сталін санкціонував заповідник інакомислення, хоча і не політичного, а світоглядного" [37, 170].

Відтак, у сучасній українській та російській історіографії проблема взаємин Руської Православної Церкви та держави отримала досить широке висвітлення. Усі науковці одностайні в тому, що у роки війни відбулись суттєві зміни у стосунках між державою і РПЦ. Більшість дослідників вважають, що умови діяльності церкви суттєво поліпшилися, але існує дуже цікавий спектр поглядів на те, якими насправді були державно-церковні відносини і яка із сторін отримала більше переваг від зміни релігійної політики. Цей фактор є одним із підтверджень того, що дана тема не вичерпала потенціалу дослідження. Потребує подальшого вивчення також питання впливу церкви на суспільство і державу.

Використані джерела

1. Алексеев В.А. "Штурм небес" отменяется? Критические очерки по истории борьбы с религией в СССР / В.А. Алексеев. – М.: Россия молодая, 1992. – 304 с.

2. Алексеева Л.М. История инакомыслия в СССР: Новейший период. – Вильнюс; Москва: Весть, 1992. – 348 с.

3. Болотов С.В. Роль Русской Православной Церкви в международной политике СССР в конце 1930-х – начале 1950-х гг.: автореферат дисс. на соиск. ученой степени канд. истор. наук: спец.: 07.00.02 "Отечественная история" [Електронний ресурс] / С.В. Болотов. Москва, 2011. – 26 с. – Режим доступу: http://www.dissercat.com/content/rol-russkoi-pravoslavnoi-tserkvi-v-mezhdunarodnoi-politike-sssr-v-kontse-1930-kh-nachale-195

4. Бондарчук П.М. Соціорелігійне життя України в середині 1940-х – на початку 1950-х рр. / П.М. Бондарчук //Повоєнна Україна: нариси соціальної історії (друга половина 1940-х – середина 1950-х рр.): Колективна монографія/ Відп. ред. В. М. Даниленко: У 3 частинах. – Ч 3. – К.: Інститут історії України НАН України, 2010. – 336 с. – С. 90-151.

5. Бубнов П. (диакон) Религиозная политика советского правительства в 1943 – 1948 гг. как исторический контекст первого возрождения Минской Духовной Семинарии [Електронний ресурс] / Павел Бубнов, диакон, кандидат богословия. – Режим доступу: http://minds.by/article/131.html

6. Вишиванюк О.Г. Конфесійні аспекти етнотрансформаційних процесів в Україні (1944-1953 рр.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. істор. наук: спец. 07.00.01 "Історія України" / О.Г. Вишиванюк. – Івано-Франківськ, 2006. – 20с.

7. Власовський І.І. Нарис історії Української Православної церкви: У 4 т., 5 кн. – Репр. відтворення вид. 1955 р. – К., 1998. Т. 1. – 296 с.

8. Войналович В.А. Партійно-державна політика щодо релігії та релігійних інституцій в Україні 1940-1960-х років: політологічний дискурс / В.А. Войналович. – К. : Світогляд, 2005. – 742 с.

9. Войналович В.А. Партійно-державна політика щодо релігії та релігійних інституцій в Україні 1940-1960-х років: політологічний дискурс: автореф. дис. здобуття наук. ступеня д-ра політ. наук: спец. 23.00.02 "Політичні інститути та процеси" / В.А. Войналович, – К., 2006. – 38 с.

10. Гордієнко В.В. Православні конфесії в Україні періоду другої світової війни (вересень 1939 – вересень 1945 рр.): автореф. дис. на зд. наук. ступ. канд. іст. наук: спец. 07.00.01 "Історія України" / В.В. Гордієнко. – К., 1999. – 18 с.

11. Горшкова А.И. Государство и Русская Православная Церковь в 1940-1990 гг. (По материалам "Журнала Московской патриархии") [Електронний ресурс] / А.И. Горшкова. – Режим доступу: http://krotov.info/history/20/1950/gorshkova.htm.

12. Дамаскин (Орловский, игумен) Гонения на Русскую Православную Церковь в советский период [Електронний ресурс] / Дамаскин (Орловский, игумен). – Режим доступу: http://www.goldentime.ru/nbk_22.htm.

13. Діяк І.В. Україна – Росія: (Історія та сучасність): Наук. вид. / Ред. В.Г. Дончик [Електронний ресурс] // І.В. Діяк. – К., 2001. – 183 с. – Режим доступу: http://one.xthost.info/newbabilon/ukrros/chapter5.html.

14. Зарічний О. Митрополит Філарет / О. Зарічний. – Львів, 1995. – 175 с.

15. Захаров Б.Є. Нарис історії дисидентського руху в Україні (1956-1987) / Б.Є. Захаров – Харків: Фоліо, 2003. – 144с.

16. Иоанн (Снычев), митрополит. Самодержавие духа. Очерки русского самосознания [Електронний ресурс] / Митрополит Иоанн (Снычев). – СПб.: Издательство Л. С. Яковлевой, 1994 – 267 с. – Режим доступу: http://golden-ship.ru/knigi/ioanns_samoderjavie_duha.htm.

17. Історія релігії в Україні: Навчальний посібник / За ред. А.М.Колодного, П.Л.Яроцького. – К.: Знання, 1999. – 735 с.

18. Історія релігії в Україні: у 10 т.– Т. ІІІ. Православ'я в Україні / За ред. А. Колодного, В. Климова. – К., 1999. – 560 с.

19. Катунин Ю.А. Периодизация истории взаимоотношений русского православия и государства в советское время / Ю.А. Катунин // Культура народов Причерноморья. – 1997. – №2. – С. 272-274.

20. Лаас Н. Англомовні праці про становище Російської православної церкви в Україні в період пізнього сталінізму та перебування при владі М. Хрущова / Н. Лаас // Український історичний збірник, Вип. 11, 2008. – С. 403-416.

21. Лебедев Л. (протоиерей) Митрополит Иоанн (Снычев) или операция "Церковный трест" [Електронний ресурс] / Л. Лебедев – Режим доступу: http://www.omolenko.com/otstuplenie/lebedev1.htm#Nav.

22. Лисенко О.Є. Церковне життя в Україні, 1943–1946 / О.Є. Лисенко. – Київ: НАН України, Інститут Історії України, 1998. – 404 с.

23. Маринченко Г.М. Сучасна вітчизняна історіографія державно-церковних відносин у 1940-1960-х роках / Г.М. Маринченко // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Історичні науки. – 2010. – Вип. 3, 28. – С. 247-255.

24. Мартирологія українських церков: у 4 т. Т.1. Українська православна церква: Документи, матеріали, християн. самвидав України / Упоряд. і зред. О.Зінкевич і О.Воронин. – Торонто; Балтимор: Смолоскип, 1987. – 1207 с.

25. Марченко А.Н. Личные дела высшего духовенства РПЦ МП для изучения церковно-государственных отношений 1943–1985 гг. [Електронний ресурс] / А.Н. Марченко // Отечественные архивы. – 2007. – № 4. – Режим доступу: http://krotov.info/history/20/1960/marchenko.htm.

26. Одинцов М.И. Государственно-церковные отношения в истоиии советского общества //Религия, общество, государство в XX веке. Материалы конференции. Москва. 23-25 октября 1991г. М., 1991. – 145 с. – С. 51-57.

27. Пащенко В.О. Православ'я в новітній історії України / В.О. Пащенко. – Полтава, 1997. – Ч. 1. – 354с.

28. Пащенко В.О. Православна церква в тоталітарній державі. Україна 1940 – початок 1990-х років / В.О. Пащенко. – Полтава: АСМІ, 2005. – 630 с.

29. Полат Салих. Русская православная церковь и религиозная политика советского государства в условиях второй мировой войны и послевоенный период: автореф.дис. на соискание ученой степени канд. полит. наук: спец.: 23.00.01 "Теория, история и методология политической науки (по политическим наукам)" [Електронний ресурс] / Полат Салих. Москва. – 2001. – 36 с. – Режим доступа: http://dissertation1.narod.ru/avtoreferats2/av87.htm

30. Православие в Молдавии: власть, церков, верующие. 1940-1991: Собрание документов: в 4 т. / Отв. ред., сост. и авт. предисл. В. Пасат. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2009. Т.1 Православие в Молдавии: власть, церков, верующие. 1940-1953, 2009. – 823 с.

31. Цыпин Вл. Протоиерей. История Русской православной церкви 1917 – 1990 [Електронний ресурс] / Вл. Цыпин. – М., 1994. – Режим доступу: http://krotov.info/history/20/tsypin/tsyp07.html.

32. Чумаченко Т.А. Прагматика й ідеологія: один з епізодів церковної державної політики / Т.А. Чумаченко // Людина і світ. – 1997. – №9. – С. 13–19.

33. Чумаченко Т.А. Совет по делам Русской Православной церкви при СНК (СМ) СССР. 1943-1965 гг.: автореф. дис. на соиск. ученой степ. д-ра истор. наук.: спец. 07.00.02 "Отечественная история" [Електронний ресурс] / Т.А. Чумаченко. – М., 2011. – 50с. – Режим доступу: vak.ed.gov.ru/common/img/uploaded/files/CHumachenkoTA.doc.

34. Шкаровский М.В. Последняя атака на русскую православную церковь [Електронний ресурс] / М.В. Шкаровский // Советское общество: возникновение, развитие, исторический финал: В 2 т. Т. 2. Апогей и крах сталинизма / Под общ. ред. Ю.Н. Афанасьева. – М.: Российск. гос. ун-т. 1997. 761с. – С. 328-400. – Режим доступу: http://you1917-91.narod.ru/shkarovskiy.html.

35. Шкаровский М.В. Сталинская религиозная политика и Русская Православная Церковь в 1943–1953 годах [Електронний ресурс] / М.В. Шкаровский // Acta Slavica Iaponica, Tomus 27. – Режим доступу: http://www.последование.рф/history/shkarovski_stalin.pdf.

36. Шліхта Н.В. Становище православної церкви в повоєнній радянській Україні: критичний огляд історіографії другої половини XX ст. / Н.В. Шліхта // Магістеріум. – 2007. – Вип. 28. – Історичні студії. – С. 71–77.

37. Шубин А.В. Притеснения русской православной церкви в 50-60-х гг. Советский конкордат / А.В. Шубин // Наукові праці історичного факультету Запорізького державного університету. – Запоріжжя: Просвіта, 2008. – Вип. XXII. – 274 с.

П о л і т о л о г і я

УДК 323.01

Ірина Юріївна Вільчинська,
доктор політичних наук, доцент,
професор Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

ПОЗИТИВІЗМ І АНТИПОЗИТИВІЗМ: ЗА ЯКИМ ПІДХОДОМ МАЙБУТНЄ?

У статті аналізуються основні етапи формування основ позитивізму, а також з'ясовуються загальні причини та визначаються теоретичні пошуки, які зумовили критику позитивістського підходу як методологічної основи політичної науки.

Ключові слова: позитивізм, антипозитивізм, суб'єктивні і об'єктивні чинники, мікрополітика.

This article analyzes the main stages of the foundations of positivism, and analyzes the main causes and determined theoretical research that led to criticism of the positive approach as methodological foundations of political science.

Keywords: positivism, antypozytyvizm, subjective and objective factors, mikropolityka.

Загальновідомим є факт домінування у сучасних наукових дослідженнях теоретико-методологічних підходів, які як основу своїх наукових розвідок використовують антропоорієнтовані, індивідуально-психологічні, а загалом – антипозитивістські гуманітарні методики. Так, позитивізм, який досить тривалий час переважав у політологічних дослідженнях і вважався методологічною основою, зокрема, функціоналістсько-біхевіористського підходу, втрачає свої позиції, а його прихильники змушені рахуватися з сучасними теоретико-методологічними особливостями та останніми дослідженнями, характерними для низки суміжних наук, які дедалі частіше проникають і в політологію – психології, соціології, філософії, соціальної інженерії та ін. Відтак, вважаємо за доцільне, по-перше, згадати основні історичні віхи у становленні позитивізму, по-друге, деякі його характерні особливості, по-третє, причини та теоретичні пошуки, які зумовили критику позитивістсько-об'єктивного підходу як методологічної основи політичної науки, що, можливо, на сучасному етапі і визначило його занепад як пошукової доктрини. Ці тези і можна визначити як основну мету нашого дослідження.

Світоглядна парадигма сучасності – це плюралістичне поєднання різних концепцій, динамічна й відкрита система, яка дає змогу відшукувати відповіді на актуальні проблеми. У свою чергу, однією з таких проблем є формування нових наукових парадигм, які є не лише формою реалізації наукової методології, а й засобом узагальнення і трансформації існуючих концептуально-методологічних схем, які формулюють мету, визначають пріоритетні способи і засоби досягнення наукового результату.

Такі ж проблеми, напевно, постали і перед дослідниками на початку XIX століття, яке в історії цивілізації можна вважати чи не найбільш продуктивним і в розумінні суспільно-політичних трансформацій, і в розумінні виокремлення низки наукових дисциплін, що, у свою чергу, провокувало підвищену увагу як до практичних, так і до теоретико-методологічних проблем.

Наприкінці 30-х років XIX століття формується позитивізм, родоначальником якого вважають французького мислителя Огюста Конта (1798-1857рр.). І хоча в еволюції позитивізму традиційно виокремлюють три етапи (власне позитивізм (30-і роки XIX ст., О.Конт, Дж. Ст. Міль, Е. Літтре, Е. Ренан, Г.Спенсер); емпіріокритицизм (махізм) (кінець XIX ст., Авенаріус); неопозитивізм (середина 20-х років XX ст., Шлік, Вітгенштейн, Б. Рассел)), саме напрацювання О. Конта можна вважати найбільш класичними для формування цього напряму досліджень.

Окремо не зупиняючись на основних віхах життя французького мислителя, все ж вважаємо за доцільне згадати суспільно-політичні "особливості" того часу, в умовах якого відбувалося становлення О. Конта як науковця. Серед них насамперед бурхливий розвиток капіталізму, формування нової системи владних та класових відносин, домінування ідей, характерних для французького Просвітництва. Не останню роль відіграла і співпраця з Сен-Сімоном, ідеї якого не були сприйняті О. Контом, а тому, можливо, і стали поштовхом для формулювання власних ідеологічних та теоретичних концепцій.

Основні праці французького мислителя були присвячені проблемам релігії, політики, держави, ідеології, проблемам класифікації наук, позитивної соціології тощо ("Курс позитивної філософії", "Система позитивної політики, або Трактат, який встановлює релігію людства", "Роздуми в дусі позитивної

© Вільчинська І. Ю., 2012

філософії", "Роздуми про позитивізм у цілому", "Позитивістський катехізис" та ін.). І хоча це не повний перелік праць дослідника, навіть з нього зрозуміло, що ключовим поняттям, яким оперує О.Конт, є поняття "позитивізм". Сам дослідник пояснював, що слово "позитивний" має декілька значень: 1) реальне на противагу химерному, 2) корисне – безкорисному, 3) точне – невиразному, 4) дійсне – сумнівному, 5) позитивне – негативному [1, 35].

І хоча О.Конта вважають "батьком-засновником" соціології, не менший внесок він зробив і у становлення політології як науки. Так, варто нагадати, що саме О.Конту належать думки про ідеалістичне підґрунтя історичного процесу, що стало основою формування "позитивної політики", що відповідає науковому стану людського розуму. Позитивний стиль мислення визначає формування нової соціально-політичної формації – соціократії. До основних характеристик останньої дослідник відносить стабільність капіталістичних відносин, реформістський розвиток промисловості, трансформацію суб'єктивних прав у соціальні обов'язки, приватну власність як "соціальну функцію" тощо.

О. Конт наголошував на створенні спеціальної дисципліни – соціології, яку він спочатку назвав "соціальна фізика", підкреслюючи першочерговість природних (фундаментальних) законів у функціонуванні суспільних феноменів, що можливо лише за відповідного рівня розвитку (і суспільства, і людини), який об'єктивно слідує за міфологічним та релігійним.

Прикметно, що хоча основою своєї позитивістської теорії О.Конт, фактично, вважав еволюцією, пов'язану з трансформаціями людської свідомості, змінами у світогляді, він абсолютно виводив за межі досліджень психологічні феномени, а відповідно – не визнавав психологію як науку, яка може прислужитися у дослідженні суспільних явищ.

Можливо, саме це стало першим чинником, що і призвів до почасти негативного відношення до позитивізму на перших етапах його становлення, а згодом, зокрема з середини XX століття, і спровокувало його занепад як методологічної доктрини. Оскільки саме з середини XX століття дослідники дедалі більше уваги стали приділяти ролі особистісних, внутрішньоспонукальних чинників суспільного розвитку, що, відповідно, активізувало попит на психологічно-мотиваційну наукову рефлексію.

Що стосується власне політології, то саме зі становленням позитивізму пов'язують формування початків сучасного аналізу політики, оскільки ідеї Просвітництва наголошували, що саме розум і знання можуть вирішувати всі нагальні суспільні проблеми, які вимагають лише емпіричного аналізу, тобто дослідження, виявлення причин, розробки теоретичних основ їх вирішення на основі перевірених фактів.

Так, Ф. Найтінгейл належить відомий вислів: "Факти – все, доктрини – ніщо". У праці "Публічна політика" завідувач кафедри політичних наук Коледжу Куїн Мері Лондонського університету Вейн Парсонс наводить роздуми Гарріс про те, що факти можуть бути просто замінником думок і зазвичай йти після політики, а не навпаки, як стверджують позитивісти. А політика мало пов'язана з фактичними даними. Водночас В. Парсонс наголошує, що саме завдяки працям позитивістів сформувалася традиція суспільних досліджень, зокрема в аналізі проблем та потреб населення, що, у свою чергу, визначило популярність суспільних обстежень і в Великобританії, і в Америці, і в Німеччині. В. Парсонс згадує сімнадцятитомну працю Чарльза Бута "Життя і праця мешканців Лондона" (1899-1903 рр.), яка, на його думку, завдяки своїй оригінальності та новизні підходу до постановки та вирішення проблем вплинула на формування Чиказької школи та спровокувала відомі дослідження, які традиційно вважають першими дослідженнями громадської думки. Так, на думку Ю. Габермаса, застосування статистичного аналізу уможливило "кількісне вираження" громадської думки у працях Джорджа Геллапа [2, 96-97].

Відтак, як підкреслює В. Парсонс, на думку позитивістів XIX століття, "проблеми – це факти, їх можна виміряти й працювати з ними "науковим" способом: аналіз причин був вирішенням проблем. Варіантом розуміння проблем як "об'єктивних фактів" був функціональний підхід, який вважав проблеми проявом невідповідного виконання функцій у суспільстві, яке загалом безперебійно функціонувало як "система". Проблеми в цьому сенсі піддаються аналізу стосовно їхнього походження в суспільних умовах" [2, 98]. Таке розуміння проблем та можливостей їх вирішення вплинуло на напрацювання Еміля Дюркгейма та Толкотта Парсонса.

І тут дослідники знову зіштовхнулися з тією ж проблемою, за яку у свій час критикували О. Конта. В. Парсонс згадує про дослідження антропологів М. Мед та Б. Маліновські, які наголошували, що людина – продукт культури і суспільства, а не біології та психології. А суспільства – це самопідтримувані, незмінні системи. Відповідно, не природа, тобто люди, визначають всі проблеми, а лише соціально-культурні умови, тобто погане житло, безробіття тощо, загалом недосконале функціонування суспільства як "системи", а відтак – відповідь на всі питання потрібно шукати не в людській природі, а в самому суспільстві.

Ми не дарма велику увагу приділяємо праці В. Парсонса, оскільки, на нашу думку, саме в ній можна знайти відповіді на ті питання, які цікавлять нас у нашому дослідженні, зокрема про намагання дослідників не звертати увагу на психологічні (суб'єктивні) чинники, віддаючи перевагу структурно-функціональним поглядам на суспільно-політичні проблеми.

В.Парсонс вважає, що основним джерелом критики функціонального підходу стали напрацювання Д. Дьюї, В. Джеймса, Г.-Х. Меда – представників "символічного інтеракціонізму", які досліджували значення символів у комунікації. Основними елементами суспільства, на їхню думку, є значення-

символи, які обирають люди у результаті інтерпретативного процесу. Так дослідники впритул наблизилися до сучасного розуміння мотивації як вибору важливих для людини значень із сукупності смислів, цінностей, які функціонують у суспільстві, та перетворення їх у внутрішньоінтенційні спонуки. Тобто вперше наголошувалося на єдності людини і суспільних умов. "Особа і суспільство – невіддільні елементи (…) повне розуміння одного з них вимагає повного розуміння іншого (…) суспільство треба розуміти через окремих осіб, що утворюють його, а окремих осіб слід розуміти через суспільство, членами якого вони є…" [100], – цитує англійський дослідник Мельтцера.

Проте В. Парсонс вважає першим дослідником, який відверто почав критикувати пріоритетність об'єктивних умов та проблем, Міллза, цитуючи його працю "The Sociological Imagination" (1959 р.): "Труднощі мають місце в характері окремої особи і в діапазоні її безпосередніх взаємин з іншими (…) Відповідно, визначення і вирішення труднощів лежать всередині особистості як біографічної сутності й усередині її найближчого оточення (…) Труднощі – це приватна справа: особа відчуває загрозу цінностям, пошанованим нею. Питання стосуються тих сутностей, які стоять вище цих місцевих умов особистості й сфери її внутрішнього життя" [2, 102]. Фактично, Міллз, вперше відкрито критикує позитивізм, визнаючи майбутнє за антипозитивістськими ідеями.

Далі В. Парсонс коротко аналізує дослідження Г. Бекера "Суспільна проблема", а також Бергера і Лукмана, які доводять, що суспільна реальність – це не просто об'єктивні факти, які можна дослідити. Їхні дослідження заперечували об'єктивізм-позитивізм як основу суспільних наук [2, 104].

Однак тут варто звернути увагу на той факт, що хоча аргументи дослідників для критики позитивізму і були вагомими, позитивістський підхід не втратив своїх позицій. Дослідники пояснюють це явище необхідністю "оцінювальних" досліджень, тобто нагальною потребою вимірювати і оцінювати витрати та вигоди. Без них неможливе функціонування публічної політики. "Окількіснення" залишається операційною ідеологією вироблення сучасної державної політики [2, 107].

Інша справа – мікрорівень, на якому функціонують і взаємодіють окремі індивіди. На думку прихильників позитивізму, людина, фактично, не здатна на свідомий вибір, а її поведінка – це результат неконтрольованих і непідвладних обставин. Відтак, вона ніколи не стане суб'єктом, а завжди залишатиметься лише об'єктом, зокрема владних рішень, різних експериментів тощо. Таке відношення до людини як пасивного об'єкта і призвело до того, що останнім часом у політичній науці, зокрема українській, яка спирається на світові традиції науково-практичних досліджень, зросла зацікавленість у можливості формування людиноорієнтованих теоретико-методологічних підходів до вивчення суспільства і політики на основі плюралістичного поєднання різнорівневих стратегій політичного аналізу. Останні власне і ґрунтуються на антипозитивістських моделях та використанні евристичних можливостей методологічних підходів системної парадигми.

Раніше, навпаки, більшість наукових розробок на мікрорівні ґрунтувалися на позитивістських принципах дослідження, які, як ми вже наголошували, передбачали акцентуацію уваги на реальності, виявленні зв'язків між конкретними явищами, інститутами, функціями тощо. Всі закони функціонування і розвитку суспільства розумілися як такі, що ґрунтуються на безпосередньому спостереженні. Відповідно, об'єктом дослідження на мікрорівні була поведінка, яку можна безпосередньо спостерігати, а також конкретні чинники, які спонукають людину до певної поведінки – сім'я, референтна група, дії інших політичних акторів. Основою позитивістських досліджень, як відомо, є верифікація: цінними і корисними для наукових досліджень визнаються лише "правильні" факти, які можна емпірично перевірити за допомогою спостереження, анкетування, інтерв'ю, вивчення документів тощо. Та саме прагнення "за сухими документами побачити людей", як писав М. Блок, і зумовило переворот у науковій думці на користь формування антипозитивізму. Не останню роль у цьому відіграв і активний розвиток сцієнтистських орієнтацій, яким заважала суб'єктивність, тобто присутність у суб'єкт-об'єктних політичних відносинах "живих" людей – з власними потребами, інтересами, ціннісними експектаціями тощо.

Крім того, глобалізація, інтернет, різноманітні науково-технічні надбання суттєво змінили логіку функціонування звичних політичних акторів та усталених структур суспільства, що порушувало різні питання, які, на перший погляд, не були пов'язані з політикою, але лише безпосередньо. Що ж стосувалося опосередкованого зв'язку, то, напевно, ні в кого не викликає заперечення той факт, що, наприклад, спілкування у віртуальному просторі знімає проблему не лише самотності, а й пошуку підтримки з боку референтної групи. Відносини між батьками і дітьми, зміни у ролі сім'ї першочергово відображаться на формуванні політичних преференцій, у виборі яких дедалі більше уваги приділяється власним думкам та досвіду. Звичайно, все це не могло не відобразитися на традиційних схемах наукового пошуку. Так нова соціальна реальність активізувала необхідність переосмислення всього того, що вважалося "традиційним" – навіть у межах розвиненої західної науки.

Тому нині відбувається не тільки зміна традиційної світоглядної парадигми, а й актуалізується необхідність критичного осмислення існуючих теоретико-методологічних побудов наукового аналізу, зокрема політичного, що поряд з соціальними цінностями демократії відіграє першочергову роль у суспільно-політичних перетвореннях, основну роль в яких відіграє людина. Відтак дедалі частіше акцентується увага на переорієнтації досліджень з позицій позитивізму в русло антипозитивістських концепцій.

Так, у сучасних політологічних дослідженнях простежується звернення до мікроорієнтованих підходів, які, зокрема, не лише ґрунтуються на поєднанні різних теорій, що свідчить про формування

нової традиції досліджень, а й на противагу функціоналістсько-біхевіористському підходу, який почасти ігнорував внутрішній світ людини і розглядав її як об'єкт зовнішнього впливу, спираючись на маніпуляторські ідеї, використовують іншу методологію, залучаючи до аналізу антипозитивістські ідеї, які, зокрема, розглядають людину як засіб функціонування суспільства та його політичної системи.

Формуванні основних концептуальних підходів до дослідження соціально-політичних явищ на основі атипозитивістських ідей привертає увагу вчених до дослідницького інструментарію, який дає можливість створювати операційну схему з урахуванням різноманітних чинників, не останнє місце серед яких займають внутрішньоособистісні психологічні мотиватори. Врахування внутрішньоособистісних мотиваторів можна вважати одним із новітніх напрямів у сучасній науці, зокрема політології, що намагається дати досить оригінальні відповіді на питання про особливості поведінки людини в умовах соціокультурної ситуації кінця XX – початку XXI століття.

Загалом адекватні дослідження на мікрорівні політики дають змогу формувати рекомендації для проведення більш гнучкої політики, а також враховувати вплив внутрішньоособистісних мотиваційних чинників громадян на політичну дійсність, оптимізувати процеси впровадження і використання нових засобів та прийомів стимулювання суспільно-політичної активності, яку можна вважати одним із дійових чинників формування розвиненого громадянського суспільства.

Крім того, принципово інші уявлення про політику, актуалізовані людиноорієнтованими тенденціями, які динамічно формуються, дають змогу не лише заповнити значні теоретико-методологічні лакуни у дослідженні політичних явищ, а й формують прагнення до подальших теоретичних пошуків.

Використані джерела

1. Конт О. Дух позитивной философии / Конт О. – СПб., 1910.
2. Парсонс В. Публічна політика. Вступ до теорії і практики аналізу політики /Вейн Парсонс; пер. з англ. – К.: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – 549 с.

УДК 329.63 (470)

Євген Олегович Васильчук,
кандидат політичних наук, викладач
Черкаського державного бізнес-коледжу;
Олександра Юріївна Павлова,
кандидат культурології, викладач Челябінської
державної академії культури і мистецтв
(Російська Федерація)

ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМОДІЇ МОЛОДІЖНИХ СУБКУЛЬТУР ТА СУЧАСНОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА

У статті здійснено спробу наукового осмислення взаємодії молодіжних субкультур та сучасного інформаційного суспільства з урахуванням історичного, естетичного, віртуального та світоглядного аспектів існування субкультурних течій. Відзначено, що субкультури виконують в молодіжному середовищі функції інформаційних і комунікаційних каналів, відзначаючись при цьому нелінійним і дискретним способом передачі інформації, відсутністю чітких хронологічних і просторових меж, створенням особливих субпросторів інформаційної взаємодії.

Ключові слова: *молодіжні субкультури, інформаційне суспільство, культура, комунікація.*

In the article the attempt of scientific comprehension of co-operation of youth subcultures and modern informative society is carried out taking into account the historical, aesthetic, virtual and world view aspects of existence of subcultural flows. It is marked that subculture execute the functions of informative and of communication channels in a youth environment, marked here the nonlinear and discrete method of information transfer, absence of strict chronologic and spatial limits, creation of the special subspaces of informative cooperation.

Keywords: *young people subcultures, informative society, culture, communication.*

Існування глобалізованого інформаційного суспільства викликає гострі дискусії в сучасному науковому середовищі. Збільшення ролі інформації в житті людей, зростання її об'єму та цінності спонукають до розробки наукових концепцій, здатних пояснити причини виникнення, визначити фактори впливу на свідомість людини цієї відносно нової соціальної реальності. Культура як один з вагомих чинників існування сучасного суспільства, будучи безпосередньо пов'язаною з наявністю мов, знакових систем і розвитком сучасних систем комунікацій, забезпечуючи "можливості створення, накопичення та

© Васильчук Є. О., 2012
© Павлова О. Ю., 2012

передачі значних об'ємів інформації позагенетичним шляхом" [5, 9], також значною мірою залежить від циркуляції інформації, її змістовного наповнення та впливу на суспільну, масову та індивідуальну свідомість. Відповідно, це актуалізує наукові пошуки, спрямовані на встановлення та аналіз новітніх комунікативних систем, що склалися. Особливою значущою ця проблематика є для сучасного молодіжного середовища, що є найбільш схильним для сприйняття та адаптації подібних соціальних інновацій.

Для підготовки цієї статті значущими є наукові праці Л. Зубанової [1], С. Левікової [2], Г. Моргунової [3], А. Парійчук [4] А. Урсул [5], О. Чибісової [6], в яких зазначені автори розглядають різні аспекти субкультурних комунікацій в сучасному молодіжному середовищі. Водночас ці дослідження здійснюють спорадичне, фрагментарне висвітлення досліджуваної проблематики, що, у свою чергу, зумовлює необхідність її конкретизації та деталізації опису, що й визначає актуальність пропонованої статті.

Мета статті полягає у визначенні особливостей взаємодії молодіжних субкультур та сучасного інформаційного суспільства з урахуванням історичного, естетичного, віртуального та світоглядного аспектів існування субкультурних течій.

Культура як соціально значущий феномен перебуває у стані постійного розвитку, що забезпечує ускладнення її соціальної структури з обов'язковим виокремленням з неї груп, що відрізняються особливою лексикою, ранжуванням, формами і правилами поведінки, зовнішніми атрибутами тощо, тобто відбувалася особлива субкультурна структурація суспільства, що існувала протягом всієї історії людства (наприклад, філософські школи Древньої Греції, лицарські ордени в середньовічній Європі, самураї у феодальній Японії, інтелігенція Срібного століття в дореволюційній Росії тощо.), проте найбільшого поширення вона набуває саме на сучасному етапі суспільного розвитку, особливо серед молоді. Так, Г. Моргунова, досліджуючи фактори формування сучасних молодіжних субкультур, відзначає, що вони мають багатогранний мозаїчний характер, де системотворним чинником виступає співвідношення цінностей, до яких включаються стиль життя, що поєднує соціальні ролі і статуси, соціальні інститути як система норм, потреби, схильності, сленг, фольклор, у рамках якої виділяються підсистеми, відмінні одна від одної і схожі за ознаками, що характеризує молодіжні субкультури в цілому [3, 8].

Субкультура як система цінностей, моделей поведінки, життєвого стилю будь-якої соціальної групи є самостійним цілісним утворенням в межах домінуючої культури. Субкультурні атрибути, символи та ритуали суттєво відрізняються від цінностей офіційної культури, хоча і є з ними пов'язаними. Так простежується зв'язок між характером вікових відносин і динамікою розвитку молодіжних субкультур, у якому відповідно до ступеню розриву між поколіннями вибудовується інтенсивність розвитку молодіжного субкультурного руху. Рушійною силою динаміки молодіжних субкультур є спроба утворити та відстояти цінності, які є альтернативними щодо існуючих у суспільстві.

Як зазначає С. Левікова, молодіжні субкультури є феноменом міської культури західного типу, що віддзеркалюють різноманітні процеси, що відбуваються в релігійній, ідеологічній, політичній, економічній сферах, сфері моди тощо [2, 22]. Цілком очевидно, що між такими структурними утвореннями існує взаємодія у вигляді соціокультурно-зумовленого обміну інформацією, її передачею та сприйняттям. Тому сучасні субкультурні утворення доцільно розглядати як складну комунікативну систему із налагодженими каналами, за якими рухаються інформаційні потоки. Для кожної соціальної групи окрім загальних, існують свої особливі канали, що забезпечують для цієї групи найбільш ефективну комунікацію. Зокрема, А. Парійчук, аналізуючи нові соціально-культурні практики молодіжних субкультур, приходить до висновку, що молодіжні субкультури є особливими формами комунікативної діяльності, що виробляють особливі знакові системи способи життя, обумовлені особливим світосприйняттям. Спосіб життя молодіжних субкультур, на думку цієї дослідниці, стає засобом комунікації особливим субкультурним знаком, який існує в двох аспектах: як творіння самої молодіжної субкультури і як опорна точка для подальшої субкультурної творчості створення нових соціально-культурних практик. Тому об'єктом аналізу даної статті виступає особлива субкультурна комунікація, що здійснюється представниками субкультур на основі тієї інформації, що формують молодіжні субкультурні спільноти з відповідними наборами ідей, образів, цінностей тощо [4].

Для того, щоб охарактеризувати специфічність субкультур як каналів інформації та комунікації в молодіжному середовищі, простежити їхню ефективність, необхідно розглянути деякі аспекти субкультури з огляду на сформовані типи, види та форми комунікації, зокрема:

- історичний, що включає особливості походження та розвитку субкультурного руху;
- естетичний, що формує художню картину світу конкретної субкультури;
- віртуальний, що проявляється в процесі взаємодії представників молодіжних субкультур в мережі Інтернет;
- світоглядний, що реалізується в процесі трансляції та презентації ідей та образів певної субкультури її представниками.

Зупинимося більш детально на кожному з них.

В історичному контексті розглядається не лише історія молодіжних субкультур, їхнє походження, виявляються особи, що відіграють ключову роль у формуванні субкультурних співтовариств. У цьому випадку важливим є усвідомлення історії як часової лінії, а зв'язок субкультур та історії розглядається як орієнтація в часі. У поєднанні з особливою інформаційною складовою системою цінностей молодіжних субкультур можна виявити декілька субкультурних типів та інформаційних пластів, що їм відповідають, і транслюються конкретною субкультурою, зокрема:

- синхронний за часом і альтернативний за системою цінностей. Представники цього субкультурного типу перебувають в одному часовому проміжку існування з сучасною офіційною культурою, проте їхні ціннісні установки суттєво відрізняються від властивих домінантній культурі, а інколи навіть є протилежними існуючим в конкретному суспільстві. При трансляції інформації субкультурами можуть виникати семантичні комунікативні бар'єри внаслідок різного ставлення до певних соціальних явищ і процесів у рамках субкультури цього типу та за її межами;

- діахронний за часом і традиційний за системою цінностей. Не знаходячи прояву декларованих в суспільстві класичних цінностей, представники цього субкультурного типу здійснюють рецепцію, тобто запозичують елементи духовної культури в інших історичних епохах. У даному випадку не йдеться про світоглядне протиставлення цієї субкультури соціуму, проте часовий розрив є досить виразним. Для цього типу субкультури актуальними є стилістичні та логічні бар'єри, що виникають внаслідок прагнення представників субкультури здійснити "переміщення" в інший час, мислити іншими історичними категоріями;

- синхронні за часом і актуальні за системою цінностей. Представники цього типу живуть в ціннісно-смисловому полі домінантної культури, проте, увагу акцентують на цінностях, нехарактерних для домінантної культури. Цей тип утворює найменше комунікативних бар'єрів і є пов'язаним, насамперед, з фонетичними і стилістичними особливостями мови, жаргоном, сленгом тощо;

- діахронні за часом і альтернативні за системою цінностей. Представники цього субкультурного типу конструюють інший час, формуючи власну систему цінностей. наприклад, у хіпі вона ґрунтується на пасивному неприйнятті прогресу, що, на переконання представників цієї субкультури, завдає шкоди природному середовищу, натомість у хакерів, навпаки, увага акцентується на цінностях науково-технічного прогресу і зміні системи життєвих орієнтацій з урахуванням впливу нано- і біотехнологій. Для цього типу процес комунікації ускладнюється смисловими неузгодженостями та невідповідністю мови і стилю спілкування.

Естетичний аспект. Сучасні субкультури, освоївши засоби і сфери традиційного мистецтва, формують власні синтетичні жанри, знаходячи нові засоби виразності. Відштовхуючись від типології видів мистецтва за способом сприйняття, що поділяє їх на оптичні та акустичні, утворює комплексний тип оптико-акустичні доцільно відзначити актуальні для певного виду мистецтва та субкультурних типів форми комунікації, що забезпечують реалізацію творчо-естетичного потенціалу, зокрема:

- письмова;
- усна;
- візуальна.

Залежно від складності сприйняття знаково-символічної основи субкультури надається перевага певному виду мистецтва, і, відповідно, реалізується певна форма внутрішньогрупової, міжгрупової або масової комунікації.

Віртуальний аспект. Як відзначає Л. Зубанова [1, 47-50], на сучасному етапі відбувається трансформація типів комунікації і сприйняття реальності. Відповідно, субкультури в даному контексті є особливими групами, що поєднують реальний та віртуальний простір. Наприклад, віртуальна комунікація у блогах і соціальних мережах є логічним продовженням комунікації в реальному житті. Перевагою такої комунікації є її інтерактивність, оскільки інформація, що надсилається учасниками комунікації "є доступною і адресатові, і адресантові" [1, 49]. Також внаслідок широкого залучення сучасної молоді до інтернет-простору комунікація стає фактично безперервною, оскільки представник певної субкультури, зареєстрований на відповідному сайті, перебуває у відповідній групі в соціальних мережах, спілкується на форумах з іншими представниками цієї субкультури тощо. Крім того, соціальні мережі мають такі якості передачі інформації як швидкість, анонімність (за бажанням), широке охоплення аудиторії тощо. Таким чином, трансляція субкультурних ідей із залученням засобів віртуальної комунікації стає досить ефективною і виходить за встановлені локальні рамки спілкування.

Світоглядний аспект передбачає наявність системи ідей і образів, що визначають структуру субкультур, їхні характерні риси. Комунікація здійснюється на їхній основі, забезпечуючи трансляцію та маніфестацію ідейної основи субкультур. Субкультури, утворюючи комунікативний простір, організовують його згідно власних світоглядних позицій, що визначають особливості цього комунікативного процесу. Як правило, виокремлюються такі форми взаємодії соціокультурних утворень різних: асиміляція, акультурація, інтеграція.

Асиміляція є формою міжкультурної взаємодії, за якої один сегмент соціокультурного простору поступово зникає, засвоюючи норми і цінності іншого сегменту. Як правило, субкультура із розвинутим, стабільним світоглядним ядром є здатною асимілювати субкультуру із більш слабким ціннісно-смисловим компонентом, тоді як вона сама асимілюється набагато складніше.

Процес акультурації представляє собою систему взаємовпливів, за якої відбувається злиття за культурною ознакою при збереженні власних світоглядних цінностей і норм.

Інтеграція як процес, що забезпечує внутрішню, смислову цілісність, перешкоджає виникненню дистанції між субкультурою і сегментами домінантної культури. Інтегруючись, субкультура припиняє існування в якості альтернативної, органічно долучаючись до домінантної культури.

Отже, жодна з вказаних форм комунікації соціокультурних утворень не може бути повністю застосованою для характеристики взаємодії із соціокультурним простором домінантної культури альтер-

нативних субкультур. Проте, незважаючи на прагнення окремих субкультур дистанціюватися, її зв'язок з домінантною культурою не припиняється, що призводить до налагодження комунікативних каналів.

Отже, визначивши сутність інформаційної субкультурної взаємодії, треба відзначити такі специфічні особливості субкультур як інформаційних і комунікаційних каналів в молодіжному середовищі: нелінійний і дискретний характер передачі інформації, відсутність хронологічних і просторових меж, створення особливих субпросторів інформаційної взаємодії. У політичних процесах молодіжні субкультури виконують роль комунікаційних каналів, за якими інформація, тиражована політико-ідеологічними центрами, надходить до конкретних цільових груп і аудиторій, наявних у молодіжному середовищі. Використання в сучасній політичній практиці можливостей соціальних мереж та інших засобів віртуальної комунікації дає змогу за відносно короткий проміжок часу мобілізувати активістів для участі у заздалегідь розроблених політичних сценаріях.

Подальшими напрямами перспективних досліджень автори вважають розкриття питань, пов'язаних із дослідженням соціосеміотичних засад молодіжних субкультур.

Використані джерела

1. Зубанова Л. Б. Интернет-матрица: социальные последствия развития сетевых коммуникаций / Л. Б. Зубанова // Информационно-коммуникационные технологии в системе культурно-цивилизационных преобразований : всероссийск. науч. конф. – Челябинск, 2010 – С. 47-50.
2. Левикова С. И. Феномен молодежной субкультуры (социально-философский аспект) : автореф. дисс. на соискание науч. степени доктора филос. наук : спец. 09.00.11. "Социальная философия" / С. И. Левикова. – М., 2002. – 34 с.
3. Моргунова Г. Е. Социокультурная среда города как фактор формирования современной молодежной субкультуры : автореф. на соискание науч. степени дисс. … канд. культурологии : спец. 24.00.01. "Теория и история культуры" / Г. Е. Моргунова. – Кемерово, 2010. – 23 с.
4. Парийчук А. В. Молодежные субкультуры как создатели новых социально-культурных практик / А. В. Парийчук // Теория и практика общественного развития. – 2011. – № 3.
5. Урсул А. Д. Культура, информация, эволюция (феномен цивилизации в глобально-эволюционном ракурсе) / А. Д. Урсул // Информационно-коммуникационные технологии в системе культурно-цивилизационных преобразований : всероссийск. науч. конф. – Челябинск, 2010 – С. 9-19.
6. Чибисова О. В. Коммуникация субкультур : актуальность исследования / О. В. Чибисова // Философия, социология и культурология. – 2011 – № 2 – С. 252-255.

УДК 316.77

Інна Олександрівна Костиря,
кандидат політичних наук,
завідувач кафедри міжнародних відносин
Київського національного університету
культури і мистецтв

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО КОМУНІКАТИВНОГО ДИСКУРСУ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ

З'ясовано сутність проблем, які супроводжують розгортання сучасного комунікативного дискурсу в ЗМІ. Особлива увага приділена теоріям Ю. Хабермаса, Е. Гуссерля, М. Фуко, Н. Лумана, аналізуючи які автор демонструє загрозу маніпуляції свідомістю громадян з боку політиків.

Ключові слова: *суспільство, політична комунікація, засоби масової інформації, маніпуляції свідомістю.*

The essence of the problems that accompany the deployment of modern communicative discourse in the media. Particular attention is given to theories of Habermas, Husserl, Foucault, Luhmann, analyzing which the author demonstrates the threat manipulation svidomisnyu citizens by politicians.

Keywords: *society, political communication, media manipulation of consciousness.*

Людське буття, що включає в себе світорозуміння та світовідношення, розгортається передусім у комунікації. У суспільстві масового споживання гонитва за сумнівними задоволеннями та бажанням мати все більше і більше матеріальних благ позбавляє людину радості повсякденного життя. Сучасна людина більше переймається тим, щоб "мати", а не тим, щоб "бути". Індустрія розваг спрямовує засоби масової інформації на пропаганду споживацького способу життя та маніпуляцію свідомістю.

Варто назвати відомих зарубіжних дослідників, які внесли значний вклад в розуміння проблем сучасного комунікативного дискурсу: К.-О. Апель, О.-Ф. Больнов, М. Бубер, Д. Бьоглер, Л. Вітгенштейн, Х.-Г. Гадамер, І. Гофман, Е. Гуссерль, В. Дальмаєр, Г. Дебор, В. Кульман, Н. Луман, Г. М. Маклюєн, М. Ріделъ, П. Ульріх, Ю. Хабермас, В. Хьосле, К. Ясперс та ін.

© Костиря І. О., 2012

Цю проблематику активно розробляють і відомі українські науковці, такі як В. Бебик, М. Гаврилов, Е. Герасимова, А. Єрмоленко, А. Ішмуратова, Н. Колотілова, С. Куцепал, В. Лях, В. Пазенок, Л. Ситниченко та ін. Проте, незважаючи на велику кількість праць, присвячених зазначеній проблемі, існує низка невирішених дослідницьких завдань.

У цій статті метою є концептуалізація комунікативної реальності через аналіз проблем сучасного комунікативного дискурсу в працях Хабермаса, Гуссерся, Фуко, Лумана.

Насамперед варто зазначити, що структури сучасної соціальної системи є тими силами, що колонізують життєвий простір особистості та створюють бар'єри на шляху до природної комунікації. Вони уособлюють домінування формальної раціональності (технічної або інструментальної), в той час, як в життєвому світі людини пріоритетною є, на думку Ю. Хабермаса, субстанційна раціональність, в основу якої покладено етичні норми та конкретні цінності. Формальна раціональність, заснована на цілераціональних діях, сприяла бурхливому зростанню виробничих сил. Результатом науково-технічної революції стало явище технологічного контролю над життям людей. Залежність безпеки та життєдіяльності людей від техніки стало головною проблемою сучасного інформаційного суспільства. Досягненню взаєморозуміння між людьми у життєвому світі сучасності заважає формальна раціональність, позбавлена гуманістичного, морального змісту, що є основою міжлюдських стосунків. На думку Хабермаса, "життєвий світ не слід розуміти по аналогії з гомогенною структурою цілісності суспільства; позначеного плюралізмом приватних інтересів, життєвих проектів і картин світу" [9, 194].

Е. Гуссерль аналізує навколишній життєвий світ (Lebensumweit) з точки зору інтерпретації дослідником, який сприймає його як підґрунтя, "як те поле діяльності, в якому тільки і є сенс його пошуків, методологія його розумової праці" [2, 323]. На відміну від Е. Гуссерля, Хабермас вважає, що головним у сучасному життєвому світі є можливість цілепокладання та діяльність. Саме комунікація дає можливість для пояснення постійного руху, зміни смислів і значень та досягнення в процесі комунікативної взаємодії порозуміння.

Думку Ю. Хабермаса підтримує Н. Луман, який в якості основи суспільства розглядає комунікацію і зазначає, що "всяка комунікація відбувається як конкретна операція, спрямована певними смисловими інтенціями" [4, 241]. Найважливішою властивістю соціальної системи в його комунікативній теорії є аутопойезіс, тобто здатність системи описувати себе і розрізняти серед того, що суспільством не являється. Соціальна реальність, в якій зростають показники нелінійного розвитку, формується на межі самоопису та саморозрізнення. Так соціальна система має описувати себе та відтворювати себе в процесі цього опису. Тому здатність сучасного соціуму до саморефлексії та самотворення породжують практики комунікації різомного характеру, яким притаманна внутрішньо системна невизначеність. У такий системі особливого значення надають незробленому і несказаному, а також квазізробленому і квазісказаному.

На думку Лумана, якщо комунікації надають центральне теоретичне значення, то обов'язково слід враховувати, "що не говорять, коли щось говорять. Адже в соціальній взаємодії дуже часто реакції визначаються урахуванням і рефлексією несказаного" [5, 38]. Основоположним медіумом комунікації, що розгортає себе "як тривалий аутопойезіс суспільства", Луман вважає мову [4, 23]. На сьогодні несказане, квазізроблене стає сутнісною характеристикою внутрішньосистемної невизначеності іграїзаційних практик. Це принципово нові комунікативні практики, характерні для періоду становлення самоорганізуючого, з нелінійним розвитком соціуму та зміною характеру текстів, які стають більш відкритими та набувають множинних смислів. Нині текст не може бути детермінованим, бо кожен читач через саморефлексію стає співавтором, інтерпретуючи, надає йому свій власний зміст. Тому є сенс говорити про "Смерть Автора".

Стрімкий технічний прогрес у системі комунікації суспільства призводить, на думку Н. Лумана "до індукованого технікою, але в подальшому визначеного практикою застосування вибухоподібного і майже одночасного збільшення можливостей комунікацій, для якого характерна власна динаміка; наслідки цього вибуху сьогодні ми ще не здатні оцінити…" [4, 135]. Розвиток сучасних структур соціальної системи під впливом зростаючої динамічної складності набуває все більш самостійного характеру та робить їх відчуженими від життєвого простору особистості. Такі форми взаємодії, як бюрократичні принципи, грошові відносини, позиція сили витісняють лінгвістичні засоби спілкування. Взаємодія людей стає настільки анонімно-мінімальною, що втрачає суто людське значення. Все це сприяє відчуженню між системою та життєвим світом людей, що розвиваються в різних темповимірах. Бюрократичні соціальні структури держави на сьогодні стрімко втрачають підтримку соціальних груп та конкретних людей. Саме тому Ю. Хабермас запропонував своє бачення соціальної взаємодії, що заснована на гуманістичній кооперації людей в усіх сферах суспільного життя і веде до порозуміння. Формальній раціональності він протиставляє раціональність комунікативної дії, очищену від зовнішнього примусу.

Але сучасний комунікативний дискурс все більше набуває характеру "маскараду" дебатів. ЗМІ, що знаходяться у приватній власності, стають комерційним підприємством, орієнтованим на прибуток, та підштовхують глядацьку та читацьку аудиторію до неконтрольваного, бездумного споживання. Оскільки розвиток та зміцнення позицій сучасних ЗМІ призводить до заміни автономного, незалежного, вільного громадянина як учасника дискусій у публічній сфері на посередника, що доносить неадек-

ватну інформацію мас-медіа з метою маніпулювання суспільною думкою, то саме звідси випливає актуальність формування незалежного комунікативного дискурсу. На відміну від Маркса, який вважав, що шляхом до подолання відчуження є знищення капіталу як приватної власності, в добу пізнього капіталізму цей шлях, на думку Хабермаса, пролягає через усунення зовнішніх деформацій на шляху до природної комунікації.

Сьогодні візуальні засоби інформації – кінематограф і телебачення – мають величезні, практично необмежені можливості для маніпуляції свідомістю людей, створення симулякрів та викривлення природних комунікацій. За Бодріяром, четверта стадія трансформації образу наступає тоді, коли він перестає бути пов'язаним з будь-якою реальністю й перетворюється на власний чистий симулякр. На цьому етапі дискурс втрачається, реальність більше не береться до уваги, оскільки образ набуває всю повноту влади. Детально сконструйований образ "гіперреальності" дає можливість глядачеві побачити, як виглядає світ без його реальної участі в ньому, за нього говорять образи. "Реальність виявляється в тому, що ми як аудиторія не беремо участі в дискурсі або діяльності, що надається цими образами. Втрата цього дискурсу підсилює втрату соціального змісту та історії, які лежать в основі суспільства і культури" [10, 38]. Люди, які готують повідомлення, надають нам інформацію після ретельного відбору матеріалів і вирішують, яку кількість часу виділити для висвітлення окремо взятої теми. На сьогодні "безумовним фактом являється медіатизація не тільки сучасної культури, а й світу в цілому, де мас-медіа дійсно виступають як один із головних соціальних інститутів, які формують свідомість" [10, 60].

Віра людей в те, що ЗМІ відображають дійсність, на жаль, все частіше віддаляє нас від реальності. Наше існування сьогодні, вважають деякі вчені, все більше визначається взаємодією та угодою з образом і симуляціями, які перестали бути посередниками між нами та реальністю. Довіряючи певному джерелу інформації, люди перестають шукати підтвердження отриманих повідомлень в інших джерелах та обмінюватися думками в безпосередньому спілкуванні. Втрата таких реальних контактів пригнічує публічну дискусію та підсилює домінування всіх відомих джерел віртуальної реальності. Подолання негативних наслідків віртуалізації життєвого простору людини, що так успішно відбувається за допомогою новітніх технічних засобів та комунікативних технологій, є надскладним завданням сьогодення, коли українське суспільство продовжує переживати наслідки глобальної економічної кризи, що позначились на всіх сферах життєдіяльності людей.

Через ілюзії та віртуальні світи люди намагаються зменшити емоційну напругу, прикрасити буденність свого існування, виправдати промахи та невдачі в своєму житті, позбутися почуття меншовартості та відчуженості. Залишається відкритим питання, чи можливий в нашому українському суспільстві процес гуманістичної діяльнісно-структурної раціоналізації, в якій би унеможливлювалася деформація життєвого світу людей з боку соціальних структур держави у вигляді "колонізації" та відчуження? "Філософія постмодерну зосередилась на тексті, дискурсі мов" [3, 23].

Виходячи з тези про те, що соціальний світ завжди структурований шляхом певних мовних засобів, свій оригінальний спосіб осмислення буття сучасної людини та вивчення динаміки систем мислення в історичному контексті запропонував М. Фуко. Основні його ідеї викладені в теорії археології знання яка, на його думку, дозволяє відтворювати характер знань про соціальні феномени як минулого, так і теперішнього. Абстрагування від суб'єкта, що домінував у соціальних науках, починаючи з XIX століття, дозволяє побороти суб'єктивність, заангажованість соціально-гуманітарного знання, вважає він. Свій акцент філософ робить не на тому, що люди говорять, а на вивченні дискурсу як практики, особливо в контексті "знання і влада", "істина і влада". Завданням для себе він вбачає не в тому, щоб розглянути дискурс як сукупність знаків, а в тому щоб осмислити його як практики, що систематично утворюють об'єкти, про які вони говорять, і запропонував свій метод дослідження дискурсивних практик. Метод складається з двох взаємозалежних прийомів, першим з яких є деконструкція дискурсу на його складові компоненти. За допомогою даного прийому можливо визначити правила формування конкретного дискурсу в певну історичну добу та уникнути суб'єктивного людського фактору, що міг бути потенційно присутнім. Метод деконструкції, починаючи з Фуко, стали розробляти та використовувати в інших течіях, наприклад в постструкруралізмі та теоріях постмодерну [8].

Другий метод – це індукція від конкретних дискурсів до узагальненої епістеми, тобто загальної системи мислення, наукового теоретизування характерного для конкретного історичного етапу розвитку. В історії людської цивілізації, відповідно, теорії археології знання форми епістем неодноразово суттєво змінювалися, залежно від того, який акцент домінував у науках тих часів. Всередині XX століття соціально-політичні науки опинились у кризі. Причину цього явища філософ вбачає у застарілій епістемі. З кінця XVIII століття центром соціально-гуманітарного знання стає людина, однак дану епістему супроводжує заангажованість знання, що і призводить до нав'язування людям викривлених форм світобачення та світовідношення. Виходом з кризового стану може стати, на думку Фуко, перехід до нової епістеми, в основі якої "лінгвіністична складова", або мовна організація людського знання. Саме знакові і символічні системи мови, як відносно сталі фактори порядку, зумовлюють існування об'єктів, що здатні більш адекватно відтворювати дифузність та хаотичність сучасного соціального світу. Як уже зазначалось, М. Фуко великого значення надавав вивченню дискурсу в контексті "знання – влада" та вважав, що форми епістем безпосередньо пов'язані з характером численних владних відносин, що певна форма знання проявляє владу над іншою і так утверджує контроль в суспільстві. Різні

групи людей (заможні й бідні, розумово здорові й хворі і т.д.) говорять різними мовами, мають різного рівня та форми знання, між якими в сучасному світі відсутній діалог. В результаті одна форма знання (вільних, багатих, здорових) починає домінувати над іншою, що має конкретне виявлення в розвитку та утвердженні інститутів соціального контролю, наприклад держави, лікарень для психічно хворих, закладів пенітенціарної системи. Динаміка знання призводить до зміни характеру влади, інститутів соціального контролю. Всі ці зміни відбуваються через зміну норм дискурсу. Так, в медичному знанні, наприклад, розглядаючи психічні хвороби крізь призму мови, стало можливим ведення діалогу з психічно хворими людьми, що призвело до зміни соціального контролю щодо них. Сучасна епістема, вважає Фуко, возвеличила принцип паноптікума, що дозволяє розвивати дисциплінарне суспільство та контролювати великі маси населення в різноманітних сферах – на службі, виховних закладах і т.д. Очевидно, що в даному випадку існує зв'язок між конкретною епістемою й характером влади [8, 200].

Відтак, теорія археології знання надає дослідникам сучасний, оригінальний інструмент для вивчення динаміки соціальної реальності. Користуючись деконструкцією дискурсу та переходячи від неї до формування уявлення про епістему в конкретний історичний період, можливо отримати незаангажоване уявлення про характер влади та специфіку окремо взятих сфер життєдіяльності суспільства того часу. На сьогодні, в добу "плинної сучасності", коли соціальні реалії стають дифузними, більш розмитими, даний теоретико-методологічний інструментарій стає для науковців все більш актуальним. В таких умовах, як дещо відносно стале, являють собою типи правил дискурсивних практик, на які сучасні дослідники можуть спертися для вивчення постмодерністського суспільства.

Спробу вивести сучасну суспільну думку з кризового стану зробив К.-О. Апель, створивши свою філософію комунікацій, конструктивно поєднавши традиції прагматичної та аналітичної філософії з герменевтикою, класичною трансцендентальною філософією та філософією М. Хайдегера. Її особливістю є те, що вона поєднує інтерсуб'єктивність з рефлексією. Апель відмовляється від теоретико-пізнавального соліпсизму Нового часу та вводить поняття "порозуміння", "згода", "спілкування". Комунікація, порозуміння передбачають суб'єкт-суб'єктний зв'язок та визнання в людині суверенної особистості. Важливим моментом у комунікативній філософії Апеля є обґрунтування принципу відповідальності. На сьогодні людство зробило грандіозний прорив у пізнанні природи, суспільства, людини, а з іншого боку – поставило себе на краю прірви, на порозі екологічної катастрофи і глобальної соціокультурної кризи. Зусилля сучасної людини, спрямовані на те, щоб "мати", все частіше містять деструктивний потенціал, відчужують від природи, викривляють наміри і ослаблюють зусилля для того, щоб "бути". В умовах технократичної цивілізації сучасна людина має діяти так, щоб не порушувати гуманістичні принципи організації суспільства та запобігти техногенним катаклізмам планетарного масштабу, забезпечити виживання людства як реальної спільноти комунікації. Це має стати основоположним принципом довгострокової стратегії моральної дії кожного жителя планети. Отже, формою застосування остаточного обґрунтування моральних норм до життєвої практики має виступати принцип відповідальності кожної людини, як учасника реальної взаємодії, для досягнення погодження (Konvention) та злагоди у вирішенні нагальних проблем сучасності. Вимоги всіх членів спільноти комунікацій можуть бути виправдані завдяки розумному аргументу, а той, хто надає їх, має за допомогою також аргументів пояснити власні вимоги до інших. "Виходячи з цього, члени спільноти комунікацій (тобто ми, всі мислячі істоти) зобов'язані брати до уваги всі можливі домагання всіх можливих її членів, інакше кажучи, всі людські "потреби" тією мірою, якою вони можуть висувати вимоги до свого людського оточення (Mitmenschen)" [7, 412].

Постає питання про критерії достовірності аргументації. Адже в суспільстві, як зазначав Фуко, існують різні форми знання серед учасників комунікації, обумовлені різними причинами: рівнем освіти, соціальним статусом, станом здоров'я тощо, що ставлять в нерівні умови учасників взаємодії та сприяють викривленню інформації. Це впливає на процес досягнення згоди, а іноді унеможливлює її. Людина, що вдається до аргументів, має водночас пам'ятати про реальну спільноту комунікацій, членом якої виступає через процес соціалізації та ідеальну спільноту комунікацій, що має бути, в принципі, здатною адекватно оцінити надані аргументи та обговорити їх істинність, вважає філософ.

Людина є світом в собі та реалізує свої внутрішні задатки тільки в духовному взаємозв'язку з іншими особистостями. Тільки у спільності, де, з одного боку, унікальний субстанціональний характер людини виключає об'єднання двох особистостей в єдиній субстанції, а з іншого – його особистісні властивості, мораль розвиваються і вдосконалюються з допомогою іншої людини. Тому нам необхідно створювати спільності з іншими людьми для взаємного порозуміння. "Так ми бачимо, що людина, хоча і є яскраво вираженим світом в собі, наділена здатністю трансцендуючи вступати в такій контакт з іншими людьми, який виявляється більш глибоким зв'язком з ними, ніж зовнішня згуртованість, що зв'язує частини континуума. Коли особистість осмислено звертається до іншої особистості та одночасно сприймає їх звернення до самої себе – наприклад, під час спільної бесіди чи у взаємній відкритій любові – то виникає такий контакт з ним, який в самому важливому відношенні набагато глибший і справжній, чим зовнішні зв'язки частин будь-якого цілого" [1, 15].

Ми часто внутрішньо звертаємося до інших людей, а в реальності не пересікаємо міжособистісного простору, не вступаємо в реальний духовний контакт. Наша установка в такому разі не реальна, а "інтенціональна". Але реальне спілкування з "Іншим" є надзвичайно важливим, адже через діалог з іншою людиною, в намаганні зрозуміти її неповторність ми розширюємо межі своїх можливостей, кра-

ще розуміємо самі себе. Важливо духовне осмислення ставлення особистості до об'єкта в актах і установках на відміну від станів, коли такий зв'язок відсутній. У міжособистісному спілкуванні кожна людина включена в соціальну комунікацію.

Отже, можемо зробити висновок, що сьогодні, як ніколи раніше, міжособистісний діалог вдома, на роботі, в громадському транспорті, на відпочинку торкається соціально-значимих тем, хоча не завжди приводить до визначення спільної позиції, думки чи оцінки певних подій в соціумі. Аналіз масового суспільства дає можливість відмітити загрозливе явище деформації мови. Те значення, яке мало слово в публічному, стандартизованому вжитку, втрачається, перетворюється в кліше, що визначає мову і письмо та стає на заваді міжособистісних стосунків. В соціальному житті це може привести до вербального відчуження та надати різного роду політиканам з допомогою мови широкі можливості для маніпуляції свідомістю громадян. Якщо для прихованого впливу на свідомість індивіда слово використовується свідомо, то відбувається деформація семантичного значення слова, функції самої мови, тобто навмисне вербальне відчуження. Отже, інформація, що передається в такий спосіб, носить сугестивний характер, тобто програмує особу на певні думки і дії. Мова стає відчуженим утворенням і не може в подальшому слугувати засобом неспотвореної комунікації та пізнання.

Використані джерела

1. Гильдебранд Д. Метафизика коммуникации. Исследование сущности и ценности общественных отношений / Дитрих фон Гильдебранд. – [А.И. Смирнов (пер. с нем.)]. – СПб.: Алетейя: ТО "Ступени", 2000. – 373 с.
2. Гуссерль Э. Кризи европейского человечества и философия / Эдмунд Гуссерль // Культурология. XX век: Антология. – М.: Наука, 1995.
3. Куцепал С.В. Французька філософія другої половини XX століття: дискурс із префіксом "пост" / Куцепал С.В. – К.: Парапан, 2004. – 324 с.
4. Луман Н. Медиа коммуникации / Николас Луман. – [Пер. с нем. А. Глухов, О. Никифоров]. – М.: Издательство "Логос", 2005. – 280 с.
5. Луман Н. Общество как социальная система / Николас Луман. – М.: Изд-во "Логос", 2004. – С. 38.
6. Массовая культура: современные западные исследования / [Пер. с англ., отв. ред. и предисл. В.В.Зверевой; послесл. В.А. Подороги]. – М.: Фонд научных исследований "Прагматика культуры", 2005. – 339 с.
7. Сучасна зарубіжна філософія. Течії і напрями. Хрестоматія: Навч. посібник / Упорядники В.В. Лях, В.С. Пазенок. – К.: Ваклер, 1996. – 428 с.
8. Фуко М. Археологія знання / Мішель Фуко. – К.: Основи, 2003. – 326 с.
9. Хабермас Ю. Демократия. Разум. Нравственность. Московские лекции и интервью / Юрген Хабермас.- М.: Наука, 1995. – 175 с.
10. Черних А. Мир современных медиа / А. Черних. – М.: Издательский дом "Территория будущего", 2007. – 312 с.

УДК 323.01

Олена Євгенівна Постол,
кандидат політичних наук, доцент,
докторант Національного педагогічного
університету імені М.П.Драгоманова

ІДЕОЛОГІЧНИЙ СТАН СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА

Досліджується ідеологічний стан сучасного українського суспільства крізь призму з'ясування специфіки перебігу процесу ідеологічної соціалізації та висвітлення політико-управлінських аспектів функціонування доктринальних систем. Запропоновано осмислення новітнього дискурсу ідеологічної політики держави. Розглянуто ідеологію солідаризму як одного з найбільш перспективних напрямів розвитку посткласичних ідеологій в Україні.

Ключові слова: *політична ідеологія, ідеологічна соціалізація, державна ідеологія, солідаризм.*

Examines the ideological state of modern Ukrainian society by clarifying the specifics of the process of socialization and ideological coverage of political and administrative aspects of the doctrinal systems. Suggested interpretation of the new discourse of the implementation of the ideological policy of the state. We consider the ideology of solidarity as one of the most promising areas of the post-classical ideology in Ukraine.

Keywords: *political ideology, the ideological socialization, the ideology of the state, solidarism.*

Питання регулювання ідеологічної царини в Україні залишається відкритим вже не одне десятиріччя. Одні науковці, публіцисти і політики наголошують на необхідності деідеологізації, інші – висувають аргументи на користь ідеологізації сучасного українського суспільства. Втім, варто зауважити: за будь-яких умов аналіз ідейно-політичної ситуації у країні є обов'язковим, адже без об'єктивних знань про ідеологічний стан суспільства неможливе здійснення у ньому ефективних системних перетворень, його модернізація. Причому, як науковці, так і представники політичних партій, громадських організацій, а також органів дер-

© Постол О. Є., 2012

жавної влади мають не просто констатувати той чи інший ідеологічний стан суспільства, поставивши своєрідний "діагноз", а й запропонувати "рецепти" його лікування, тобто аргументоване бачення перспектив розвитку певних ідеологій як цілісних систем або окремих їх цінностей й ідеалів у вітчизняному соціополітичному просторі. Тому актуальність дослідження проблематики можливих векторів ідеологічного розвитку в Україні є беззаперечною, такою, що має значний теоретичний і прикладний потенціал.

Метою статті є розгляд деяких аспектів дослідження ідеологічного стану сучасного українського суспільства. Основними завданнями дослідження є: 1) виокремлення сутнісних рис процесу ідеологічної соціалізації як базового для системи ідейно-політичного виробництва у будь-якому суспільстві; 2) з'ясування специфіки політико-управлінських аспектів функціонування ідеологічних систем; 3) формулювання ключових засад новітнього дискурсу здійснення ідеологічної політики держави; 4) висвітлення перспектив актуалізації основних ідей і цінностей доктрини солідаризму в Україні.

У підготовці цієї статті були використані праці (монографії, результати дисертаційних досліджень, публікації наукового характеру) вітчизняних науковців В.І. Воловика, В.В. Лоли, М.П. Недюхи, М.В. Плешка та Ю. Чигирина, присвячені аналізу таких актуальних проблем сучасної політичної науки, як розгляд особливостей розвитку політичної (державної) ідеології та політичної свідомості в Україні і світі. Бібліографічну базу представленого дослідження також сформували матеріали з авторитетних енциклопедично-довідкових видань, серед яких "Політична енциклопедія", "Юридична енциклопедія", "Політичні партії в Україні".

Вивчення ідеологічного стану суспільства має здійснюватися на кількох рівнях. По-перше, на рівні академічної політичної науки – через систематизацію виробленого раніше знання про специфіку доктринально-світоглядного аспекту політики і політичного життя – усього комплексу філософських та політологічних ідей, концепцій, теорій, що створюють оригінальні моделі майбутнього політичного, економічного та соціокультурного поступу людства. По-друге, на рівні здійснення аналізу програмних документів політичних партій і громадських рухів, заяв їх лідерів, а також через вивчення діяльності партій і рухів, шляхом співставлення ідейно-ціннісного обґрунтування їх політичних стратегій (теоретичний блок) та ідеологічної відповідності політичної тактики (практичний блок). По-третє, на рівні актуалізації тієї чи іншої ідейно-доктринальної системи у суспільстві, який вказує на вкоріненість базових цінностей тієї чи іншої ідейно-політичної течії у масову суспільну свідомість. Саме третій рівень вивчення ідеологічного стану суспільства, на наше переконання, є найбільш показовим і важливим для визначення перспектив розвитку різних ідеологій у кожній конкретній країні. Отже, значимим, виходячи з досліджуваної проблематики, є розгляд специфіки явища ідеологічної соціалізації.

Ідеологічна соціалізація, за словами українського дослідника М. Недюхи, є на практиці процес освоєння громадянами "цивілізованих норм, традицій, цінностей ідеологічного життя", а в теоретичному аспекті вона має велику "соціотворчу значущість за умов трансформаційного стану суспільства, утвердження реального плюралізму і пов'язаної з ним політичної боротьби" [1, 76]. Науковий розгляд поняття "ідеологічна соціалізація" передбачає аналіз процесу ідеологічного виробництва, здійснення моніторингу стану масової суспільної свідомості, визначення й осмислення типових моделей політичної й електоральної поведінки громадян та типових моделей професійної політичної діяльності, з'ясування усього комплексу факторів і чинників стихійного та цілеспрямованого характеру, впливають на становлення, зміцнення та трансформацію ідеологічних позицій окремих громадян, соціальних груп та суспільства в цілому.

Зважаючи на складну внутрішню структуру поняття "ідеологічна соціалізація", М. Недюха пропонує вивчати його з урахуванням щонайменше п'яти основних компонентів.

1. Ідеологічний процес може бути розглянутий як керована система одного з різновидів духовного виробництва, що передбачає аналіз суб'єкта теоретичної діяльності, власне процесу становлення й розвитку ідей (ідеологій), результату такої діяльності, об'єктивації ідей засобами масової комунікації та об'єкта ідеологічного впливу. Відтак, для осмислення сутності феномена ідеологічної соціалізації необхідним є осягнення "сутності ідеологічного виробництва як діяльності суб'єкта по формуванню, розповсюдженню і впровадженню ідеології в масову або індивідуальну свідомість" [1, 77].

2. Для розуміння специфіки перебігу ідеологічних процесів у будь-якому суспільстві необхідним є вміння науковця адекватно підходити до оцінки історично конкретних типів ідеології, спираючись на засади методології системного підходу.

3. Засвоєння досвіду, традицій, принципів ідеологічної діяльності політичних партій та їх ідеологів також є вкрай важливим у вказаному процесі. Адже вплив теоретико-методологічної й соціокультурної традиції ідеолога на характер та сутність ідей, цінностей, ідеалів, що ним продукуються, є дуже вагомим. Це, у свою чергу, обумовлює необхідність виявлення й аналізу таких внутрішніх спонукальних мотивів ідеологічної заданості: а) орієнтацій на соціальне благо, традиції, цінності кожної конкретної ідеології, спираючись на особистісну переконаність з боку ідеолога в її унікальності, неповторності (за словами М. Недюхи, названа характеристика може бути застосована до розгляду консерватизму, лібералізму, соціал-реформізму); б) орієнтацій на відстоювання інтересів політично пануючої еліти, наслідком чого є творення апологетичних типів ідеологічної свідомості (скажімо, комунізму, фашизму) [1, 78].

4. Набуття навичок суспільно-політичної, ідеологічної діяльності, вміння відстоювати свої світоглядні позиції, коректно вести діалог – ключові засади успішності здійснення процесу ідеологічної соціалізації як на індивідуальному, так і на загальносуспільному рівнях.

5. Вміння використовувати набуті знання та навички у практичній діяльності – один з найбільш важливих результатів ідеологічної соціалізації для будь-якого суспільства [1, 79].

За умов перехідного суспільства, до групи яких належить й українське суспільство, проблема забезпечення ідеологічної соціалізації набуває особливого значення, бо цей процес стає однією з передумов успішності подальшого розвитку країни, визначення й світоглядно-ціннісного обґрунтування вектору його спрямування. Втім, нині ми маємо констатувати: процеси ідеологічної соціалізації у сучасній Україні мають переважно хаотичний, спонтанний характер, здійснюються нецілеспрямовано та суперечливо. Для абсолютної більшості громадян України ідеологічна соціалізація зводиться фактично до адаптивної стратегії – механічного, часто суто поверхового пристосування до нових соціополітичних й економічних реалій та цінностей, без їх усвідомлення й прийняття в якості базисних складових власного світогляду. До того ж, і на першому, і на другому рівнях визначення ідеологічного стану суспільства, в Україні спостерігається брак якісного теоретико-програмного забезпечення функціонування у вітчизняному соціуму більшості класичних і посткласичних ідеологій, що надзвичайно ускладнює системне дослідження з означеної проблематики.

Якщо розглядати політичну ідеологію в якості вищого рівня політичної свідомості, то варто враховувати ще один важливий аспект функціонування різних світоглядно-доктринальних систем. Адже політична ідеологія – не просто сукупність поглядів, концепцій, теорій, вона покликана стати основою прийняття політичними суб'єктами політико-управлінських рішень як правильних і потрібних. Тому вітчизняний науковець В. Воловик визначає політичну ідеологію як "теоретично обґрунтовану практичну свідомість" [2, 64]. Виходячи із наведеного визначення, дослідник виокремлює такі форми практичного прояву політичної ідеології:

1) ідеологію виробництва матеріальних благ;
2) ідеологію наукового експерименту;
3) ідеологію соціально-перетворювальної діяльності.

Як зауважує В. Воловик, "кожен з цих структуроутворюючих елементів системи, у свою чергу, може бути представлений в якості системи" [2, 64-65]. Отже, політичну ідеологію слід розглядати також з точки зору ефективності здійснюваного нею політико-управлінського впливу на розвиток суспільства, акцентуючи увагу на її соціально-перетворювальному значенні. Саме зазначений аспект аналізу політичної ідеології є особливо суттєвим для визначення перспектив тієї чи іншої ідейно-політичної течії у країнах, де здійснюються масштабні політичні та соціально-економічні перетворення. Системна оцінка здійснення соціально-перетворювальної функції політичної ідеології дозволяє не просто прогнозувати майбутній розвиток різних доктринальних систем, але й об'єктивно проаналізувати "сильні" і "слабкі" сторони кожної з них.

При вирішенні окреслених завдань слід враховувати той специфічний стан ідейно-політичного життя України, в якому країна перебуває останні двадцять років. Цей стан можна охарактеризувати як соціополітичну аномію, коли старі ідеологічні цінності і дороговкази вже давно відійшли у минуле, а нові, якщо й сформовані, так і не стали актуальними на рівні функціонування масової суспільної свідомості. Окрім того, значна частина дослідників констатують "ідеологічну вбогість" тих ідей, цінностей та ідеалів суспільного розвитку, які пропонуються суспільству різними політичними акторами. Нині в Україні відбувається не боротьба ідеологій, а боротьба політичних авторитетів, оскільки спостерігається величезний брак інтелектуального підґрунтя для формування чітких і зрозумілих ідейно-політичних систем. Втім, за словами українського дослідника Ю. Чигирина, "без ідеології неможлива життєдіяльність ні окремої людини, ні суспільства загалом", а ідеологія, "коли вона обґрунтована і приймається певною політичною силою до виконання, вже виходить на національну ідею" [3, 35-37].

Одним з найбільш важливих питань щодо з'ясування причин вкрай незадовільного стану в розвитку ідеологічної царини в Україні є питання про те, якими ж є перешкоди в ідеологічному будівництві в Україні. У відповідь на нього Ю. Чигирин називає п'ять основних перешкод. Перша перешкода – теоретична. "Будь-яка ідея, будь-яка модель потребує доведення, впровадження, узвичаєння, а це не завжди вдається. Спрацьовують корпоративні інтереси, інші не бажані фактори", – пише дослідник [3, 37]. Друга перешкода – технологічна, її сутність полягає у крайньому консерватизмі мислення, небажанні щось змінювати, вигадувати, аби покращувати ідеологічний статус-кво. Третя перешкода – економічна, а четверта – соціальна. Вони є нерозривними одна з одною, бо засновані на "базисі" будь-яких суспільства і держави. І, нарешті, найбільша перешкода – психологічна, адже "люди бояться зрушень", у масовій суспільній свідомості домінують інертність і консерватизм [3, 37-38]. Можна погодитися з твердженням дослідника про те, що чи не найбільшою перешкодою на шляху ідейно-політичного ренесансу в Україні є інертність мислення, ідеологічний реакціонізм, притаманний і представникам політичної еліти, і більшості пересічних громадян.

Дієвим "рецептом" подолання такого стану в Україні частина вітчизняних науковців називає активізацію ідеологічної діяльності держави та/або формування державної ідеології. Скажімо, українська дослідниця В. Лола доводить, що "в ідеологічній діяльності держави знаходять відображення основні положення державної ідеології. Її функціональне призначення – забезпечення існування держави та створення ідеологічних умов для формування майбутніх поколінь" [4, 10]. Ідеологічну діяльність держави можна умовно розділити на теоретичну і практичну. Теоретична – це вербальне вираження і формулювання основних цінностей, ідей, ідеалів державної ідеології, розробка на їх основі теорій, концепцій, програм розвитку, різноманітних моделей. Практична ідеологічна діяльність пов'язана з формуванням світогляду, вихованням громадян, її сутність – реалізація виховної функції держави.

На основі ретельного аналізу досвіду ідеологічної діяльності держави у сфері виховання людини в умовах демократії у ФРН В. Лола формулює наступні висновки. По-перше, державою в Україні має здійснюватися політична освіта громадян з метою забезпечення ініціювання, планування, координації та фінансування діяльності у сфері виховання людини і громадянина. По-друге, мета державної політичної освіти має полягати в свідомій орієнтації громадянина і суспільства на принципи плюралізму, консенсусу та раціональності, що досягається шляхом формування ціннісних орієнтацій людини і громадянина. По-третє, держава повинна забезпечити політичне, правове, теоретичне й ідеологічне обґрунтування діяльності системи політичної освіти. Саме за таких умов державна ідеологія буде в змозі забезпечити ефективне виконання таких важливих функцій, як: формування (пошук) державної мети (державної ідеї), обґрунтування державної мети (державної ідеї), розробка ієрархії цілей та забезпечення розробки і реалізації програми державного розвитку (комплекс цілепокладання); консолідація, інтеграція та мобілізація (організаційний комплекс); самоідентифікація особистості, формування державної свідомості, виховання та соціалізації (світоглядний комплекс); формування системи конституційно-правових принципів, засобів керівництва суспільства та легітимації влади (нормативний комплекс); формування системи символів та забезпечення взаємодії різних суб'єктів державного життя (комунікативний комплекс) [4, 10-11].

Як бачимо, державна ідеологія у постласичному дискурсі – це далеко не завжди обов'язкова для всіх громадян система поглядів, цінностей і суспільних ідеалів, яка забезпечує підтримку тоталітарного або авторитарного правлячого режиму. Сучасне тлумачення державної ідеології базується, насамперед, на визнанні демократичних цінностей та принципів організації системи державної влади, в основі якої лежать не інтереси держави або правлячої партії, а інтереси і потреби людини та громадянина, заради якого така держава має функціонувати. Таким чином, постласичний період у розвитку ідейно-політичних течій загалом та державної ідеології зокрема вирізняється визнанням гуманізації як провідного вектору формування державних ідей, ідеалів, програм суспільного поступу. Багато в чому державна ідеологія нині виступає своєрідним виявом громадянського виховання, системи політичної освіти.

Названі засади та принципи творення і функціонування державної ідеології, перенесені на вітчизняний політичний грунт, мають сприяти збереженню і зміцненню української державності. Причому, сьогодні все більше науковців, громадських діячів та представників українського політикуму схиляються до думки про те, що найбільш оптимальною ідеологічною стратегією державного будівництва має бути солідаризм. Солідаризм – це світоглядно-доктринальна система, ідеї якої актуалізувалися під впливом розгортання процесів глобалізації і з виникненням мультикультурних суспільств. Так, К.-О. Апель та Ю. Габермас обґрунтували проект соціальної інтеграції сучасного суспільства за допомогою раціонального дискурсу щодо цінностей, регулятивним ідеалом якого постають "апріорна комунікативна спільнота" (К.О. Апель) або "ідеальна мовленнєва ситуація" (Ю. Габермас), що передбачає відсутність у структурі комунікації відносин панування [5, 673]. Як бачимо, ідеологія солідаризму базується переважно на лівоцентричних цінностях й ідеалах, але в їх специфічному – постмодерністському трактуванні. Незмінною залишається провідна ідея цієї доктрини – переконання у тому, що тільки солідарна і справедлива співпраця та взаємодопомога всіх членів суспільства є основою соціального, економічного і політичного прогресу [6, 541].

Ідеологія солідаризму має неабиякий творчий потенціал для сучасної України, тому що однією з її провідних ідей визнається необхідність консолідації суспільства у період серйозних загроз – як зовнішніх, так і внутрішніх. Прибічники ідей і цінностей солідаризму наголошують на тому, що тільки спільними зусиллями еліти, представників різних політичних і соціальних сил, пересічних громадян можливо досягти суттєвого суспільного поступу. Так, на переконання вітчизняного дослідника М. Плешка, для України ідеологія солідаризму може виступати в якості "вчення про пошук балансу, і гармонії між індивідом, суспільством і державою" [7, 150]. Ідеологія солідаризму, таким чином, в умовах функціонування суспільства перехідного типу має сприяти підвищенню його соціоадаптивних можливостей з одного боку та формуванню й зміцненню норм соціальної і політичної етики – з іншого.

М. Плешко зосереджує увагу на таких державницьких ідеях, які відстоюються представниками солідаризму:

– творення гомогенного суспільства, де інтереси загального ставляться вище інтересів класового або групового порядку;

– наявність чітких правил і механізмів примусу до їхнього дотримання (верховенство права, рівність громадян перед законом);

– вільно-ринкове господарство зі значними можливостями держави регулювати економічний процес при виникненні такої потреби;

– справедливий перерозподіл національного багатства, відсутність економічної прірви між власником капіталу й найманим працівником;

– соціальний захист для тих, хто неспроможний забезпечити життєвий мінімум своїми силами [7, 150].

Безперечно, вказані вище соціополітичні ідеали й ідеї солідаризму є надзвичайно актуальними для України сьогодні, адже розвиток нашої країни багато в чому гальмується явними і латентними, гострими і такими, що тільки розгортаються, спричиненими надвисоким ступенем соціально-економічної нерівності конфліктами та конфліктами цінностей і цілей. Солідаризм як ідейно-політична течія та доктринальна система пропонує цілком ефективні "рецепти" подолання названих конфліктів та наближення суспільства до ідеалів соціальної злагоди.

Втім, у сучасній Україні спостерігається наступна невтішна ситуація. З одного боку, на рівні партійних декларацій, програм, гасел немає браку солідаристських ідей, цінностей, ідеалів. Фактично, ідеологія солідаризму є однією з засадничих у розбудові незалежної України, бо ті чи інші солідаристські ідеали і цінності можна знайти у програмах Народного Руху початку 1990-х років. "Рух переконаний, що основою стабільності й розвитку українського суспільства є загальний консенсус щодо ідеї національної державності та демократії, закладених у Конституції України", – стверджується у програмі партії Народний Рух України в розділі "Ідеологічні засади" [8, 587]. Впродовж останніх двадцяти років подібні та інші ідеї солідаризму проголошувалися у програмах Соціалістичної партії України, Комуністичної партії України, Народної партії України, Трудової партії України, Всеукраїнського Об'єднання "Батьківщина" та багатьох інших політичних партій, частина з яких мали і мають чисельні фракції у Верховній Раді України. З іншого боку, цінності ідеології солідаризму в Україні задіяні переважно лише на рівні політичних декларацій, партійних програм та передвиборчих гасел, вони так і не стали основою державної політики, не мають широкої актуалізації на рівні масової суспільної свідомості, виконуючи функцію створення змістовного ідейно-політичного фасаду для діяльності певних політичних сил.

Варто зауважити, що подібна ситуація спостерігається на всьому ідеологічному полі сучасної України, вона характеризує стан лівої, центристської та правої його частин. Тому, на наш погляд, розглядаючи проблематику дослідження перспектив розвитку постсласичних ідеологій в Україні, перш за все, потрібно вести мову про шляхи і методи їх актуалізації у вітчизняному соціумі, подолання стану ідеологічної декларативності на всіх рівнях функціонування суспільної свідомості. Саме окресленим завданням мають бути присвячені наступні роботи з досліджуваної тематики.

Використані джерела

1. Недюха М.П. Системний аналіз історичних типів європейської ідеології. Монографія / М.П. Недюха. – Ірпінь: Академія державної податкової служби України, 2001. – 195 с.

2. Воловик В.И. Философия политического сознания. Монография / В.И. Воловик. – Запорожье: Просвіта, 2006. – 204 с.

3. Чигирин Ю. Політична ідеологія: минуле, сучасне, майбутнє. Текст лекцій / Ю. Чигирин. – К.: Фонд політичних стратегій ім. Джона Кеннеді, 2004. – 48 с.

4. Лола В.В. Формування державної ідеології людини в умовах трансформації суспільства: теоретико-методологічний аспект: Автореферат на здобуття наук. ст. канд. наук з держ. управління: 25.00.01 – теорія та історія державного управління / Дніпропетровський регіональний інститут державного управління Національної академії державного управління при Президентові України / В.В. Лола. – Дніпропетровськ, 2007. – 20 с.

5. Політична енциклопедія / Редкол.: Ю. Левенець (голова), Ю. Шаповал (заст. голови) та ін. – К.: Парламентське вид-во, 2012. – 808 с.

6. Юридична енциклопедія: В 6 т. / Редкол.: Ю.С. Шемшученко (голова) та ін. – К.: "Українська енциклопедія", 2003. – Т. 5: П-С. – 736 с.

7. Плешко М.В. Ідеологія солідаризму в програмних документах політичних партій України / М.В. Плешко // Політологічний вісник. Збірник наукових праць. – К.: ІНТАС, 2009. – Вип. 40. – С. 149-160.

8. Політичні партії в Україні: в 3 т. / [уклад.: Ю. Шайгородський]. – К.: Український центр політичного менеджменту, 2005. – Т. 1. – 876 с.

УДК 323.1

Олександр Анатолійович Семченко,
кандидат політичних наук, здобувач
Одеської національної академії зв'язку
ім. О.С. Попова

"ВНУТРІШНІЙ ІМІДЖ УКРАЇНИ": УЯВЛЕННЯ УКРАЇНЦІВ ПРО СВОЮ ДЕРЖАВУ

Аналізуються уявлення українських громадян про свою державу. Розглядаються результати соціологічних опитувань, присвячених дослідженню думки українців про суспільні й державні інститути в контексті формування позитивного внутрішнього іміджу України. Зроблено висновок про те, що зусилля, спрямовані на поліпшення іміджу України, не будуть результативними без реальних змін в українській дійсності.

Ключові слова: *інформаційно-комунікаційне забезпечення реформ, внутрішній імідж держави, позитивний імідж держави, підтримка населенням проведених реформ.*

This article analyzes the views of ordinary Ukrainian citizens of their state. To this end, consider the results of sociological surveys of research on public opinion of Ukrainians and public institutions in the context of creating a positive internal image of Ukraine. The conclusion is that efforts to improve the image of Ukraine, will not be productive without a real change in Ukrainian reality.

© Семченко О. А., 2012

Keywords: *information and communication support reforms, internal image of the state, a positive image of the state, public support for the reforms.*

Актуальність статті полягає в тому, що в інформаційному суспільстві жодна значна політична реформа не може бути успішною без відповідного інформаційно-комунікаційного забезпечення, одна із цілей якого – переконання населення в необхідності певних дій влади щодо здійснення соціальних змін.

Як відомо, підтримка населенням здійснюваних реформ, є однією з ознак демократичного режиму. Тому взятий Україною курс на політичну модернізацію повинен супроводжуватися системою державних заходів і програм, спрямованих на формування її позитивного сприйняття населенням. Це необхідно, оскільки авторитет України невисокий не тільки в окремих країнах світу, але й усередині самої держави, громадяни якої розчаровані у всіх політиках і не вірять у позитивні зміни, які їм обіцяють. Таким чином, успішна політична модернізація є найважливішою умовою формування позитивного іміджу України як усередині країни, так і за кордоном.

Імідж України – це не тільки форма презентації держави у світовому інформаційному просторі, але й сигнал для її громадян щодо позитивних перспектив розвитку країни. Звідси – мета статті: з'ясувати, якими є уявлення українських громадян про свою державу, адже позитивний імідж держави усередині України – запорука стабільного, стійкого внутрішнього розвитку, відсутності конфліктів, гарантія її підтримки населенням. У зв'язку з цим завданням статті є спроба проаналізувати результати соціологічних опитувань, присвячених дослідженню громадської думки українців про суспільні й державні інститути.

У сучасній українській і російській науковій літературі проблема іміджу держави в основному розглядається в зовнішньополітичному аспекті. Зовнішньому іміджу держави присвячені праці російських авторів – Е. Галумова, І. Семененко, В. Лапкіна, В. Пантіна, І. Кисельова, А. Смирнової та ін., а також українських авторів – О. Бойка, О. Петкової, В. Євтуха, В. Саблука, Б. Сулима, М. Петрова та ін. У той же час робіт, у яких імідж держави розглядається як чинник інформаційно-комунікаційного забезпечення політичної модернізації, вочевидь недостатньо. Можна назвати нечисленні праці В. Кісмерешкіна, Г. Почепцова, І. Рожкова, у яких досліджується імідж держави та її інститутів очима громадськості.

Досліджуючи "внутрішній імідж" України, варто звернути увагу на перевагу в українському суспільстві амбівалентного ставлення до суспільних і державних інститутів. Так, за результатами опитування населення України, проведеного Центром соціальних досліджень "Софія" з 22 по 30 березня 2011 р. у всіх областях, АР Крим, містах Київ і Севастополь (усього було опитано 2022 респонденти у віці від 18 років і більше), експерти зробили висновок, що серед українських громадян домінує стримане, у міру критичне ставлення до своєї країни – без зайвого пафосу й фанатизму. Більшість (55,4%) опитаних вважають Україну "звичайною країною, не кращою й не гіршою, ніж інші". Пишаються Україною і вважають її найкращою у світі країною тільки 17,8% респондентів. Практично стільки ж (18,1%) шкодують про те, що їм доводиться жити в цій країні.

Суспільна думка цілком адекватно оцінює той рівень економічного розвитку, який Україна має серед інших країн світу. Більшість (56,3%) опитаних вважають, що за своїм рівнем розвитку Україна перебуває серед "відстаючих" країн (ця думка узгоджується з міжнародними рейтингами). Кожний п'ятий (19,3%) респондент думає, що Україна входить до числа "найбільш відсталих країн світу". Одночасно практично стільки ж (20,4%) опитаних зараховують Україну до «країн-середняків». Українські громадяни здебільшого песимістично оцінюють перспективи своєї країни в плані досягнення передових позицій у рейтингу економічного розвитку. Дві третини (69,9%) опитаних вважають, що Україна "скоріше за все не зможе" через десять років увійти у двадцятку економічно найбільш розвинених країн світу. Вірять ("скоріше за все, зможе") у подібну перспективу – 17,2% респондентів. Деякі (1,8%) навіть думають, що "Україна вже тепер входить у двадцятку економічно найбільш розвинених країн".

Досить яскравим індикатором патріотизму й реального ставлення до своєї країни є готовність виїхати на постійне місце проживання за кордон. Третина (34,1%) опитаних вказали, що якби дозволяли обставини, вони переїхали б в іншу країну на постійне місце проживання. Тільки біля половини (55,1%) респондентів однозначно сказали – "ні, не переїжджав би". Ще 10,8% опитаних не змогли відповістити на запитання, що є також досить красномовним. Аналіз засвідчує, що чим молодший респондент, тим частіше він виявляє бажання виїхати із країни. Серед молоді у віці 18-29 років показник готовності до еміграції становить 50,4%, а у віковій групі 30-39 років – 42,4%. Таким чином, серед вікової групи, від якої залежить майбутнє України, практично кожен другий припускає для себе можливість еміграції [4].

Слід зазначити, що конструювання іміджу своєї держави поки що не є важливим для громадян України. Це явище в науковій літературі пояснюється з погляду поведінкової економіки, відповідно до якої прийнято вважати, що суспільства з орієнтацією на цінності виживання (термін Р. Інглхарта) розвиваються в умовах ненадійності життя й низького рівня добробуту. Жителі цих країн відчувають небезпеку, що виходить від іноземців, не сприймають етнічну розмаїтість і культурні зміни. Невизначеність викликає в них невпевненість щодо умов виживання. Щоб максимізувати передбачуваність, люди орієнтуються на абсолютні правила й добре знайомі норми. У ментальності громадян таких країн рівень міжособистісної довіри й довіри до влади є досить низьким [1, 16].

За результатами вищевказаного опитування населення України у масовій свідомості серед суспільно значимих цінностей пріоритетне місце займають такі поняття як "стабільність", "справедли-

вість", "порядок" і "матеріальний добробут". Саме на ці цінності вказали більше половини опитаних у якості тих, які, насамперед, викликають позитивні почуття. Базові ліберальні цінності – "права людини", "свобода", "праця" і "успіх" – виявилися в "другій черзі" рейтингу. Ці поняття викликають безумовну позитивну реакцію приблизно у чверті респондентів. Ключова цінність лібералізму – "демократія" – викликає симпатію тільки в 11,3% опитаних. Цінності, які становлять основу західного консерватизму – "церква й релігія", "патріотизм", "нація", "держава" – увійшли в "третю чергу" рейтингу. В ієрархії суспільно значимих цінностей у числі аутсайдерів виявилися "самоврядування" і "підприємництво", які в розвинених країнах формують основу суспільного устрою.

Про домінування патерналістських настроїв також свідчать дані, які характеризують уявлення українців про соціальну справедливість. Більше половини (57,1%) опитаних думають, що держава повинна підтримувати соціальну справедливість у суспільстві, забезпечуючи матеріальний добробут громадян. Менше половини (39,3%) вважають, що соціальна справедливість повинна забезпечуватися шляхом створення рівних умов для діяльності громадян, гарантуючи при цьому дотримання законів. Патерналізм є сприятливим ґрунтом для формування в Україні авторитарних установок. Значна частина (38,1%) опитаних "скоріше погодилися б", щоб заради наведення в країні порядку були обмежені деякі громадянські права. Супротивників подібних заходів порівняно більше (51,6%), але вони не становлять переважної більшості серед респондентів.

Згідно даних Європейського соціологічного дослідження-2009 (ЄСД-2009), за показником задоволеності тим, як працює демократія, Україна займає в рейтингу європейських країн одне з останніх місць, лише незначно випереджаючи Болгарію. Український показник (2,52 бали за 10-бальною шкалою) варто інтерпретувати як "не вдоволений". Навіть у Туреччині аналогічний показник виявився вищим (3,9 бали). Серед жителів європейських країн громадяни України найменше (16,8%) виражають готовність заборонити політичні партії, що виступають проти демократії. Аналогічний показник є нижчим тільки в Росії (13,9%); у Німеччині він становить 37,8%, у Польщі – 38,7%, у Туреччині – 41,9% [1].

Українські соціологи Є.Головаха й А.Горбачик, які проаналізували результати "Європейського соціального дослідження", дійшли висновку, що українські громадяни більше, ніж громадяни інших європейських країн, демонструють прихильність таким цінностям, як "безпека", "конформність", "збагачення", "влада", "традиція" і менше таким цінностям, як "відкритість до змін", "самостійність", "доброзичливість". "Для людей з таким ціннісним симптокомплексом властиві потреба в державному захисті, консерватизм і безініціативність у поєднанні з прагненням влади й збагачення. Такі риси визначають переважно традиціоналістську свідомість, що не є характерною для сучасної цивілізованої європейської людини" [1].

У суспільствах, де переважають такі цінності, глобальні проблеми викликають незначний інтерес. Натомість вирішення повсякденних тактичних питань вважається кращим, ніж побудова довгострокових стратегій розвитку. Те ж саме стосується й проблеми іміджу держави. Громадяни вважають, що для них актуальнішими є насущні економічні проблеми. Звідси слідує, що одним зі шляхів вирішення проблеми формування конструктивного іміджу держави є зміни в ментальності й системі цінностей громадян. У зворотному випадку жодна іміджева політика держави не буде мати позитивного ефекту [1, 17].

Не з усіма викладеними тезами щодо суспільств із орієнтацією на цінності виживання можна погодитися. Наприклад, з тим, що жителі тільки слаборозвинутих країн не сприймають етнічну розмаїтість і культурні зміни. Хіба не така ж ситуація існує в економічно благополучних країнах в умовах кризи? Згідно даних дослідників Європейського єврейського конгресу й ізраїльських соціологів, світова фінансова криза сприяла відчутному зростанню ксенофобських настроїв і відродженню антисемітських стереотипів у Європі. Опитування, проведені в Німеччині, Іспанії, Великобританії, Польщі, Угорщині, Австрії й Франції, показали, що третина респондентів покладають відповідальність за нинішню кризу саме на членів єврейської громади, а 41% опитаних у країнах ЄС упевнені, що вплив єврейських бізнесменів у світовій економіці є занадто великим.

Експерти вказують і на ряд жорстких антиіміграційних заходів, прийнятих в Італії під натиском украй правих сил. Схожі настрої відчуваються в Іспанії й у Великобританії. Там крім мігрантофобських настроїв зафіксований і різкий сплеск антисемітизму, найбільший за останні чверть століття. У Німеччині, згідно останніх статистичних даних, в останньому кварталі минулого року зареєстровано 292 випадки проявів антисемітизму. У Ростоку нападу піддався будинок єврейської громади, у Берліні – охорона синагоги.

Несподіваним для дослідників стало помітне зростання антисемітських інцидентів у країнах Скандинавії. Нещодавня спроба замаху на молодих ізраїльтян у датському торговому центрі, варварські руйнування на єврейських цвинтарях у Норвегії й Швеції вказують, на думку експертів, на певну тенденцію. В цьому контексті колишній посол Ізраїлю в Швеції Цви Мазель зазначає: "Радикальні ліві рухи у Швеції дуже активні, а поліція не втручається, ховаючись за ліберальним законодавством. Але я впевнений, що влада країни повинна проявляти більше відповідальності. Адже вже сьогодні, на думку багатьох, ультраліві рухи й радикальні ісламісти впливають на формування суспільної думки у Швеції". Із проявами антисемітизму й ксенофобії Європейський Союз має намір боротися прийняттям ряду загальних законодавчих норм. Але цього, за словами Олександра Квасневського, екс-президента Польщі й голови Європейської ради з толерантності й взаєморозуміння, мало, і об'єднана Європа повинна активніше працювати над просуванням ідей толерантності серед громадськості [2].

Причиною пасивності українського населення може бути невдоволення політикою уряду, окремими політичними інститутами й лідерами. Як свідчать дані соціологічного опитування Українського центру економічних і політичних досліджень імені Олександра Разумкова, 47% українців уважають, що діяльність Верховної ради спрямована, у першу чергу, на захист представників великого капіталу. 36% думають, що діяльність Верховної Ради України спрямована на захист ділків тіньового бізнесу й керівників органів державного управління. Тільки 17% українців переконані, що парламент працює на захист інтересів громадян України в цілому. Згідно опитування, 75% громадян України не задоволені рівнем роботи парламенту, тільки 12% вважають його задовільним, інші не визначилися. Тільки 11% українців вважають український парламент незалежним від Президента.

Як вважає заступник гендиректора Центру Разумкова Юрій Якименко, така позиція українців, насамперед, пов'язана з кризою парламенту в Україні. Український парламент добровільно позбувся важливих функцій і перетворився в несамостійний орган. Саме тому більшість громадян України переконана, що від нового складу парламенту не слід чекати якихось особливих змін. Таку думку висловлюють і експерти. Так, відповідно до опитування громадян, проведеного Центром Разумкова 10-15 серпня 2012 р. (опитано 2 тисячі респондентів у віці від 18 років у всіх регіонах України), більшість із них (85%) не очікують нового й позитивного від нового складу Верховної Ради. Тільки 16% вважають, що Верховна Рада скасує пільги для депутатів, державних службовців, прокурорів, суддів та ін.; 78% думають, що цього не трапиться [5].

Таким чином, відбувається відчуження людини від держави, політичних інститутів і механізмів прийняття рішень, спостерігаються недовіра до влади й офіційної політики, апатія й цинізм. Так, у ході опитування, проведеного Центром соціальних і маркетингових досліджень "СОЦИС" у грудні 2011 р. у всіх регіонах України (було опитано 4000 чол.) з'ясувалося, що на питання про наслідки реформ для різних категорій населення, більшість опитаних відповідає, що в результаті реформ становище покращиться насамперед у депутатів Верховної Ради (76,6%), членів кабінету Міністрів (74,4%), депутатів місцевих рад (67,3%), суддів і прокурорів (64,9%). Біля половини респондентів припускають поліпшення становища керівників місцевих органів влади (50,6%) і працівників органів державного управління (5,2%). Відносно інших категорій населення в суспільстві домінує або невизначеність, або переконання, що їхнє становище в результаті реформ погіршиться [3, 159-160].

Крім того, вагомим чинником є й низький рівень поінформованості населення про процес і характер здійснюваних реформ. У результаті цього, з одного боку, громадяни не поінформовані про ряд реформ, ініційованих урядом, про їхні наслідки для різних категорій населення. У результаті страждає внутрішній імідж держави. З іншого боку, чиновники не поінформовані про зміст і характер уявлень громадськості про проведені реформи, а значить не можуть ефективно коректувати першочерговість впровадження реформ і їхню спрямованість на різні категорії населення.

Відповідно до результатів цього ж дослідження, про пенсійну реформу інформована переважна більшість населення – 73,9%. Про реформу податкової системи (прийняття податкового кодексу) чули й знають 32,5%. Про реформу виборчої системи знає менше чверті населення – 22,85 %. Про реформу охорони здоров'я чув і знає кожний п'ятий українець – 20,9%. Про реформу вищої освіти знає 16,1% населення. Про реформу середньої освіти чули й знають 12,8% опитаних. Про реформу житлово-комунального комплексу знають 11,4% опитаних. Про реформу зайнятості й оплати праці (боротьба з безробіттям) інформовані всього лише 8,85 % опитаних. Про реформи, спрямовані на підтримку вітчизняного виробника, відомо ще меншому числу громадян – 4,1% опитаних. Про ініціативу уряду з впровадження інноваційних технологій і відкриття нових виробництв відомо всього лише 2,15 % опитаних [3, 152-155]. Оцінюючи залежність ступеню поінформованості населення про реформи від ефективності їхньої інформаційно-комунікаційної підтримки, дослідники враховують, що поінформованість населення про реформи найбільшою мірою залежить від рівня освіти: чим вищим є рівень освіти, тим вищий рівень поінформованості про реформи. Особливо це стосується податкової реформи, реформ у системах охорони здоров'я, середньої й вищої освіти, ЖКК.

Отже, один з важливих компонентів внутрішнього іміджу України – це уявлення про українську владу і її політику. В першу чергу, респонденти вкрай негативно оцінюють закритість елітних груп, обумовлених як "клани", які живуть життям, що кардинально відрізняється від життя простих громадян. А зусилля, спрямовані на поліпшення іміджу України, звичайно ж, не будуть результативними без реальних змін в українській дійсності.

Використані джерела

1. Имидж России: концепция национального и территориального брендинга / И.А. Василенко, Е.В. Василенко, В.Н. Ляпоров, А.Н. Людько; Под ред. И.А. Василенко. – М.: Экономика, 2012. – 222 с.

2. Кризис вызвал рост антисемитизма и ксенофобии в Европе [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://podrobnosti.ua/society/2009/04/11/595531.html

3. Резник А. Правительственные реформы в массовом сознании граждан Украины / А. Резник // Социология: теория, методы, маркетинг. – 2012. – № 2. – С.151-163.

4. Украинский характер. Характерные социально-психологические особенности населения Украины [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.bigyalta.com.ua/story/43061.

5. Украинцы считают, что Рада работает на защиту теневого бизнеса, – опрос [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://podrobnosti.ua/society/2012/09/26/860255.html

С т у д е н т с ь к і с т у д і ї

УДК 792.024+782.9(470)

Христина Валеріївна Котова,
студентка III курсу ІТФ
кафедри теорії та історії культури
Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського

"РОСІЙСЬКІ СЕЗОНИ" С. ДЯГІЛЄВА ЯК ЧИННИК ТРАНСФОРМАЦІЇ ОЛЬФАКТОРНОЇ КУЛЬТУРИ ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ: перша третина XX століття

У статті систематизовані відомості про вплив "Російських сезонів" С. Дягілєва на розвиток і модні тенденції у парфумерії Західної Європи першої третини XX ст.
Ключові слова*: ольфакція, ольфакторна культура, парфумерія, "Російські сезони" С. Дягілєва.*

The paper considers the influence of the "Russian Season", which organized S. Diaghilev, on fancy perfume trends in Europe.
Keywords*: olfaction, olfactory culture, perfumery, "Russian Seasons", which organized S. Diaghilev.*

Протягом останніх двадцяти років дослідники почали приділяти значну увагу вивченню повсякденного життя різних культур і ролі, яку відіграють запахи в соціокультурному житті. Однією з основних тем, яка цікавить теоретиків у культурі повсякденності, стає тема запаху як синтетичної речовини (парфуми, аромати), так і природного запаху, властивого тілу.

Наука, яка вивчає мову запахів, зміст, який передається за їх допомогою, та роль запахів у комунікації, має назву "ольфакція". Поняття "ольфакторний" (від лат. Olfactorius – духмяний, запашний) означає здатність сприймати приємні і неприємні запахи навколишнього середовища, натуральні і штучні (синтетичні) аромати [4, 82]. Необхідно також підкреслити, що, вивчаючи ольфакторну культуру, слід пам'ятати про те, що сучасні дослідники розмежують поняття "запах" і "аромат": запах – "простий, елементарний", аромат – "багатоскладовий" [1, 9]. Як відомо, справжній парфумерний аромат – це поєднання декількох інгредієнтів, а відповідно – він сприймається як акорд. Хоча, на нашу думку, "акордовими" ароматами наділена не тільки парфумерія, запахи природи (наприклад, лісу, моря, поля, тундри) також акордні за змістом.

Не можна не погодитися з думкою теоретиків, які стверджують, що у міжкультурній комунікації запахи виконують важливу роль: вони можуть бути як перепоною, так і сприятливим фактором спілкування. Безумовно, протягом багатьох століть запах відігравав і продовжує відігравати важливу роль. Запахи впливають на сприйняття людиною дійсності, вони пов'язані з емоціями, а отже, мають велике значення для процесу комунікації. Проте в різних епохах, у різних культурах ставлення до запахів та зацікавлення ароматами проявляється по-різному.

Потрібно зазначити, що особливо швидко мода на запахи і аромати почала змінюватися протягом XIX ст. і ще більше прискорилася у XX ст. Причому пристрасть до одних запахів і охолодження до інших викликали деколи найнесподіваніші причини, як, наприклад, це сталося протягом першої третини XX ст. в Західній Європі.

Відомо, що в російській культурі початок XX ст. це час розквіту всіх видів мистецтв: стрімкого зльоту літератури, особливо поезії, розвитку театру, музики, живопису, зародження кінематографа. Цікаво, що якраз в цей період, після тривалої кризи, відроджується інтерес до балету. Причому спочатку цей інтерес проявляється в Росії, а завдяки "Російським сезонам" С. Дягілєва згодом і в Західній Європі. "Російські сезони" С. Дягілєва "вселяли і нав'язували" європейцям новий стиль, який увійшов у моду як "a la Ballet Russe" [2, 29], з чого можна зробити висновок, що дягілєвські сезони (особливо балетні), безумовно, вплинули на смаки європейців, на появу, формування і утвердження модних тенденцій в одязі. Не оминула ця тенденція і зацікавленість тими чи іншими ароматами. Інакше кажучи, "сезони" вплинули на розвиток ольфакторної культури Західної Європи.

Слід зазначити, що проблема впливу "Російських сезонів" С. Дягілєва на ольфакторну культуру Західної Європи першої третини XX ст. залишилася практично поза увагою дослідників. Актуальність даного дослідження полягає в спробі систематизувати і проаналізувати відомості щодо можливості впливу "Російських сезонів" С. Дягілєва на ольфакторну культуру Західної Європи першої третини XX ст.

© Котова Х. В., 2012

Особливостям ольфакторної культури різних епох і різних культур присвячені праці як зарубіжних, так і українських теоретиків: Ш. Жаке, К. Классен, Д. Хоувз, Ю. Ріммеля, Е. Рудницької, Е. Синнотт, О. Вайнштейн, І. Георгієвої, В. Гулімової, Д. Захар'ян, Е. Котьонкової, І. Нестерової, О. Нестерової, Я. Чеснова, Т. Кривошеї та ін.

Проблема семіотичного значення ароматів і запахів у культурі повсякденності різних епох розглядається російським культурологом С. Махліною.

"Російським сезонам" С. Дягілєва, як явищу, присвячені праці багатьох теоретиків, але для нашої розвідки особливий інтерес представляють дослідження Ю. Бахрушина, Л. Блок, О. Вайнштейн, О. Васильєва, Г. Добровольської, В. Красовської, В. Свєтлова, В. Реді, Є. Суриця, О. Іванової, О. Чепалова та ін.

Вивчення питання впливу "Російських сезонів" на ольфакторну культуру Західної Європи вимагало детального вивчення спогадів сучасників С. Дягілєва. Особливої уваги в контексті досліджуваної проблеми заслуговують спогади О. Бенуа, Л. Бенуа, В. Ніжинського, Р. Ніжинської, С. Лифаря, М. Кшесинської.

Варто зазначити, що, незважаючи на існуючі дослідження, присвячені історії та розвитку ольфакторної культури як складової повсякденної культури, а також значну кількість праць, присвячених історії "Російських сезонів" С. Дягілєва, тільки в дослідженнях О. Вайнштейн і О. Васильєва йдеться про вплив російських балетних сезонів на ті чи інші парфумерні вподобання європейців. Досліджень, присвячених впливу дягілєвських сезонів на ольфакторну культуру Західної Європи, немає.

Як відомо, пропагуючи російське мистецтво за кордоном, С. Дягілєв спочатку у 1906 р. організовує у Парижі виставку російського живопису, а через рік, у 1907 р., знайомить паризьку публіку з російською класичною музикою, поклавши початок так званим "Російським сезонам".

Як справедливо зазначає російський теоретик Є. Суриць, "Російські сезони" С. Дягілєва стали тією естетичної силою, яка впливала на всю світову культуру, безпосередньо сприяла відродженню балету в тих країнах, в яких він до кінця XIX ст. перебував у занепаді, зародженню балету там, де він не існував як національне мистецтво. Він запропонував як Західній Європі, так і всьому світові нову естетику балету. Таке відродження балет отримав завдяки інтересу С. Дягілєва до цього виду мистецтва і прагненню пропагувати його, а також вмілому використанню художніх традицій культур різних країн. С. Дягілєв відкривав нові перспективи розвитку мистецтва, одночасно запозичуючи і привносячи нові напрями та ідеї. Балет за кордоном і до сьогодні зберігає багато рис, які вперше проявилися в спектаклях "Російських сезонів" С. Дягілєва, зокрема "присутність" одноактної форми балету.

В. Красовська у своїй книзі "Історія російського балету" пише про те, що "сезони" різнобічно вплинули на світове мистецтво, відбилися в сюжетах та стилістиці творів літератури, живопису, музики, насамперед театру. Цікавий факт: "Російські сезони" С. Дягілєва вплинули на європейську моду того часу. Про цей вплив, наприклад, посилаючись на князя П. Лівена та його книгу "Народження російського балету", пише О. Васильєв: "Вплив цього стилю відчувався далеко за межами театру. Творці мод у Парижі включали його в свої творіння. Пуаре і Калло почали моделювати сукні під впливом живопису Бакста. Чалми і подушки "a la Ballet Russe" увійшли в моду, навіть модні тканини стали вироблятися в тому ж стилі" [2, 29].

За твердженням теоретиків, на початку XX ст. Європа чотири рази змінювала холодну гармонію античної класики на цінності Сходу. Новим інтересом для Європи стало те незвідане буйство фарб, про яке вона навіть не мислила, але яке мав і пропонував Схід: шафрано-жовтий і малиновий, яскраво-синій і смарагдовий, ліловий і яскраво-червоний. Схід (в широкому розумінні цього слова) був цікавим не сам по собі, а як казкове місце, до якого можна було віднести і свої страхи, і свої мрії. Тому так сильно в "чуттєвий шок" повалили європейського глядача ті "неприборкані" пристрасті, "дикі" почуття, жорстокі вбивства, смерть від любові, які виразилися в постановках "Російських сезонів" С. Дягілєва та викликали масу захвату в глядачів.

Справедливості заради слід відмітити, що першим східним захопленням, яке зазнала Європа, була Японія. Країна Висхідного Сонця відкрила кордони для іноземців. В Європі з'являються японські товари – витончений фарфор, рідкісної краси тканини, предмети декоративного мистецтва. Знайомство з новим живописом вплинуло на художників групи "Набі" П. Боннара, М. Дені, Е. Вюйяра. Плоский малюнок у поєднанні з активною лінією, властивий японським гравюрам, став одним з джерел Ар-Нуво. Успіх опери Дж. Пуччіні "Чіо чіо сан", дія якої проходить у Нагасакі, підкреслив зацікавлення цією країною. З Японією пов'язані й ранні розробки французького модельєра П. Пуаре, який першим спробував ввести в європейську моду кімоно. Наслідування японському одягу помітно змінило крій речей.

Другим сильним захопленням Європи, і в цьому вже була заслуга "Російських сезонів", стала Персія і мусульманський Схід. Це "божевілля" спровокували такі постановки балету (в межах "Російських сезонів"), як: "Клеопатра" на музику А. Аренського (1909) і "Шехерезада" на музику М. Римського-Корсакова (1910). У наступні два сезони було поставлено ще чотири вистави на орієнтальні мотиви – "Синій бог", "Тамара", "Східні фантазії" та "Індійське кохання", де танцювали Тамара Карсавіна, Анна Павлова, Вацлав Ніжинський, Михайло Фокін. Незабаром парфумером Надією Пайо будуть створені парфуми "PAVLOVA".

Цікавими у контексті нашого дослідження є спогади, які висловила власниця мережі салонів краси Олена Рубінштейн після відвідування одного з перших "сезонів" С. Дягілєва: "Після вистави я повернулась у салон, зняла з вікон звичні білі завіси й замовила нові – тих кольорів, що так вразили мене сьогодні" [1, 485].

Особливе місце займає балет "Жар-птиця", показаний у першому "сезоні". Мотиви народної фантастики постали в загадковому вигляді Давнього Сходу. Декорації до цього балету виконав О. Головін. За словами, М. Фокіна, вони нагадували "персидський килим, сплетений з найфантастичніших рослин". За словами В. Красовської, "костюми кольоровими плямами вплітались в цю візерунчату тканину" [3, 269].

Як бачимо, східний колорит "Російських балетних сезонів" вразив Європу новими фарбами, новим відчуттям життя й, можливо, сприяв виникненню інтересу до Сходу та східних запахів. Так, на нашу думку, невипадковою є поява одного з шедеврів славетного французького парфумера Ж. Герлена парфумів "Шалімар", створених автором під враженням історії любові Шах-Джахана і принцеси Мумтаз-Махал, на честь якої люблячий чоловік збудував Тадж-Махал [5].

Слід відмітити, що й розквіт творчості французького модельєра П. Пуаре співпав з розквітом дягілєвських балетних сезонів. Як стверджує О. Васильєв, починаючи з 1910 р., в колекціях П. Пуаре яскравим світлом спалахують орієнтальні фантазії. Сам П. Пуаре з цього приводу писав: "Подібно багатьом іншим французьким художникам, я був вражений російським балетом, й мене не здивувало б, якщо він вплинув на мене" [2, 28].

Цікавим у контексті нашого дослідження є факт, про який пише в своїй праці О. Вайнштейн. Дослідниця зауважує, що на той час П. Пуаре вже випускав власні парфуми, запах яких, безумовно, був "східним", флакон духів "Аладін" ("Aladin") мав форму старовинної курильниці духмянів й вміщувався у коробочку з малюнком, стилізованим під персидські мініатюри; упаковку "Забороненого плоду" ("Fruit Defendu") прикрашали листя екзотичних рослин, у пряному "Чорному нарцисі" ("Narcisse noir") Карона і у "Синьому часі" ("L'Heure Bleue") Жака Герлена також "жила" та лякаюча і приваблива для західного обивателя таємниця Сходу.

У творчості Коко Шанель у період 1920-1921 рр. також проявляється російський мотив, вона розробляє модель сукні-сорочки з вишитим коміром і з поясом, навіяними традиційною російською сорочкою. І це недивно, так як в цей період у неї було достатньо російських друзів: у її особняку жив І. Стравінський зі своєю сім'єю, у 1921 р. вона субсидіювала виставу "Весни" С. Дягілєва, а пізніше шила костюми у "Російських балетах" до вистави "Блакитний експрес".

Своєрідне продовження впливу на ольфакторні уподобання Європи "Російських сезонів" С. Дягілєва бачимо у XXI ст. Так, у Лондоні у Victoria and Albert Museum у вересні 2010 р. всім шанувальникам епохи славетних дягілєвських російських балетних сезонів було представлено творіння дизайнера і парфумера Роя Дав (Roja Dove) парфюм "Diaghilev".

Як бачимо, "Російські сезони" С. Дягілєва суттєво вплинули на європейську моду XX ст. Під цим впливом формувалися смаки європейців. Дягілєвські сезони диктували модний кодекс: як вдягатися, які кольори носити, чим цікавитися, що слухати й читати, а також спровокували зміну в європейській ольфакторній культурі цього періоду.

Загалом можна стверджувати, що Росія подарувала Європі двадцятирічну історію красивого, запаморочного і "божевільного" життя, завдяки появі "Російських сезонів", які буквально зводили з розуму Західний світ початку XX ст., не говорячи вже про те, що власне завдяки винахідливості і зусиллям С. Дягілєва балет став невід'ємною частиною культурного життя Європи першої третини XX ст. та, за словами сучасників, значно вплинув на сферу культури і мистецтв.

Згідно з доступними нам відомостями, можна зробити висновок, що дягілєвські сезони спровокували інтерес до культури Сходу (у широкому розумінні цього поняття, адже для Європи Схід – це і Росія, і Далекий Схід, і Близький Схід…) і сформували попит на ті чи інші аромати, які з'являлися в європейській парфумерії. Частково на такі парфуми, як "Aladin", "Minaret" і "Nuits de Chine" П. Пуаре; "Narcisse noir" Карона; "L'Heure Bleue" і "Shalimar" Герлена; "№ 5" Шанель. В XXI ст. бачимо продовження цього впливу в парфумах Р. Дав "Diaghilev".

Використані джерела

1. Ароматы и запахи в культуре. Изд. 2-е, испр. [сост. О. Б. Вайнштейн]. – М. : Новое литературное обозрение, 2010. – Книга 1,2. 616 с.

2. Васильев А. Красота в изгнании: королевы подиума / А. Васильев. – Изд. 8-е, в 2 т. – М. : СЛОВО/SLOVO, 2008. – Т. 1. 352 с.

3. Красовская В. М. История русского балета / В. М. Красовская. Учебное пособие. – СПб. : "Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ", 2008. – 288 с.

4. Кривошея Т. А. Аромат культуры и аромат в культуре: проблемы и перспективы ольфакторной культурологи / Т. А. Кривошея // Вестник Мариупольского государственного университета. Серия: Философия, культурология, социология. 2011. – Вып. № 1. – С. 176-180.

5. Лучшие духи XX века [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://zhenskiy-mir.ru/2011/05/pyat-legendarnyih-aromatov-duhov-predyidushhego-stoletiya.

ЗМІСТ

Філософія

Чернець В. Г. Держава і культура: онтологічний аспект 3

Рогожа М. М. Соціально-етичні чинники корпоративної соціальної відповідальності в праксеологічній перспективі (Частина ІІ. Прикладні виміри) 8

Бондар Т. І. Сучасні трансформації тероризму 12

Довга Л. М. Діалогізм як цінність та сутнісна характеристика української культури доби бароко 16

Козменко М. В. Цінність як феномен онтологічного процесування і синкретичності культури 20

Мартюшева А. О. Постмодерний нігілізм і криза ідентичності 24

Петриченко Н. С. Полілінгвізм як фактор модернізації сучасної освіти 27

Культурологія

Босик З. О. Репрезент реліктових артефактів Масниці-Колодія у системі народної культури 31

Руденко С. Б. Про поняття "корпоративна культура" в культурології 35

Колосова Н. А. Меценатська діяльність родини Морозових у формуванні світових мистецьких колекцій: кінець XIX – початок XX ст. 41

Кравченко О. В. Динаміка пріоритетів європейської культурної політики: друга половина XX – початок XXI ст. 45

Пашков К. В. Постсекулярність та її соціокультурні виміри: західний контекст досліджень 50

Смоліна О. О. Проблематика та методологія дисертаційних досліджень православної монастирської культури: кінець XX – початок XXI століть 54

Борщ О. В. Опозиція "сакральне – профанне" як фактор динаміки культурного простору 59

Гацелюк В. О. Розвиток неокласичного балетного стилю в хореографії XX століття 63

Коржов О. Ю. Всесвітній соціальний форум як феномен і подія у сучасному глобалізованому світі 67

Крупа І. П. Музеї як осередки історико-культурної спадщини 72

Мамулькіна О. Г. Проблеми геокультурної спадкоємності в Запорізькій області: XX століття 76

Сабадаш С. Ю. Аналіз психоаналітичної концепції культури З. Фрейда в наукових працях Л. С. Виготського 80

Мистецтвознавство

Афоніна О. С. Перспективи впровадження дистанційних курсів з музикознавства у навчальний процес Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв 85

Князєва Т. М. Роль народного мистецтва у втіленні й формуванні етнічної ідентичності в умовах глобалізації 89

Корнієнко В. В. Гуманітарні комунікативні системи: визначення, структура, функції 92

Матушенко В. Б. Загальна методика підготовки концертів і масових свят 98

Мельник М. М. Синтез жанрових різновидів концертної діяльності на естраді 100

Петрик В. В. Дзвони і шумові інструменти в магічних та релігійних обрядах 104

Стоян С. П. Образотворче мистецтво в теоріях античного символізму: критичне переосмислення мислителями XX століття 108

Шариков Д. І. Стилістичний розвиток балетного мистецтва: ренесанс, бароко, класицизм 113

Кулиняк М. А. Портрет Олега Криси в подвійному дзеркалі сучасної історії 117

Ванюга Л. С. Діяльність Українського драматичного театру ім. Івана Франка в Тернополі: період німецької окупації 121

Галета О. В. Малі архітектурні форми в контексті реконструкції міст Західної України:друга половина XX століття 126

Грушкіна С. В. Особливості розвитку скульптури Запорізького Приазов'я у контексті мистецьких тенденцій: остання третина XX – початок XXI століття 132

Діброва Ю. О. До питання типологізації трансформаційних процесів музичного жанру: на прикладі літургійної творчості сучасних світських композиторів 136

Кравченко А. І. Українська музична культура в контексті дослідження проблем культурологічної регіоніки 139

Кущ Є. В. Історична динаміка електромузичного інструментарію першої половини XX століття (частина перша) 143

Малихіна М. А. І. В. Лебедєв в історії українського цирку 148

Мельничук О. М. Творчі пошуки Я. Мамонтова та В. Винниченка в контексті модерністської культури 151

Історія

Андрес Г. О. Формування основних засад охорони культурної: спадщини UNESCO 50–70 роки XX ст. 157

Борейко Г. Д. Розвиток церков в Українській Народній Республіці 161

Гаєвська Т. І. Звичай як процес улагодження (урядування, обрядування) громадського життя 165

Крисенко Д. С. Проблема локальних конфліктів 80-х років XX ст. у риториці Р. Рейгана 168

Ніколаєва Н. Б. З'їзд європейських монархів у Луцьку: січень 1429 р. 173

Парахіна М. Б. Українське козацтво та його роль у зовнішній політиці Великого Князівства Литовського (кінець XV – початок XVI ст.) 177

Святненко А. В. Церковно-парафіяльні школи на Правобережній Україні: друга половина XIX ст. 181

Радзієвський В. О. Соціальні аспекти вітчизняної кримінальної субкультури 187

Росляк Р. В. Деякі аспекти партійної політики в галузі української кінематографії (1928 р.) 191

Вінічук І. М. Забезпечення систем та системних зв'язків між терміноелементами терміносистеми програмування, комп'ютерних мереж та захисту інформації 196

Кругляк М. Е. Гумор як форма вираження ставлення студентства підросійської України до навколишньої дійсності (друга половина XIX – початок XX ст.) 202

Куксенко С. І. Партійно-державна політика щодо Руської Православної Церкви: середина 40-х років XX ст. (дискусійні питання у працях сучасних істориків) 206

Політологія

Вільчинська І. Ю. Позитивізм і антипозитивізм: за яким підходом майбутнє? 211

Васильчук Є. О., Павлова О. Ю. Особливості взаємодії молодіжних субкультур та сучасного інформаційного суспільства 214

Костиря І. О. Проблеми сучасного комунікативного дискурсу засобів масової інформації 217

Постол О. Є. Ідеологічний стан сучасного українського суспільства 221

Семченко О. А. "Внутрішній імідж України": уявлення українців про свою державу 225

Студентські студії

Котова Х. В. "Російські сезони"С. Дягілєва як чинник трансформації ольфакторної культури західної Європи: перша третина XX століття 229

Наукове видання

В І С Н И К

ДЕРЖАВНОЇ АКАДЕМІЇ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Щоквартальний науковий журнал

4’2012

Редактор ***І. Ю. Вільчинська***

Комп'ютерна верстка ***С. І. Супруненко***

Здано до набору 5.11.2012. Підп. до друку 15.11.2012. Формат 60х84 $^{1}/_{8}$.
Папір офсетн. № 1. Друк офсетний. Умов. арк. 27,32. Облік.-вид. арк. 30,74. 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