ISSN 2226-3209 (Print),
ISSN 2409-0506 (Online)

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

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

ВІСНИК

НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

NATIONAL ACADEMY OF MANAGERIAL STAFF OF CULTURE AND ARTS

HERALD

Щоквартальний науковий журнал
Quarterly Journal

4’2017

Київ – 2017

УДК 050:(008+7)

Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв :
наук. журнал. – К. : Міленіум, 2017. – № 4. – 300 с.

У щоквартальнику Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв висвітлюються актуальні питання мистецтвознавства та культурології.

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

Редакційна колегія

Шульгіна В.Д., д.мист., професор (*головний редактор*); ***Литвин С.Х.,*** д.і.н., професор (*заст. головного редактора*); ***Вільчинська І.Ю.,*** д.політ.н., професор *(відповідальний секретар);* ***Більченко Є.В.,*** д.культ., доцент; ***Бітаєв В.А.,*** д.філос.н., професор, член-кор. НАМ України; ***Богуцький Ю.П.,*** д.філос., професор, академік НАМ України; ***Волков С.М.,*** д.культ., професор; ***Герчанівська П.Е.,*** д.культ., професор; ***Езкуерро А.***, д.філос. (Іспанія); ***Жукова Н.А.,*** д.культ., доцент; ***Каппелліні В.,*** д.філос., професор (Італія); ***Каталінік В.,*** д. філос. (Хорватія); ***Кайл К.,*** д.філос. (Німеччина); ***Кияновська Л.О.,*** д.мист., професор; ***Кнаут М.,*** д.філос., професор (Німеччина); ***Личковах В.А.,*** д.філос.наук, професор; ***Льоос Х.,*** д.філос., професор (Німеччина); ***Пастерняк В.,*** д. габілітований, професор (Польща); ***Петрова І.В.,*** д.культ., професор; ***Ростіролла Д.,*** д.філос. (Італія); ***Рощенко О.Г.,*** д.мист., професор; ***Самойленко О.І.,*** д.мист., професор; ***Сапенько Р.,*** д-р габілітований, професор (Польща); ***Станіславська К.І.,*** д.мист., професор; ***Тахіаос Антоніос Еміліос Н.,*** д.і.н., професор, член-кор. Афінської академії наук з літератури та мистецтва (Греція); **Хемслі Д.,** д.філос. (Великобританія); ***Чернець В.Г.,*** д.філос., професор; ***Шванднер Г.,*** д.філос., професор (Німеччина); ***Штанке Г.,*** д.філос., професор (Німеччина).

Статті, подані до редакції журналу, рецензуються членами редакційної колегії

Затверджено:
Наказом Міністерства освіти і науки України від 07.10.2015, № 1021
як фахове видання з ***культурології*** *та* ***мистецтвознавства***
Відповідно до наказу Міністерства освіти і науки України від 06.11.2015 р. № 1151 є фаховим виданням зі спеціальностей: *культурологія; аудіовізуальне мистецтво та виробництво; образотворче мистецтво; декоративне мистецтво, реставрація; хореографія; музичне мистецтво; сценічне мистецтво*

Науковий журнал "Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв" індексується в міжнародних наукометричних базах даних: Web of Science (Emerging Sources Citation Index); EBSCO; International Impact Factor Services; Research Bible; Science Index (РІНЦ); Open Academic Journals Index; CiteFactor; Polish Scholarly Bibliography; Google Scholar; BASE; InnoSpace; Scientific Indexing Services; Journals Impact Factor; InfoBase Index; Directory of Open Access Scholarly Resources; CEEOL (Central and Eastern European Online Library); Index Copernicus

Рекомендовано до друку Вченою радою
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
(протокол № 3 від 31 жовтня 2017 р.)

За точність викладених фактів та коректність цитування відповідальність несе автор

Свідоцтво КВ № 19938-9738ПР від 17.05.2013 р.

© Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2017

© Видавництво "Міленіум", 2017

Культурологія

УДК 37.017.92

Павлова Олена Юріївна
доктор філософських наук, професор,
професор кафедри етики, естетики та
культурології Київського національного
університету ім. Тараса Шевченка
invinover19@gmail.com

КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ УНІВЕРСИТЕТУ: МІЖ ДИСЦИПЛІНОЮ ТА ДИСКУРСОМ

Метою дослідження є аналіз культурних практик університету та їх історичної динаміки. Основна увага приділяється класичній моделі університету та її трансформаціям. **Методологія** дослідження полягає у використанні методів аналізу, синтезу, порівняння, узагальнення, а також семіотичного, герменевтичного та історичного підходів. Це дало змогу виявити особливості формування університету як єдності та протилежності культурних практик дисципліни та дискурсу. **Наукова новизна** полягає у розумінні освіти як сукупності соціальних інститутів та культурних практик виховання людини модерного зразка. Університет як культурна практика, заснована на новій антропологічній моделі, формує відповідні дисциплінарні настанови та дискурси. Вони реалізуються у виробництві сучасного типі габітусу та культурного капіталу, а також забезпечують ідентифікацію під егідою поняття "культура" в модерну епоху. **Висновок**. Доведено,що культура в цьому контексті реалізується як "висока культура", тобто як ціннісні орієнтації на основі універсального культу розуму. Культурна практика університету є медіумом між нормативними ідеями Модерну та певним типом держави, тобто слугує забезпеченням соціальних технологій національного будівництва. Залежно від національної моделі навчання університети як культурні інститути визначають пріоритет певних освітніх стратегій. Здійснюється порівняльна характеристика французької, американської та німецької моделі університету. Остання стала зразком для культурних практик вітчизняного закладу вищої освіти. Формування культу універсального розуму та самодостатнього суб'єкта є основним завданням культурних практик університету класичного взірця.

Ключові слова: університет, культурна практика, дисципліна, дискурс, культурний інститут.

Павлова Елена Юрьевна, *доктор философских наук, профессор, профессор кафедры этики, эстетики и культурологии Киевского национального университета им. Тараса Шевченко*

Культурные практики университета: между дисциплиной и дискурсом

Целью исследования является анализ культурных практик университета и их исторической динамики. Основное внимание уделяется классической модели университета и ее трансформациям. **Методология** исследования заключается в использовании методов анализа, синтеза, сравнения, обобщения, а также семиотического, герменевтического и исторического подходов. Это позволило выявить особенности формирования университета как единства и противоположности культурных практик дисциплины и дискурса. **Научная новизна** заключается в определении образования как совокупности социальных институтов и культурных практик воспитания человека модерного образца. Университет как культурная практика, основанная на новой антропологической модели, формирует соответствующие дисциплинарные установки и дискурсы. Они реализуются в производстве современного типа габитуса и культурного капитала, а также обеспечивают идентификацию под эгидой понятия "культура" в эпоху Модерна. **Вывод**. Доказано, что культура в этом контексте осуществляется как "высокая культура", то есть как ценностные ориентации на основе универсального культа разума. Культурная практика университета как медиум между нормативными идеями Модерна и определенным типом государства, то есть служит обеспечением социальных технологий национального строительства. В зависимости от национальной модели обучения университеты как культурные институты определяют приоритет определенных образовательных стратегий. Осуществляется сравнительная характеристика французской, американской и немецкой моделей университета. Последняя стала образцом для культурных практик отечественного типа учреждений высшего образования. Формирование культа универсального разума и самодостаточного субъекта является основной задачей культурных практик университета классического образца.

Ключевые слова: университет, культурная практика, дисциплина, дискурс, культурный институт.

Pavlova Olena, *Doctor of Philosophical Science, Professor, Professor of the Department of ethics, aesthetics and culture studies of Taras Shevchenko National University of Kyiv*

Cultural practices of university: between discipline and discourse

Purpose of the research is to analysis university cultural practices and their historical dynamics. Most of the focus is on the classic model of university and its transformations. **Methodology** of the research consists in using methods of analysis, synthesis, comparison, generalization as well as semiotic, hermeneutic and historical approaches. It gave a chance to reveal the features of formation of university as a unity and opposite of cultural practices of discipline and discourse. **Scientific novelty** lies in determination of the education concept as a set of social institutions and cultural practices that produce social technology of the new anthropological model. The university as a cultural practice, based on the new sample of the anthropological model, form corresponding disciplinary sets and discourses. They are realized in production of new type of habitus and cultural capital, and provide identification under the auspices of the concept of

© Павлова О. Ю., 2017

"culture" in the Modern era. **Conclusion**. It has been proved that high culture in this context acts as value orientations on the foundation of universal cult of reason. The cultural practices of the University are a mediation between the regulatory ideas of Modern and a certain type of state that is, provide social technology of nation building. Depending on the national model of education, universities as cultural institutes determine the priority of certain educational strategies. The comparative analysis of French, American and German models of the university is being implemented. The last became a model for the cultural practices of the domestic institution of higher education. The formation of the cult of universal reason and self-sufficient subject is the basic task of cultural practices of the classical university.

Keywords: university, cultural practice, discipline, discourse, cultural institute

Актуальність теми дослідження. Сучасні культурні трансформації вносять суттєві корективи в усі соціокультурні конфігурації. Не залишається поза цими змінами й такий базовий феномен Модерну, як університет. Песимістичні сценарії проголошують "смерть" та "руйнацію" найбільш очевидною перспективою його майбутнього (Т. Іглтон, Б. Рідінгс). Водночас найбільш оптимістичні, навпаки, передбачають збільшення його культурних можливостей в умовах розвитку "економіки знань". Загальновизнаним все ж залишається той момент, що в "постнаціональній констеляції" змінюються соціокультурні функції університету. Зазначені фундаментальні зсуви вимагають уточнення та прояснення історичної динаміки форм закладів вищої освіти, зокрема культурної місії його класичного взірця. Адже досвід корпорації, що вдало пережила декілька цивілізаційних трансформацій, викликає повагу, а також як теоретичний, так і практичний інтерес.

Стан наукової розробки проблеми. Проясненню соціальної ролі університету та його культурної місії присвячені праці І. Канта, Й. Фіхте, Фр. Шеллінга, М. Вебера, Дж. Ньюмана. Досі соціокультурні функції закладів вищої освіти та їх історична трансформація залишаються в полі зору таких сучасних дослідників, як П. Бурдьє, О. Ексле, Т. Іглтон, М. Квієк, Б. Рідінгс, Л. Губерський та ін.

Виклад основного матеріалу. Класична європейська філософія свідомості базувалася на універсалізмі принципу тотожності при збереженні іманентної єдності буття та мислення. Автономність трансцендентального суб'єкта корелювала з відокремленням людини від соціальних умов життя та протиставленням форм високої культури. Єдність самого суб'єкта здійснюється у гносеологічній площині на засадах універсалізму розуму як необхідного моменту реалізації його автономії. Все це було симптомом зрушень у сфері самовиробництва соціального.

В епоху Модерну виробництво суб'єкта здійснювалося не через особовий примус, як в попередні епохи, а через протистояння логіці колообертy речей як товарів та поступово зміщувалося у сферу "проходження через інститути" (Б. Рідінгс). Становлення ринкової економіки та національної держави було не самостійним, але єдиним соціокультурним процесом (Ф. Бродель, К. Поланьї). Технологія соціального виробництва Модерну була не просто похідною від синкретизму матеріальної та духовної культури, а опосередковувала співвідношення між індустріальним виробництвом та формами високої культури, суспільний поділ праці та забезпечувала, за Е. Дюркгеймом, "органічний тип солідарності". Форми високої культури мали потребу в тілі соціальних структур з одного боку, а, з іншого – виробнича та економічна сфери стали результатом взаємодії суб'єктів як атомарних індивідів з приводу речей. Промисловість вимагала спеціалізації економічної, правової та політичної систем задля свого успішного функціонування, що привело до формування інститутів, похідних від галузевого розподілу індустрії. Виокремився ще один тип суспільної діяльності – власне соціальна технологія (тобто поза спеціалізацією матеріальної та духовної сфер виробництва). В першу чергу нею стала сфера освіти. Остання виступає технологією формування людини в складно диференційованому суспільстві, де відтворення соціальних властивостей кожного здійснюється значною мірою поза його приналежністю до занять родини та роду в цілому. Освіта є соціальним ліфтом, "соціальною магією" (П. Бурдьє), виходом за межі трьох класичних страт індоєвропейців (oratores, bellatores, laboratories), за Ж. Дюмезілєм.

Університет як форма вищої освіти стає базовою культурною практикою Модерну, перехрестям двох його основних вимірів: вченої корпорації та державного закладу. Слід зазначити, що перше призначення спочатку було самодостатнім. Більш того, всі корпорації здійснювалися як universitas, тобто як спільнота рівних між собою людей, що принесли клятву один одному. Це об'єднання будь-якого ремісничого цеху та навіть міської комуни в цілому, прообраз будь-якого інституту в модерному сенсі цього слова та навіть юридичної особи, як свідчать дослідження медієвістів (Ж. ле Гофф, П. Уваров). Лише поступово така назва закріпилася лише за певним типом навчальних закладів.

Не варто також забувати про релігійно-ритуальну домінанту будь-якої премодерної цивілізації. В статутах перших університетів, зокрема Паризького в XIII ст., було записано, що вони є "співтовариством живих та мертвих" (О. Ексле). Це означало в першу чергу відповідальність за здійснення поховальних обрядів членів спільноти та за заупокійні молитви за них. Оскільки відірвані від кровних родичів студенти та навіть викладачі, як правило, залишалися на чужині без підтримки в такій важливій для віруючих людей справі. як поховання та поминання. Ритуальність останніх була обв'язкою навіть для християнства, незважаючи на високий ступень раціоналізації його теології. Отже, в перед-модерній Європі університет народжується як транснаціональна корпорація на засадах цивілізаційної єдності християнської Європи та організаційної папської курії. Проте наступ спочатку Реформації, а потім і секуляризації дозволили йому швидко націоналізуватися.

Розбудова національної держави вимагала збільшення бюрократичного апарату та, відповідно, освіченого класу людей. Час змістив акценти. Автономія університету, що брала свої витоки в кодексах

цехових гільдій, поступово стала слугувати необхідною соціальною дистанцією від утилітарних турбот життя задля створення відповідної антропологічної моделі.

Соціальну функцію університету пояснює І. Кант у відомій праці "Суперечка факультетів". Він говорить про те, що держава як джерело фінансування використовує продукт університетської освіти – освічених людей. Останні покликані "впливати на народ за посередництвом певних навчань". Вплив стає можливий завдяки тому, що люди губляться в протиріччі між своїми чуттєвими поривами, приватними благами та соціальними вимогами. Вони не хочуть нести відповідальність за кожне рішення та бажають, щоб їх вели найбільш приємними та небезпечними шляхами. Що власне і здійснює держава через спільноту не професійних вчених, але освічених людей, які репрезентують "спонукальні причини" для узгодження взаємодії індивідів між собою та, що більш важливо, із державою. І. Кант підкреслює, що "згідно розуму (тобто об'єктивно) спонукальні причини, які може використовувати уряд для [досягнення] своїх цілей, йдть в такому порядку: спочатку вічне благополуччя кожного, потім громадянське благополуччя [кожного як члена суспільства] і нарешті – фізичне благополуччя (жити довго і бути здоровим)" [1]. Кожна зі зазначених "спонукальних причин" має проекцію соціокультурної системи Модерну та психологічне пофарбування, що репрезентує приватний простір атомізованого індивіда. Адже людина Модерну зв'язана з соціальним цілим приватним інтересом. "Вічне благополуччя" – це приватний вимір духовної культури, "фізичне благополуччя" – це умови матеріального, навіть фізичного відтворення окремої людини. "Громадянське благополуччя" – це сфера форма включення приватного інтересу в загальну правову систему самовиробництва соціуму. Кожна з цих сфер є сукупністю дисциплінарних практик, описаних М. Фуко (в першу чергу, медицина та право). Останні покликані створити зі свідомості "тюрму для тіла", тобто "за допомогою голосних настанов щодо громадянського благополуччя уряд може тримати зовнішню поведінку підданих у вузді публічних законів" [1]. Модерні дисциплінарні практики, їх норми та правила, відрізняються як від типів інституалізації людської дії Премодерну, так і від ціннісних орієнтацій культурних полів.

У вимірі високої культури існує певна кількість полів, що продукують апріорні цінності та "систему речей", які покликані легітимувати самодостатність кожного з них (у випадку мистецтва та науки). В тіло суспільства такі культурні поля інкорпоруються соціальними інститутами. Останні мають медіальну функцію: оберігати апріорний статус цінностей та формувати виробників та споживачів їх, тобто мати справу безпосередньо з суб'єктами як своїми агентами. Для інкорпорації суб'єктів в соціальну структуру культурного поля виробляються дисциплінарні технології, які при засвоєнні перетворюються на габітус (техніки тіла) та культурний капітал (інтеріоризована сукупність знань та цінностей), в термінах П. Бурдьє. Модерна типізація технік тіла та легітимація їх в суспільному сприйнятті як загальновизнаних призводить до формування дисциплінарних практик. Їх принципова відмінність пояснена Н. Еліасом. Формування соціальних структур, що забезпечують здійснення даних дисциплінарних практик, є процесом інституалізації. Виникнення певної сукупності знання, зміст якого зумовлює форму його здійснення, спричинює також певний стиль, певну манеру мислення. Функціонування такого знання як культурного капіталу є формою здійснення дискурсивних практик. Вони доповнюють дисциплінарні практики та навіть поступово починають забезпечувати рефлексію над ними, впорядковувати їх, задаючи взірці та норми останнім. Автономія теоретичної сфери задає авторитет та рівень визнання дискурсивних практик та стає підставою їх ідеології. Тим самим роль дискурсу та ідеології в процесі інституалізації Модерну значно вище, ніж в попередніх історичних типах культури. Саме в автономії теоретичної свідомості та духовних форм культури взагалі й полягає специфіка соціальних інститутів та культурних практик доби Модерну.

Процес інкорпорації людини в культурну практику є найбільш успішним, коли вона є не просто невдалим імітатором (тобто відмінність між взірцем, що виробляється культурним полем, та її невдалим носієм, є очевидним), а коли людина стає творцем соціокультурних норм та навіть самої культурної практики, тобто просуває саму автономію культурного поля та/або його фінансовий успіх. Фактично вироблення дисциплінарних практик є умовою оволодіння їх окремим суб'єктом, тобто є моментом самовиробництва самого культурного поля в соціальному вимірі. Дуалізм габітусу та культурного капіталу, культурного поля та інституту як його базової соціальної структури є достатньо стійким в умовах панування закритого типу культурного поля, наприклад художнього виробництва. Університет є більш чистою формою культурного інституту, ніж структури художнього поля. Для прояснення цієї проблеми слід звернутися до маловивченої проблеми інституту.

Британський дослідник Р. Вільямс у своєї енциклопедії культурних досліджень приходить до висновку, що "інститут є одним з декількох прикладів іменника дії або процесу, який став на певному етапі загальним і описує щось об'єктивне і систематичне" [4, 168] в вимірі людської взаємодії.

Людська діяльність завжди має сенс та підкоряється певному встановленому правилу або порядку. Цей сенс встановлення виявляється дуже важливим. Адже використання терміна "інститут" в англійській мові в 14 ст. має конотацію "встановлення / заснування, призначення (establish). У ранніх способах використання терміну домінував наголос на історичності акту походження – чогось, що було засноване/інституалізоване в певний момент часу. З 16 ст. підкреслюється особливість певного способу здійснення, заснування (established), що зберігається в сучасному сенсі цього слова: "подібно певній манері", "Institucions і Lawes" (інституцій та законів) (переклад Робінсона "Утопія" Т. Мора, 1551р.), "багато гідних інститутів, законів та манер містить мистецтво управління" (Ешлі, Ashley,1594).

Але для англійської традиції функціонування терміна як і раніше зберігається жорстка вимога поваги до звичаю, як і в сенсі "одного з інститутів/звичаїв місця" [4, 168]. Британське право досі зберігає специфіку прецедентного характеру його застосування, на відміну від універсалістських та раціоналістичних зсувів у його французькому тлумаченні аж до вимоги "Декларації прав людини". В цьому видно назрівання конфлікту між аристократичної шаною звичаїв та демократичністю просвітницької критики традиції як забобону, яскраво продемонстрованою Г. Гадамером.

Р. Вільямс відзначає складність датування появи повністю абстрактного сенсу. Він виявляється пов'язаним з відповідною абстракцією соціуму як громадянського типу суспільства. З 18 ст. такий сенс стає очевидним, і приклади його застосування поширюється в 19 і 20 століття… Терміни "інституція" й "інститут" (institution and institute) мали однаковий зміст ще у 16 ст. З 18 ст. обидва почали використовуватися в назвах конкретних організацій або типів організацій: "Благодійні інституції" ("Charitable Institutions"), або "механічні інститути" (Mechanics Institutes). Р. Вільямс вважає, що назва Королівського інституту британських архітекторів (Royal Institute of British Architects, 1834 р.) ймовірно, імітувала Національний інститут (National Institute), що був створений у Франції в 1795 р. Даний термін з цього часу широко використовується для професійних, освітніх, наукових та дослідницьких організацій. Термін "інституція" – для благодійних і добродійних організацій. У той же час загальний зміст форми соціальної організації, конкретної або абстрактної, було затверджено в 19 ст. розвитком інституційних і інституціоналізованих (institutional and institutionalize) форм соціуму. У 20 ст. інституції стали нормальним терміном для будь-якого організованого елемента суспільства" [4, 168]. Слід зазначити, що дані дефініції Р. Вільямса є швидше дескриптивними, проте вони висвітлюють історичний вимір питання.

Логіка озвичайнення, "типізації" людської дії, що отримує функції її об'єктивації та легітимації. покладена в основу міркування про інституалізацію людського життя в працях А. Гелена, П. Бергера та Н. Лукмана. Значна вищою мірою уніфікації та раціоналізації характеризуються інститути Модерну (М. Вебер, Дж. Томпсон). Нова форма "міфологізації модерного суспільства" [2, 340] та його церемоніалізації (Д. Мейер, Б. Роуен) в формі самопримусу та самоконтролю (Н. Еліас) також відзначається дослідниками як модерна особливість. Специфічність інститутів Модерну полягає в домінанті дисциплінарних практик, що за допомогою інтеріоризації певних кодів поведінки створюють нову технологію виробництва людини. Адже модерний інститут контролюється не просто своїм власним механізмом здійснення і навіть не додатковими санкціями (типу примусу або покарання), а створює найбільш продуктивну рефлексивну модель самоконтролю. Універсальний культ розуму та, відповідно, філософський факультет, не лише виробляє новий тип дискурсу або культурного капіталу, а й є способом нового соціального формотворення. Тим самим виробляється нова антропологічна модель, новий порядок, де свідомість формується як інстанція, що відокремлюється від умов життя та контролює його ззовні. Така соціокультурна практика не була би можливою без досвіду християнства та його сповідних процедур. Їхній вплив помітний вже в таких ранньомодерних персонажах, як Дон Жуан та доктор Фауст. Проте самоконтроль християнства відсилав до авторитету Бога, а тому автономія свідомості не могла здійснюватися послідовно. Антропоцентризм Модерну не передбачав зовнішніх інстанцій, але сам був укорінений в чуттєво-раціональному дуалізмі людині. Автономність теоретичної свідомості й забезпечували дисциплінарні практики та дискурс університетської освіти.

Залежно від національної моделі освіти університети визначають пріоритет певних освітніх стратегій. Так, є загально визнаною підприємницька зорієнтованість американських вищих закладів освіти. У французьких університетах після наполеонівської реформи була здійснена кореляція інтересів держави з соціальним розподілом праці. Пріоритет університетської автономії, дослідницьких програм та широкої гуманітарної основи навчання характеризує гумбольдтівську модель. Чим більш проблемною була колізія становлення національної держави, тим на більший ступінь соціальної диспозиції претендує модель університету. Гумбольдтівський варіант став власне класичною формою університету та поширився в багатьох країнах світу, зокрема, українські університети формувалися за його взірцем.

Саме німецька модель університету стала об'єктом рефлексії І. Канта. Спеціалізація факультетів, завдяки який здійснюється виробництво такого типу освічених людей, корелює з модерною формою соціокультурної диференціації. Дискурсивні практики окремих дисциплін та факультетів стають підставою ідентифікації професійних спільнот. Університет, відповідно, був посередником в формі культурної практики між державною машиною та атомізованими індивідами. Сформований емпірично даний розподіл, на думку, І. Канта, тим не менш, відповідає певному апріорному принципу.

Всі ці сфери приватизації суспільного блага, за які відповідає медичний, юридичний та богословський факультети, є практичними, службовими та не-самодостатніми, не дивлячись на їх можливість формувати настанови та диктувати накази. Вони не здатні прояснити власні засади, а тому базовим для І. Канта є нижчий факультет – філософський – завданням якого є "публічний виклад істини". Саме його непрактичність, неможливість формувати накази та забезпечувати хлібне навчання, за висловом Й. Шеллінга, уможливлює свободу судження та істинність знань представників інших факультетів. Його завданням є виробництво освічених людей, чия "свобода поглядів буде кращим засобом для досягнення цілей уряду, ніж його власний абсолютний авторитет" [1]. Це означає, що універсальність розуму є модерної підставою узгодження дії, на відміну від примусу Премодерну. Тому вирішення суперечки факультетів може бути або

"законним" – визнання універсального статусу розуму для функціонування національної держави або "незаконним", що передбачає короткий "героїчний шлях" до зникнення нижчого факультету.

Поясненням до "суперечки факультетів" в даному ракурсі є концепт канадського дослідника Б. Рідінгса, який доводить зв'язок моделі університету, заснованого на ідеї культури, зі структурами функціонування національної держави. Її політичний дискурс здійснюється на засадах відсилки до колективного суб'єкта, що репрезентує себе як "родову істоту" (Г. Гегель). А тому базовим завданням національної держави є завдання здійснення "жорсткого ядра Модерну", тобто самодостовірного суб'єкта. Соціокультурними технологіями цього складного процесу стають армія (З. Бауман), література (Б. Андерсон, М. Маклюен) та освіта (М. Фуко, Б. Рідінгс). Остання має іноформи школи та університету. Якщо школа (і навіть обов'язкова початкова освіта в цілому) має своїм завданнями сформувати дисциплінарні практики, що забезпечують надто важливу для Модерну домінанту свідомості над "техніками тіла", а також необхідний рівень грамотності для резервної армії праці та просто армії (саме цим, в першу чергу, спричинена благодійність організацій "соціальної держави", welfare state, як доводить З. Бауман і К. Поланьї. То завданням створення та відтворення моделі національної ідентичності, носієм якої буде самодостатній суб'єкт, стає якраз формування гумбольдтівської моделі університету.

Підданий самодержавної монархії був в першу чергу обмеженим (або, навпаки, привілейованим) в правах. Недарма одним з перших історичних актів Великої французької буржуазної революції було прийняття "Декларації прав людини". Необхідність рівності всіх перед законом, що забезпечується поділом влади, була проголошена ще Ш. Монтеск'є. Підкорення модерного суб'єкта національній державі здійснюється відмінним від не-Модерну чином. В попередні часи особовий примус був домінантною формою відносин між людьми та соціальними системами, але поступово речова форма залежності стає провідною. В такій специфічній ситуації зв'язок людини з державою здійснюється через проходження низки інститутів, вінцем яких стає університет. "Я" може стати трансцендентним, лише "проходячи через ми народу" [3] та точніше нації. Модель університету, запропонована А. Гумбольдтом, на відміну від французького варіанту (наполеонівського) та американського (Хопкінса) невипадково свідомо заперечувала орієнтацію лише на "хлібне навчання" (Й. Шеллінг) або потреби держави, тобто надання професії, яка буде годувати після закінчення навчання, а ставила за мету створення самодостатнього суб'єкта.

Висновки. Відтак, університет як культурна практика Модерну спрямована на формування нової антропологічної моделі та формує дисциплінарні настанови, що функціонують задля вироблення габітусу та культурного капіталу. Особливу роль в цьому процесі відіграють дискурсивні практики та їх культурний продукт (власне дискурс), що забезпечують ідентифікацію "під егідою концепту культури" (Б. Рідінгс) в епоху Модерну. Даний культурно-історичний період характеризується тим, що соціальний контроль здійснюється не особовим примусом, а проходженням через інститути та опануванням певного типу дискурсу. Вищий навчальний заклад в добу Модерну і є найбільш послідовним втіленням ідеї культурного інституту як посередника між духовним та матеріальним виробництвом. Культура в цьому контексті виступає як форма "високої культури", тобто як спосіб буття людини саме такого кшталту, з ціннісними орієнтаціями на засади універсального культу розуму. Культурні практики університету спрямовані на посередництво між регулятивними ідеями Модерну (особливим типом дискурсу) та певним типом держави (дисциплінарні настанови). Саме їх єдність та відносна протилежність покликані забезпечити соціальну технологію націєтворення. Процедури культивування розуму забезпечуються навчанням на філософському факультеті та є обов'язковою філософською складовою для інших факультетів німецької моделі, створеної В. Гумбольдтом. Формування культу універсального розуму та самодостатнього суб'єкта і є базовим завданням культурних практик університету.

Література

1. Kant I. The Conflict of the Faculties [Electronic resource]/ I. Kant; transl. from German. – Retrieved from: http://la.utexas.edu/users/hcleaver/330T/350kPEEKantConflictFacNarrow.pdf.

2. Meyer J., Rowan B. Institutionalized Organizations: Formal Structure as Myth and Ceremony / J. Meyer, B. Rowan // The American Journal of Sociology. – 1977. – № 83 (2). – P. 340–363.

3. Ридингс Б. Университет в руинах; пер. с англ. А. Корбута. – Минск: БГУ. – 248 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://charko.narod.ru/index62.htm.

4. Williams R. Keywords: a Vocabulary of Culture and Society. New York: Oxford University Press, 1983. – P. 168–169.

References

1. Kant I. (2002). The Conflict of the Faculties. Retrieved from http://la.utexas.edu/users/hcleaver/330T/350kPEEKantConflictFacNarrow.pdf [in English].

2. Meyer J. W., Rowan B. (1977) Institutionalized Organizations: Formal Structure as Myth and Ceremony. The American Journal of Sociology, 83 (2), p.340-363 [in English].

3. Readings B. (2009).The University in Ruins. – Retrieved from: http://charko.narod.ru/index62.htm [in Russian].

4. Williams R. (1983). Keywords: a Vocabulary of Culture and Society. – New York, Oxford University Press, 168-169 [in English].

Стаття надійшла до редакції 5.06.2017 р.

УДК 008:379.8

Петрова Ірина Владиславівна
доктор культурології, професор,
завідувач кафедри
культурно-дозвіллєвої діяльності Київського
національного університету культури і мистецтв
petrovaiw@gmail.com

РОЛЬ ДОЗВІЛЛЯ В АРХАЇЧНІЙ ГРЕЦІЇ: НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ ГОМЕРА ТА ГЕСІОДА

Метою дослідження є реконструкція процесу становлення і формування дозвілля як культурного феномена за творами Гомера ("Іліада" та "Одіссея") і Гесіода ("Теогонія", "Роботи і дні"). **Методологія** дослідження полягає у використанні компаративного, історичного та системного методів, що дає змогу виявити передумови становлення і формування дозвілля як культурного явища; обґрунтувати його соціальну значимість у житті грека періоду архаїки. **Наукова новизна** дослідження полягає у тому, що в українській культурології вперше здійснено порівняльний аналіз творів Гомера та Гесіода у контексті висвітлення ними процесу становлення і формування дозвілля в Античній Греції доби архаїки; обґрунтовано соціальну значимість дозвілля і співвідношення дозвілля та праці у житті вільного грека; охарактеризовано специфіку "ідеального" дозвілля; розкрито змістовне наповнення "життя у дозвіллі". **Висновок**. У творах Гомера дозвілля постає як важливий показник соціального статусу, який відрізняв вільного грека від раба; дозвілля корисне сповнене полювання, різних змагань і атлетичних ігор, дозвілля, яке викликало осуд, зводилося до бенкетів, байдикування та гультяйства. Твір Гесіода "Роботи і дні" є першим, у якому порушується питання співвідношення дозвілля та праці у житті селянина й дрібного землевласника; розкрито "життя у дозвіллі" як таке, що характеризується сприятливими умови існування, радісною й легкою працею, матеріальним достатком та розвагами, легкою, як сон, смертю. Обґрунтовано передумови становлення дозвілля як культурного явища в античній Греції, серед яких: релігійний характер суспільства; змагальність грецької культури з її культом слави і культом перемоги; особиста творча активність; розуміння свободи як відсутності пригнічення людини й тотальної регламентації її поведінки.

Ключові слова: Гомер, Гесіод, дозвілля як культурне явище, "життя в дозвіллі", антична Греція, змагальність грецької культури, свобода.

Петрова Ирина Владиславовна, *доктор культурологии, профессор, заведующая кафедрой культурно-досуговой деятельности Киевского национального университета культуры и искусств*

Роль досуга в архаической Греции: на примере трудов Гомера и Гесиода

Целью исследования является реконструкция процесса становления и формирования досуга как культурного феномена за произведениями Гомера ("Илиада" и "Одиссея") и Гесиода ("Теогония", "Работы и дни"). **Методология** исследования заключается в использовании совокупности компаративного, исторического и системного методов, что позволяет обнаружить предпосылки становления и формирования досуга как культурного явления; обосновать его социальную значимость в жизни грека периода архаики. **Научная новизна** исследования заключается в том, что в отечественной культурологии впервые осуществлен сравнительный анализ произведений Гомера и Гесиода в контексте освещения ими процесса становления и формирования досуга в Античной Греции времен архаики; обосновано социальную значимость досуга, а также соотношение досуга и работы в жизни свободного грека; охарактеризовано специфику "идеального" досуга; раскрыто содержательное наполнение "жизни в досуге". **Вывод**. В произведениях Гомера досуг расскрывается как важный показатель социального статуса, который отличает свободного грека от раба; досуг полезный заполнен охотой, различными соревнованиями и атлетичными играми, в то время, как досуг, вызывающий осуждение, сводится к пирам и бездельничанию. Произведение Гесиода "Работы и дни" первые, в которых затрагивается вопрос соотношения досуга и труда в жизни крестьянина и мелкого землевладельца; "жизнь в досуге" характеризуется благоприятными условия существования, радостным и легким трудом, материальным достатком и развлечениями, легкой, как сон, смертью. Обосновано предпосылки становления досуга как культурного явления в античной Греции, среди которых: религиозный характер общества; состязательность греческой культуры с ее культом славы и культом победы; личная творческая активность; понимания свободы как отсутствия притеснения человека и тотальной регламентации ее поведения.

Ключевые слова: Гомер, Гесиод, досуг как культурное явление, "жизнь в досуге", античная Греция, соревновательность греческой культуры, свобода.

Petrova Iryna, *Doctor of Culture Studies, Professor, Head of Culture and Leisure Activity Department, Kyiv National University of Culture and Arts*

The role of leisure in archaic Greece: the example of the works of Homer and Hesiod

The purpose of the article lies in the reconstruction of the process of leisure founding and forming as cultural phenomena by Homer's works ("Iliad", "Odyssey") and Hesiod"s works ("Teogoniya," "Works and Day"). **Methodology**. The research methodology lies in applying of the set of comparative, historical and systemic methods that allows to determine the preconditions of leisure founding and forming as cultural phenomena; to justify its social significance in the daily life of the Greeks in the archaic period. The **scientific novelty** of the research lies in that at first of study of culture was implemented the comparative analysis of Homer' and Hesiod's works in the context of its presenting of process of leisure founding and forming in the Ancient Greece of archaic period; was justified the social significance of leisure and work and leisure correlation in daily life of free Greek; was characterized the specificity of "ideal" leisure; was revealed the meaningful content of "leisure life". **Conclusion**. It was proved that Homer's works present the leisure as the important indicator of social status, which differ free Greek from the slave; the leisure is useful, full of hunting, different

© Петрова І. В., 2017

competitions and athletic games, the leisure that caused damnation was reduced to feasts, idleness, and mischief. It was emphasized that "Works and Day" Hesiod's work is the first which present the questions of work and leisure correlation in daily life of peasant and small landowner; was revealed the "leisure life" as that is characterized by favorable living conditions, joyful and carefree labor, material wealth and entertainment, natural death like sleep. It was argued the preconditions of leisure founding as cultural phenomena in Ancient Greece among them are: the religious character of society; Greek culture competition with its cults of fame and victory; personal art activity; understanding of freedom as the absence of oppression of man and total regulation its behavior.

Key words: Homer, Hesiod, leisure as cultural phenomena, "leisure life", Ancient Greece, Greek culture competition, freedom.

Актуальність теми дослідження. На різних етапах розвитку людства дозвілля сприймалося не лише як важлива складова культури повсякдення, а й як потужний засіб інтеграції людей у різні спільноти, формування соціальних стереотипів та соціально-культурної ідентифікації особи, зміцнення міжособистісної й групової комунікації та регуляції людської поведінки. Неперервним був і залишається й зворотній зв'язок – соціальні, політичні та культурні процеси в суспільстві впливають на дозвіллєві практики особи, систему дозвіллєвих цінностей, уявлення про "дозволене" й "заборонене", "серйозне" й "несерйозне" дозвілля.

З розвитком людства увага до природи дозвілля, його значимості, тенденцій функціонування лише зростає, залишаючи незмінною думку про те, що колискою "ідеального" дозвілля є антична Греція, зокрема погляди на дозвілля Сократа, Арістотеля, Платона, Епікура. Проте процес становлення і формування дозвілля як культурного феномена можна реконструювати й раніше – розпочинаючи з доби архаїки за текстами, які збереглися до наших днів. Адже саме в античній Греції архаїчного періоду зароджується сприйняття світу, яке обумовить відповідну ієрархію життєвих цінностей і дозвіллєвих стереотипів, вплине на співвідношення свободи і необхідності у дозвіллєвих практиках античної Греції.

Стан наукового дослідження. Аналіз наукової проблематики дозвілля свідчить про наявність численної кількості джерел (теоретичних праць і філософських текстів, щоденників, мемуарів, статистичних й соціологічних матеріалів, законодавчих документів, художньої літератури), присвячених становленню та функціонуванню дозвілля як теоретичної рефлексії та практики. Проте усвідомлення соціальної й культурної значимості дозвілля, ґрунтовне вивчення різних аспектів дозвіллєвої проблематики, неможливі без аналізу творів Гомера "Іліада" й "Одісея" та Гесіода "Теогонія" й "Роботи і дні", у яких містяться відповіді на питання, що активно вивчаються науковою громадськістю сучасності – про сутність та функції дозвілля, його ознаки та змістове навантаження, соціальну й культурну ефективність, доцільність (недоцільність) контролю дозвіллєвих практик та їх трансформацій. Тому мета нашого дослідження полягає у виявленні дозвіллєвих цінностей та аналізові дозвіллєвих практик, які здійснили культуротворчий вплив і на становлення античного дозвілля, і на сприйняття дозвілля як культурного явища на наступних етапах розвитку людства (на прикладі творів Гомера й Гесіода).

Виклад основного матеріалу. Процес становлення і формування дозвілля як соціально-культурного феномена можна реконструювати, розглядаючи його з VIII ст. до н. е. Такі описи дозвілля містяться, передусім, у творах Гомера ("Іліада" та "Одіссея") і Гесіода ("Теогонія", "Роботи і дні"). Зокрема, привертає увагу розповідь в "Одіссеї" про змученого тривалими мандрами героя поеми, який через бурю опинився на казковому острові феаків. Світлий розум феаків, мудрий і простий спосіб життя виражали мрію греків про квітучий сад, чарівну країну миру і мудрості, у якій можна було б проводити життя, сповнене блаженства. І.Тренчені-Вальдапфель наголошує, що у світі релігійних поглядів еллінів "острова блаженні", змальовані у гомерівських поемах, відігравали ту ж роль, що рай у християн [7, 44]. Прикметним, на нашу думку, є те, що у мешканців міста важливим показником, який відрізняв вільного грека від раба, було саме дозвілля, сповнене бенкетів, співів, танців і атлетичних ігор. Феаки, зазвичай, не зайняті трудовою діяльністю: "Любимо завжди ми учти з кіфарою, співи і танці // Теплі купелі, і ложе м'яке, й свіжо змінені шати", – так змальовував життя свого двору цар феаків Алкіной [5, 174].

Намагаючись розвіяти сумні думки свого гостя, господарі запрошують Одіссея взяти участь у змаганнях, влаштованих феакійськими юнаками на майдані міста. На зухвалі закиди молодого чванливого Евріала, Одіссей, перемігши, закликає:

Спробуйте, вийдіть і в інших ви іграх зі мною змагатись,
В чому хто серцем бажає, бо надто ж мене роздражнили.
В гонах, в борні чи в бою навкулачки – ні з ким із феаків
Я не відмовлюсь боротися, крім лише Лаодаманта [5, 172–173].

Очевидно, Гомер змалював у своїй поемі еліту грецького суспільства VIII–VII ст. до н.е., її ідеал дозвілля. У поемах Гомера відтворено особливу пристрасть греків до змагань та ігор, їх прагнення слави, намагання скрізь і в усьому бути першими: "…Він мене в Трою послав і при тому наказував пильно Бути найкращим із воїв, усім перевищувать інших" [4, 110]. У житті епічних героїв випадків для спортивно-дозвіллєвих практик безліч. Так, під час поминальних ігор, присвячених Патроклу, організовуються спортивні змагання, що охоплюють перегони на колісницях, бій навкулачки, біг, бій зі зброєю, метання диску, змагання лучників, метання спису. Як зазначає М. Рімшнейдер, описи Гомера є чудовим свідченням спортивних інтересів греків та яскравою ілюстрацією Олімпійських ігор [6, 99]. Водночас, ця спортивно-дозвіллєва діяльність не має жодного натяку на розваги, що підтверджується ґрунтов-

ним описом винагород, процедурою нагородження, поділом ігор на головні та другорядні, підкоренням чітким вимогам до їх проведення.

Первинні паростки дозвілля у формі розваг як вільної, не утилітарної діяльності, не відокремлюються від праці, воєн, сімейного життя чи релігійних практик. Так, будь-яка життєва урочистість (суспільна, сімейна, особистісна) супроводжується відповідними співами й танцями. У "Іліаді" читаємо:

Стежкою тою дівчата і хлопці, веселощів повні,
В плетених кошиках грона несли, наче мед той, солодкі.
Хлопчик, між ними йдучи, награвав на дзвонистій формінзі
І про прекрасного Ліна виспівував пісню чудову
Голосом ніжним. А ті, його співам вторуючи дружно,
Тупали в лад їм ногами, і весело всі танцювали [4, 300].

Вочевидь, поведінка учасників танку мала не довільний, а соціально впорядковний характер, дотримання якого передбачало відповідні для кожного індивіда місце та роль. Водночас, Гомер розрізняв дозвілля корисне і дозвілля, яке викликало у нього осуд. Формування відповідних правил до дозвіллєвої поведінки та вимог до дозвіллєвих практик вбачаємо в осуді Пріамом своїх синів, бо ж "і брехуни й танцюристи, лише в хороводах найкращі" [4, 227]; у звертанні Телемаха до Евмея, який, говорячи про женихів Пенелопи, вигукує:

Як зневажають гостей моїх, як по світлицях чудових
Наших челядниць, служебних жінок, безсоромно безчестять,
Як розливають вино і всі прощають припаси
Так безрозсудно, безтямно, без краю-кінця і без глузду" [4,240].

У працях Гесіода ("Теогонія", "Роботи і дні") вперше відображається не світ богів, героїв чи еліти, а життя сучасного Гесіоду грецького селянства. Гесіод має власну ділянку землі, декілька рабів та матеріальні статки, що дозволяють йому утримувати сім'ю, позичати гроші сусіду, а також насолоджуватись прохолодним біблінським вином, проводячи дозвілля у спекотні літні дні під тінню розлогого дерева.

Життя селянства відтворене як песимістичний міф про історію людства, що охоплює періоди золотого, срібного, мідного, героїчного та залізного поколінь, кожне наступне з яких гірше за попереднє. Занепад і деградацію поет протиставляє найкращому періоду в історії людства – золотому, який був "життям у дозвіллі":

Люди жили, мов боги ті безсумні і світлі душею,
Як від тяжкóго труда, так від горя далекі однако.
Старість до них не зближалась. Могучі на руки й на ноги,
Завжди на учтах вони веселились, не відавши лиха,
А помирали як сном опановані. Всяке добро їм
Дано було на пожиток. Без оранки поле родюче
Їм дарувало плодів рясоту. Лиш по власній охоті
В мирності серця робили вони, на всі блага багаті,
Власники стад незліченних, подібні до сонму безсмертних [3, 119].

Та безупинний регрес людства призвів до поступової втрати тих благ, які забезпечують людині дозвілля. Зрозуміло, що найважча доля випала п'ятому, залізному поколінню людей, представником якого вважає себе і поет [3, С. 120]. Серед життєвих цінностей Гесіода – не лише робота, турбота про сім'ю, а й можливість провести дозвілля за власним бажанням. Дозвілля дрібного землевласника – це тихий відпочинок у прохолоді дерев зі шматком хліба, м'яса, вина чи молока, або ж заняття поезією, захоплення якою дає можливість брати участь у загальногрецьких змаганнях поетів [2, 63-65].

Однак законом людського життя, який унеможливлює проведення дозвілля за власним бажанням, є боротьба за існування, за виживання у морально недосконалому суспільстві, в якому "нема односердя між батьком і сином". Головними чеснотами "маленької людини" мають бути не мрії про дозвілля, а працьовитість, господарність та бережливість. Недаремно у родоводі Гесіода серед богів, які впливають на поведінку людини, є, крім Забуття, Голоду, Вбивств, Справедливості та інших богів, Праця [2, 33]. Цікаво, що саме вона стає перешкодою для досягнення людиною доброчесності: "доброчесність від нас безсмертні боги відділили Потом рясним" [3, 121]. Тому для Гесіода важливо, щоб праця переважала над дозвіллям: "Жодна робота не чинить ганьби, лиш неробство ганебне" [3, 122], хоча у золотому віці люди праці не знали – вона з'явилась завдяки скриньці Пандори:

Перше, давно, на землі проживали людей покоління,
Жодного лиха не знавши, не знавши важкої роботи,
Ані хвороб неприємних, що людям загибель приносять [3, 118–119].

І хоча багато вчених, особливо радянського часу, вважали, що, за Гесіодом, праця і справедливість є джерелами щасливого життя [7, 90], ідеалізація минулого, жаль поета з приводу втраченого блаженства, віра у справедливість богів дають підстави говорити, що він не був впевнений у рятівній місії праці. Автор поеми змальовує ідеал найкращого людського життя – сприятливі умови існування, радісна й легка праця, життя у достатку та розвагах, легка, як сон, смерть. Йдеться, власне, про "життя у дозвіллі", у якому немає примусу, необхідності працювати, вирішувати щоденні проблеми.

На нашу думку, "Роботу і дні" Гесіода можна вважати першим твором, у якому йдеться про цінність дозвілля, про співвідношення дозвілля та праці. Поема "Роботи і дні" – це спроба системно усвідомити світ і життя, цінності вільного часу та праці з погляду вільного землевласника, який обробляє свою ділянку землі, мріючи про дозвілля і відпочинок. Ідеалом людського життя є (за Гесіодом) "життя у дозвіллі", що передбачає сприятливі умови існування, радісну й легку працю, життя в достатку й розвагах, легку, як сон, смерть.

Висновок. Архаїчній Греції не притаманні сучасні уявлення про дозвілля як автономне явище, адже усі дії індивіда було суспільно регламентовано. Вільні години чи дні, не зайняті роботою, майже повністю поглиналися ритуалами та обрядами, під час виконання яких можливості індивідуального вибору були доволі обмежені. Тобто, вже з моменту зародження, дозвілля, впливаючи на певні цінності, зразки поведінки та норми суспільної регламентації, містило у собі ознаки соціального інституту, внаслідок чого соціальна диференціація архаїчного суспільства зумовила нерівномірний розподіл дозвіллєвих цінностей.

Греки архаїчної доби вважали дозвілля одним із найважливіших привілеїв життя, ознакою високого соціального статусу. Основними дозвіллєвими практиками еліти архаїчного грецького суспільства були бенкети, співи і танці, атлетичні змагання. Дозвіллєві практики спрямовувалися на налагодження й зміцнення комунікативних зв'язків у межах певної соціальної групи, соціальне єднання, а також на демонстрацію здібностей у силі, хоробрості й гнучкості. Водночас і Гомером, і Гесіодом наголошувалося на тому, що дозвілля може характеризуватись некоректною поведінкою, містити соціальну небезпеку, руйнувати життя людини.

Різновиди дозвіллєвих практик, відображених у творах Гомера і Гесіода, набувши глибокого суспільного та культурно-політичного значення, отримають розвиток у грецьких полісах, слугуючи потужним засобом взаємозв'язку давньогрецького суспільства.

Література

1. Гесиод. Теогония / Гесиод // Эллинские поэты VII–III вв. до н. э. Эпос. Элегия. Ямбы. Мелика / пер. В. Вересаева ; отв. ред. М. Л. Гаспаров. – М. : Ладомир, 1999. – С. 29-50.
2. Гесиод. Труды и дни / Гесиод // Эллинские поэты VII–III вв. до н. э. Эпос. Элегия. Ямбы. Мелика / пер. В. Вересаева ; отв. ред. М. Л. Гаспаров. – М. : Ладомир, 1999. – С. 50-68.
3. Гесіод. Роботи і дні / Гесіод // Антична література : хрестоматія / [упоряд. О. І. Білецький]. – 2-ге вид. – К. : Рад. школа, 1968. – С. 116-124.
4. Гомер. Іліада / Гомер // пер. із старогрец. Б. Тена ; [передм. А. Білецького] ; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Х. : Фоліо, 2006. – 412, [2] с. – (Бібліотека світової літератури).
5. Гомер. Одіссея / Гомер // пер. із старогрецької, примітки, словник імен і назв Б. Тена ; передмова К. С. Забарила. – Х. : Фоліо, 2004. – 574 с. – (Бібліотека світової літератури).
6. Лосев А.Ф. Гесиод / Лосев А.Ф., Тахо-Годи А.А. и др. // Античная литература: Учебник для высшей школы. / Под ред. А.А. Тахо-Годи. – 5-е изд., дораб. – М.: ЧеРо, 1997. – С.65-69.
7. Римшнейдер М. От Олимпии до Ниневии во времени Гомера / М.Римшнейдер // Пер. с нем. – М. : "Наука", 1977. – 165 с.
8. Тренчени-Вальдапфель И. Гомер и Гесиод / И. Тренчени-Вальдапфель ; пер. с венгер ; под ред. В. И. Авдиева. – М. : Издательство иностранной литературы, 1956. – 120 с.

References

1. Gesiod. (1999). Theogony. In Gesiod, Hellenic writers of 7-3rd century BC. Epos. Elegy. Lambis. Melikika (pp. 29-50). M.: Ladomir [in Russian].
2. Gesiod. (1999). Works and day. In Gesiod, Hellenic writers of 7-3rd century BC. Epos. Elegy. Lambis. Melikika (pp. 50-68). M.: Ladomir [in Russian].
3. Gesiod. (1968). Works and day. In Gesiod, Ancient literature: chrestomathy (pp. 116-124). Kyiv, K: Soviet School [in Ukrainian].
4. Homer. (2006). Iliada. Kharkiv, Kh: Taras Shevchenko Institute of Literature of Ukraine National Academy of Science, Folio [in Ukrainian].
5. Homer. (2004). Odisseya. Kharkiv, Kh: Folio [in Ukrainian].
6. Losev, A. F. (1997). Gesiod. In A. F. Losev & A. A. Takho-Godi (Eds.) Ancient literature: Manual for High School (pp. 65-69). Moscow, M: CheRo [in Russian].
7. Rimshneyder, M. (1977). From Olympia to Nineveh during the Homer years. Moscow, M: Nauka [in Russian].
8. Trencheni-Valdapfel, I. (1956). Homer & Gesiod. Moscow, M: Foreign Literature Publishing [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 5.10.2017 р.

УДК 745 (477)

Гафурова Олена Вікторівна
доктор юридичних наук, доцент,
професор кафедри аграрного, земельного
та екологічного права ім. академіка В.З. Янчука
Національного університету біоресурсів
і природокористування України
lllena@rambler.ru;
Єрмоленко Володимир Михайлович
доктор юридичних наук, професор,
завідувач кафедри аграрного, земельного
та екологічного права ім. академіка В.З. Янчука
Національного університету біоресурсів
і природокористування України
vemlaw@gmail.com

ПРАВОВІ ПРОБЛЕМИ ФУНКЦІОНУВАННЯ НАРОДНИХ ХУДОЖНІХ ПРОМИСЛІВ У КОНТЕКСТІ СІЛЬСЬКОГО РОЗВИТКУ

Мета статті полягає у проведенні науково-теоретичного аналізу законодавства України і Європейського Союзу у сфері сільського розвитку, а також кластерної моделі функціонування народних художніх промислів. Окрема увага приділяється дослідженню інституту державно-приватного партнерства в зазначеній сфері. **Методологія дослідження.** У процесі написання статті використана система філософських (діалектичний), загальнонаукових (формально-логічний, метод аналізу та синтезу) і спеціально-правових (порівняльно-правовий, формально-юридичний) методів наукового пізнання. Діалектичний метод формує загальну методологічну основу дослідження, що дало змогу розглянути правові проблеми функціонування народних художніх промислів в контексті сільського розвитку у єдності їх матеріального змісту та юридичної форми. Загальнонауковий формально-логічний метод дозволив дослідити понятійно-категоріальний апарат. Метод аналізу надав можливість визначити прогалини у нормативних актах, що врегульовують відносини у сфері народних художніх промислів. Метод синтезу використовувався у процесі обґрунтування висновку про юридичну природу кластерів народних художніх промислів. Використання порівняльно-правового методу дозволило з'ясувати відповідність вітчизняного аграрного законодавства вимогам законодавства у сфері сільського розвитку Європейського Союзу і дослідити зміст поняття "кластер". Формально-юридичний метод дав можливість розкрити зміст норм права, що врегульовують відносини у сфері сільського розвитку та функціонування народних художніх промислів в Україні. **Наукова новизна** роботи полягає у здійснені комплексного дослідження правових проблем функціонування народних художніх промислів в контексті сільського розвитку та пошуку шляхів для збереження культурного надбання українського народу. **Висновки.** В рамках політики сільського розвитку та за рахунок коштів EAFRD, Європейський Союз забезпечує збереження культурної спадщини сільських територій, включаючи і традиційні заняття населення, яке на них проживає. Не зважаючи на те, що українським законодавством передбачається вжиття ряду заходів щодо стимулювання такого виду діяльності як народні художні промисли, вони не носять систематичного характеру та не підкріплюються відповідним фінансовим наповненням. Відсутність на законодавчому рівні визначення понять "кластер", "кластерна модель розвитку", у тому числі і народних художніх промислів, призводить до створення кластерів у формі громадських організацій. Така практика не відповідає їх реальній сутності. З метою забезпечення розвитку сільських територій та народних художніх промислів на них, необхідним є прийняття відповідної державної програми, розробленої з використанням кластерного підходу, а також застосування інституту державно-приватного партнерства в зазначеній сфері.

Ключові слова: народний художній промисел, кластер, державно-приватне партнерство, сільський розвиток, громадська організація.

Гафурова Елена Викторовна, *доктор юридических наук, доцент, профессор кафедры аграрного, земельного и экологического права им. академика В.З. Янчука Национального университета биоресурсов и природопользования Украины;* ***Ермоленко Владимир Михайлович,*** *доктор юридических наук, профессор, заведующий кафедры аграрного, земельного и экологического права им. академика В. З. Янчука Национального университета биоресурсов и природопользования Украины*

Правовые проблемы функционирования народных художественных промыслов в контексте сельского развития

Цель статьи заключается в проведении научно-теоретического анализа законодательства Украины и Европейского Союза в сфере сельского развития, а также кластерной модели функционирования народных художественных промыслов. Особое внимание уделяется исследованию института государственно-частного партнерства в указанной сфере. **Методология исследования.** В процессе написания статьи использована система философских (диалектический), общенаучных (формально-логический, метод анализа и синтеза) и специально-правовых (сравнительно-правовой, формально-юридический) методов научного познания. Диалектический метод формирует общую методологическую основу исследования, что позволило рассмотреть правовые проблемы функционирования народных художественных промыслов в контексте сельского развития в единстве их материального содержания и юридической формы. Общенаучный формально-логический метод позволил исследовать понятийно-категориальный аппарат. Метод анализа дал возможность определить пробелы в нормативных актах, регулирующих отношения в сфере

© Гафурова О. В., 2017
© Єрмоленко В. М., 2017

народных художественных промыслов. Метод синтеза использовался в процессе обоснования вывода о юридической природе кластеров народных художественных промыслов. Использование сравнительно-правового метода позволило выяснить соответствие отечественного аграрного законодательства требованиям законодательства в сфере сельского развития Европейского Союза и исследовать содержание понятия "кластер". Формально-юридический метод позволил раскрыть содержание норм права, регулирующих отношения в сфере сельского развития и функционирования народных художественных промыслов в Украине. **Научная новизна** работы заключается в осуществлении комплексного исследования правовых проблем функционирования народных художественных промыслов в контексте сельского развития и поиска путей для сохранения культурного наследия украинского народа. **Выводы.** В рамках политики сельского развития и за счет средств EAFRD, Европейский Союз обеспечивает сохранение культурного наследия сельских территорий, включая и традиционные занятия населения, проживающего на них. Несмотря на то, что украинским законодательством предусматривается принятие ряда мер по стимулированию такого вида деятельности, как народные художественные промыслы, они не носят систематического характера и не подкрепляются соответствующим финансовым наполнением. Отсутствие на законодательном уровне определения понятий "кластер", "кластерная модель развития", в том числе и народных художественных промыслов, приводит к созданию кластеров в форме общественных организаций. Такая практика не соответствует их реальной сущности. С целью обеспечения развития сельских территорий и народных художественных промыслов на них, необходимо принятие соответствующей государственной программы, разработанной с использованием кластерного подхода, а также применение института государственно-частного партнерства в указанной сфере.

Ключевые слова: народный художественный промысел; кластер; государственно-частное партнерство; сельское развитие; общественная организация.

Gafurova Olena, Doctor of Law, Associate Professor of Agrarian, Land and Environmental Law Department of *the National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine;* ***Yermolenko Volodymyr,*** *Doctor of Law, Professor, Head of Agrarian, Land and Environmental Law Department of the National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine*

Legal problems of the functioning of folk arts and crafts in the context of rural development

The purpose of the article is to conduct a scientific and theoretical analysis of the legislation of Ukraine and the European Union in the field of rural development, as well as a cluster model of the functioning of folk arts and crafts. Particular attention is paid to the study of the institution of public-private partnership in this area. **Research methodology.** In the process of writing the article there was used a system of philosophical (dialectical), general-scientific (formal-logical, method of analysis and synthesis) and special-legal (comparative-legal, formal-legal) methods of scientific knowledge. The dialectical method forms the general methodological basis for the study, which allowed to consider the legal problems of the functioning of folk arts and crafts in the context of rural development in the unity of their material content and legal form. The general scientific formal-logical method allowed to investigate the conceptual-categorical apparatus. The method of analysis provided an opportunity to identify gaps in regulations that regulate relations in the field of folk arts and crafts. The method of synthesis was used in the process of substantiating the conclusion about the legal nature of clusters of folk arts and crafts. Using the comparative legal method has allowed to find out the compliance of domestic agricultural legislation with the requirements of legislation in the field of rural development of the European Union and to investigate the content of the concept "cluster". The formal legal method has allowed to reveal the content of the law that regulates relations in the field of rural development and the functioning of folk arts and crafts in Ukraine. The **scientific novelty** of the work consists in the complex research of legal problems of the functioning of folk arts and crafts in the context of rural development and the search for ways to preserve the cultural heritage of the Ukrainian people. **Conclusions.** Within the framework of rural development policy and at the expense of the EAFRD, the European Union ensures the preservation of the cultural heritage of rural areas, including the traditional occupations of the population living on them. Despite the fact that the Ukrainian legislation foresees the adoption of a number of measures to stimulate such activities as folk arts, they are not systematic in nature and are not backed up by adequate financial content. The lack of definition of the concepts such as "cluster", "cluster model of development", including folk arts and crafts at the legislative level leads to the creation of clusters in the form of public organizations. Such practice does not correspond to their actual essence. To ensure the development of rural areas and folk arts and crafts on them, it is necessary to adopt an appropriate state program, which will be developed using the cluster approach, as well as the application of the institution of public-private partnership in this area.

Keywords: folk arts and craft; cluster; public-private partnership; rural development; public organization.

Актуальність теми дослідження. Розвиваючи сільські території, країни Європейського Союзу значну увагу приділяють збереженню їх культурної та історичної спадщини, у тому числі і традиційних занять населення, що значною мірою визначають самобутність кожної нації. Так, серед пріоритетів сільського розвитку, Регламентом Європейського Парламенту і Ради від 17 грудня 2013 р. № 1305/2013 щодо підтримки сільського розвитку Європейським сільськогосподарським фондом сільського розвитку (EAFRD) та відміни Директиви Ради № 1698/2005 [1] на програмний період 2014 – 2020 років, визначено сприяння соціальній інтеграції, скороченню бідності й економічному розвитку в сільській місцевості (ст. 5). В рамках вказаного напряму за рахунок коштів EAFRD мають здійснюватись інвестиції, спрямовані на збереження, відновлення і модернізацію культурної і природної спадщини сіл (п. 1 ст. 20).

В українському законодавстві Концепцією розвитку сільських територій, схваленою розпорядженням Кабінету Міністрів України від 23 вересня 2015 р. № 995-р. передбачається необхідність підвищення якості життя сільського населення, зокрема шляхом надання підтримки з боку центральних та місцевих органів виконавчої влади у збереженні та популяризації культурних традицій регіонів у сільській місцевості. Відповідно, серед заходів з реалізації вказаної концепції, згадується про необхідність розроблення пілотних проектів з розвитку сільських територій, що стимулюватимуть і такий вид діяльності, як, народні промисли, та подання їх заінтересованим центральним органам виконавчої влади на розгляд в установленому порядку щодо фі-

нансування в рамках відповідних бюджетних програм розвитку (п. 25 Плану заходів з реалізації Концепції розвитку сільських територій, затвердженого розпорядженням Кабінету Міністрів України від 19 липня 2017 р. № 489-р). В таких умовах особливо актуальним стає пошук нових правових механізмів, які б забезпечили збереження та подальший розвиток народних художніх промислів на сільських територіях.

Мета статті полягає у проведенні науково-теоретичного аналізу законодавства України і Європейського Союзу у сфері сільського розвитку, а також кластерної моделі функціонування народних художніх промислів. Окрема увага приділяється дослідженню інституту державно-приватного партнерства в зазначеній сфері.

Виклад основного матеріалу. Народні художні промисли – це творча та виробнича діяльність, метою якої є створення художніх виробів декоративно-вжиткового призначення, що здійснюється на основі колективного освоєння і спадкоємного розвитку традицій народного мистецтва у певній місцевості в процесі творчої праці майстрів народних художніх промислів (ст. 1 Закону України від 21 червня 2001 р. "Про народні художні промисли"). Таким чином, це одна з форм народного мистецтва, яка одночасно є невід'ємною частиною побуту українського селянства. Як правило, такі промисли зосереджені в сільських регіонах країни, мешканці яких, зберігаючи багатовікові традиції свого народу, спеціалізуються на виробництві самобутніх видів художніх виробів.

Зважаючи на кризовий стан, в якому перебуває галузь народних художніх промислів, урядом країни було запроваджено кластерну модель їх розвитку. Так, розпорядженням Кабінету Міністрів України від 27 січня 2010 р. № 145-р. "Про впровадження кластерної моделі розвитку народних художніх промислів" Івано-Франківську область визначено базовою для впровадження кластерної моделі розвитку таких промислів з наступним поширенням досвіду створення кластерів в інших регіонах України. Крім того, розпорядженням Кабінету Міністрів України від 27 січня 2010 р. № 165-р "Про затвердження плану заходів на 2010–2011 роки із створення інноваційно-технологічного кластера "Сорочинський ярмарок" для сприяння розвитку сільських територій". Цим документом планувалося не тільки створення відповідного кластеру. У рамках кластеру "Сорочинський ярмарок" мав діяти центр традиційного народного мистецтва із залученням представників центрів народних художніх промислів (смт. Решетилівка, смт. Опішня) і майстрів народних художніх промислів і ремісників з інших регіонів (п. 5).

Слід зазначити, що кластерна модель розвитку економіки є дуже розповсюдженою у світі. Сьогодні понад 75 країн мають свої програми розвитку кластерів. Європейський Союз розвиває свою економіку через призму кластерів, яких на його території близько 10 000 [2, с. 7]. В Україні Державною стратегією регіонального розвитку на період до 2020 року, затвердженою постановою Кабінету Міністрів України від 6 серпня 2014 р. № 385, кластер розглядається як один з різноманітних інструментів та механізмів стимулювання місцевого економічного розвитку (поряд із національними проектами та механізмом державно-приватного партнерства). Також, держава забезпечує реалізацію політики у сфері зайнятості населення шляхом розвитку сільського аграрного туризму і кластерів народних художніх промислів (ст. 16 Закону України від 5 липня 2012 р. "Про зайнятість населення").

У науковій літературі звертається увага, що створення кластерів є особливо перспективним у сільській місцевості. Так, переваги створення кластера суб'єктів господарювання сільського туризму полягають у тому, що підприємці – власники садиб, народні майстри, представники сфери послуг, громадськості та місцевого самоврядування утворюють об'єднання, які за допомогою координації спільних зусиль створюють та реалізують туристичний продукт сільського туризму, що (в кінцевому підсумку) веде до всебічного розвитку села за рахунок ефективного використання наявних ресурсів [3, с. 262].

На жаль, не дивлячись на те, що поняття "кластер" є досить уживаним у вітчизняних нормативно-правових актах, його зміст на законодавчому рівні не розкривається. На практиці вказане призводить до намагання "втиснути" кластер у певну організаційно-правову форму юридичної особи. Так, зокрема, у сфері народних художніх промислів створено Полтавську громадську організацію "Інноваційно-технологічний кластер "Сорочинський ярмарок" та громадську організацію "Кластер народних художніх промислів "Сузір'я".

Розглянемо, яким чином поняття "кластер" розглядається у вітчизняній економічній літературі. Зазвичай, під ним розуміють міжгосподарське територіальне об'єднання не тільки взаємодоповнювальних підприємств (як великого бізнесу, так і малого підприємництва), що співпрацюють між собою, формуючи замкнутий технологічний цикл великотоварного виробництва і реалізацію конкурентоспроможної кінцевої продукції (товарів, послуг), а й інфраструктурних складових, що створюють умови для виробництва і просування продукції учасників кластеру на продуктовому ринку, в числі яких – органи державної влади та наукові установи [4, с. 5]. Таким чином, в основі створення кластерів знаходиться група підприємств, об'єднаних за територіальним і галузевим принципами, діяльність яких координується науково-дослідною установою та підтримується місцевою владою [3, с. 22]. Враховуючи, що кластерну організацію сільського виробництва можна розглядати як один із засобів забезпечення розвитку сільських територій [5, с. 301], звернемося до законодавства Європейського Союзу у вказаній сфері. Так, Регламентом Європейського Парламенту і Ради від 17 грудня 2013 р. № 1305/2013 щодо підтримки сільського розвитку Європейським сільськогосподарським фондом сільського розвитку (EAFRD) та відміни Директиви Ради № 1698/2005, кластер визначається як групування (grouping) незалежних підприємств, включаючи початківців, малих, середніх і великих підприємств, а також консультативних

органів та / або науково-дослідних організацій, спрямованих на стимулювання економічної / інноваційної діяльності шляхом заохочення інтенсивного взаємодії, спільного використання об'єктів та обмін знаннями та досвідом, а також ефективний внесок у передачу знань, створення мереж та поширення інформації серед компаній у кластері (ст. 2). Аналіз вищенаведених визначень дає підстави стверджувати, що кластери не є юридичними особами визначеної організаційно-правової форми, а являють собою групу суб'єктів господарювання, які спеціалізуються на виробництві спільного продукту, тісно взаємодіючи між собою, органами влади на місцях та навчальними закладами, та здійснюють свою діяльність на одній території. Тому, як зазначають економісти, їм притаманні наступні характеристики: спеціалізація (smart-specsalszation, ідея); мережа (взаємозв'язки, взаємодія); географічна концентрація (місце, локація) [2, с. 11]. Діяльність суб'єктів господарювання в межах кластеру регулюється нормами Господарського кодексу України. Як правило вони взаємодіють на підставі господарських договорів. Крім того, учасники кластеру можуть створювати об'єднання підприємств в таких організаційно-правових формах, як (асоціації, корпорації, консорціуми, концерни). Також, можуть діяти на основі договору про спільну діяльність, без створення юридичної особи з об'єднанням внесків учасників (просте товариство) або без такого об'єднання. Враховуючи все вищезазначене, не можна погодитися із думкою, що "відсутність нормативно-правового регламентування ... визнання кластера як самоврядного господарського об'єднання підприємств унеможливлює поширення на нього існуючих і розробки нових, спеціалізованих програм державної підтримки" [6]. Більше того, при розробленні Державної програми розвитку сільських територій, має бути врахований досвід правового регулювання спільної аграрної політики Європейського Союзу. Відповідно в ній не тільки має бути визначено поняття "кластер", а й реалізований кластерний підхід до сільського розвитку.

Що ж стосується можливості створення кластеру, у тому числі кластеру народних художніх промислів, у формі громадської організації, то необхідно зазначити, що згідно з законодавством, така організація є громадським об'єднанням, засновниками та членами (учасниками) якого є фізичні особи. Метою її створення є здійснення та захист прав і свобод членів (учасників), а також задоволення суспільних, зокрема економічних, соціальних, культурних, екологічних, та інших інтересів (ст. 1 Закону України від 22 березня 2012 р. "Про громадські об'єднання"). Відповідно, така організація не може об'єднувати суб'єктів господарювання та не має на меті виробництво певного виду продукції. Але, необхідно зазначити, що такі організації виступають важливими частинами відповідних кластерів.

Взаємодіючи з органами виконавчої влади на місцях та органами місцевого самоврядування, учасники кластеру можуть використовувати інститут державно-приватного партнерства. Це співробітництво між державою Україна, Автономною Республікою Крим, територіальними громадами в особі відповідних органів державної влади та органів місцевого самоврядування (державними партнерами) та юридичними особами, крім державних і комунальних підприємств, або фізичними особами – підприємцями (приватними партнерами), що здійснюється на основі договору (ст. 1 Закону України від 1 липня 2010 р. "Про державно-приватне партнерство"). Зважаючи на те, що законодавством передбачено лише договірну форму державно-приватного партнерства, для його реалізації можуть укладатись договори про концесію, спільну діяльність, розподіл продукції тощо (ст. 5). Державна підтримка розвитку народних художніх промислів в рамках зазначеного інституту може здійснюватися, зокрема, через надання місцевих гарантій, фінансування здійснення заходів (програм) за рахунок коштів місцевих бюджетів та інших джерел згідно з місцевими програмами; в іншій формі згідно із законом (п. 5 Порядку надання державної підтримки здійсненню державно-приватного партнерства, затвердженого Постановою Кабінету Міністрів України від 17 березня 2011 р. № 279).

Висновки. В рамках політики сільського розвитку та за рахунок коштів EAFRD, Європейський Союз забезпечує збереження культурної спадщини сільських територій, включаючи і традиційні заняття населення, яке на них проживає. Не дивлячись на те, що українським законодавством передбачається ряд заходів щодо стимулювання такого виду діяльності, як народні художні промисли, вони не носять систематичного характеру та не підкріплюються відповідним фінансовим наповненням. Відсутність на законодавчому рівні визначення понять "кластер", "кластерна модель розвитку", у тому числі і народних художніх промислів, призводить до створення кластерів у формі громадських організацій. Така практика не відповідає їх реальній сутності. З метою забезпечення розвитку сільських територій та народних художніх промислів на них, необхідним є прийняття відповідної державної програми, розробленої з використанням кластерного підходу, а також застосування інституту державно-приватного партнерства в зазначеній сфері.

Література

1. Regulation (EU) No 1305/2013 of the European Parliament and of the Council of 17 december 2013 on support for rural development by the European Agricultural Fund for Rural Development (EAFRD) and repealing Council Regulation (EC) No 1698/2005 [Electronic resource]. – Mode of access : http://eur-lex.europa.eu/.

2. Геращенко В. Феномен кластеру: аномальні бізнес-долини // Геращенко В., Нежуга Д., Оксенюк В., Ффоукс-Вільямс І. – К.: Kmbs , 2017. – 77 с.

3. Ільчук В. П. Кластерна стратегія розвитку економіки регіону : монографія / В. П. Ільчук, І. О. Хоменко, І. В. Лисенко. – Чернігів.: Черніг. держ. технол. ун-т, 2013. – 367 с.

4. Саблук П.Т. Кластеризація як механізм підвищення конкурентоспроможності та соціальної спрямованості аграрної економіки / П.Т. Саблук, М.Ф. Кропивко // Економіка АПК. – 2010. – № 1. – С. 3–12.

5. Бусуйок Д.В. Правове регулювання розвитку господарських кластерних об'єднань в агропродовольчій сфері // Правова держава. – Випуск 26, 2015. – С. 301– 306.

6. Організаційно-економічні інструменти державної аграрної політики в Україні. Аналітична доповідь // Національний інститут стратегічних досліджень [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http: // www.nas.gov.ua/ siaz/Ways_of_development_of_Ukrainian_science/article/13016.2.005.pdf

References

1. Regulation (EU) No 1305/2013 of the European Parliament and of the Council of 17 december 2013 on support for rural development by the European Agricultural Fund for Rural Development (EAFRD) and repealing Council Regulation (EC) No 1698/2005 [Electronic resource]. – Mode of access : http://eur-lex.europa.eu/.

2. Gerashchenko, V. (2017) The cluster phenomenon: abnormal business valleys / Gerashchenko, V., Nezhuga, D., Okseniuk, V., Fouks-Williams I. – Kyiv, Kmbs, 2017 [in Ukrainian].

3. Il'chuk, V.P. (2013). Cluster strategy for economic development in the region / Il'chuk, V.P., Khomenko, I.O., Lysenko, I.V. Chernihiv, ChernSTU [in Ukrainian].

4. Sabluk, P.T.& Kropivko, M.F. (2010). Clustering as a mechanism for increasing the competitiveness and social orientation of the agrarian economy. Ecomonika APK, 1, 3– 12 [in Ukrainian].

5. Busyok, D.V. (2015) Legal regulation of the development of economic clusters associations in agricultural sphere. Pravova derzava, 26, 301–306 [in Ukrainian].

6. Organizational and Economic Tools of the State Agrarian Policy in Ukraine. Analytical report. National Institute for Strategic Studies. [Electronic resource]. – Mode of access : http: // www.nas.gov.ua/siaz/ Ways_of_ development_of_Ukrainian_science/article/13016.2.005.pdf

Стаття надійшла до редакції 13.11.2017 р.

UDC 352.075: 342.97:35.07 (477)

Karpenko Oleksandr
D. Sc. (Public Administration),
Chairman of Information Policy and
Digital Technologies Department,
National Academy of Public Administration,
under the President of Ukraine
dr.karpenko@ukr.net;
Namestnik Viktoriia
C. Sc. (Public administration),
Associate Professor of Information Policy and
Digital Technologies Department,
National Academy of Public Administration,
under the President of Ukraine
v_namestnik@ukr.net

CULTURE OF GOVERNANCE SERVICES PROVIDING

The purpose of the paper is to study the concept of the culture of governance services providing, scientific substantiation and analysis of its basic components. **Methodology.** The research uses the general scientific methods of comparison, analysis and synthesis, namely: in the process of working out the domestic and foreign research base on the problems of governance services providing, in empirical comparisons of scientific approaches to distinguish the components of the system of forming a service activities culture of public authorities, as well as to justify the ways of the solution of the previously unresolved scientific problem, which consists in determining effective mechanisms for its practical implementation. **Scientific novelty** consists in the complex study of the interconnection of the concepts "culture" → "public administration culture" → "culture of governance services providing"; comparing foreign and domestic scientific approaches to the definition of the essence of administration culture; separating the basic components and identifying the features of the culture of governance services providing. **Conclusions.** The culture of governance services providing is a client-oriented system of interrelated functional elements (organizational, corporate, informational, linguistic, communicative, etc.) and is one of the basic components of the interaction between the authorities and the public. The forming of the culture of governance services providing contributes to: the improving the quality of service activities of public authorities, improving the image of civil servants and officials of local self-government, as well as improving social-power relations.

Keywords: service-oriented public policy, service activities of public authorities, governance services, culture of governance services providing.

Карпенко Олександр Валентинович, *доктор наук з державного управління, завідувач кафедри інформаційної політики та цифрових технологій Національної академії державного управління при Президентові України;* ***Наместнік Вікторія Василівна,*** *кандидат наук з державного управління, доцент кафедри інформаційної політики та цифрових технологій Національної академії державного управління при Президентові України*

Культура надання управлінських послуг

Мета роботи полягає у дослідженні поняття культури надання управлінських послуг, науковому обґрунтуванні та аналізі її базових складових. **Методологія.** У дослідженні використано загальнонаукові методи

© Karpenko O., 2017
© Namestnik V., 2017

порівняння, аналізу та синтезу, а саме: в процесі опрацювання вітчизняної і зарубіжної джерельної бази щодо проблематики надання управлінських послуг, при емпіричному співставленні наукових підходів для виокремлення складових системи формування культури сервісної діяльності органів публічної влади, а також для обґрунтування шляхів розв'язання раніше невирішеної наукової проблеми, що полягає у визначенні ефективних механізмів щодо її практичної реалізації. **Наукова новизна полягає** у комплексному дослідженні взаємозв'язку понять "культура" → "культура державного управління" → "культура надання управлінських послуг"; співставленні зарубіжних і вітчизняних наукових підходів щодо визначення суті управлінської культури; виокремленні базових складових та визначенні особливостей культури надання управлінських послуг. **Висновки.** Культура надання управлінських послуг є клієнто-орієнтованою системою взаємопов'язаних функціональних елементів (організаційних, корпоративних, інформаційних, мовних, комунікативних тощо) та є однією з базових складових взаємодії органів влади та громадськості. Формування культури надання управлінських послуг сприяє: підвищенню якості сервісної діяльності органів публічної влади, покращенню іміджу державних службовців та посадових осіб органів місцевого самоврядування, а також удосконаленню суспільно-владних відносин.

Ключові слова: сервісно-орієнтована державна політика, сервісна діяльність органів публічної влади, управлінські послуги, культура надання управлінських послуг.

Карпенко Александр Валентинович, *доктор наук государственного управления, заведующий кафедрой информационной политики и цифровых технологий Национальной академии государственного управления при Президенте Украины;* ***Наместник Виктория Васильевна,*** *кандидат наук государственного управления, доцент кафедры информационной политики и цифровых технологий Национальной академии государственного управления при Президенте Украины*

Культура предоставления управленческих услуг

Цель работы заключается в исследовании понятия культуры предоставления управленческих услуг, научном обосновании и анализе ее базовых составляющих. **Методология.** В исследовании использованы общенаучные методы сопоставления, анализа и синтеза, а именно: в процессе обработки отечественных и зарубежных литературных источников по проблематике предоставления управленческих услуг, при эмпирическом сопоставлении научных подходов для выделении составляющих системы формирования культуры сервисной деятельности органов публичной власти, а также для обоснования путей решения ранее нерешенной научной проблемы, заключающейся в определении эффективных механизмов ее практической реализации. **Научная новизна** заключается в комплексном исследовании взаимосвязи понятий "культура" → "культура государственного управления" → "культура предоставления управленческих услуг"; сопоставлении зарубежных и отечественных подходов относительно определения сущности управленческой культуры; выделении базовых составляющих и определении особенностей культуры предоставления управленческих услуг. **Выводы.** Культура предоставления управленческих услуг является клиенто-ориентированной системой взаимосвязанных функциональных элементов (организационных, корпоративных, информационных, языковых, коммуникативных и т.д.) и является одной из базовых составляющих взаимодействия органов власти и общественности. Формирование культуры предоставления управленческих услуг способствует: повышению качества сервисной деятельности органов публичной власти, улучшению имиджа государственнiзых служаших и должностных лиц органов местного самоуправления, а также совершенствованию отношений власти и общества.

Ключевые слова: сервисно-ориентированная государственная политика, сервисная деятельность органов публічной власти, управленческие услуги, культура предоставления управленческих услуг.

Introduction. In modern realities of information and innovation society forming, as well as Ukraine's integration into the EU, there is a significant rethinking of relations between the state and society in order to meet the needs of each citizen. In the context of developing a new service-oriented state policy of Ukraine, the strategic task of reforming the domestic public administration sphere is to reorient the activities of the authorities from general administration to the direct provision of quality management services.

In this regard, the culture of governance services providing not only plays an extremely important role in public life, but at the same time is a powerful tool for public administration system modernization.

Brief Literature Review. Providing services in public administration in Ukraine, the role of culture in public administration were reflected in scientific issues by Ukrainian scientists, sach as: N.Goncharuk and L.Prokopenko [4], V.Dolechek [6], Y.Kuts [1, 12], O.Polyak [8], V.Stepanov [10], D.Sukhinin [12], Y.Sharov [13] and others.

Among the variety of foreign scientific works for research it is worth noting the following: B.Parekh "Rethinking Multiculturalism: Cultural Diversity and Political Theory" [15], G.Hofstede "Cultures and Organisations: Software ofIntercultural cooperation and its importance forsurvival" [17], M.H.Tayeb "Organizations and National Culture: A Comparative Analysis" [18], R. D. Sharma "Conceptual Foundations of Administrative Culture: An Attempt at Analysis of Some Variables" [19].

Purpose of Article is to compare scientific approaches to the definition "culture of governance services providing", to distinguish and research components of the culture of governance services providing.

Results (main material). In modern state-building conditions, all spheres of life undergo systemic transformations, which causes radical changes in the value orientations of society. That is why building up the intellectual potential, taking into account the mental characteristics of the Ukrainian people, improving the motivation base of civil servants, and forming a new corporate culture creates a solid foundation for the modernization of the whole system of public administration.

To understand the subject of research it is worthwhile to focus on the definition of the concept of governmental services policy making. State policy of the management services forming and implementing is

a purposeful comprehensive course of goals, tasks and actions that are practically implemented by the authorities, as well as means used to create, provide and operate a service state – the introduction of mechanisms for interaction between entities and objects of provision state and municipal services.

The purpose of state policy in the field of managment services rendering is the organization of purposeful activity of the authorities, aimed at creating favorable conditions for the needs of individuals and legal entities, in particular, in the realization of their legitimate interests, rights and freedoms [7].

According to G.Hofstede, "culture is the collective programming of mind which distinguishes on group of people from another [17]. M.H Tayeb defines culture as "a set of historically evolved learned values, attitudes and meanings shared by members of a given community [18]

B.Parekh defines culture as a system of values, beliefs, traditions, and practices which structure and regulate the behaviour of individuals as well as of groups of human beings; as such, culture influences the lives of individuals and collectives. A culture is generally embodied in its arts, music, oral and written literature, moral life, ideals of excellence, exemplary individuals and the vision of the good life [15, 143–144].

R.D Sharma defines the administrative culture as the culture of public employees, whose behaviors are limited to only the administrative environment [19]. Public administration is merely an aspect of the social system. Thus, enhancement of the administrative capacity requires changes in social environment, i.e. the development of society. So long as the majority of the public remains poor, uneducated and unaware of their rights and duties, they cannot participate in development programmes properly. Import of high technology cannot deliver the goods in a situation of general economic and social backwardness. Therefore, if the data received from the field are defective, their processing on a computer by a highly trained specialist is of no use. The enhancement of administrative capacity thus requires the development of society in general, even as administrative development helps all-encompassing development. It can be concluded that administrative culture is not just a function of the training environment and the value systems of the civil service. In fact, it reflects the changing values in the social environment itself [16].

In domestic scientific studies, the public administration culture is regarded as a specific type of culture, which is a set of knowledge about the system of values and the purpose of the activities of state bodies, rules and norms of business behavior of civil servants [3, p. 240]. Public administration, based on cultural values, is under constant influence of a number of trends and factors of social development, the leading role among which are the processes of the environment and the internal drivers of the development of public administration. These processes occur under the conditions of an entire system of factors of social, economic, political and value-mental origin [11].

The notion of a public administration culture characterizes it primarily as a complex qualitative characteristic of the relationship between the subject and the object of state administration, that is, power and society in the global sense, or a government body (official) and a citizen (group of citizens) in a narrower sense; and at the same time as a systemic, generalized characteristic of state-management activity, which immediately emphasizes the high degree of special requirements that are put forward to employees of the administration and civil service in general. It is logical that its theoretical understanding is tied to the management culture of civil servants, which is formed within the framework of legal and moral norms defined by the state and society. Here two levels of management culture are distinguished: the culture of organizations (corporate culture), where culture acts as an object, and the culture of organizing systems, where culture acts as a process.

In carrying out an analysis of service activities it should be borne in mind that, on the one hand, service activities are historically evolving within a particular ethnic and national culture, and on the other hand – service activity is a professional activity. Then you should talk about corporate culture and ethical foundations of service activities. Taking into account the peculiarities of the sphere of management services, it is necessary to consider such components as information culture and linguistic culture.

Corporate culture is a specific form of existence of an interdependent system, which includes a hierarchy of values that prevails among local government employees, employees of other organizations, as well as a set of methods for their implementation, prevailing in the relevant organization at a certain stage of development.

Based on the foregoing, corporate culture, on the one hand, is a system of personal and collective values that are accepted and shared by all members of the corporation. On the other hand, the corporate culture is understood as a set of techniques and rules for solving the problem of external adaptation and internal integration of workers and rules that have justified themselves in the past and confirmed their relevance today.

It is interesting to note that the corporate governance system is the product of joint efforts of participants in corporate relations to formulate generally accepted legal and moral rules, norms, requirements that workers place before themselves or which require organization in a particular environment.

At the same time, the characteristic features of effective corporate governance are transparency of financial information and information about the organization's activities, control over the activities of the management, comprehensive protection of the rights and legitimate interests of the owners, independence of the controlling authority in determining the organization's strategy, monitoring its activities, etc.

It should be noted that the application of the corporate governance system, the basic principles of which are honesty, transparency, accountability, and responsibility, is a guarantor of full consideration of the interests of all participants in corporate relations.

Ethical norms can exist in separate organizations both in formal and informal forms. Ethical norms are the principles that employees of a certain organization or local government should observe in their behavior, decision-making, attitude towards employees and clients. They are based on the values and beliefs of a particular organization, as well as the rules of the current legislation.

The corporate spirit of employees is formed in conditions of high responsibility for the results of their work. The main measures for further strengthening of the corporate spirit of governmental bodies can be defined as: bringing the mission and strategic objectives of governmental bodies to all employees; popularization of the mission and strategic goals of the organization, explanation of them at all levels; making each employee aware of his place in the structure and his role in achieving strategic goals; observance of corporate holidays; raising the prestige of the relevant governmental body, etc.

The corporate culture of each institution or organization is unique, with its particular features. Issues on this problem prove that there are no institutions with the same corporate culture, but they can use similar methods and foundations for the corporate culture forming and development. One of the ways that contributes to its development is principles of corporate culture using.

Adherence to the principles of corporate culture affects its further state, the effectiveness of the adoption of managerial decisions, the effectiveness of the work of employees. The study of the principles of corporate governance enables us to formulate principles that promote the development of corporate culture. In order to clearly identify with the corporate culture, first of all, it is necessary to develop its principles, which reflect the basic principles and provisions of effective personnel management. In this regard, it should be noted that each organization can independently develop the principles of corporate culture.

The basis for professional culture of a civil servant is his general personality culture, but evaluation of the level of its formation is not yet taken into account as part of the selection criteria for the civil service. From the point of view of integrated analysis, the professional culture of a civil servant can be defined as a systemic qualitative state of the personality that characterizes the level of social and professional development of a civil servant, the measure and way of realizing his essential forces and creative activity in the form of values, norms, style of thinking, motivation, professional and cultural competence, personal qualities in the process of professional activity and its results.

The professional culture of civil servants is internally structured and can be represented by the theoretical model, which contains: supersystems of higher order (culture of society, public administration culture, culture of civil service, culture of a state body), which simultaneously are external factors of its formation; subspecies of cultures belonging to the professional culture of civil servants: political, legal, managerial, economic, ecological, informational, innovative, psychological, communicative, culture of language, culture of work, moral and ethical and aesthetic, which are determined depending on the official competence of a civil servant; components (structural and functional); criteria for assessing professional culture and its level of formation [9].

Considerable importance in the service activities are the psychological features of the customer service process. In this direction, managers and staff of the institution should pay attention to the following aspects of their work as:

– forming of constructive individual and psychological qualities of workers who are in contact with citizens;
– sending in the positive psychological channel the situation of service in general;
– creating conditions for the manifestation of positive psychological properties of consumers.

A separate group of factors influencing the public administration culture includes ethno-cultural factors, which take into account ethnic composition of the population of Ukraine and the peculiarities of the national character of the people, which are directly related to its ethnic characteristics. Proceeding from the historical preconditions of the existence of the Ukrainian nation, its formation and development, one can speak about the polyethnicity of the Ukrainian people [1, p. 103].

As already noted, language culture, which includes the culture of communication between civil servants and citizens, a culture of conducting business negotiations, etc., is an important part of administrative culture. The high culture of written and oral business speech, knowledge of the state language, and the ability to use correctly the means of modern Ukrainian literary language are signs of civil servant's professionalism.

Informational culture in respect of the state-management aspect lies in the ability to adequately formulate own need for information; to search effectively for the necessary information; to process information and to create qualitatively new information; to select and evaluate information and to apply modern information technologies in professional activities.

Scientific novelty consists in the complex study of the interconnection of the concepts "culture" □ "public administration culture" □ "culture of governance services providing"; comparing foreign and domestic scientific approaches to the definition of the essence of administration culture; separating the basic components and identifying the features of the culture of governance services providing.

Conclusions. The culture of governance services providing is a multilevel complex system of interconnected elements and an important component of the public administration system. The development of governmental culture, in particular, the culture of governance services providing, should ensure the improvement of the quality of public administration, improve the management of human resources, and improve the image of the relevant state authority.

The main task of governmental culture in the context of public administration reforming is to create a proper motivation for the activities of each employee or local self-government officials. To achieve this goal it is necessary to develop certain value orientations, guidelines of personality and organization by defining general principles, regularities, needs and interests.

Література

1. Куц Ю. О. Етнополітичні державотворчі процеси в Україні: управлінський аспект: моногр. – Х. : Вид-во ХарРІ УАДУ "Магістр", 2002. – 204 с
2. Венедіктова І. В. Юридична природа публічних послуг / І. В. Венедіктова // Вісн. Харків. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Серія: Право / Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна – Харків, 2009. – № 841. – С. 88–91.
3. Глотов Б. Культурно-цивілізаційна ідентифікація українського народу: Моногр. – Дніпропетровськ : ДРІДУ УАДУ, 2002. – 216 с.
4. Гончарук Н. Організаційно-правові аспекти надання адміністративних послуг в Україні / Наталія Гончарук, Леонід Прокопенко // Публічне упр. − 2011. − № 1. − С. 26–32.
5. Даньшина Ю. В. Розвиток механізмів надання адміністративних послуг в Україні : дис. ... канд. наук з держ. упр. : 25.00.02 / Даньшина Юлія Володимирівна ; Класич. приват. ун-т. – Запоріжжя, 2013. – 225 арк.
6. Долечек В. С. Надання управлінських послуг населенню органами виконавчої влади України: організаційно-правовий аспект : автореф. дис. ... канд. наук з держ. упр. : спец. 25.00.02 "Механізми державного управління" / Долечек Володимир Станіславович ; Нац. акад. держ. упр. при Президентові України. – Київ, 2005. – 20 с.
7. Карпенко О. В. Управлінські послуги в Україні: механізми надання органами влади / О. В. Карпенко – Київ : АМУ, 2014. – 408 с.
8. Поляк О. В. Механізми надання управлінських послуг органами влади : автореф. дис.. ... канд. наук з держ. упр. : спец. 25.00.02 " Механізми державного управління"/ Поляк Олександра Василівна ; Львів. регіон. ін т держ. упр. Нац. акад. держ. упр. при Президентові України. – Львів, 2006. – 20 с.
9. Сидоренко Н. О. Формування професійної культури державних службовців : автореферат дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата наук з державного управління 25.00.03 – державна служба ДРІДУ НАДУ 2011
10. Степанов В. Ю. Послуги в системі державного управління / В. Ю. Степанов // Держава та регіони. Серія: Державне управління. – 2015. – № 2. – С. 49–53.
11. Сурмін Ю. Тенденції розвитку державного управління // Вісник НАДУ. – 2007. – № 2. – С. 5 – 14.
12. Сухінін Д. В. Формування політики надання якісних муніципальних послуг : дис.... канд. наук з держ. упр. : 25.00.04 / Сухінін Дмитро Валентинович ; Дніпропетров. регіон. ін-т держ. упр. Нац. акад. держ. упр. при Президентові України. – Дніпропетровськ, 2008. – 177 арк.
13. Шаров Ю. П. Муніципальні послуги: шлях до високої якості : [монографія] / Ю. П. Шаров, Д. В. Сухінін. – Мелітополь : Видавничий будинок ММД, 2008. – 136 с
14. Якісні управлінські послуги – головна умова підвищення довіри населення до влади : монографія / Ю. О. Куц, С. В. Краснопьорова, О. К. Чаплигін [та ін.] ; за заг. ред. Ю. О. Куца, С. В. Краснопьорової. – Харків : Магістр, 2006. – 192 с.
15. Parekh, B. Rethinking Multiculturalism: Cultural Diversity and Political Theory. Cambridge, 2000: Harvard University Press
16. Joshi P. Accountability, Indian Administrative Culture and Trust. Public Administration: Challenges of Inequality and Exclusion, Miami, 14-18 September 2003.
17. Hofstede G. Cultures and Organisations: Software ofIntercultural cooperation and its importance forsurvival. London, 1991: McGraw-Hill.
18. Tayeb,M. H. "Organizations and National Culture: A Comparative Analysis" London, 1998, Sage Publication
19. Sharma R. D. Conceptual Foundations of Administrative Culture: An Attempt at Analysis of SomeVariables, International Review of Sociology, vol. 12(1), 2002, pp. 65-75.

References

1. Kuts, Y. O. (2002). Ethnopolitical state building processes in Ukraine: governmental aspect. Kharkiv: KharRI UADU "Mahistr" [in Ukrainian].
2. Venediktova, I. V. (2009). The legal nature of public services. Visnyk Kharkivskphp natsionalnoho universytetu im. V. N. Karazina. Seriya: Pravo: 841, 88–91 [in Ukrainian].
3. Hlotov, B. (2002). Cultural and civilizational identification of the Ukrainian people. Dnipropetrovsk: DRIDU UADU [in Ukrainian].
4. Honcharuk, N. (2011). Organizational and legal aspects of administrative services providing in Ukraine. Publichne upravlinnia, 1, 26–32 [in Ukrainian].
5. Danshyna, Y. V. (2013). Development of mechanisms of administrative services providing in Ukraine Extended abstract of candidate's thesis. Zaporizhzhya [in Ukrainian].
6. Dolechek, V. S. (2005). Providing of management services to the population by the executive authorities of Ukraine: organizational and legal aspect. Extended abstract of candidate's thesis. Kyyiv [in Ukrainian].
7. Karpenko, O. V. (2014). Governmental services in Ukraine: mechanisms for providing by authorities. Kyiv: AMU [in Ukrainian].
8. Polyak, O. V. (2006). Mechanisms of governmental services providing by authorities. Extended abstract of candidate's thesis. Lviv [in Ukrainian].
9. Sydorenko, N. O. (2011). Forming of public servants's professional culture: Extended abstract of candidate's thesis. Dnipro, DRIDU NADU [in Ukrainian].
10. Stepanov, V. Y. (2015). Services in public administration system. Derzhava ta rehiony. Seriya: Derzhavne upravlinnya, 2, 49–53 [in Ukrainian].

11. Surmin, Y. (2007). Trends in public administration development. Visnyk NADU, 2, 5 – 14 [in Ukrainian].
12. Sukhinin, D. V. (2008). Quality municipal services policymaking. Extended abstract of candidate's thesis. Dnipropetrovsk [in Ukrainian].
13. Sharov, Y. P., Sukhinin, D. V. (2008). Municipal services: the path to high quality. Melitopol: Vydavnychyy budynok MMD [in Ukrainian].
14. Quality management services are a prerequisite for increasing public confidence in the government (2006). Kharkiv: Mahistr [in Ukrainian].
15. Parekh, B. (2000). Rethinking Multiculturalism: Cultural Diversity and Political Theory. Cambridge: Harvard University Press [in English].
16. Joshi, P. (2003). Accountability, Indian Administrative Culture and Trust. Public Administration: Challenges of Inequality and Exclusion, Miami, 14-18 September [in English].
17. Hofstede, G. (1991). Cultures and Organisations: Software ofIntercultural cooperation and its importance forsurvival. London: McGraw-Hill [in English].
18. Tayeb, M. H., (1998). Organizations and National Culture: A Comparative Analysis. London, Sage Publication [in English].
19. Sharma, R. D. (2002). Conceptual Foundations of Administrative Culture: An Attempt at Analysis of SomeVariables, International Review of Sociology, vol. 12(1), pp. 65-75 [in English].

Стаття надійшла до редакції 17.10.2017 р.

УДК 304 : 001

Кунанець Наталія Едуардівна
доктор наук із соціальних комунікацій,
старший науковий співробітник, професор
кафедри інформаційних систем та мереж
Національного університету
"Львівська політехніка"
nek.lviv@gmail.com;
Липак Галина Ігорівна
асистент кафедри комп'ютерних наук
Тернопільського національного технічного
університету ім. Івана Пулюя
halyna.lypak@gmail.com

КОНСОЛІДОВАНІ ІНФОРМАЦІЙНІ РЕСУРСИ УСТАНОВ СОЦІАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ: ВИКЛИКИ СУЧАСНОСТІ

Мета дослідження – обґрунтування доцільності формування консолідованих інформаційних ресурсів установ соціальної пам'яті на рівні окремих містечок і громад як дієвого інструменту збереження історико-культурної спадщини регіонів та розвитку електронної культури. **Методологію** дослідження складають загальнонаукові методи аналізу та синтезу, використано також порівняльно-історичний та компаративний методи для зіставлення та порівняння способів збереження історико-культурного надбання. **Наукова новизна**. Консолідований інформаційний ресурс розглядається авторами як сучасна соціокомунікаційна система; для її проектування і втілення запропоновано використовувати методологію та інструментарій соціокомунікаційної інженерії. **Висновки.** Соціокомунікаційні проекти з консолідації інформаційних ресурсів установ соціальної пам'яті невеликих за масштабами міст, методологічні засади яких розробляються, покликані забезпечити збереження соціальної пам'яті на регіональному рівні з подальшим їх об'єднанням у загальнонаціональний інформаційний ресурс

Ключові слова: історико-культурна спадщина, установи соціальної пам'яті, електронна культура, консолідований інформаційний ресурс, соціокомунікаційна інженерія.

Кунанец Наталия Эдуардовна, *доктор наук по социальным коммуникациям, старший научный сотрудник, профессор кафедры информационных систем и сетей Национального университета "Львовская политехника";* ***Лыпак Галина Игоревна,*** *ассистент кафедры компьютерных наук Тернопольского национального технического университета им. Ивана Пулюя*

Консолидированные информационные ресурсы институтов социальной памяти: вызовы современности

Цель работы – обоснование целесообразности формирования консолидированных информационных ресурсов учреждений социальной памяти на уровне отдельных городов и общин как действенного инструмента сохранения историко-культурного наследия регионов и развития электронной культуры. **Методологию** исследования составляют общенаучные методы анализа и синтеза, использовано также сравнительно-исторический и компаративный методы для сопоставления и сравнения способов сохранения историко-культурного наследия. **Научная новизна.** Консолидированный информационный ресурс рассматривается авторами как современная социокоммуникационная система; для ее проектирования и воплощения предложено использовать методологию и инструментарий социокоммуникационной инженерии. **Выводы.** Социокоммуникационные проекты по консоли-

© Кунанець Н. Е., 2017
© Липак Г. І., 2017

дации информационных ресурсов учреждений социальной памяти небольших по масштабам городов, методологические основы которых разрабатываются, призваны обеспечить сохранение социальной памяти на региональном уровне с последующим их объединением в общенациональный информационный ресурс.

Ключевые слова: историко-культурное наследие, учреждения социальной памяти, электронная культура, консолидированный информационный ресурс, социокоммуникационная инженерия.

Kunanets Nataliia, *Doctor of sciences on social communications, Professor of the Department of Information systems and networks of Lviv Polytechnic National University;* ***Lypak Halyna,*** *assistant of the Department of Computer science, Ternopil Ivan Pulyuy National Technical University*

Consolidated Information Resources of Social Memory Institutions: Challenges of Modernity

The purpose of the work is to substantiate the expediency of forming consolidated information resources of social memory institutions at the level of individual towns and communities as an effective instrument for preserving the historical and cultural heritage of the regions and developing e-culture. The **methodology** of the research consists of general scientific methods of analysis and synthesis; the comparative-historical methods for comparing ways of preserving the historical and cultural heritage are also used. **Scientific novelty.** The authors consider consolidated information resource as a modern socio-communicative system; for its designing and implementation it is proposed to use the methodology and tools of socio-communicative engineering. **Conclusions.** Socio-communicative projects on consolidation of information resources of social memory institutions of small-scale cities, the methodological principles of which are being developed, are intended to ensure the preservation of social memory at the regional level, with their further integration into the national information resource.

Keywords: historical and cultural heritage, institutions of social memory, electronic culture, consolidated information resource, socio-communicative engineering.

Актуальність теми дослідження. Охорона та збереження історико-культурної спадщини України є одним із пріоритетних завдань органів державної влади та органів місцевого самоврядування [8]. Відповідними законодавчими та регуляторними актами визначено основні положення національної та міжнародної політики в цій сфері [17;18;11].

В сучасних українських реаліях першочерговим завданням є дослідження проблем національної самодостатності в контексті історичної пам'яті українського народу, а отже, охорона, збереження і популяризація його історико-культурного надбання. Сьогодні ця проблема розглядається не лише в галузевому аспекті (історичному, архітектурному, археологічному тощо), як це відбувалося досі, а й міждисциплінарному, оскільки важливими суб'єктами культурного та громадсько-політичного життя, інструментами впливу на свідомість людей, засобом формування суспільної думки стають періодична преса, інтернет-джерела, інші електронні інформаційні ресурси [14] з використанням сучасних інформаційних технологій.

Сучасний рівень розвитку інформаційних та комунікаційних технологій спонукає до змін в соціальному, культурному та політичному житті суспільства. Змінюється природа соціальних комунікацій: вони з площини міжособистісного комунікування переносяться в електронне дистанційно-інформаційне середовище, що володіє значними можливостями швидкого і якісного доступу до інформації, яка в умовах становлення та стрімкого розвитку суспільства, базованого на знаннях, відіграє роль значного соціального надбання.

Глобалізаційні світові тенденції сприяють формуванню єдиного інформаційного простору як базису глобального інформаційного суспільства. При цьому інформаційні ресурси соціально-історичного характеру відіграють роль важливого чинника формування свідомості на рівні особистості і суспільства, сприяють формуванню національної та ментальної самоідентифікації. Тому і питання збереження історико-культурної спадщини теж вирішуються сучасними інформаційними та комунікаційними засобами – через її представлення, відтворення та надання доступу широкій аудиторії у цифровому форматі. Важлива роль при цьому, на нашу думку, має відводитися регіональним інформаційним ресурсам, локалізованим у місцевих установах соціальної пам’яті (бібліотеках, архівах, музеях).

Мета дослідження – обґрунтувати доцільність та необхідність формування місцевих інформаційних консолідованих інформаційних ресурсів установ соціальної пам’яті як дієвого інструменту збереження та удоступнення історико-культурної, ментальної та меморологічної спадщини регіонів з подальшим їх об’єднанням у національний інформаційний ресурс.

Виклад основного матеріалу. Важливість представлення у цифровому форматі культурного надбання підтверджена Стратегією розвитку інформаційного суспільства в Україні [20], в якій визначено розділ "Е-культура"[1].

Серед пріоритетних напрямків розвитку електронної культури Стратегією визначено наступні: підвищення ефективності використання і забезпечення доступу до документів шляхом використання ІКТ; сприяння створенню в електронній формі, а також збереженню та удоступненню культурних цінностей; забезпечення процесів оцифровування архівних, бібліотечних, музейних фондів й інших фондів закладів культури та створення електронних інформаційно-пошукових систем з історії, культури, народної творчості, сучасного мистецтва України тощо; генерування національних інформаційних ресурсів в мережі Інтернет; створення електронних інформаційних ресурсів в архівах, бібліотеках, музеях, науково-дослідних установах з визначенням обов'язковості сумісності таких ресурсів; реалізація пілотного проекту "Єдина інформаційна система надбань документальної спадщини".

Передбачені Стратегією заходи та проекти в останні роки успішно втілюються в Україні. Проаналізуємо найпомітніші з них.

З ініціативи спеціалізованого центру Балі та Науково-технічної бібліотеки ім. Г.І. Денисенка НТУУ КПІ з 2013 року проводиться серія інформаційно-навчальних і науково-практичних заходів "Оцифроване надбання: збереження, доступ, репрезентація". Це "некомерційні заходи, спрямовані на підвищення рівня обізнаності, знань і кваліфікацій вітчизняних фахівців у галузі оцифровки та консолідацію зусиль з формування цифрових ресурсів національної пам'яті, їх інтегрування до глобальних систем цифрового простору" (Ольга Баркова, куратор проекту) [6].

Проект "Історична спадщина України – світовий доступ в цифровому форматі" – спільна ініціатива Національної історичної бібліотеки України, Асоціації молодих науковців "Інтелектуальне лідерство" (ILYSA) та компанії "Електронні архіви України", що реалізовувалась в 2010-2012 рр. за підтримки Міністерства культури України, Української бібліотечної асоціації та Міжнародного фонду "Відродження". Його мета: збереження і популяризація культурно-історичної документальної спадщини світового і загальнонаціонального значення, зосередженої в фондах Національної історичної бібліотеки України [9]. Електронна бібліотека "Історична спадщина України" формується за принципом профільних тематичних колекцій і містить електронні документи – рідкісні та цінні видання з фонду Національної історичної бібліотеки України у форматах pdf, flash-публікацій та djvu [10].

Національною бібліотекою України ім. В. Вернадського втілюється проект "Цифрова бібліотека історико-культурної спадщини" [22], основними напрямами розвитку ресурсів якої є збереження та організація доступу до книжкових пам'яток, що є національним надбанням України, та формування фундаментальної цифрової колекції "Україніка". Проект передбачає постійне оновлення нових надходжень, навігацію та пошук матеріалів за типом ресурсів, надає доступ до цифрової інформації за предметними рубриками та колекційним принципом, забезпечує багатоаспектний пошук інформації, сортування результатів пошуку за автором, назвою, датою створення документів, он-лайн перегляд цифрових копій видань тощо [13].

Національна бібліотека України імені Ярослава Мудрого запровадила і підтримує функціонування інтегрованого ресурсу – електронної бібліотеки "Культура України" [7]. Портал позиціонується як інтегрований інформаційний ресурс з єдиною точкою доступу та залучає до співпраці бібліотеки, музеї та інші заклади культури й авторів, які можуть надавати інформаційні ресурси.

Із регіональних інформаційних ресурсів, що інтегрують інформацію з різних джерел, першість належить проекту "Історична Волинь" [12], що формується з 2007 року фахівцями бібліотек, архівів, музеїв Рівненської, Волинської, Житомирської, Хмельницької, Тернопільської областей, Обласної бібліотеки ім. М. Горького м. Брест (Білорусь), Національної історичної бібліотеки України. Метою проекту є створення бази даних бібліографічної інформації та повнотекстових документів, які відображають відомості про історичну Волинь, надання широкого доступу до неї через мережу Інтернет.

Поєднання новітніх технологій у збереженні і удоступненні ресурсів українських музеїв застосовано в проекті "Музеї України просто неба". Проект реалізується за підтримки компанії Google та Міністерства культури України. Оцифровано експонати семи музеїв просто неба в різних регіонах країни і створено віртуальний тур для проведення екскурсій [15].

Приведений аналіз не охопив великої частини проектів, які реалізуються в установах соціальної пам'яті, що мають значні успіхи в оцифруванні і наданні широкого доступу до своїх ресурсів (віртуальні музеї, цифрові архіви, електронні бібліотеки). В рамках даного дослідження ми виокремлюємо проекти, в ході реалізації яких створено портали з консолідованою інформацією, що об'єднують цифрові колекції різних за походженням, місцем зберігання та представленням інформаційні ресурси та зручний пошук. Наразі такі проекти нечисленні, а наявні портали швидше націлені на глобальні завдання збереження історичної та культурної спадщини і не враховують цінності місцевих (регіональних) ресурсів установ соціальної пам'яті, хоча вони відіграють доволі важливу роль у системі соціальної пам'яті як окремих міських громад, так і суспільного загалу, уособлюють їх культурну та знаннєву спадщину.

Міські архіви, бібліотеки і музеї є інститутами пам'яті, які зберігають культурну та інтелектуальну спадщину міста, вони містять відомості про окремих людей та громаду в цілому, про установи та події, ремесла та навчання, традиції та нововведення. Тому й викликають інтерес у сучасних мешканців та туристів, а їх дані можуть бути корисними кожному – від допитливого учня до науковця. Установи соціальної пам'яті повинні стати осередками нового цифрового соціокультурного середовища міст, регіонів та територіальних громад. Такі заклади мають свій унікальний дух, зумовлений регіональною, ментальною, історичною специфікою, а тому несуть неоціненний потенціал для розвитку і підтримки неповторного соціокомунікаційного та культурологічного середовища, в якому комфортно почувалися б місцеві мешканці та знаходили чимало пізнавального туристи.

До прикладу, невелике містечко Зборів має власну давню історію, довкола нього відбувалися важливі для історії України як незалежної держави події (Зборівська битва і підписання Зборівського мирного договору), проте усі історично важливі матеріали та пам'ятки розпорошені. Ще у 2012 р. затверджено Програму створення та розвитку історико-культурного заповідника "Поле Зборівської битви 1649 року" [19], основою якого є міський комунальний історико-краєзнавчий музей "Зборівська битва". Розроблено мандрівні віхи перспективного туристичного маршруту "Шляхами боїв під Зборовом 1649 року", до якого, крім музею "Зборівська битва", включено урочище "Білий Берег", поле Зборівської битви

1649 року, урочище "Баранячі горби", де є залишки валів польського табору; козацькі поховання поблизу сіл Тустоголови, Плісняни; козацькі могили – при в'їзді у Зборів, у селі Метенів тощо [16]. До реалізації проекту (в частині його історичного обґрунтування) залучаються вітчизняні та зарубіжні історики-науковці, проте через недостатнє фінансування проект наразі не реалізовано. Як альтернативу (або ж паралельну реалізацію) цього проекту, що, хоч і має конкретні географічні та матеріальні виміри, проте не зможе вичерпно і зручно надати потенційному відвідувачу весь спектр накопиченої інформації про дану історичну подію та історію регіону загалом, пропонуємо розробити уніфіковану Веб-платформу, що консолідує інформаційні ресурси місцевих бібліотек, архівів та музею (в т.ч. дбайливо зібрані експонати, карти, документи та відомості про археологічні розкопки), стане майданчиком для історичних дискусій та розвідок, уможливить віртуальну екскурсію згаданими "Шляхами боїв під Зборовом 1649 року" і тим самим забезпечить якісне інформаційне обслуговування місцевих жителів та туристів міста і району.

Наукова новизна. Такий консолідований інформаційний ресурс розглядається авторами як сучасна соціокомунікаційна система та інформаційна фабрика, яка на базі власних та залучених ззовні інформаційних ресурсів формує широкий спектр актуальних консолідованих інформаційних сервісів та інформаційних продуктів, надає комплекс інформаційних послуг різноманітним категоріям користувачів. При моделюванні такої соціокомунікаційної системи запропоновано використовувати методологічну базу та інструментарій соціокомунікаційної інженерії – нового інженерного вчення, актуальність розвитку якого зумовлена, зокрема, назрілою потребою формування конструктивних науково-обґрунтованих правил і принципів побудови соціокомунікаційних відносин у інформаційному суспільстві [21]. Входячи до складу соціокомунікаційної системи відповідного регіону, така система реалізовуватиме функцію трансляції інформації, даних та знань у вимірах соціокультурного та історичного часу та простору, надаючи якісні інформаційні послуги та тим самим сприяючи втіленню основоположних принципів суспільства, базованого на знаннях. Формування розглянутих інформаційних консолідованих інформаційних ресурсів установ соціальної пам’яті повинні створюватися на платформі, що дозволить подальше їх об’єднанням у національний інформаційний ресурс.

Для практичного втілення дієвих консолідованих інформаційних ресурсів на місцях необхідно в першу чергу виконати ряд підготовчих завдань: оцифрувати фонди місцевих установ соціальної пам’яті, створити їх повні уніфіковані описи, використовуючи єдиний стандарт подання метаданих, розробити механізм індексації та пошукових алгоритмів для цих інформаційних ресурсів. Прикладом може слугувати досвід успішних світових порталів збереження історико-культурної спадщини, як-от Європейська цифрова бібліотека Європіана [2], Світова цифрова бібліотека [5], національні портали ряду європейських країн [1, 3, 4].

Висновки. Охорона та збереження історико-культурної спадщини України як першочергові засадничі державотворчі завдання вимагають не лише керівної та фінансової підтримки держави, а й чималих зусиль науковців, активістів, громадянського суспільства загалом. Зміни у способах збереження та подання інформації, зумовлені стрімким розвитком інформаційних та комунікаційних технологій, вносять свої корективи і в способи збереження історичної, соціальної та культурної пам’яті людства від регіонального до глобального масштабів. Соціокомунікаційні проекти з консолідації інформаційних ресурсів установ соціальної пам’яті невеликих за масштабами міст, методологічні засади яких розробляються на прикладі міста Зборова, покликані забезпечити збереження соціальної пам’яті в межах містечок (громад, регіонів) з подальшим їх об’єднанням у загальнонаціональний інформаційний ресурс.

Примітки

[1] Електро́нна культура (англ. e-culture) – вища форма розвитку культури і людської цивілізації, ключовою характеристикою якої є можливість обміну людськими думками на величезних відстанях за допомогою електронних засобів комунікації.

Література

1. Deutsche digitale bibliothek [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://www.deutsche-digitale-bibliothek.de.
2. Europeana collections [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://www.europeana.eu.
3. Lithuanian Cultural Heritage in the Virtual Environment [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://www.epaveldas.lt.
4. The British Library [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://www.bl.uk/.
5. World Digital Library [Ел. ресурс]. – Режим доступу: https://www.wdl.org.
6. Баркова О. Серія інформаційно-навчальних і науково-практичних заходів "Оцифроване надбання: збереження, доступ, репрезентація" [Електронний ресурс. Презентація]. – Режим доступу: http://demo.dcvisu.com/uploads/objects/279/ppt/About_DH-Seminars-2017.ppt.
7. Електронна бібліотека "Культура України" [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://elib.nplu.org/.
8. Закон України "Про охорону культурної спадщини" (Преамбула) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/1805-14.
9. Історична спадщина України – світовий доступ в цифровому форматі [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://elau.org/flash-point/files//web-site/presentacii/578_Digital_History.pdf .
10. Історична спадщина України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://nibu.kiev.ua/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=p&p=homepage&l=uk&w=utf-8. –
11. Конвенція про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/995_089.
12. Консорціум "Історична Волинь" [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://istvolyn.info/.

13. Лобузіна К. В. Цифрова бібліотека історико-культурної спадщини у новому форматі [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/node/3506.

14. Мадей А. Охорона історико-культурної спадщини України у контексті соціальних комунікацій: історіографія проблеми /Анна Мадей // Вісник Книжкової палати. –2014.– № 11. – С. 46-49.

15. Музеї України просто неба [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://museums.authenticukraine.com.ua/ua/.

16. Музеї України. Тернопільська область. Історико-краєзнавчий музей "Зборівська битва" [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://prostir.museum/ua/file/325.

17. Постанова Кабінету міністрів України від 27 грудня 2001 р. № 1760 "Про затвердження Порядку визначення категорій пам'яток для занесення об'єктів культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам'яток України" [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1760-2001-%D0%BF.

18. Проблеми збереження та захисту культурно-релігійних цінностей України. Аналітична записка. Національний інститут стратегічних досліджень [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.niss.gov.ua/articles/1434.

19. Щодо проекту районної програми створення та розвитку історико-культурного заповідника "Поле Зборівської битви 1649 року" на території Зборівського району на 2012-2015 роки. Розпорядження голови РДА – Режим доступу: http://www.oda.te.gov.ua/zborivska/en/catalog/item/14014.htm.

20. Розпорядження Кабінету Міністрів України № 386-р від 15.05.2013 р. "Про схвалення Стратегії розвитку інформаційного суспільства в Україні". – Режим доступу: http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/386-2013-%D1%80.

21. Соціокомунікаційна інженерія: системна відповідь на виклики інформаційного суспільства / Кунанець Н. Е., Липак Г. І., Пасічник В. В. // Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія. – 2017. – № 1. – С. 11-20.

22. Цифрова бібліотека історико-культурної спадщини [Ел. ресурс]. – Режим доступу: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_ir/cgiirbis_64.exe?C21COM=F&I21DBN=NAV&P21DBN=ELIB.

References

1. Deutsche digitale bibliothek. Retrieved from http://www.deutsche-digitale-bibliothek.de [in German].

2. Europeana collections. Retrieved from http://www.europeana.eu [in English].

3. Lithuanian Cultural Heritage in the Virtual Environment. Retrieved from http://www.epaveldas.lt/en/home [in English].

4. The British Library. Retrieved from http://www.bl.uk [in English].

5. World Digital Library. Retrieved from https://www.wdl.org [in English].

6. Barkova, O. (2017). Series of information and educational and scientific-practical events "Digitized property: conservation, access, representation". Retrieved from http://demo.dcvisu.com/uploads/objects/279/ppt/About_DH-Seminars-2017.ppt [in Ukrainian].

7. Electronic library "Culture of Ukraine". Retrieved from http://elib.nplu.org [in Ukrainian].

8. Law of Ukraine "On the Protection of the Cultural Heritage" (2000). Retrieved from http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/1805-14 [in Ukrainian].

9. Historical heritage of Ukraine – the world digital access. Retrieved from http://elau.org/flash-point/files//website/presentacii/578_Digital_History.pdf [in Ukrainian].

10. Historical heritage of Ukraine. Retrieved from http://nibu.kiev.ua/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=p&p=homepage&l=uk&w=utf-8 [in Ukrainian].

11. Convention on the Protection of the World Cultural and Natural Heritage. Retrieved from http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/995_089 [in Ukrainian].

12. Consortium "Historical Volyn". Retrieved from http://istvolyn.info [in Ukrainian].

13. Lobuzina, K. V. (2017). Digital library of historical and cultural heritage in a new format. Retrieved from http://www.nbuv.gov.ua/node/3506 [in Ukrainian].

14. Madei, A. (2014). Protection of the historical and cultural heritage of Ukraine in the context of social communications: historiography of the problem. Visnyk Knyzhkovoi palaty, 11, 46-49.

15. Museums of Ukraine in the open air. Retrieved from http://museums.authenticukraine.com.ua/ua/. [in Ukrainian].

16. Museums of Ukraine. Ternopil region. Historical Museum "Zboriv Battle". Retrieved from http://prostir.museum/ua/file/325 [in Ukrainian].

17. Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine "On Approval of the Procedure for Determining the Categories of Sights for the Inclusion of Cultural Heritage Objects in the State Register of Immovable Monuments of Ukraine" (2001, No. 1760). Retrieved from http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1760-2001-%D0%BF [in Ukrainian].

18. Problems of Preservation and Protection of Cultural and Religious Values of Ukraine. Analytical note. National Institute for Strategic Studies. Retrieved from http://www.niss.gov.ua/articles/1434 [in Ukrainian].

19. Regarding the project of the regional program for the creation and development of the historical and cultural reserve " Field of Zoboriv Battle 1649" on the territory of Zboriv District for 2012-2015 years. The disposition of the head of the RSA. Retrieved from http://www.oda.te.gov.ua/zborivska/en/catalog/item/14014.htm [in Ukrainian].

20. Order of the Cabinet of Ministers of Ukraine "On Approval of the Strategy for the Development of the Information Society in Ukraine" (2013, No. 386-p). Retrieved from http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/386-2013-%D1%80. [in Ukrainian].

21. Kunanets, N. E. (2017). Socio-communication engineering: system answer for the challenges of informative society. Bibliotekoznavstvo. Dokumentoznavstvo. Informolohiia, 1, 11-20 [in Ukrainian].

22. Digital Library of Historical and Cultural Heritage. Retrieved from http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_ir/cgiirbis_64.exe?C21COM=F&I21DBN=NAV&P21DBN=ELIB. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 02.08.2017 р.

УДК 338.24 (045)

Мартинишин Ярослав Миколайович
доктор економічних наук, професор,
академік Міжнародної кадрової академії
biguss@meta.ua;
Коваленко Єлена Ярославівна
кандидат економічних наук, доцент
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
elena.kovalenko.ya@gmail.com

СМИСЛИ В КУЛЬТУРІ УПРАВЛІННЯ

Мета роботи – розкриття ролі та значення смислів як культурних складових і фундаментальної основи сучасної системи управління, спроможної забезпечити високий рівень життєздатності суспільних організацій в умовах глобалізації. **Методологічною основою** дослідження є діалектичний принцип пізнання, системний підхід та найважливіші положення теорії управління. Використано загальнонаукові, управлінські й міждисциплінарні методи дослідження: аналіз, синтез, індукція, дедукція, моделювання, соціокультурний. **Наукова новизна** одержаних результатів полягає у застосуванні культурологічного підходу до обґрунтування системи управління, що, на відміну від традиційного, враховує смислову (ірраціональну) складову. **Висновки.** Існуюча система управління і традиційний менеджмент зорієнтовані на раціональне управління в умовах індустріального суспільства, за яких моральний аспект і соціальна ціна досягнень на другому місці. Сучасне постіндустріальне суспільство – це абсолютно новий, маловідомий світ, закони якого не схожі на правила гри індустріальної епохи і є їх протилежністю. Основним елементом системи управління у новому суспільстві мають стати смисли, що формують картину бачення світу й мотивації організацій, а основне завдання менеджера – управління смислами. Для цього потрібно їх створювати, втілювати, знати, розуміти й сприймати. Проблема сприйняття стає ключовою здібністю сучасних менеджерів, які виступають провідниками нових ідей і смислів, місіонерами своїх організацій. У результаті поширення необхідної лідерові загальної ментальної моделі серед людей в організації створюється доброзичлива обстановка, яка сприяє вільному обміну знаннями й ідеями, що у результаті веде до зростання ефективності та успіху.

Ключові слова: смисли, цінності, ідеї, місії, цілі, інтереси, система управління, менеджмент, культура управління, організація, суспільство.

Мартынишин Ярослав Николаевич, *доктор экономических наук, профессор, академик Международной кадровой академии;* ***Коваленко Елена Ярославовна,*** *кандидат экономических наук, доцент кафедры публичного управления и гуманитарных наук Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

Смыслы в культуре управления

Цель работы – раскрытие роли и значения смыслов как культурных составляющих и фундаментальной основы современной системы управления, способной обеспечить высокий уровень жизнеспособности общественных организаций в условиях глобализации. **Методологической основой** исследования является диалектический принцип познания, системный подход и наиважнейшие положения теории управления. Использованы общенаучные, управленческие и междисциплинарные методы исследования: анализ, синтез, индукция, дедукция, моделирование, социокультурный. **Научная новизна** исследования заключается в применении культурологического подхода к обоснованию системы управления, что, в отличие от традиционного, учитывает смысловую (иррациональную) составляющую. **Выводы.** Существующая система управления и традиционный менеджмент ориентированы на рациональное управление в условиях индустриального общества, в которых моральная сторона и социальная цена достижений на втором месте. Современное постиндустриальное общество – это совершенно новый, малоизвестный мир, законы которого не похожи на правила игры индустриальной эпохи и есть их противоположностью. Основным элементом системы управления в новом обществе должны стать смыслы, формирующие картину видения мира и мотивации организаций, а основная задача менеджера – управление смыслами. Для этого нужно их создавать, воплощать, знать, понимать и воспринимать. Проблема восприятия становится ключевой способностью современных менеджеров, которые выступают проводниками новых идей и смыслов, миссионерами своих организаций. В результате распространения необходимой лидеру общей ментальной модели среди людей в организации создается доброжелательная обстановка, которая способствует свободному обмену знаниями и идеями, что в результате ведет к росту эффективности и успеха.

Ключевые слова: смыслы, ценности, идеи, миссии, цели, интересы, система управления, менеджмент, культура управления, организация, общество.

Martynyshyn Yaroslav, *Doctor of Economics, Professor, Academician of International Personnel Academy;* ***Kovalenko Elena,*** *PhD in Economics, Associate Professor of the Department of Public Administration and Humanities of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*

The meanings in the management culture

The purpose of the work is to reveal the role and meaning of meanings as the cultural components and fundamental foundation of modern management system capable of ensuring a high level of viability of social organizations in a globalizing environment. The **methodological basis** of the study is the dialectical principle of cognition, the system approach and the most important provisions of the theory of management. General scientific, managerial and interdisciplinary research methods are used: analysis, synthesis, induction, deduction, modeling, and sociocultural. The **scientific novelty**

© Мартинишин Я. М., 2017
© Коваленко Є. Я., 2017

of the results obtained is the application of the cultural approach to the substantiation of the management system, which, unlike the traditional one, takes into account the semantic (irrational) component. **Conclusions.** The existing management system and traditional management are oriented towards sound management in an industrial society, in which the moral side and social price of achievements are in second place. Modern post-industrial society is a completely new and little-known world, the laws of which are not like the rules of the game of the industrial era, and are their opposite. The main element of the management system in a new society must be the meanings that shape the vision of the world and the motivation of organizations, and the main task of a manager is the management of the meanings. To do this, you need to create, implement, know, understand and perceive them. The problem of perception becomes the key ability of modern managers who act as leaders of new ideas and meanings, the missionaries of their organizations. As a result of the distribution of the general mental model needed by a leader, in the organization a friendly environment is created among people, which promotes the free exchange of knowledge and ideas, which ultimately leads to increased efficiency and success.

Keywords: meanings, values, ideas, missions, goals, interests, management system, management, management culture, organization, society.

Актуальність теми дослідження. Наше знання про всякий предмет постійно не тільки розширюється, а й змінюється, причому зараз дуже швидко. Змінюється розуміння світу та сучасної цивілізації, нових проблем, а відповідно – функцій управління, місця й ролі людини в системі управління. Дедалі частіше ми усвідомлюємо, що спроби знаходження тих чи інших раціональних пояснень і рішень у відомій нам системі координат не дають необхідних результатів, і ми змушені "включати"інші виміри.

У багатьох галузях життєдіяльності суспільства – бізнесі, творчості, науці, політиці – ми дедалі більше стикаємося із поняттям "альтернативи" та ще з ширшим поняттям "іншого". Останнє – це опорна точка в філософському дискурсі, починаючи з античних часів і до наших днів. Ми розмірковуємо про альтернативну цивілізацію, про інший шлях розвитку для України, про альтернативні джерела енергії і медицину, інші цінності, культуру та світоустрій і, в силу цього неминуче, про інше управлінні процесом розвитку, інших організаціях, інших відносинах усередині цих організацій і т. д. "Ми – свідки й учасники народження нового світу, в якому будуть інша економіка, попит на професії і навіть споживання", – пише відомими американський дослідник Річард Флорида [8, 23].

Чому виникає і посилюється попит на "інше"? Тому що стрімко змінюється світ, тому що багато колишніх теорій, норм і правил перестають бути актуальними, тому що ми шукаємо шляхи прориву в майбутнє, тому що ми постійно відкриваємо нове і по-новому бачимо й ідентифікуємо себе як особистість в оточуючій нас різноманітній реальності. Найбільші теоретики і практики менеджменту, такі як І. Адізес, Р. Акофф, М. Вріс, Р. Дафт, П. Друкер, І. Нонака, К. Нордстрем, М. Портер, П. Сенге, Р. Флорида, Г. Хемел, Н. Холден, С. Чоудхарі та ін. на рубежі XXI ст. це добре усвідомлювали й пропонували свої рецепти нового менеджменту.

Проте в плані розкриття філософської суті феномена управління важко констатувати якийсь теоретичний прорив, хоча інтерес до гуманістичних, філософських, духовних аспектів управління в останні роки очевидний. Як справедливо зауважив один із найавторитетніших учителів буддизму Нань Хуай-Чинь, "чого не вистачає XX ст., так це центральної культурної ідеї, здатної згуртувати такі різні сфери людського буття, як економіка, техніка, екологія, суспільство, матерія, розум і духовність" [7, 224].

Споживча культура, четверта промислова революція, цифрова епоха створюють виклики Гуманізму: те, що є неприродним, стає нормальним; те, що є натуральним, стає ненормальним. Світ став жити в перевернутій парадигмі, стираються межі між здоровим глуздом і дурницями, зникають справжні смисли багатьох понять і суть речей. Базова проблема в цілому: відсутність цілісного мислення і брак якісних, розсудливих лідерів.

Мета роботи – розкриття ролі та значення смислів як культурних складових і фундаментальної основи сучасної системи управління, спроможної забезпечити високий рівень життєздатності суспільних організацій в умовах глобалізації.

Виклад основного матеріалу. Говорячи про проблеми управління різноманітними суспільними організаціями сьогодні, ми все частіше ставимо питання: "навіщо?", "в ім'я чого?" і "чому?", замість питань: "що?" та "як?". Останні визначають інструментарій управління, його механізми й технології; перші – смисли та цінності. А за цими, здавалося б, простими питаннями стоїть, по суті, серйозне зрушення ідеології сучасного менеджменту, оскільки відправною точкою стають не просто об'єктно-суб'єктні відносини, не цілі та завдання управління і не, власне, зміст менеджменту, а смисли цієї діяльності й управління цими смислами. Саме вони задають надалі цінності, ідеї, місії, інтереси, цілі та засоби їх досягнення.

Один із найбільш впливових сучасних бізнес-мислителів, автор серії бестселерів, присвячених проблемам світу бізнесу, Даніель Пінк сформулював шість ключових здібностей, які треба мати, щоб домогтися успіху в XXI ст. До них він відніс здібності до дизайну, виходу за межі формальної логіки із залученням емоцій, здібності захоплювати та переконувати, вносити елементи гри й творити. Але на перше місце Д. Пінк поставив здатність бачити смисл того, що робиться [11, 109]. Чи завжди ми бачимо цей смисл, а якщо бачимо, то як його усвідомлюємо?

Філософська традиція дослідження смислів іде в глиб віків. Проте в теорії, практиці та культурі управління ця проблема стала об'єктом досліджень ближче до кінця минулого століття. Перш ніж говорити про управління смислами, потрібно, очевидно, розібратися зі смислом самого соціального управління, з його глибинною сутністю і основою. У чому смисл управлінської діяльності, її призначення,

для чого вона здійснюється, чого ми хочемо домогтися? На ці запитання, як виявляється навіть сьогодні, немає однозначних відповідей.

Якщо говорити про традиційний менеджмент, то він "заточений" на суто раціональне та дуже прагматичне управління організацію, оптимальний розподіл і використання обмежених ресурсів, отримання прибутку, забезпечення конкурентоспроможності і т. д. Цим в основному й вимірюється успіх. Тоді виходить, що смисл менеджменту в забезпеченні успіху організації, який може трактуватися: як виживання організації; як результативність і ефективність; як продуктивність; як практична реалізація ідей, проектів і т. п. Моральна сторона питання і соціальна ціна досягнень при цьому відходять на другий план. Але чи є смисл робити просто гроші будь-яким шляхом, робити та споживати без міри, якщо при цьому ми кінець кінцем убиваємо себе й свою цивілізацію, якщо ми не несемо за це відповідальності? Саме так зараз ставлять питання дуже багато людей на Землі [2].

Так у чому ж смисл управління? Якщо виходити з того, що ця діяльність має на увазі певні відносини людей, то на це запитання можна дати немало різних відповідей: у створенні порядку з хаосу (чи, можливо, в забезпеченні балансу порядку та хаосу); в плануванні, організуванні, мотивуванні, узгодженні та координуванні; у створенні цінностей, передачі досвіду та знань; в забезпеченні та реалізації влади, контролю й отриманні на цій основі певних вигод; у виявленні проблем і пропонуванні шляхів їх вирішення; в забезпеченні існування, удосконалення та розвитку організації і т. д. Цей перелік можна продовжувати ще довго. Виходить, що ці смисли неоднозначні, мінливі й багато в чому суб'єктивні, оскільки залежать не лише від об'єктивних завдань й умов функціонування тієї чи іншої організації в конкретний період її існування, але й від установок людей, що керують цією організацією на певних стадіях її існування. Таким чином, якщо брати "смисли" як відправну точку наших роздумів про природу сучасного менеджменту, то з цього слідує, що управління є, передусім, управлінням смислами. "Зміст людських відносин в економіці – це узгодження смислів. Засобом такого узгодження можуть виступати як монетарні (гроші), так і немонетарні інструменти (наприклад, цінності або інтереси). Там, де економічна діяльність в основному зводиться до відтворення стаціонарного кругообігу смислів, надії власників капіталу на зростання прибутку стають необґрунтованими, а наполегливе прагнення до прибутку без уведенням у кругообіг нових смислів повинне призводити до постійної кризи" [5, 127].

"Що неможливо виміряти, тим неможливо управляти" – така одна із аксіом наукового управління XX ст. Наскільки зараз актуальна подібна постановка питання, особливо коли ми говоримо про управління смислами та про багато інших речей, пов'язаних, наприклад, з психологією управління, з етикою бізнесу, відповідальністю, довірою і т. д.? Очевидно, неактуальна, оскільки все це ми в кращому разі можемо лише якісно оцінити з прийнятною точністю. Але усі ці речі потрібно спробувати зрозуміти та сприйняти, оскільки вони визначають сучасне управління, передусім, як людську діяльність, у якій звичайне "раціо" значною мірою доповнюється, а часто й витісняється ірраціональністю та "емоційним інтелектом" [1].

Смисли формують систему бачення світу, окремих явищ і процесів, конкретних організацій та бізнесу в цілому. Залежно від неї виникають різні мотивації, пов'язані з тими чи іншими діями. Щоб управляти смислами, потрібно передусім їх знати, розуміти та сприймати, причому не статично, а в розвитку. Проблема сприйняття стає однією із ключових для управління смислами. І це не лише сприйняття менеджерами конкретних явищ, ситуацій, об'єктів або процесів, структур і взаємовідносин, результатів та оцінок, але саме смислів, що стоять за ними.

Потрібно навчитися розрізняти суть таких понять, як цінність, ефективність, інноваційність, взаємозалежність, інтереси, відповідальність та ін. Як вважає Разіда Нігоматулліна, "багато елементів системи можуть існувати, але суб'єкт не розуміє смисл управлінських вимог, більше того, смисл може бути загублений. Тоді норми носять чисто формальний, "декоративний" характер, і на них ніхто не звертає уваги" [4, 58]. Це, наприклад, торкається демократизації управління, коли під демократію можна розуміти і як владу більшості, і як здатність домовлятися на партнерських засадах, і як горизонтальні комунікації в управлінні та ін.

На думку бізнес-консультанта Вадима Ромащенка, "розрізняльна функція сприйняття вимагає тонких налаштувань і спеціальних процесів: формування і настроювання фільтрів, зняття обмежень із сприйняття конкретної людини, сприйняття у свідомості людини цього об'єкту. Лише після цього ми можемо сказати, що людина "потенційно" готова управляти об'єктом сприйняття" [6, 91]. Таким чином, під управлінням смислами слід розуміти як суто практичну діяльність, так і культурологічну діяльність зі створення та формування смислів, їхнього втілення у вигляді подій, процесів, результатів, продуктів тощо.

Під час кардинальних змін і перетворень, які ми зараз переживаємо, необхідно вибудовувати нову ідентичність, нову систему смислів, що пояснюють сучасний світ. І ця нова система починає конкурувати й навіть конфліктувати зі старою, поступово витісняючи її. Але смислові протиріччя і конфлікти існують й на нижчих рівнях як при постановці яких-небудь цілей і завдань, так і у взаємовідносинах різних зацікавлених осіб. Наприклад, говорячи про стосунки власників і менеджерів, ми звикли трактувати їх як конфлікт інтересів. Але якщо подивитися глибше, то суть агентської проблеми в корпоративному управлінні смислова. Кожен із контрагентів бачить багато речей і сприймає їх по-різному, оскільки по-різному бачить смисл і призначення своєї діяльності та існування. А вже за цим ідуть різні цінності, інтереси, ризики, поведінка, відповідальність і ін.

У працях практично всіх відомих сучасних теоретиків менеджменту на поч. XXI ст. так або інакше ставиться проблема ідеологічного перезавантаження бізнесу та менеджменту. В даному контексті ідеологія – це елемент культури менеджменту, що відображає смисли, цінності, етичні норми і правила поведінки та діяльності в бізнесі у той або інший історичний період часу з урахуванням конкретних обставин.

Теоретичною основою такого перезавантаження стає міждисциплінарна управлінська наука, що розвивається, а методологічною базою та інструментом – сам менеджмент, який є генератором, провідником і втілювачем нових ідей. Ключовими моментами тут є переосмислення сутності сучасного бізнесу та конкуренції, суті менеджменту в нових умовах, суті самої ділової організації, її смислу та призначення. Зокрема, переосмислюються такі традиційні поняття, як бюрократія, ієрархія, контроль, ефективність, відповідальність та ін. [9, 214]. На практиці світ сучасного бізнесу – це боротьба смислів, цінностей та ідей. Як пише Гері Хемел, "зараз у вашій компанії співіснують бізнес-процеси, що спираються на Інтернет XXI ст., управлінські процеси, – на постулати середини XX ст., на принципи менеджменту, вироблені ще у XIX ст." [10, 174]. І далеко не завжди смисл тієї або іншої діяльності очевидний.

Створюється враження, що люди, що збираються управляти іншими людьми, тобто реалізовувати ті або інші ідеї на практиці, абсолютно не уявляють собі, що це будуть за ідеї і в ім'я чого та навіщо вони це робитимуть. Інакше кажучи, смислові розбіжності або неточності, у представленнях, відчуттях, знаннях, висловлюваннях і под., породжують різне сприйняття дійсності, неясність бачення і суперечність цілей, різну реакцію на події, їх оцінку й оцінку їх наслідків. У практичному плані йдеться про роботу менеджера з вибудовування смислів у систему – їх відбору, побудові ієрархії, встановленню змістовних і функціональних зв'язків, а також про організування процесу такого вибудовування. Система смислів вибудовується за принципами від простого до складного, від індивідуального до загального, від специфічного до універсального, від грубого до тонкого. У вибудовуванні системи смислів є свої закони, які цілком можуть претендувати на закони управління.

Але на практиці ми дуже часто стикаємося з проблемою не лише суперечливих смислів, але й підміни смислів. Це може привести до невірних орієнтацій і спотворення цілей, до вирішення приватних завдань, а не проблем у цілому, й іноді призводить зовсім не до тих результатів, які спочатку передбачалися або яких чекає суспільство.

Суспільство – це простір циркуляції смислів, і смисли є середовищем та предметом комунікації. Нова комбінація смислів, домінування одних смислів над іншими можуть уповільнювати або прискорювати процес перетворень в суспільстві та ділових організаціях. У нашому контексті смисли є предметом комунікаційного управління.

Менеджер-функціонер – це один смисловий і поведінковий тип, а менеджер-лідер – це абсолютно інший тип. Перший забезпечує ефективне функціонування організації, другий – її розвиток. Перший вирішує вузький круг практичних завдань і діє в одній реальності, другий виявляє нові смисли, ставить проблеми та шукає їх нестандартні вирішення, занурюючи себе в абсолютно іншу реальність, яку він фактично створює. Теорія управління, яка орієнтована на функціонера, може не працювати відносно цього смислотворного лідера-новатора.

Для чого таким лідерам управляти смислами? По-перше, для забезпечення загального сприйняття та інтерпретації того, що відбувається, щоб співробітники в будь-якій ситуації виходили з одного й того ж її тлумачення. По-друге, для обґрунтування дій співробітників і тих змін, провідниками яких вони стають в організації. По-третє, для знаходження послідовників і мотивування співробітників організації підтримувати їх дії.

Для здійснення такої своєї місії менеджери-лідери, на думку Боаса Шаміра і Роберта Хойберга, повинні формувати загальну ментальну модель у співробітників організації, їх сприйняття і розуміння навколишнього світу, поточного стану організації, бачення її розвитку, цілей і засобів їх досягнення, рішень, що приймаються, і заходів, які вживаються [12]. Тоді співробітники швидше розділятимуть сприйняття того, що відбувається, розумітимуть систему пріоритетів лідера, а їх дії краще відповідатимуть стратегії організації й очікуванням. Лідери, за словами Генрі Мінцберга, стають провідниками нових ідей і смислів, місіонерами своїх організацій [3, 429]. У результаті поширення, необхідної лідерові загальної ментальної моделі, серед співробітників в організації створюється доброзичлива обстановка, яка сприяє вільному обміну знаннями й ідеями, а це у результаті веде до успіху.

Одним з тих, хто зумів утілити в життя концепцію управління смислами, був підприємець і винахідник Стів Джобс. Він завжди розглядався як аномалія у менеджменті, оскільки не відповідав тому, що написано в звичайних підручниках. А в них немає якраз того, що робив С. Джобс – він створював смисли для покупців і співробітників й управляв цими смислами. У центр уваги він ставив передусім людей. В організації створювався ігровий режим, коли потоки ідей ідуть знизу. Тому він любив говорити: "Залишайтеся смішливими, залишайтеся молодими". А відносно споживачів не він йшов за їх попитом, а сам пропонував їм нові потреби, ідеї та продукти. Як і споживачів, Джобс заразив своїх співробітників цілеспрямованістю, майже маніакальним прагненням до досконалості, увагою до деталей, почуттям місії, пошуком іншого [14].

Феномен Джобса – це далеко не єдиний приклад управління смислами. Професор із Мілану Роберто Верганті, узагальнивши європейський і американський досвід інновацій, що ґрунтуються на

дизайні, дійшов висновку, що це по суті абсолютно новий шлях у конкуренції. Такі інновації не йдуть від ринку (від попиту), а навпаки, вони створюють новий ринок не шляхом просування нової технології, а за рахунок упровадження нових смислів і доведення їх до покупця. Таким чином, смисли йдуть попереду технологій. Причому покупці самі навіть і не замислюються про ці смисли, але, як тільки вони їх набувають й усвідомлюють, нові продукти стають для них любов'ю і пристрастю. Верганті далі досліджує процес виникнення таких інновацій, що ґрунтуються на смислах, виявляє категорію "інтерпретаторів" – експертів, які глибоко розуміють технології, свої ринки, поведінку споживачів і їх потенційні бажання [13].

Для позначення такого роду інновацій він придумав термін "технологічна епіфанія" (від грец. вихід назовні, прояв божества, абсолюту в конкретних формах). На практиці це означає раптове усвідомлення нового смислу чого-небудь шляхом несподіваного відкриття, інтуїції, або відчуттів. Причому це не чисто евристичний процес, а систематичний аналіз нових технологій і їх втілення у продуктах. По суті, відбувається переформулювання питання про інновації. Традиційно воно звучить так: "Чи можемо ми замінити стару технологію на нову для кращого задоволення існуючого попиту споживачів?". У новій версії питання виглядають так: "Чи буде нова технологія дозволяти нам створювати продукти, які матимуть більшу або іншу цінність для споживачів, чим існуючі пропозиції на ринку? Чи буде ця нова потреба визначати смисл купівлі нового товару?".

Таким чином, управління смислами виходить з того, що люди одночасно раціональні й ірраціональні, що їх необхідно сприймати й оцінювати з різних точок зору – з біологічної, психологічної, духовної, соціальної, економічної. Потрібно враховувати ще те, що вони йтимуть за тими, хто задає для них нові смисли, які сприймаються і поділяються ними.

Висновки. Існуюча система управління і традиційний менеджмент зорієнтовані на раціональне управління в умовах індустріального суспільства, за яких моральна сторона й соціальна ціна досягнень на другому місці. Сучасне постіндустріальне суспільство – це абсолютно новий, маловідомий світ, закони якого не схожі на правила гри індустріальної епохи, і є їх протилежністю. Основним елементом системи управління у новому суспільстві мають стати смисли, що формують картину бачення світу й мотивації організацій, а основне завдання менеджера – управління смислами. Для цього потрібно їх створювати, втілювати, знати, розуміти й сприймати. Проблема сприйняття стає ключовою здібністю сучасних менеджерів, які виступають провідниками нових ідей і смислів, місіонерами своїх організацій. У результаті поширення, необхідної лідерові загальної ментальної моделі, серед людей в організації створюється доброзичлива обстановка, яка сприяє вільному обміну знаннями й ідеями, що у результаті веде до зростання ефективності та успіху.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у застосуванні культурологічного підходу до обґрунтування системи управління, що, на відміну від традиційного, враховує смислову (ірраціональну) складову, а їх практичне значення – у формуванні адекватної картини світу та розширенні горизонту стратегічного бачення менеджера.

Перспективами подальших наукових розвідок у цьому напрямі може бути поглиблення досліджень культурологічних аспектів управління, проблеми сприйняття і продукування та втілення смислів організації.

Література

1. Коваленко Є. Мистецтво управління як парадигма менеджмент-освіти XXI століття / Є. Коваленко // Економіка і менеджмент культури. – 2015. – № 2. – С. 31–44.
2. Мартинишин Я. Цивілізація у точці біфуркації: зародження нового соціального порядку і сучасної моделі управління політичною, економічною та соціокультурною сферами / Я. Мартинишин // Економіка і менеджмент культури. – 2016. – № 1. – С. 5–32.
3. Минцберг Г. Создание эффективной организации / Г . Минцберг. Пер. с англ. – СПб. : Питер, 2011. – 502 с.
4. Нигоматуллина Р. М. Социальное управление: философский анализ / Р. М. Нигоматуллина. – М. : Астра, 2015. – 286 с.
5. Попков В. В. Метафизика экономики: сколько стоит смысл? / В. В. Попов. – М. : Проект, 2016. – 354 с.
6. Ромащенко В. Н. Смыслы бизнеса / В. Н. Ромащенко. – М. : Экосфера, 2013. – 156 с.
7. Сенге П. Преображение. Потенциал человека и горизонты будущего / П. Сенге. Пер. с англ. – М. : Олимп-Бизнес, 2014. – 304 с.
8. Флорида Р. Большая перезагрузка / Р. Флорида. Пер. с англ. – М. : Классика XXI, 2012. – 240 с.
9. Хэмел Г. Манифест лидера / Г. Хэмел. Пер. с англ. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2015. – 402 с.
10. Hamel G. The Future of Management / G. Hamel, B. Breen. – Boston : Harvard Business School Press, 2007. – 255 с.
11. Pink D. A whole new mind why right brainers will rule the future / D. A. Pink. – N.Y. : Riverhead Books, 2015. – 329 p.
12. Shamir B. Managing Meanings to Achieve Meaningful Management / B. Shamir, R. Hooijberg. 2008. – Retrieved from: http://www.imd.org/research/challenges/TC024-08.cfm.
13. Verganti R. Design-Driven Innovation: Changing the Rules of Competition by Radically Innovating What Things Mean / R. Verganti // Harvard Business Press. 2014. – Retrieved from: http://hbr.org/2014/04/management-d-dr-in.
14. Verganti R. Steve Jobs and Management by Meanings / R. Verganti // Harvard Business Review. 2016. – Retrieved from: http://hbr.org/2016/10/steve-jobs-and-management-by-m.

References

1. Kovalenko, E. (2015). Art of management as a paradigm of management education of the XXI century. Ekonomika i menedzhment kul'tury, 2, 31-44 [in Ukrainian].
2. Martynyshyn, Y. (2016). Civilization at the point of bifurcation: the emergence of a new social order and the modern model of management of political, economic and socio-cultural spheres. Ekonomika i menedzhment kul'tury,1, 5-32 [in Ukrainian].
3. Mintsberg, G. (2011). Creation of an effective organization. Trans. English. St. Petersburg: Piter [in Russian].
4. Nigomatullina, R. M. (2015). Social management: philosophical analysis. Moscow: Astra [in Russian].
5. Popkov, V. V. (2016). Metaphysics of Economics: how much is the meaning? Moscow: Proekt [in Russian].
6. Romashchenko, V. N. (2013). Sense of business. Moscow: Ekosfera [in Russian].
7. Senge, P. (2014). Transformation. The potential of man and the horizons of the future. Trans. English. Moscow: Olimp-Biznes [in Russian].
8. Florida, R. (2012). Big reboot. Trans. English. Moscow: Klassika XXI [in Russian].
9. Khemel, G. (2015). Manifesto of the leader. Moscow: Mann, Ivanov i Ferber [in Russian].
10. Hamel, G. (2007). The Future of Management. Boston: Harvard Business School Press.
11. Pink, D. (2015). A whole new mind why right brainers will rule the future. New York: Riverhead Books.
12. Shamir, B., & Hooijberg R. (2008). Managing Meanings to Achieve Meaningful Management. – Retrieved from: http://www.imd.org/research/challenges/TC024-08.cfm.
13. Verganti, R. (2014). Design-Driven Innovation: Changing the Rules of Competition by Radically Innovating What Things Mean. Harvard Business Press. – Retrieved from: http://hbr.org/2014/04/management-d-dr-in.
14. Verganti, R. (2016). Steve Jobs and Management by Meanings. Harvard Business Review. – Retrieved from: http://hbr.org/2016/10/steve-jobs-and-management-by-m.

Стаття надійшла до редакції 14.09.2017 р.

УДК 130.2 (410)"15"(045)

Сабадаш Юлія Сергіївна
доктор культурології, професор,
професор кафедри культурології
та інформаційної діяльності
Маріупольського державного університету
juliasabadash2005@gmail.com;
Нікольченко Юзеф Мойсейович
доцент кафедри культурології
та інформаційної діяльності
Маріупольського державного університету,
заслужений працівник культури України
nicolchenko46@ukr.net

ГУМАНІСТИЧНІ ІДЕАЛИ ПІВНІЧНОГО РЕНЕСАНСУ В "УТОПІЇ" ТОМАСА МОРА

Мета роботи – дослідити особливості гуманістичного світосприйняття Північного Ренесансу. Автори пропонують сучасний погляд на становлення гуманістичного світосприйняття у Європі XVI ст., аналізуючи трактат Томаса Мора – "Утопія". У статті здійснюється характеристика країни Утопії як своєрідної форми суспільства, де важливим є фактор осмислення соціального і духовного ідеалу. У цьому контексті представлена і постать Томаса Мора – як першого гуманіста доби Північного Ренесансу. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні історико-культурного, систематизаційного, біографічного, культурологічного та теоретично узагальнюючого методів. Зазначені методи дозволяють розкрити динаміку культурно-історичних процесів розвитку Північного Ренесансу, систематизувати окремі явища культури Англії XVI ст., дослідити життєвий та творчий шлях Томаса Мора в контексті зазначеної епохи, осмислити динаміку загальнокультурних процесів у Європі XVI ст. **Наукова новизна** роботи обумовлена широким використанням біографічного методу, спираючись на який, поєднується аналіз ідеалів "Утопії" з долею Томаса Мора. Власне життя Т. Мора та його поведінка перед смертю явилися своєрідним втіленням гуманістичного морального ідеалу, здійсненням концепції гідності людини і вчення про людську свободу. **Висновки.** Проаналізувавши "Утопію", очевидною стає її прихильність до засад ренесансного гуманізму. В ній синтезоване усе те, до чого дійшла гуманістична думка, надаючи нові імпульси для розвитку суспільної свідомості епохи. В формах утопічної державності розроблена економіко-політична і морально-правова структура, що відповідала уявленню про людину, яке склалося в культурі Відродження. Власне, спосіб утопійського гуртожитку, де скасовані приватна власність, грошовий обіг, привілеї, отримувані за походженням, став своєрідною кульмінацією гуманістичних уявлень про устрій, що підносить людей освічених та доброчесних. Саме гуманісти, безмежно ревні у вивченні наук і мистецтв та у вихованні ґречності, покликані були посісти головне місце в державі, заснованій на засадах спільності, не обтяжуючись залежністю від благовоління і примх багатства і знатності. Хоча майбутня історія розвитку світової цивілізацій не сформувала на практиці "ідеального суспільства", "Утопія" Т. Мора стала спробою відповіді гуманістичної думки на трагічні протиріччя епохи, з ідеалом безкласового суспільного устрою, з домінуючими у ньому філософськими, етичними, соціально-політичними ідеями гуманізму. Створюючи й відстоюючи їх, Т. Мор спирався на принципи світогляду, напрацьовані розвитком культури епохи Ренесансу.

Ключові слова: Північний Ренесанс, гуманізм, Томас Мор, "Утопія", суспільство, духовний ідеал, біографічний метод.

© Сабадаш Ю. С., 2017
© Нікольченко Ю. М., 2017

Сабадаш Юлия Сергеевна, *доктор культурологии, профессор, профессор кафедры культурологии и информационной дельности Мариупольского государственного университета;* ***Никольченко Юзеф Моисеевич,*** *доцент, доцент кафедры культурологии и информационной дельности Мариупольского государственного университета, заслуженный работник культуры Украины*

Гуманистические идеалы Северного Ренессанса в "Утопии" Томаса Мора

Цель работы – исследование особенностей гуманистического мировосприятия сообщства Северного Ренессанса. Авторы предлагают современный взгляд на становление гуманистического мировосприятия в Европе XVI в., анализируя трактат Томаса Мора – "Утопия". В статье осуществляется характеристика страны Утопии, как своеобразной формы общества, где важен фактор осмысления социального и духовного идеалов. В этом контексте представлена и фигура Томаса Мора – как первого гуманиста эпохи Северного Возрождения. **Методология исследования** заключается в применении историко-культурного, систематизационного, биографического, культурологического и теоретически обобщающего методов. Указанные методы позволяют раскрыть динамику культурно-исторических процессов развития Северного Ренессанса, систематизацию отдельных явлений культуры Англии XVI в., исследовать жизненный и творческий путь Томаса Мора в контексте указанной эпохи, осмыслить динамику общекультурных процессов в Европе XVI в. и для подведения итогов исследования. **Научная новизна** обусловлена широким использованием биографического метода, опираясь на который, сочетается анализ идеалов "Утопии" с судьбой Томаса Мора. Собственная жизнь Т. Мора и его поведение перед смертью явились своеобразным воплощением гуманистического нравственного идеала, осуществлением концепции достоинства человека и учение о человеческой свободе. **Выводы.** После анализа "Утопии" очевидной становится ее приверженность основам ренессансного гуманизма. В ней синтезированно все то, до чего дошла гуманистическая мысль, предоставляя новые импульсы для развития общественного сознания эпохи. В формах утопической государственности разработана экономико-политическая и морально-правовая структура, которая отвечала представлению о человеке, сложившемся в культуре Возрождения. Собственно, способ утопийского общежития, где отменены частная собственность, денежное обращение, привилегии, получаемые по происхождению, стал своеобразной кульминацией гуманистических представлений об устройстве общества, которое возвышает людей образованных и добропорядочных. Именно гуманисты, бесконечно ревностные в изучении наук, искусств и в воспитании вежливости, призваны были занять определяющее место в государстве, основанном на принципах общности, а не тяготиться зависимостью от благоволения и капризов богатства и знатности. Хотя будущая история развития мировой цивилизации не сформировала на практике "идеального общества", "Утопия" Т. Мора стала попыткой ответа гуманистической мысли на трагические противоречия эпохи с идеалом бесклассового общественного строя с доминирующими в нем философскими, этическими, социально-политическими идеями гуманизма. Создавая и отстаивая их, Т. Мор основывался на принципах мировоззрения, наработанных развитием культуры эпохи Ренессанса.

Ключевые слова: Северный Ренессанс, гуманизм, Томас Мор, "Утопия", общество, духовный идеал, биографический метод.

Sabadash Julia, *Dr. in Culture Studies, Professor, Professor of the Cultural Studies and Information Activities Chair Mariupol State University;* ***Nikolchenko Josef,*** *Associate professor of the Culture Studies and Information Activities Chair Mariupol State University, Honoured Culture Worker of Ukraine*

Humanistic ideals of the north renaissance in ‘the utopia’ by Thomas More

The purpose of the research is to analyze the peculiarities of humanistic mentality of the Northern Renaissance. The authors suggest a modern consideration of the formation of the humanistic mentality in Europe of the XVI century, analyzing treatise by Thomas More ‘The Utopia". The article presents the characteristics of the country Utopia, as an original form of the society, where the main factor is the understanding of social and spiritual ideal. In this context there presented a figure of Thomas More as a first humanist of the period of the North Renaissance. The **methodology** of the research lies in usage of historical, cultural, systematic, bibliographical, cultural and theoretical and generalizing methods. Mentioned above methods allow to present the dynamics of cultural and historical process of development of the Northern Renaissance, systematizing separate culture events in England of the XVI century, to analyze vital and creative way by Thomas More in the context of this epoch, to comprehend the dynamics of general cultural process in Europe of the XVI century and to resume the research. **Scientific novelty** is caused by wide usage of the biographical method, based on which the analysis of the ideals "The Utopia" and the life of Thomas More are united. Personal life of Thomas More and his behavior before the death turned out to be a certain embodiment of the humanistic moral ideal, realization of the conception of dignity and studies about person’s freedom. **Conclusions.** Having analyzed ‘The Utopia’ there becomes evident its inclination to the basis of the Renaissance humanism. It synthesizes everything that humanistic thought achieved, including new impulses for the development of society conscience of the epoch. In the form of Utopian statehood there worked out economic, political, moral and juridical structure that corresponded to the concept of man, formed in the Renaissance culture. In fact, the way of Utopian life, where there were canceled private property, money usage, inherited privileges, became a certain culmination of humanistic conception about organization of society that raises educated and honest people. Namely, humanists infinitely ardent in learning sciences and arts and upbringing of civility, were meant to play the first role in the state, based on the principals of unity, without overburdening with the dependence from the benevolence and fancies of richness and gentility. Though future history of the development of world civilization did not formulate "ideal society" in practice, "The Utopia" by T. More became an attempt of the answer of humanistic thought to the tragic contradiction of the epoch with ideal of the classless society organization with dominating philosophical, ethic, social and political ideals of humanism. Forming and maintaining them, Thomas More relied on the principals of the worldview, gained by the development of the culture of Renaissance epoch.

Keywords: North Renaissance, humanism, Thomas More, "Utopia", society, spiritual ideal, biographical method.

Актуальність теми дослідження. Ренесанс був започаткований в Англії на початку XVI ст., коли в країнах Західної Європи вже вирувала Реформація. "Цей Північний Ренесанс багато в чому відмінний від італійського. Він не був анархічним чи аморальним, навпаки, поєднувався з побожністю і громадянськими чеснотами. Він дуже переймався науковим вивченням Біблії і виробленням більш точного тексту,

ніж текст Вульгати. Північний Ренесанс не такий блискучий і куди спокійніший, ніж його італійський попередник; вчені менше пишалися своїми знаннями, а більше дбали про… поширення знань" [9].

Тільки в умовах Північного Ренесансу могла з'явитися людина, чия велич як гуманіста пройшла крізь віки, вона викликає повагу в сьогоденні і буде уславлюватися в майбутньому. Цією людиною і був сер Томас Мор – англійський державний діяч передреволюційної доби у Європі і обдарований письменник, автор відомого в усьому світі трактату "Утопія", яка мала величезний вплив на наступних реформаторів: Мореллі, Бабефа, Сен-Сімона, Фур'є, Кабе та інших представників утопічного соціалізму.

Мета роботи. Дослідити особливості гуманістичного світосприйняття Північного Ренесансу. Автори пропонують сучасний погляд на становлення гуманістичного світосприйняття у Європі XVI ст., аналізуючи трактат Томаса Мора – "Утопія". У статті здійснюється характеристика країни Утопії як своєрідної форми суспільства, де важливим є фактор осмислення соціального і духовного ідеалу. У цьому контексті представлена і постать Томаса Мора – як першого гуманіста доби Північного Ренесансу.

Аналіз досліджень і публікацій. Віддаючи належне працям таких відомих науковців, як А. Х. Горфункель [3], О. Ф. Кудрявцев [6], О. Ф. Лосєв [7], Рассел Бертран [9], В. В. Соколов [10] та інших, у статті виокремлено етико-естетичний аспект проблеми гуманізму та його ідеалів у творчості Томаса Мора, як блискучого представника Північного Ренесансу.

Наукова новизна дослідження зумовлена широким використанням біографічного методу, спираючись на який, поєднується аналіз ідеалів "Утопії" з долею Томаса Мора – непересічної постаті XVI століття.

Виклад основного матеріалу. Перший утопіст епохи Ренесансу – Томас Мор (1478–1535), ліберально налаштований англійський державний діяч, прихильник науки і мистецтва, пропагандист віротерпимості і яскравий критик тогочасного устрою.

Томас Мор народився в сім'ї лондонського юриста. Навчання у граматичній школі дало йому ґрунтовне знання латинської мови. Далі він продовжив свою освіту в одному із коледжів Оксфордського університету, який саме в 90-х роках XV ст. став центром поширення гуманістичних ідей та класичної освіченості.

Після перебування в коледжі Мор продовжив навчання в юридичних школах Лондона, де проявив свої неординарні здібності й успішно почав викладацьку та адвокатську діяльність. Справедливість та безкорисливість молодого судді забезпечили йому повагу і завоювали "велику любов співгромадян", і в 1504 р. він був обраний до палати общин парламенту. Сміливий виступ Томаса Мора проти фінансових зазіхань короля Генріха VII Тюдора, підтриманий іншими депутатами, був початком його політичної кар'єри.

У перші роки XVI ст. Томас Мор зближується з гуртком оксфордських гуманістів, вивчає праці античних авторів і ранньохристиянських письменників, перекладає на англійську мову життєпис Джованні Піко делла Мірандоли та його листи, захоплюється гуманістичними планами "виправлення" церкви, яка загрузнула в невігластві та розпусті. Свої наукові заняття він поєднує з юридичною діяльністю як адвокат, а потім і помічник лондонського шерифа. Це поєднання літературних занять з практичною діяльністю сприяло глибокому інтересу гуманіста до суспільно-політичних проблем свого часу. У незавершеній "Історії Річарда III", в латинських епіграмах Томас Мор звертається до питань державного устрою, справедливого правління, розмірковує про характер влади, а в поемі "На день коронації Генріха VIII" створює ідеал освіченого і справедливого державника. В наступні роки Томас Мор посідає низку важливих державних посад, доки не стає в 1529 році лордом-канцлером Англії.

Проведення Генріхом VIII політики "королівського реформування" в Англії спричинило рішучий конфлікт Мора з королівською владою. Зокрема, він різко виступав проти претензії короля на духовне верховенство. Відмова Мора визнати "Акт про верховенство", його мужня поведінка на судовому процесі викликали гнів правлячої верхівки, і після невдалих спроб зломити волю ув'язненого в Тауері Томас Мор був страчений 6 липня 1535 року.

Життя Томаса Мора та його поведінка перед смертю були своєрідним втіленням гуманістичного морального ідеалу, здійсненням концепції гідності людини і вчення про людську свободу.

Добре знаючи соціальне та моральне становище своєї батьківщини, цей палкий гуманіст пройнявся глибоким співчуттям до зубожіння народних мас. Ці настрої й відбилися у славетному його творі з розлогою назвою в традиції Середньовіччя – "Дуже корисна, як і цікава, воістину золота книжка про найкращий устрій держави і про новий острів Утопія..." [8, с. 12].

Вимріявши свій уявний острів і назвавши його Утопією, Томас Мор започаткував новий літературний жанр, в якому будуть написані "Нова Атлантида" Френсіса Бекона, "Подорож Гулівера" Джонатана Свіфта, "Еревон" Семюеля Батлера, "Новини з нізвідки" Едварда Белламі.

Багато сучасників Томаса Мора та деякі вчені більш пізнього часу поставилися до "Утопії" як до літературної розваги, jeu d'esprit літературно обдарованого гуманіста; інші знаходили тут цілком реальний план соціальної, політичної й економічної реформ. Проте ніколи не піддавався сумніву той факт, що Томас Мор недвозначно ототожнював себе з міжнародним гуртком християнських гуманістів і сподівався на схвалення ним його "Утопії".

Книга була видана в 1516 році і відразу набула великої популярності в гуманістичних колах. Утопія – грецьке слово, яке буквально означає "місце, котрого немає". Слово це стало номінальним і давно означає усе те, про що можна помріяти і навіть порозмислити, але при глибшому дослідженні

воно виявляється теоретично неспроможним і практично нездійсненним. Томас Мор саме таку назву дав своєму острову – Утопія, – тобто "країна, якої немає". Сам же мислитель переконаний у тому, що хоча такої країни з властивим їй ідеальним соціально-політичним ладом та відповідною моральністю її жителів в дійсності не існує, але в принципі вона можлива.

Книга складається з двох частин: друга, більша з них, і написана спочатку, викладає утопічний спосіб життя, в той час як перша частина, написана після другої, дає критичний опис тогочасної Англії. Втім, і вся книга висловлює різко негативне ставлення автора до сучасної йому соціальної і духовної дійсності.

Користуючись сполученням діалогу і оповідання, Томас Мор розповів про те, як його друг Пітер Джайлс представив його Рафаїлові Гітлодею і як цей мандрівний філософ залучив його до бесіди про користь надання порад царям. Для гуманістів Відродження тема ця була дуже важливою. Багато хто з них заробляли собі на хліб, слугуючи радниками магістратів та державників, і більшість із них поділяли той погляд, що краще життя – це життя громадянського служіння.

Цілком можливо, що питання про державну службу цікавило у той час і самого Томаса Мора, позаяк через рік після завершення й опублікування "Утопії" він став членом королівської ради. Які б не були його особисті мотиви щодо перебування на службі при дворі Генріха VIII, Томас Мор – персонаж своєї "Утопії" – у такий спосіб він висловлює оптимістичний погляд гуманістів на політику, стверджуючи, що філософи повинні стати правителями, а правителі – звернутися до філософії, щоб якнайкраще служити загальному благу.

Хоча питання про надання порад королям посідало у першій книзі значне місце, перехід до другої книги "Утопії" ясно дає зрозуміти, що в дійсності Томаса Мора цікавить зовсім не політична теорія у вузькому розумінні слова. У своєму творі він дбає приблизно про одну і ту ж мету, що й Еразм у "Похвалі дурості", і в цьому сенсі він дуже далекий від задуму Макіавеллі: Томас Мор присвятив себе утвердженню гуманістичних цінностей в інтересах вдосконалення суспільства та відновлення релігійного традиціоналізму [5].

Користуючись своєю розвиненою уявою, Томас Мор вкладає у вуста вигаданого Гітлодея розповідь про фантастичний острів, про неіснуючу на ньому республіку доброчесних язичників, які живуть у природному стані і при веденні справ керуються одним тільки розумом. Однак, ці язичники без допомоги будь-якого одкровення – цього не могли не помітити сучасники Томаса Мора – дотримувалися таких поглядів на релігію, етику, виховання, працю, сім'ю, державу та війну, що багато в чому перевершують аналогічні погляди християнської Європи.

Неможливо уявити, щоб твір, аналогічний до "Утопії", було створено на століття, а тим більше на два раніше. І справа тут не тільки в "прикметах дня", в конкретних обставинах громадського життя, що наклали неповторний відбиток на цей твір і надали його проблематиці дійсної актуальності. Яким би важливим не було значення нових Географічних відкриттів або обгороджувань общинних земель в Англії для творчої історії "Утопії", саме формування її задуму припускало необхідні світоглядні передумови, що повною мірою могли бути напрацьованими на зрілому етапі культури Північного Ренесансу.

Потрібні були епохальні зрушення в суспільній свідомості, пов'язані із секуляризацією мислення і відповідною зміною всієї системи цінностей. Чим більше людський суб'єкт возвеличувався, героїзувався й обожнювався, тим більше відповідальності на нього покладалося: тому що в цьому світі він виявлявся покинутим винятково на самого себе. Звідси прагнення опертися на свої сили, відчуття свободи і виправдане ним бажання влаштовувати своє суспільне буття відповідно до власного розуміння. Отже, Відродження несло в собі утопію, бо абсолютизація богоподібної людини неминуче підштовхувала до пошуків досконалого суспільного устрою.

"Утопія, – пише А. Тененті, – вже шириться у повітрі Кватроченто, визріваючи в лоні гуманістичної культури з її світською спрямованістю, майже релігійним поклонінням людині і довірою до розуму" [11, 703–704]. У такій атмосфері людина зобов'язана подбати про те, як можна, примірюючись до свого становища і призначення, щонайкраще влаштувати земне буття, або суспільство, в якому вона живе, на моральних засадах. І головними критеріями нового соціального будівництва, найбільш яскраво виявленого в проектах "ідеальних міст" [4], визнаються вимоги людської природи та розум, спроможний, як уважалося, осягнути істинні основи речей.

Свою роль відіграло й звернення до досвіду античного утопізму та соціальних ідеалів первісного християнства. Духовна спадщина старожитності, як поганська, так і християнська, мала для ренесансних мислителів надзвичайну ідеологічну актуальність, даючи обгрунтований привід до виробленя нових концепцій людини і суспільства, до перегляду панівних поглядів на питання власності, на проблеми права, моралі, господарського життя [1].

Неухильно зростав інтерес до творів Платона й інших писань, які містять приклади ідеального влаштування держави і народу, розповідають про окремі досягнення, що панували в "золотому віці", про засади філософських і релігійних общин, що винаходять найдосконаліші для своїх цілей способи існування. Ця зацікавленість особливо посилилася наприкінці XV–початку XVI ст. Втім, античні впливи не обмежувалися відомостями, почерпнутими з подібного роду джерел, і охоплювали практично всі ключові для гуманізму питання, остаточною відповіддю на які стала "Утопія".

Прибічник християнського гуманізму, Томас Мор саме з раннього християнства виводив ідеї рівності та соціальної справедливості. Значною мірою він спирався на ідеї платонівської "Держави".

Якщо у Платона позбавлені власності лише два вищих правлячих класи, то у Томаса Мора в утопічній державі позбавлені власності всі її громадяни. У житті цієї держави гроші, коштовності, золото нічого не варті. Вищою цінністю тут проголошується людина. Відсутність власності та грошей робить утопічне суспільство соціально однорідним. Всі утопійці рівноправні, вони однаково беруть участь у суспільній праці. Проте найбільше значення, за Мором, має саме фізична праця, праця ремісників і селян. Що ж до розумової праці, то нею займається незначна за чисельністю категорія громадян, хоча, як і у Платона, носіями вищої влади тут можуть бути лише високоморальні й глибоко освічені філософи.

В Утопії справою читання та вивчення книг займається невеличка категорія найбільш обдарованих утопійців на противагу більшості держав, де "ще і тепер наукам присвячують себе бовдури та йолопи, а чудово обдаровані розуми пропадають в розвагах та насолодах" [8, 227]. Саме з цієї ученої категорії, вільної від фізичної праці, обираються різноманітні посадові особи, включно глава держави, а також священики. Але всі вони жорстко не протистоять основній масі утопійців. Нетривалий робочий день не дозволяє їм стомлюватися "подібно до в'ючної худоби".

Будучи захищеним від "тілесного рабства", кожен утопієць може досягти "духовної свободи та освіченості" [8, 184], опановуючи різноманітні науки та мистецтва. З цією метою в досвітні часи влаштовуються спеціальні читання. Тим самим, перед будь-яким утопійцем відкривається можливість того, що ми називаємо всебічним розвитком особистості.

Томас Мор формулює ідеал всебічно розвиненої людини, для якої неприйнятні зневага до земного життя і аскетизм. У відповідності з епікуреїзмом, щастя людини він убачає у чуттєвому задоволенні. Але серед земних радощів життя на першому місці – здоров'я, воно – мірило всіх чуттєвих насолод.

Філософія утопійців, дуже близька до філософії грецького мислителя Епікура, підтверджувала, що всі насолоди є благом, що вони сумісні з природою та розумом і бажаннями наближення людського щастя, хоча і не всі насолоди однаково є благом. Утопійці вважали, що варто уникати тих насолод, що слугують причиною болю, досягаються шляхом відмови від більшої насолоди або обертаються збитком для суспільства. Утопійське суспільство старанно керувалося такими міркуваннями, щоб запобігати виникненню помилкових або несправжніх задоволень.

Щоб захистити себе від хибних насолод, утопійці, подібно до женевської общини Кальвіна, не сприймали "ніяких винних крамниць, пивних закладів, будинків розпусти, приводів для хабарництва, схованок, утаємничених зборів". А проти гордині – найбільшого з гріхів, за Августином, – утопійці засвоїли чернечий спосіб життя та канони чернечої дисципліни, щоб жодний із громадян не міг черпати помилкових насолод в особистому становищі чи в суспільстві. У світі, що змальовується Гітлодеєм, помилкові та штучні насолоди заборонені тому, що, на переконання утопійців, вища суспільна насолода – це щастя всіх громадян, а вища духовна насолода – споглядання істини і надія на вічне життя.

Зображення утопічної людини у Томаса Мора являє собою винахідливу суміш усілякого роду старих і нових поглядів. Хоча, як пише О. Ф. Лосєв, "від яскравого артистизму епохи Відродження в утопічній державі Мора нічого не залишилося. Змальовується людина досить сірого типу..." [7, 564]. Усі повинні займатися фізичною працею за державним розподілом, хоча науки та мистецтва у Мора зовсім не заперечуються, а навіть схвалюються, особливо музика.

Значне місце в житті утопійців посідає релігія. Послідовник християнського гуманізму, Т. Мор всіляко підкреслює її значення як морального вчення. У своєму прагненні відновити істинну суть християнства, він був далекий від того, щоб розповсюджувати його силою. В Утопії панують віротерпимість, миролюбність, негативне ставлення до війни і насильства.

Досить часто похибки в інтерпретації "Утопії", у розумінні дійсного змісту найважливіших її положень виникали через бажання знайти в ній вираження то класових устремлінь ранньої буржуазії, то сподівань майбутніх пролетарів, хоча вона відбиває насамперед груповий інтерес гуманістів, людей нової ренесансної духовної формації, що досі – розмірковуючи про громадське життя, про переваги того або іншого ладу, як, возвеличуючи найкращі ідеалізовані порядки якоїсь конкретної держави, порадами повчати правителів – насправді слугували ідеологам інших соціальних сил. В "Утопії" цей особливий інтерес був сформульований як загальний, тому що гуманізм, щоб підкреслити переваги запропонованого способу життя, повинен був стати ревнителем загального блага і тому говорити мав не тільки від свого імені, але й від усіх, хто знедолений існуючими суспільними порядками, приречений ними на нестатки та злигодні.

Таку можливість надали конкретно-історичні умови, в яких створювалася "Утопія", і нею блискуче скористався Мор, виступивши на боці пригноблених класів – найчисленнішої і, як у нього сказано, кращої частини людства [8, 164], які найбільше страждали від обгороджень та інших явищ первісного накопичення, що поставили їх на межу соціальної деградації і фізичного виживання. Завдяки цьому гуманістичний ідеал співжиття, розгорнутий в "Утопії", просякнутий нечуваним досі демократизмом, а становище і потреби трудового люду, що зазвичай просто ігнорувалися, вперше в історії суспільної думки були підняті до інтересів і рівня "великої політики".

Висновки. У якому б аспекті не було проаналізовано "Утопію", очевидною стає її прихильність до засад ренесансного гуманізму. В ній синтезоване усе те, до чого дійшла гуманістична думка, надаючи нові імпульси для розвитку суспільної свідомості епохи. В формах утопічної державності розроблена економіко-політична і морально-правова структура, адекватна такому уявленню про людину, що склалося в культурі Відродження.

Щастя індивідума не приноситься в жертву добробуту держави, а регламентація не тільки не веде до покріпачення особистості жорсткістю нормативних розпоряджень, поширюваних переважно на матеріальне виробництво і розподіл, а, навпаки, покликана створити оптимальні, за поняттями того часу, умови для "духовної свободи і просвітництва" [8, 190]. В "Утопії" не прагнуть виправити те, що в людях є своєрідного, несхожого, що так чи інакше виділяється і підноситься; її порядки не припускають безоглядної зрівнялівки всіх жителів, насильницького абстрагування від талантів і чеснот, культивуванню яких тут саме надається особливого значення, – талановиті заохочуються привілейованим станом у суспільному середовищі, вони наділені виключним правом обіймати вищі посади, звільнені від обов'язкової участі у фізичній праці.

Здібності кожного беруться до уваги, не ігноруються і, тим більше, не пригнічуються: про це свідчить вільний вибір роду занять, незалежність поглядів при тлумаченні спостережень природи, несхожість точок зору на мораль, різноманітність релігійних вірувань і їхнє терпиме ставлення одне до одного. Навіть "аскетична простота" не заважає проявам ренесансного життєлюбства, припускаючи – при необхідному задоволенні матеріальних потреб – найбільш витончені духовні та моральні насолоди, найбільш адекватні природі і призначенню людини.

Власне, спосіб утопійського гуртожитку, де скасовані приватна власність, грошовий обіг, привілеї, отримувані за походженням, виробництво розкошів на потребу можновладцям, став своєрідною кульмінацією гуманістичних уявлень про устрій, що підносить людей освічених та доброчесних. Тому що саме гуманісти, безмежно ревні у вивченні наук і мистецтв та у вихованні ґречності, покликані були посісти головне місце в державі, заснованій на засадах спільності, не обтяжуючись залежністю від благовоління і примх багатства і знатності, перед владою яких вони змушені були схилятися в реальному житті.

Хоча майбутня історія розвитку світової і регіональних цивілізацій не сформувала на практиці "ідеального суспільства", "Утопія" Томаса Мора не втратила свого значення як специфічного жанру літератури, де практичною спробою відповіді гуманістичної думки на трагічні протиріччя епохи є ідеал безкласового суспільного устрою, з домінуючими у ньому філософськими, етичними, соціально-політичними ідеями гуманізму. Створюючи й відстоюючи їх, Томас Мор спирався на принципи світогляду, вироблені розвитком культури всієї видатної епохи Ренесансу.

Література

1. Античное наследие в культуре Возрождения / Л. М. Брагина (Ред.). – М.: Наука, 1984. – 303 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: twirpx.com

2. Горфункель А. Х. Философия эпохи Возрождения: учеб. пособие / А. Х. Горфункель. – М.: Высш. шк., 1980. – 368 с.

3. Гарэн Э. Леонардо да Винчи и "идеальный город" // Проблемы итальянского Возрождения. – М.: Прогрес, 1986. – С. 135–153, 214–235.

4. Історія західноєвропейської філософії XV–XVII ст.: Курс лекцій / В. І. Гусєв. – К.: Либідь, 1994. – 256 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: onu.edu.ua

5. Кудрявцев О. Ф. Ренессансный гуманизм и "Утопия" / О. Ф. Кудрявцев. – М.: Наука, 1991. – 288 с.

6. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения / А. Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1978. – 623 с.

7. Мор Т. Утопия / Т. Мор. – М.: Наука, 1978. – 417 с.

8. Рассел Б. Історія західної філософії / Бертран Рассел. – К.: Основи, 1995. – 759 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: litopus.org.ua

9. Соколов В.В. Европейская философия XV-XVII веков. / В. В. Соколов. – М.: Высшая школа, 1996. – 410 с.

10. Tenenti A. L'utopia nel Rinascimento (14501550) // Studi storici. – 1966. – VII. – № 4. – P.704.

References

1. Ancient heritage in the culture of the Renaissance (1984). M.: Nauka Retrieved from: twirpx.com [in Russian].

2. Gorfunkel,A. Kh. (1980). Philosophy of the Renaissance. M.: Vysch.shkola [in Russian].

3. Garin E. Leonardo da Vinci and the "ideal city" (1986. Problems of the Italian Renaissance), pp. 135–153, 214–235 [in Russian].

4. History of West-European Philosophy of the XV-XVII Centuries (1994). K.: Lybid. Retrieved from: onu.edu.ua [in Ukrainian]

5. Kudryavtsev, O.F. (1991). Renaissance humanism and "Utopia". M.: Nauka [in Russian].

6. Losev, A.F. (1978). The aesthetics of the Renaissance. M.: Mysl [in Russian].

7. Mor, T. (1978). Utopia M.: Nauka [in Russian].

8. Russell, B. (1995). History of Western Philosophy. K.: Osnovy. Retrieved from: litopus.org.ua [in Ukrainian]

9. Sokolov, V.V. (1996). European philosophy XV-XVII century. M.: Vyschaya shkola [in Russian].

10. Tenenti, A. (1996). L'utopia nel Rinascimento (14501550). Studi storici. VII, 4, 704 [in Italian].

Стаття надійшла до редакції 13.09.2017 р.

УДК 130.2+78.01 (477)

Скорик Адріана Ярославівна
доктор мистецтвознавства, в.о. професора
кафедри теорії та історії культури
Національної музичної академії України
ім. П.І. Чайковського
adaskor@ukr.net

МАС-МЕДІА ЯК ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ СУСПІЛЬСТВА

Мета – виокремити значення соціокультурних норм суспільства, закладених у специфіку будь-якого виду комунікації; наголосити на необхідності відкритості інформаційних систем щодо формування соціокультурних норм суспільства; визначити сьогоднішні соціокультурні норми ЗМК, спрямовані не лише на новизну інформації, а й на утвердження культурологічних та мистецьких стереотипів та позицій глядача. **Методологія.** Використано концепцію художньо-комунікаційного як специфічно людського чуттєво-практичного ціннісного відношення до світу, що є суттєвим моментом суспільно-історичної практики і виникає у процесі розвитку художньо-естетичної діяльності для створення нових культурних систем. Також своєрідною особливістю мистецтва кінця XX – початку XXI ст. є переорієнтація художньої діяльності на повсякденність, що призводить до появи "популярної культури", яка породжує нові культурні феномени, які адаптують мистецтво до демократичних форм сучасної свідомості, відкривають нагоду динамічного погляду у нові виміри людської самореалізації. **Наукова новизна.** Доведено, що соціокультурна цінність є основою для збереження ідентичності у технологічних новаціях мас-медійного простору, що особливо актуально в розгляді засад глобальності медіапростору. Трансформації українського суспільства зумовили виокремлення парадигми гуманізму, сприяючи особистісним заявкам на цілісну індивідуальність особистості. **Висновки.** У статті стверджується думка, що лише національна ідентичність має змогу протистояти наступові масової культури, коли гуманістичні цінності соціокультури в медіапросторі поставлено на противагу глобальним проблемам заради пошуку "нового гуманізму". Реальність медіакультури впливає на формування настроєності та поведінки, трансформацію символів соціокультури. Підкреслено вплив конгломерату ЗМК на масову свідомість з утворенням поняття "полімедіа", що, у свою чергу, впливає на формування соціокультури, поєднуючи різні структурні елементи цього впливу.

Ключові слова: культура, соціокультура, суспільство, медіа, контекст, ідентичність, національний, ресурс, трансформації.

Скорик Адриана Ярославовна, *доктор искусствоведения, и.о. профессора кафедры истории и теории культуры Национальной музыкальной академии Украины им. П. И. Чайковского*

Масс-медиа как отражение социокультурных трансформаций общества

Цель работы – выделить значение социокультурных норм общества, заложенных в специфику любого вида коммуникации; подчеркнуть необходимость открытости информационных систем по формированию социокультурных норм общества; определить сегодняшние социокультурные нормы СМК, направленные не только на новизну информации, но и на утверждение культурологических и художественных стереотипов и позиций зрителя. **Методология.** В статье использована концепция художественно-коммуникационного как специфически человеческого чувственно-практического ценностного отношения к миру, что является существенным моментом общественно-исторической практики и возникает в процессе развития художественно-эстетической деятельности для создания новых культурных систем. Также своеобразной особенностью искусства конца XX – начала XXI в. является переориентация художественной деятельности на повседневность, что ведет к появлению "популярной культуры", которая порождает новые культурные феномены, которые адаптируют искусство к демократическим формам современного сознания, открывает возможность динамического взгляда в новые измерения человеческой самореализации. **Научная новизна.** Доказано, что социокультурная ценность является основой для сохранения идентичности в технологических новациях масс-медийного пространства, что особенно актуально в рассмотрении основ глобальности медиапространства. Трансформации украинского общества обусловили выделение парадигмы гуманизма, способствуя личным заявкам на целостную индивидуальность личности. **Выводы.** В статье утверждается мнение, что только национальная идентичность имеет возможность противостоять наступлению массовой культуры, когда гуманистические ценности социокультуры в медиапространстве поставлены в противовес глобальным проблемам ради поиска "нового гуманизма". Реальность медиакультуры влияет на формирование настроев и поведения, трансформацию символов социокультуры. Подчеркнуто влияние конгломерата СМК на массовое сознание с образованием понятие "полимедиа", что, в свою очередь, влияет на формирование социокультуры, сочетая различные структурные элементы этого воздействия.

Ключевые слова: культура, социокультура, общество, медиа, контекст, трансформации, идентичность, национальный, ресурс.

Skoryk Adriana, *PhD of Arts, Professor of Theory and History of Culture at National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky*

Mass media as a reflection of socio-cultural transformations of society

Objective. Aim of this article is to distinguish the meaning of sociocultural norms of society, which are incorporated in the specifics of any kind of co-operation; to emphasize the need for openness of information systems for the formation of sociocultural norms of society; to determine today's socio-cultural norms of MMC, aimed not only at the novelty of information, but also for the approval of cultural and artistic stereotypes and positions of the viewer. **Methodology.** The article uses the concept of artistic and communicative as a specifically human sense-practical valueable attitude to the world, which is an essential moment of social and historical practice and arises in the development of artistic and aesthetic activity for the creation of new cultural systems. Also, a peculiar feature of the art of the late twentieth – early twenty-first century. It is the reorientation of artistic activity to everyday life, which leads to the

© Скорик А. Я., 2017

emergence of a "popular culture" that engenders new cultural phenomena that adapt art to the democratic forms of modern consciousness, opens the possibility of a dynamic look at new dimensions of human self-realization. **Scientific novelty.** It is proved that sociocultural value is the basis for preserving identity in technological innovations of the mass media space, which is especially important in considering the global media space fundamentals. Transformations of Ukrainian society determined the allocation of the paradigm of humanism, contributing to personal applications for an integral personality of the individual. **Conclusions.** The article affirms the view that only national identity has the ability to withstand the onset of mass culture, when the humanistic values of socioculture in the media space are put in opposition to global problems in order to search for a "new humanism". The reality of media culture influences the formation of attitudes and behaviour, the transformation of symbols of socioculture. The influence of the MMC conglomerate on mass consciousness is emphasized with the formation of the concept of "polymedia", which, in turn, influences the formation of socioculture, combining various structural elements of this impact.

Keywords: culture, sociocultural, society, media, context, identity, national, institution, resource, transformation.

Актуальність теми дослідження. Підкреслено роль соціальної самоорганізації соціокультурної творчості у сегменті посилення глобалізації культурологічної специфіки громадянської культури суспільства України. Окреслено напрям сучасного глобалізаційного суспільства – становлення інформаційної індустрії, економічний ресурс якої сприяє не лише конкурентоспроможності, а й її зміцненню. Споживання інформації, інформаційні технології, сприяють доступності інформації, кількість і якість якої становлять головні критерії формування піраміди інформаційного суспільства.

Мета дослідження. Виокремити значення соціокультурних норм суспільства, закладених в специфіку будь-якого виду комунікації; наголосити на необхідності відкритості інформаційних систем щодо формування соціокультурних норм суспільства; визначити сьогоднішні соціокультурні норми ЗМК, що спрямовані не лише на новизну інформації, а й на ствердження культурологічних та мистецьких стереотипів та позицій глядача.

Виклад основного матеріалу. Поглиблення суперечностей різних соціальних систем і соціальних груп стали сучасним етапом розвитку українського суспільства, предметом обговорення широкого кола суспільства за сприянням засобів мас-медіа. Цей своєрідний гарант політико-соціальної стабільності країни займає певну нішу у відтворенні соціально-культурного організму України початку XXI століття, а в умовах історичних трансформацій порушує багато проблем культурного життя. Пошуки власної ідентичності, невизначені соціокультурні орієнтири виокреслюються у громадській свідомості зусиллями мас-медіа, програмними концепціями вітчизняних і зарубіжних аналітиків, що представлені засобами масової комунікації.

Кардинальні зміни соціуму на політико-економічній карті держави породили хитання у виокремленні рівнів цінностей як громадської думки, так і українського суспільства в сенсі усвідомлення орієнтаційних зв`язків між віком, уподобаннями, освітою і запитом особистості. Телебачення більшість опитуваних громадян вважають провідним серед ЗМК: ця тенденція носить загальносвітовий характер. Візуалізація форм подання матеріалів, "спрощений", хоч і інтенсивніший, вміст такої поінформованості залишається привабливішим. Світові комунікаційні конгломерати об'єдналися глобальним інформаційним простором. Неоднозначність такої глобалізації полягає у системності погляду на цю проблему, що поділилася на оптимістичний та критичний типи. Проблема поширеності глобальної масової культури вказує на схильність поширення стандарту масової свідомості на основі культурних зразків. Але для багатьох етнічних спільнот, що успішно створили і поширюють свої власні традиції, вони стають неприйнятними.

Інформаційні та телекомунікаційні технології оперують вирішальними змінами, що відбуваються у соціальній структурі суспільства, інститутах його демократії, у виробництві продуктів і послуг, реалізаційних правах суспільства його членами. Стратегії інформаційного розвитку, що еволюціонують постіндустріальним суспільством у супроводі становлення глобальної індстрії інформації, переживають структурні зміни та сприяють радикальній трансформації широкомасштабного переходу до інформаційного суспільства.

Соціокультурні норми суспільства, як і норми взагалі, завдяки інформаційним впливам змінили масштаби культури виробництва, так само, як і організації роботи, бізнесу, дозвілля, споживання, адже інформаційні технології сприяли появі нових видів діяльності. Інформаційна індустрія формує новий трудовий ресурс за рахунок збільшення чисельності зайнятих у тій самій медійній індустрії. А це та частка національного продукту, що випереджує промислові показники зайнятості за різними формами опрацювання інформації. Отже, виокреслене означення "інформаційного суспільства" виставляє, найперше, значні інформаційні ресурси, де створення, зберігання, поширення інформаційного ресурсу стає економічною складовою. Переважаючим об'єктом виробництва і споживання такого суспільства стає комплекс інформаційних продуктів. Галузі інформаційної діяльності опираються на економічні засади суспільства, процеси конвергенції набирають швидких темпів; телекомунікаційні ринки стають лідерами інформаційної індустрії. Сучасні технології розвиваються за законами економічного зростання і створюють масив інформації та знань.

Виокресленим напрямком сучасного глобалізаційного суспільства є становлення інформаційної індустрії. Її економічний ресурс сприяє не лише конкурентоспроможності, але й її зміцненню. Можливість споживання інформації, інформаційні технології сприяють доступності інформації. Кількість і якість становлять головні критерії формування піраміди інформаційного суспільства. Інформаційні мережі стають щоразу понятійніші в сенсі утворення інформаційної індустрії. Інформація різного виду об'єднана у своєрідний концерн, що поділяється на види індустрії інформаційної та поширюваної. Вони, у свою чергу, теж перерозподіляються, але в контексті теми даної статті пропонуємо виділити напрям "індустрії змісту", що створює інтелектуальну власність. Це царина творчих людей, науковців і тих, хто є постачальниками інформації. Невід'ємність цього напряму в інфраструктурі суспільства

сприяє подальшому розвитку демократичних інститутів держави. Цю пріоритетність вони здобувають здатністю сприяти і сприймати інформаційну відкритість, можливістю активного поширення інформації та доступу до неї суспільства. Інформаційність стає елементом функціонування суспільства, а ЗМК – посередником між журналістами та споживачами у сегменті формування масової свідомості.

Глобалізаційні процеси ставлять державні інститути у ситуацію таких, що втрачають контроль над змістом і поширенням інформаційного простору, що підсилило хвилю відкритості національної інформації. Однак, виникають розрізнення і ускладнення в цілеспрямованості інформаційної політики. Авторитарні режими не просто "втрачають" медіа, а й вплив на формування суспільної думки. Ця ситуація спрогнозувала наперед утвердження і розвиток нинішніх локальних інформагенств, які враховують специфіку місцевої аудиторії і володіють технічною забезпеченістю. Зрозуміло, що сучасною визначальною ознакою суспільства щодо політико-економічного, соціального розвитку стає інформаційний стан держави. Сучасна глобалізація підсилила функціонування систем інформаційного спрямування на внутрішньому та зовнішньому ринках, глобальній інфраструктурі мас-медіа.

Кордони інформаційного простору визначити складно. Сучасні дослідники щодо цього аспекту визначають його утвореннями сукупних національних інформаційних систем і ресурсів, що створюють умовний інформаційний простір. Основне його завдання – поширення інформації. Соціокультурні норми суспільства закладені в саму природу специфіки будь-якого виду комунікації, що загалом окреслені своїм міжособистісним, груповим, публічним, корпоративним видами. Адже у соціокультурність так чи інакше закладені системність інформаційних, семіотичних, когнітивних, конструктивістських підходів, що тенденційно виокремились у комунікологію [5].

Масові комунікації завжди існували у контексті їхніх стосунків з аудиторією (соціумом). Взаємовпливи їхніх форм ґрунтуються найперше на ідеї значного впливу мас-медіа на свідомість цього соціуму. Вона ж пробуджує у ньому здатність активізувати свої вчинки та погляди, що результативно веде до відвертості ЗМК як найвищого критерію свободи слова. Відкритість інформаційних систем у співвідношенні до формування соціокультурних норм суспільства прямо пропорційна розвиткові самих мас-медійних типів (друкованих, ефірних, електронних), так і культурологічних та мистецьких понять суспільства. Стрімкість розвитку інтернету поширила і утвердила цю позицію з огляду на швидкість поширення, привабливість споживання інформації. Отже, вплив на свідомість забезпечено. Гіперпосилання такого інформаційного продукту з легкістю дає можливість встановити зв'язок почутого і побаченого з будь-яким іншим веб-сайтом.

Сучасна тенденція до кризи традиційних друкованих видань замінена гнучкістю форм поширення електронних масових комунікацій. "Співзвучність" електронних медіа з соціальними верствами суспільства робить їх привабливими для аудиторії. Такий принцип відкритості інформаційних систем імпонує втіленню в електронних мас-медіа просторових засад культурологічного блоку та поширенню його основних положень в "ефір". Представлення в інтернет-варіанті ЗМК друкованого типу (журналів, газет, бюлетенів та ін.) переслідують ту ж мету створення та обміну думок щодо публікацій, особистих висловлювань, голосувань. Суспільство, як довело опитування і дослідження, готове використовувати саме таку технологію оволодіння матеріалом у повсякденному та професійному використанні [3]. Взаємозв'язок відкритості інформаційних систем з культурно-мистецькими трансформаціями суспільства за категоріями демократичного державотворення опирається на взаємозв'язок з громадськістю, надання інформаційного матеріалу і публічного висловлювання політичних поглядів. Перехід до ринкової економіки опирається на форму подання матеріалу – інформації, що характеризується якісністю, оперативністю.

Вплив ЗМК на хід формування соціокультурних засад суспільства, найперше, полягає у темах інтернет-видань та продукту телебачення. Соціально-політичні спрямування тут в жодному разі не відсторонені, а набувають нового осмислення та гостроти звучання. Як і в політикумі, соціокультурні норми базуються на принципах соціальної справедливості, правозахисній базі, ринкових перетвореннях, відродженні духовності, об'єктивних оцінках розвитку суспільства, зрештою, поступу в розвитку самих мас-медійних механізмів. Саме він забезпечує умови участі громадян у важливих рішеннях суспільства. Своїм сегментом соціокультура забезпечує важливі рішення опосередкованістю до відкритості суспільної думки, громади; своєю участю соціокультура здатна долучатися до демократичних перетворень. Зрештою, вона не лише споживає і віддає, але й стає джерелом інформаційності. Виокремлення цих послуг примушує споживача контактувати з джерелами творення соціокультурних норм, що формує пріоритет довіри до мистецтва. А це також стає основою для формування суспільної думки.

Вплив ЗМК на соціокультурні явища держави залежать від формулювання громадської думки, активності державної інформаційної політики у цій царині. Громадська думка, що сформована суспільством, має змогу бути висловленою за посередництвом ЗМК. Феномен самостійності ЗМК і властиві цьому явищу закономірності, а також регулятивні законодавчі акти просторової діяльності ЗМІ, представляють нам ту правову категорію значущості, з якою можна будувати нову тактику інформаційної взаємодії з культурологічним суспільством. Отже, демократичні трансформації суспільства впливають на соціокультурні та мистецькі явища суспільства. Виступаючи посередником між інституцією громади та її організаціями і соціокультурними явищами, ЗМК виступають гарантом свободи слова і діяльної інформаційної площини у межах чинного законодавства – Конституції України.

Споживча інформація думок реципієнта, що викликані мас-медіа, здатна схилятися до модифікації як самої думки, так і певних явищ сучасності. Інститут соціокультурних проблем, як традиційно структурований об'єкт громадської думки, здатен створити прошарки різноманітностей у поглядах. Відомо, що досвід формує думку. Участь мас в управлінських процесах, значимість суспільної формації та її думки окреслені культур-

ним рівнем розвитку, що наповнений осмисленням отриманої інформації, дискурсивними приводами з цієї нагоди. Здатність мас-медіа не просто виокремити, а привернути увагу до певної проблематики – важливий момент формування значимої оцінки соціокультурного явища. Обізнана аудиторія з цього приводу викликає ще більший інтерес до даної проблематики. А це дає змогу якісного аналізу теми, коментування і оціночних суджень. Нерідко вони стають початком розвитку певних суспільних явищ, впливають на певні трансформації самої громадської думки. Актуалізуючи стан громадської свідомості, соціальна культура виокремлює певну специфічну сукупність думок, поглядів громадськості, що використовуються у напрямку соціокультурної діяльності. Поняття "соціокультури" визначається мас-медіа як сукупність мистецьких і культурологічних цінностей, традицій і норм для створення основи регулятивних відносин у цій галузі.

Соціальна культура як ніколи тісно межує з "культурою соціуму", "культурою громадськості". Концептуальна ідея соціокультурної активності суспільства, що закладена в її основі та опирається на активність пересічного трудового громадянина, діалогічно існує з концепціями впливу "вершків суспільства", що, як правило, несе гіркий присмак у деякої частини суспільства від реформаторських соціокультурних ідей.

Формування соціокультури і значення мас-медіа у поглядах на усвідомлення взаємовідносин держави і громадянського суспільства можливе лише з усвідомленням рівноцінності цих двох партнерів у політичній комунікації, що окреслене сутністю громадянського суспільства. "Культура соціуму" тісно пов'язана з концепцією громадянського суспільства, де виокремлюється певний рівень розмежування державних і громадських інститутів.

Еволюція суспільних відносин – продукт, що заклав основу громадянського суспільства. Розвиток системи об'єднань громадян і розвиток місцевого самоврядування поклав основу одночасного процесу національного відродження, утвердження правовідносин у державі, формування громадської думки, соціокультурного відродження. Сучасні умови яскраво підкреслюють можливість ЗМК впливати на формування соціокультурних норм суспільства. Поширення електронних медіа і домінування усної комунікації наче нагадують нам запропоновану Г.-М. Мак-Люеном теорію "глобального селища", згідно з якою глобальна комунікація прирівнюється до нервових "вибухів" людської свідомості. Час та інформація створюють відчуття гіперреальності – "дійсності, яка починає набувати для споживача більшого значення, ніж реальне життя" [4].

Завдання комунікації – сприйняти реальність і відтворити її адекватність засобами мистецтва і літератури. Але постмодернізм ускладнив проблему самої реальності: вона набула філософського концепту, маніпулятивності у людській свідомості, надвладності мас-медіа. Незважаючи на спонтанність гіперреальності, конструювання мислення і думки за ознаками постмодерністської культури створює образи сучасної культури засобом саморефлексії постмодерного суспільства. При цьому, мас-медіа по-новому представляють блок поінформованості новинами соціокультури. На відміну від структурування соціальних реалій та політичних подій причинно-наслідковою чіткістю викладення, раціональна "зміна парадигм" у реальностях сучасної медіакультури щодо соціокультурного блоку представила метод дослідження їх зсередини, занурення в нелінійну модель часу. Такі зрізи соціокультурної реальності – як відгук на "зміну парадигм" [7].

Ці підкреслені багатомірності сучасної медіакультури, що сприяють збільшеній глибині представлення про соціокультурну інформацію та нагоді отримувати її гіперматеріалами, призвели до потужностей впливу таких блоків на користь моделі реальності, моделі формування вигляду сучасної культури з усіма її інтегрованостями в політику, економіку, бізнесовість, виробництво, споживання і т. д.

Реальність медіакультури впливає на формування настроєності, на поведінку, трансформацію символів соціокультури. Останні новації таких впливів "будуються" на аудіовізуальних шоу із застосуванням ігрових видовищ, аудіовізуальних спецефектів, інтриг. Конгломерат ЗМК, що впливає на масову свідомість з утворенням поняття "полімедіа", здатен збільшувати свій вплив на формування соціокультури, поєднуючи різні структурні елементи цього впливу. Найвпливовіша і найоригінальніша – привабливість. Тут спостерігаємо симбіоз протилежних тенденцій: самобутність вільного розвитку культурологічних надбань мас-медійною промоцією і досконала технологія маніпулювання надбаннями культури в угоду політико-економічних та "грошових" еліт суспільства. Остання викликає настороженість до розвитку інформаційних технологій.

Інформаційний простір в його глобальному контексті невіддільний від проблематики культури споживання культурологічних надбань. С. Леша справедливо виокремив характерний цьому феномену процес комодифікації, коли продукт культури стає товаром. Якщо модернізм характеризувався декомодифікацією (критиці споживацтва цивілізаційних цінностей буржуазії), то постмодернізм наближений до рекомодифікації – створення "середнім класом" легітимної культури нового типу, в якій комодифікація та мистецтво адвертисменту мають провідне значення [6]. Така маркетингова стратегія аудіовізуальної і просто рекламної продукції не тільки формує рівень знань про те чи інше явище (подію) культури, а й просуває певні соціокультурні стилі. А вони породжують нові відносини як в соціумі, так і в соціокультурних його процесах. Зрештою, це ще один спосіб і для активізації життєздатності медіакультури.

Глобальні процеси життя у своєрідному співдискурсі медіа і соціокультури дещо витіснили традиційність представлення культури за формою: аудіовізуальний текст стає впливом на стереотипи побутового життя і його стилю в цілому. Інформаційні системи здатні створити соціокультурний бренд для вироблення свого роду "культурологічного продукту". Так само і за принципом "звертання мас-медіа в бік комерційних стратегій стосується не тільки реклами, а і політичного життя, яке було і є сферою конкурентної боротьби між різними силами, внаслідок чого виробляється свого роду "політичний продукт" [1].

Соціологічна культура як чинник формування громадсько-суспільної культури загалом залежить і від політичної влади суспільства, і від способів прийняття нею рішень. Актуальність інформації тут визначається не лише політичними вимірами, але й культурологічними програмами.

Інформаційні потреби суспільства, як і культурологічний їх напрямок, виконують функції задоволення та вивчення потреб, обговорення думки, підтримки певних напрямків, пропаганди програм. Але культурологічний напрямок виокремлено як схильний до виховання культури громадян, що включає, таким чином, і виховання політичної свідомості. Послідовність і фрагментарна конкретизація цих способів є ефективною потребою в поділі культурної інформації на сегменти для пришвидшення її різнобічного і оперативного подання в "ефір".

Однак, такий зразок поширення інформації в соціокультурному просторі властивий не для всіх. Оскільки більшість реципієнтів не схильні до об'ємного засвоєння інформаційних полотен, телекомунікаційний об'єкт – телебачення – здатен дозувати цю інформацію щодо різних груп громадян. Так, різним є встановлення контакту щодо визначення об'єкту мистецьких цінностей у програмах спецпроекту телеканалу "Культура" та інформаційні асоціації подачі цього ж матеріалу у відеоряді програми "Новини". А маніпулювання свідомістю, власне, і базується на відборі інформації, що формує певні цінності без їхнього критичного осмислення. Дійсні позиції культурологічних надбань з'являються на базі креативу ціннісних іміджів діячів культури "високого ґатунку". Слухачеві, глядачеві, читачеві дано сукупність уявлень про "героя" великих і різноманітних соціальних груп. Такий тип "програми" – ефективний спосіб маніпулювання великими громадськими середовищами. Отже, тут соціокультура характеризується сукупністю соціокультурних цінностей і світоглядних переконань. Такі моделювання передбачають визначення відносин між інституціями-контролерами, що діють і впливають на свідомість учасників меншої групи людей [2].

ЗМК є представниками і виразниками різних інтересів різних соціальних верств перед владою. Поширення обізнаності у сфері культурології впливає на вміння і бажання оцінювати події та інформацію у цій царині. Саме метод переконання є найважливішим у даному випадку, особливо, якщо споживачі інформації не усвідомлюють контролю і наче змінюють свої погляди в силу певних соціокультурних подій з власної волі.

Наукова новизна. Доведено, що соціокультурна цінність є основою для збереження ідентичності у технологічних новаціях мас-медійного простору, що особливо актуально в розгляді засад глобальності медіапростору. Трансформації українського суспільства зумовили виокремлення парадигми гуманізму, сприяючи особистісним заявкам на цілісну індивідуальність особистості.

Лише національна ідентичність має змогу протистояти наступові масової культури, коли гуманістичні цінності соціокультури в медіапросторі поставлено на противагу глобальних проблем заради пошуку "нового гуманізму". Реальність медіакультури впливає на формування настроєності та поведінки, трансформацію символів соціокультури. Підкреслено вплив конгломерату ЗМК на масову свідомість з утворенням поняття "полімедіа", що, у свою чергу, впливає на формування соціокультури, поєднуючи різні структурні елементи цього впливу.

Література

1. Бурдье П. Политическое представление: элементы теории политического поля / Пьер Бурдье // Социология политики. – М.: Sociologos, 1993. – С.17-34.
2. Зернецька О. В. Глобальні трансформації систем масової комунікації: автореф. дис. на здобуття наукового ступеня доктора політичних наук: спец. 23.00.04 "Політичні проблеми міжнародних систем" / Ольга Василівна Зернецька. – К.: Інститут світової економіки і міжнародних відносин, 2000. -34 с.
3. Макаренко Е. Інформаційно-психологічний захист як чинник збереження політичної ментальності нації / Е. Макаренко // Нова політика. – 1999. – №2. – С.45-50.
4. Ним Е. Г. Современные масмедиа: создание гиперреальности / Е. Г. Ним // Средства массовой информации в современном мире: Материалы межвузовской научно-практической конференции [под ред. В. И. Конькова]. – СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2002.
5. Соколов А. В. Общая теория социальной коммуникации: учеб. пособие / Аркадий Васильевич Соколов. – СПб.: Изд-во Михайлов В.А., 2002. – 461 с.
6. Lash S. Sociology of Postmodernism / Scott Lach.- London:Taylor and Francis Group, 1990. – 301 p.
7. Capra F. Turning point: Science, Society and the Rising Culture / Fritjof Capra. – New York: Bantam Books, 1984. – 464 p.

References

1. Burde P. (1993). Elements of the theory of the political field. Moscow: Sociologos [in Russian].
2. Zernetska O. V. (2000). Global Transformations of mass communication. Kyiv: Institute of World Economy and International Relations [in Ukrainian].
3. Makarenko E. (1999). Information and psychological protection as a factor in maintaining the political mentality of the nation. New policy, 2, 45-50 [in Ukrainian].
4. Nim E. G. (2002). Modern mass media: the creation of hyperreality. St. Petersburg: Publishing house of St.-Petersburg University [in Russian].
5. Sokolov A. V. (2002). The general theory of social communication: Textbook. St. Petersburg: Publishing house of Mikhaylov V.A. [in Russian].
6. Lash S. (1990). Sociology of Postmodernism. London: Taylor and Francis Group [in English].
7. Capra F. (1984). Turning point: Science, Society and the Rising Culture. New York: Bantam Books [in English].

Стаття надійшла до редакції 15.09.2017 р.

UDC 331,5+338,46:37

Shynkaruk Lidiia
Doctor of Economics, Professor,
Corresponding Member of the
National Academy of Sciences
ORCID. org / 0000-0002-7434-1495
lidia_shyn@ukr.net;
Shynkaruk Oleksandra
Candidate of Law, Associate Professor
Department of Civil and Commercial Law
National University of Biological Resources
and Environmental Management of Ukraine
ORCID. org / 0000-0002-5494-1370
aleksandra.shyn5@gmail.com

SOCIAL AND CULTURAL BASES OF EDUCATIONAL SERVICES PROVISION AND SUPPLY OF LABOR MARKET

Purpose of the article is to analyze the labor market and the market of educational services interaction in conditions of society transformation and country transition to the European integration way of development, studying the peculiarities of their regulation and substantiation of the problem of structural imbalances in this area and suggest ways of their solving. **Research methodology** is a set of methods and techniques of scientific knowledge, which makes it possible to study the problems of the labor market and educational services. Due to logical and semantic methods and techniques, which were used in the study of particular scientists' views, research on analytical materials and definition of the conceptual apparatus have been carried out. Using system-structural and comparative methods, the normative acts that make up the content of the research has been analyzed. **Scientific novelty** lies in determining the peculiarities of labor and educational services markets functioning. The issue has been studied for the first time from the perspective of recent Law of Ukraine "On Education" and by the example of its practical application. It has been noted that the main determinants of structural imbalances in the labor market today are the instability of the political situation, lack of coherence of the public administration subjects' actions, and structural, macroeconomic and institutional crises. **Conclusions.** The educational services market and the labor market requires urgent measures by the state and local authorities to regulate these two markets, to develop a concept of interaction and to unite the efforts of the relevant ministries, employers and educational institutions on the principles of priorities policy development for giving employers the opportunity to carry out their part in the system of economic relations more efficiently. Solving problem on the educational services and the labor markets will ensure their coordination, balance and harmonization.

Keywords: labor market, educational services, state educational policy, higher education, labor market segment, employment, unemployment, social and labor sphere.

Шинкарук Лідія Василівна, *доктор економічних наук, професор, член-кореспондент НАН України;* ***Шинкарук Олександра Василівна,*** *кандидат юридичних наук, доцент кафедри цивільного та господарського права Національного університету біоресурсів і природокористування України*

Соціокультурні засади надання освітніх послуг та забезпечення ринку праці

Мета роботи полягає у проведенні аналізу взаємодії ринку праці та ринку освітніх послуг в умовах трансформації суспільства та переходу країни на євроінтеграційний шлях розвитку, дослідженні особливостей їх регулювання та обґрунтування проблеми структурних диспропорцій у цій сфері та запропонувати способи їх вирішення. **Методологією** дослідження є сукупність методів і прийомів наукового пізнання, що дає можливість досліджувати проблеми ринку праці та освітніх послуг. За допомогою логіко-семантичного методу, який було використано під час дослідження точок зору окремих вчених, здійснено дослідження аналітичних матеріалів, визначення понятійного апарату. За допомогою системно-структурного методу та порівняльного здійснено аналіз нормативних актів, що складають зміст дослідження. **Наукова новизна** полягає у визначенні особливостей функціонування ринку праці та ринку освітніх послуг. Проблема досліджується вперше з позицій нового Закону України "Про освіту" та на прикладі його практичного застосування. Зазначено, що основними детермінантами структурних диспропорцій ринку праці на сьогодні є нестабільність політичної ситуації, відсутність узгодженості дій суб'єктів державного управління, структурна, макроекономічна та інституційна кризи. **Висновки.** Ринок освітніх послуг і ринок праці потребує вжиття невідкладних заходів з боку держави та місцевих органів влади щодо регулювання цих двох ринків, розробити концепцію взаємодії й об'єднати зусилля відповідних міністерств, роботодавців і навчальних закладів на принципах розробки політики пріоритетів надання роботодавцям можливості ефективніше виконувати свою роль у системі економічних відносин. Вирішення проблемних питань на ринку освітніх послуг і ринку праці забезпечить їх узгодження, збалансованість та гармонізацію.

Ключові слова: ринок праці, освітні послуги, державна освітня політика, вища освіта, сегмент ринку праці, зайнятість, безробіття, соціально-трудова сфера.

Шинкарук Лидия Васильевна, *доктор экономических наук, профессор, член-корреспондент НАН Украины;* ***Шинкарук Александра Васильевна,*** *кандидат юридических наук, доцент кафедры гражданского и хозяйственного права Национального университета биоресурсов и природопользования Украины*

Социокультурные основы предоставления образовательных услуг и обеспечения рынка труда

Цель работы заключается в проведении анализа взаимодействия рынка труда и рынка образовательных услуг в условиях трансформации общества и перехода страны на евроинтеграционный путь развития, исследо-

© Shynkaruk L., 2017
© Shynkaruk O., 2017

вании особенностей их регулирования и обоснования проблемы структурных диспропорций в этой сфере и предложить способы их решения. **Методологией** исследования является совокупность методов и приемов научного познания, которое дает возможность исследовать проблемы рынка труда и образовательных услуг. С помощью логико-семантичного метода, который был использован во время исследования точек зрения отдельных ученых, осуществлено исследование аналитических материалов, определения понятийного аппарата. С помощью системно-структурного метода и сравнительного осуществлен анализ нормативных актов, которые складывают содержание исследования. **Научная новизна** заключается в определении особенностей функционирования рынка труда и рынка образовательных услуг. Проблема исследуется впервые с позиций нового Закона Украины "Об образовании" и на примере его практического приложения. Отмечено, что основными детерминантами структурных диспропорций рынка труда на сегодня являются нестабильность политической ситуации, отсутствие согласованности действий субъектов государственного управления, структурный, макроэкономический и институционный кризисы. **Выводы**. Рынок образовательных услуг и рынок труда нуждается в принятии неотложных мер со стороны государства и местных органов власти относительно регулирования этих двух рынков, разработать концепцию взаимодействия и объединить усилие соответствующих министерств, работодателей и учебных заведений на принципах разработки политики приоритетов предоставления работодателям возможности эффективнее исполнять свою роль в системе экономических отношений. Решение проблемных вопросов на рынке образовательных услуг и рынка труда обеспечит их согласование, сбалансированность и гармонизацию.

Ключевые слова: рынок труда, образовательные услуги, государственная образовательная политика, высшее образование, сегмент рынка труда, занятость, безработица, социально трудовая сфера.

Relevance (Introduction). Considering the demands of society, the research of domestic labor market and educational services state is of great interest. The educational system responds to environmental signals and challenges with obvious delay. In the conditions of Ukrainian economy transformation, the interaction of the labor market and the educational services market is an important factor in human resources formation as the basis for effective economic and social development of the country. Their impact on the professional orientation of the younger generation is an important and relevant issue of state national security. By providing successful solution to the following issue, it is possible to create new skilled workforce, to ensure country's economy with qualified personnel, and to reduce unemployment.

The economic development of any country involves constant changes in the structure between the main institutional sectors, types of economic activity, enterprises of different forms of ownership, etc. Differences and imbalances in the labor sphere, on the one hand, give signs of dynamism in the process of economic sector formation of the labor market subjects functioning; on the other hand, they increase the gap and the depth of stratification between them.

Analysis of Recent Researches and Publications. The subject of the researchers' study are the issues of the processes, taking place in the educational sphere and its interaction with the labor market, the study of the imbalances nature of their development, the substantiation of the main determinants that cause them, identifying the ways to mitigate them. Theoretical and applied aspects of the problems of personnel professional training and its interaction with the labor market are researched by O. Amoshi, V. Antoniuk, S. Bandura, V. Brych, V. Blyzniuk, I. Hnybidenko, O. Hryshnova, A. Kolota, L. Lavrynenko, E. Libanova, L. Lisogor, V. Mandybura, A. Makarova, A. Novikova, I. Petrova, and others.

Among the scholars, who reveal the current problems of educational services, it is appropriate to mention the following: V. Andrushchenko, L. Hrynevych, O. Zhabenko, O. Zaichenko, I. Kaleniuk, V. Kozubniak, V. Kremen, V. Lunachek, V. Lugovii, O. Liashenko, V. Maiboroda, O. Minaiev, S. Nikolaenko, O. Ovcharuk, V. Ohneviuk, N. Ostroverkhova, N. Protasova, O. Padalka, S. Silina, N. Podolchak, V. Shynkaruk and others.

In their work, researchers focus on the link between the labor market and the educational services market, which is an integral part of the interaction system between employment and training, as well as on the educational system reforming by means of monitoring technologies use at the national, regional and local levels.

Many of the research carried out on the problems of interaction between the labor market and the system of vocational staff training has contradictory results, which complicate the economic content disclosure of social and labor sphere categories and concepts.

Proper problem solving requires scientific understanding of the nature of tasks facing education, and the analysis of the development peculiarities during the years of independence. The content of higher education in new conditions foresees their consideration from the standpoint of psychological, pedagogical and organizational aspects and is represented in the combination and sequence of managerial actions.

Purpose of the article is to investigate the interaction of the labor market and the market of educational services, the peculiarities of their regulation, and to substantiate the problems of structural imbalances in this area and to suggest the ways of their solution.

Results. Structural transformations of the Ukrainian economy cause a reorientation of economic demands of economic entities and change the structure of demand for labor. Our state seeks to take a proper place in the European educational area and tries to change approaches to the organization of higher education after signing the Bologna Declaration. Over the last years, the national system of education has been reforming, and this process has not been completed yet.

After global economic crisis, politicians from different countries of the world have defined a priority task to overcome the problems of skilled personnel deficit so long as human capital is one of the key resources for economic growth. The process of skilled employees' selection at the employers' request is central. Recently, the analysis of scientific research has proved the existence of scientific and practical direction in assessing the impact

of structural changes on the labor market efficiency [3,10], as well as devoted to the analysis of the impact of economic changes on the amount and structure of job offers and on the adaptability of the education and training system to dynamic changes in the supply and demand situation in world labor markets [11, 3].

Nowadays education plays a decisive role in economic growth, personal and social development stimulation, as well as in reducing inequalities among peoples. Each state seeks to have good knowledge and skills for their effective participation in social and economic processes. I. Skavronska [7] in this context pays special attention to the actions of various economies in solving this problem (Table 1).

Table 1

International experience in compliance of specialists training with the needs of national economy

Country	Ways to solve the problem
Spain	The state aims to bring the number of students in vocational education to an average level in other European countries, to reduce the number of young people leaving school and to prepare workers for new jobs in promising sectors. Measures are being taken to increase the demand for vocational training through the provision of educational grants to young people, the improvement of the education system by attracting enterprises and strengthening the interconnection of vocational training with their needs. These and other measures are included in the State Action Plan to accelerate the reform and increase the number of educational institutions graduates. The Law "On the Sustainability of the Economy" contains a section on vocational training, the purpose of which is to prevent the development of skills imbalance to the needs of the labor market.
The USA	Labor Statistics Agency of the USA has spent more than fifty years studying the needs of the economy in skilled personnel. The needs of the personnel on the professions are determined both through modeling, and through negotiations and surveys of employers: representatives of industry, private organizations, professional and trade associations, experts in personnel training and education employees. For some professions such as doctors and lawyers, the number of specialists is defined and regulated legally. For other professions, such as programmers, operators or mechanics, the demand can be dynamically changed.
Ireland	The Expert Group for the Study of Advanced Demand for professional skills analyzes the demand for profession and develops proposals to meet this demand attracting a wide range of participants, including representatives of business, education, labor unions, as well as the state. It allows detecting changes in the structure of professions in branches, as well as the dynamics of demand. The Group defines the main elements that should be included in the future portfolio of typical professional skills: main and basic skills; communication skills and conceptual / analytical skills (gathering and organizing information, problem solving, planning and organizing, innovative and creative skills). The Group provides recommendations for raising the awareness of job seekers about industries where there is a demand for relevant professional skills.
Canada	The Canadian Human Resources and Skills Development Service provide learners, employees and employers with information on advanced skills needs. Canada has an online resource for secondary education, which provides information on education and training opportunities, methods for assessing compliance with these capabilities by staff expectations, and information on the forms of financial support for those who wish to receive education or improve their qualifications in the form of ongoing training. In order to assist employers in retaining highly skilled workers during the period of economic crises, Work Distribution Program is implemented in conditions of reduced workload, which provides additional salary payments for part-time employees.

In Ukraine, 2014 – 2015 were characterized by a complex social and political situation, which also affected the labor market: employers optimized the state of enterprises, reduced costs, sometimes suspended projects, which, in turn, led to a rapid demand for some professions and loss of popularity for others.

Structural changes in the economy, first of all, increase the requirements for the educational level of employees, which in its turn increases the amount of people with higher education, and promotes economic activity and mobility. In particular, E .Vankevych in his studies determines the forms of adaptation of the labor market to structural changes in the economy, which contribute to increasing its efficiency without growth of unemployment rate [1]. Many researchers substantiate a package of motivating measures aimed at employment, since they are the most effective and categorize them as anti-crisis and structural, being the most effective those which contribute to the formation of a diversified employment structure taking into account the prospects of an innovative economy.

A. Kolot noted the asymmetry of social and labor sphere development, generated by external and internal determinants, namely: globalization of the world economy; the deterioration of the population demographic structure as a whole and the economic active in particular; liberalization of social and economic policy; slowdown in economic growth; the transformation of the Institute of Employment and the diverse pattern of changes in the labor market; reducing the role of social dialogue in optimizing the relations between leading social forces; reducing the role of the state in ensuring sustainable development of the social and labor sphere [2].

Prior to Ukraine's independence, the education system was in accordance with the administrative and command model of social life organization, planned centralized economy. From the Soviet education, it was necessary to move to a fundamentally new self-sufficient educational system that would contribute to the comprehensive disclosure of human resources and capacities, to meet personal abilities and interests and to meet high modern international standards [6].

Education is one of the most promising and rapidly growing areas of the economy. Worldwide, according to experts, amount of demand and supply for educational services are growing substantially, especially in higher and postgraduate education, and in countries oriented on high technologies, innovations in all spheres of public life, annual growth rates of demand and supply of educational services reach 10 – 15% [9].

The current development of the labor market in Ukraine as a sphere of work provision requires from the educational sphere the necessary adaptation to the economic situation, the dynamism of measures for higher education reforming. Due to the lack of an adequate mechanism for the demand and supply regulating of specialists according to professional segments both at the regional level and in the country as a whole, the labor market is over-graduated with persons having higher education.

The educational activity on the territory of Ukraine is carried out by higher educational institutions in accordance with the Law of Ukraine "On Higher Education", adopted by the Verkhovna Rada of Ukraine on 01.07.2014 № 1556 – VII. Some of them, which have achieved the highest indicators in their activities regarding the use of nation intellectual potential, have implemented the idea of national revival and the status of national, but the demand of their graduates in the labor market is low. There is an imbalance in the labor and educational services markets; as a result, there were distortions in quantitative and qualitative structure of the labor market and inconsistency of the qualification level with the needs of employers. The increase in the share of unemployment structural component, on the one hand, stimulates labor migration, on the other – employment not on specialty. The source of skilled labor supply in the market is the education system, but the lack of effective system for adapting the staff training structure to the market need deepens the structural imbalances in this area.

Sociological researches show that only 36 % of graduates work in their specialty, 20 % – work in related specialization received, and 44 % of graduates changed their profession totally. Graduates with a pedagogical education must adapt to the needs of the labor market: 83% of them work not in obtained specialty [8]. There is a large imbalance between the number of jobs on the Ukrainian labor market, on the one hand, and the number of workers with a certain specialization – on the other.

The structure of employment created in the Ukrainian economy during the transformation period is not optimal (Figure 1) and does not meet the requirements of the post-industrial society.

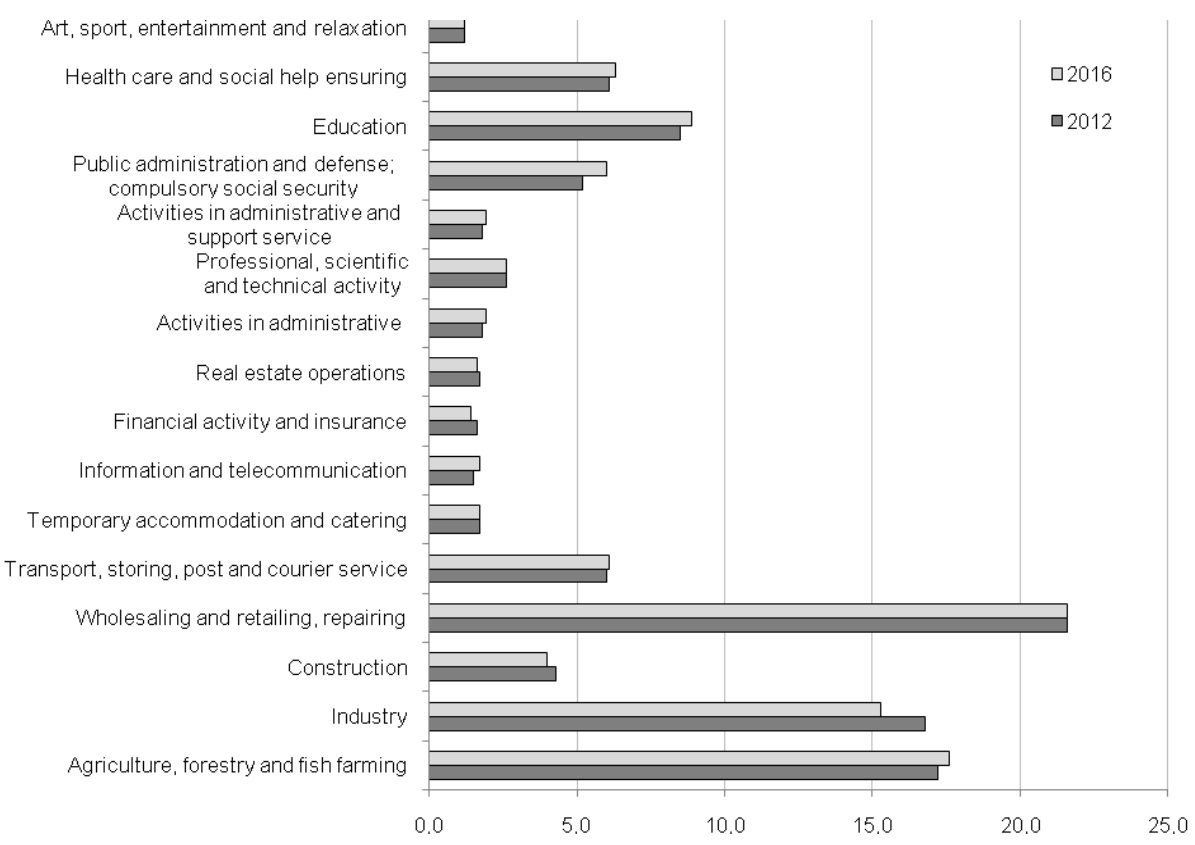


Fig. 1. Employment structure according to the types of economic activity in 2012–2016
Source: 12.

In the beginning of market transformations, growth of employment in services was expected, but for the Ukrainian labor market, services are primarily trade, hotel and restaurant business. Reducing employment in the industry could be seen as a positive moment if only both employment and information and communication were growing. But, unfortunately, such trends in the country are absent. Therefore, we can conclude that the structure is both non-optimal and not innovative.

There is a tendency towards a decrease in the share of employed in industry – during the last five years by 1.5 percentage points, due to a significant decline in industrial production.

In recent years, there has been a decrease in the share of employed in the financial sector, in the area of real estate operations. The dynamics of increasing the share of employed in the transport sector, warehousing, postal and courier activities are traced. The growth of the share of employed in the public administration in the last year was due to the strengthening of the defense sector, which is likely to continue.

Excessive informal employment, its close interweaving with the formal employment causes deregulation and uncontrollability of many processes in the social and labor sphere and promotes the development of the shadow sector, which is caused by high taxes (profitable, on profits, etc.), high unemployment (pushing people to earn revenues in any way possible), and imperfection of the legislation (constant changes in the requirements for documentation, which leads to additional costs for entrepreneurs).

The main determinants of non-standard employment, according to experts, include the level of incomes, labor market tensions, demographic characteristics of the population, the prevalence of information technologies, which allows using the remote work, etc. [5].

Due to demographic challenges, Ukraine is forced to attract labor migrants, but active migration policy towards integration of immigrants into Ukrainian society can lead to significant losses of domestic human potential and its deformation; therefore, in shaping this policy, it is expedient to use the well-established mechanism of public-private partnership that has been successfully proven in different countries.

Regulation of the labor market becomes especially relevant in the conditions of the instability of the economic system functioning and the effect of destabilizing factors, which are essential features of modern economic conditions. In connection with this, there is an urgent need to change the approaches to forecasting and planning of personnel needs both at the regional and national levels, which will overcome the existing imbalance between demand and supply in the market of skilled labor. This requires the introduction of strategic training planning for the needs of the economy [12].

With the development of a democratic society, there is a strong demand for educational institutions, open and accountable to civil society in terms of the results of their activities. In the processes of globalization, increasing of students' and teachers' mobility has great significance, therefore, it is necessary to compare the results of the Ukrainian educational system functioning with the national educational systems of other countries, and to make such comparison without the effective system functioning of education quality monitoring is impossible.

Sharp reducing of budget funding hampers the development of higher education institutions in the educational services market. The need for funding from educational institutions is provided by budget sources for less than a quarter, and there is a tendency for reduction in the real amount of appropriations for educational needs.

The high level of youth unemployment is due to the fact that significant part of young people does not have the appropriate professional skills and experience. There is a gap between the theoretical knowledge that students receive at universities and practical skills that do not meet the requirements of employers.

The main reason for the problem is the awareness that significant strategic miscalculations have occurred in the country in determining the content and main directions of educational policy at different levels of educational system management. In particular, the problem of students' industrial practice is not solved. Many businesses do not agree to take students on practice, and a large percentage of them treat student practice formally. Licensed training volumes in educational institutions are formed without taking into account the real situation on the labor market, since the issues of forecasting the need for personnel and determining the amount of training of specialists on this basis remain unresolved nowadays.

Conclusions. The tendency of inconsistency of demand and supply in the labor market is deepening in Ukraine. The current mechanism of interaction between the educational services market and the labor market is ineffective.

The educational services and the labor markets require urgent measures by the state and local authorities to regulate them, to develop a concept of their interaction and to unite the efforts of the relevant ministries, employers and educational institutions on the principles of priority policy development, giving employers the opportunity to carry out their part in the system of economic relations more efficiently.

In order to improve the market functioning for educational services and the labor market, it is necessary to identify unified conceptual approaches to assessing their functioning, to develop the directions of their comprehensive study and the system of statistical indicators, according to which concrete measures will be determined to improve the employment policy in the country.

Література

1. Ванкевич Е. Механизмы адаптации рынка труда к структурным изменениям экономики // Starptautiskās zinātniskās konferences "Sociālās zinātnes reģionālajai attīstībai 2012: Finanšu kapitāla ietekme uz reģiona ekonomisko konkurētspēju". III daļa: Ekonomikas aktualitātes, 2013 g. Режим доступу: https://du.lv/files/000/008/318/ Vankevich.pdf?1381265515.
2. Вдовічен А. А. Визначення основних чинників що впливають на продуктивність праці в умовах глобальної диспропорційності // Вісник Чернівецького торговельно-економічного інституту. Економічні науки. 2012. Вип. II (46). – С. 10–17.
3. Вдовічен А. А. Управління детермінантами структурних диспропорцій ринку праці в умовах цивілізаційних змін // Проблеми та перспективи розвитку національних економік: від мікро- до макрорівня: Міжнародна науково-практична конференція, м. Одеса, 8 квітня 2016 року: тези доповіді. Одеса, 2016. С. 70–73.
4. Вдовічен А. А. Стратегічні напрями управління ринком праці в умовах структурних диспропорцій // Європейський вибір економічного поступу регіону: Міжнародна науково-практична конференція, м. Чернівці, 26-27 травня 2016 року: тези доповіді. Чернівці, 2016. С.49–51.
5. Дані Комітету европейской интеграции Польши (UKIE) Режим доступу: http://www.unian.net/politics/ 857721-polsha-poluchila-ot-es-za-13-let-podgotovki-k-vstupleniyu-menee-6-milliardov-evro.html.
6. Мазак А.В. Управління освітньою галуззю в умовах становлення громадянського суспільства в Україні: регіональний аспект/ А.В. Мазак: Дис. ... к.держ.упр.: – К., 2005. – 199 с.
7. Скавронська І.В. Взаємодія міжнародних ринків праці та освітніх послуг / І. В. Скавронська, Б. М. Заблоцький // Молодий вчений. – 2016. – № 4. – С. 193-197.
8. Сырьевой суперцикл возвращается,. Режим доступу: http://www.ukragroconsult.com/.
9. Толстяков Р. Р. Системный подход к оценке характеристик потребителей образовательных процессов и услуг / Р. Р. Толстяков // Вопросы современной науки и практики. Университет им. В. И. Вернадского. – 2008. – №1 (11). – Т. 1. – С. 244-256.
10. Шинкарук Л.В. Світогосподарська диспропорційність: особливості, тенденції, вплив на економіку України: наукова доповідь. За редакцією члена-кореспондента Національної академії наук України Л.В. Шинкарук. – Київ, 2012. – 152 с.
11. Шинкарук В.Д. Основні напрями модернізації структури вищої освіти України // Вища школа. – Київ, 2007. – С.3
12. Шинкарук Л.В. Структурні трансформації в економіці України: динаміка, суперечності та вплив на економічний розвиток / за ред. чл.-кор. НАН України Л.В. Шинкарук. – К, 2015. – 303с.

References

1. Vankevych E. (2013). Mechanisms of adaptation of the labor market to structural changes in the economy. International scientific conference "Social sciences for regional development 2012: the impact of financial capital on the region's economic competitiveness". Part III: Current Issues in Economics. Retrieved from: https://du.lv/files/ 000/008/318/ Vankevich.pdf?1381265515 [in Russian].
2. Vdovitchen A. A. (2012). Determination of the main factors influencing productivity in the conditions of global disproportionality. Visnyk Chernivetskogo torgovelno-ekonomichnogo instytutu. Ekonomichni nauky, II (46), 10–17 [in Ukrainian].
3. Vdovitchen A. A. (2016). Determinants managing of structural disproportions in the labor market in conditions of civilizational change. Problems and prospects for the development of national economies: from micro to macro level: International Scientific and Practical Conference. Odessa, 70–73 [in Ukrainian].
4. Vdovitchen A. A. (2016). Strategic directions of management of the labor market in conditions of structural disproportions. European choice of economic advancement of the region: International Scientific and Practical Conference. Chernivtsi, 49–51 [in Ukrainian].
5. Data of the Committee for European Integration of Poland (UKIE). Retrieved from: http://www.unian.net/politics/ 857721-polsha-poluchila-ot-es-za-13-let-podgotovki-k-vstupleniyu-menee-6 -milliardov-evro.html [in Ukrainian].
6. Mazak A. V. (2005). Management of the educational sector in the context of the formation of civil society in Ukraine: regional aspect. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
7. Skavrovska I. V., Zablotskyi B. M. (2016). Interaction of international labor markets and educational services. Molodyi vchenyi, 4, 193–197 [in Ukrainian].
8. Raw super cycle returns. Retrieved from: http://www.ukragroconsult.com/ [in Russian].
9. Tolstiakov P. P. (2008). System approach to the assessment of the characteristics of educational processes and services consumers. Issues of Modern Science and Practice. University named by V.I. Vernadskii, 1 (11), 244–256 [in Russian].
10. Shynkaruk L. V. (2012). World economic disproportionality: peculiarities, trends, influence on the economy of Ukraine: scientific report. Kyiv [in Ukrainian].
11. Shynkaruk V. D. (2007). Main directions of higher education structure modernization in Ukraine. Vyshcha shkola. Kyiv, 3 [in Ukrainian].
12. Shynkaruk L. V. (2015). Structural Transformations in the Ukrainian Economy: Dynamics, Contradictions and Impact on Economic Development". Kyiv [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 18.10.2017 р.

УДК 008 (575.4)

Аманмурадов Нурберди
кандидат політичних наук,
Посол Туркменістану в Україні,
докторант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

ТУРКМЕНІСТАН У ГЕОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ ЦЕНТРАЛЬНОЇ АЗІЇ ТА ЙОГО КУЛЬТУРНІ ЗВ'ЯЗКИ З УКРАЇНОЮ

Мета дослідження полягає у висвітленні політики Туркменістану в формуванні геокультурного простору Центральної Азії та виявлені значення України в системі міждержавних зв'язків у гуманітарній сфері. **Методи дослідження**. Основою вибору методів студіювання постали засади системності та комплексного підходу. В дослідженні використано метод документального аналізу і синтезу, що дозволило простежити у часовому вимірі розвиток культурних зв'язків між Туркменістаном та Україною. Використання вказаних методів дослідження сприяло отриманню власних теоретичних результатів. **Наукова новизна** полягає у постановці і розробці актуальної теми, яка в науковому вимірі не одержала всебічного й об'єктивного висвітлення та досліджується вперше. Обґрунтовано ідею геокультурного простору Центральної Азії, як глобального явища. У цьому контексті науковою проблемою є питання формування основ культурного співробітництва Туркменістану і України на основі потенціалу довголітньої дружби. **Висновки.** Принципи, на яких побудовано зовнішньополітичний курс Туркменістану, являють собою ясні орієнтири для розвитку і зміцнення двосторонніх і багатосторонніх відносин Туркменістану з державами світу, в першу чергу, з країнами регіону Центральної Азії. Україна є одним з важливих партнерів Туркменістану. Констатується, що туркмено-українське співробітництво в гуманітарній сфері по праву традиційно займає особливе місце у відносинах двох країн. У його основі – багата історія народів, їх величезний внесок у світову культуру, незмінний інтерес до духовного життя один одного.

Ключові слова: Туркменістан, Україна, Центральна Азія, геокультурний простір, туркмено-українське співробітництво, культура.

Аманмурадов Нурберды, *кандидат политических наук, Посол Туркменистана в Украине, докторант Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

Туркменистан в геокультурном пространстве Центральной Азии и его культурные связи с Украиной

Цель исследования заключается в освещении политики Туркменистана в формировании геокультурного пространства Центральной Азии и выявлеие значения Украины в системе межгосударственных связей в гуманитарной сфере. **Методы исследования.** Основой выбора методов изучения явились основы системности и комплексного подхода. В исследовании использован метод документального анализа и синтеза, что позволило проследить во временном измерении развитие культурных связей между Туркменистаном и Украиной. Использование указанных методов исследования способствовало получению собственных теоретических результатов. **Научная новизна** исследования заключается в постановке и разработке актуальной темы, которая в научном измерении не получила всестороннего и объективного освещения и исследуется впервые. Обоснованно идею геокультурного пространства Центральной Азии, как глокального явления. В этом контексте научной проблемой является вопрос формирования основ культурного сотрудничества Туркменистана и Украины на основе потенциала долголетней дружбы. **Выводы.** Принципы, на которых построено внешнеполитический курс Туркменистана, представляют собой ясные ориентиры для развития и укрепления двусторонних и многосторонних отношений Туркменистана с государствами мира, в первую очередь, со странами региона Центральной Азии. Украина является одним из важных партнеров Туркменистана. Констатируется, что туркмено-украинское сотрудничество в гуманитарной сфере по праву традиционно занимает особое место в отношениях двух стран. В его основе – богатая история народов, их огромный вклад в мировую культуру, неизменный интерес к духовной жизни друг друга.

Ключевые слова: Туркменистан, Украина, Центральная Азия, геокультурное пространство, туркмено-украинское сотрудничество, культура.

Amanmuradov Nurberdy, *Candidate of Political Science, Ambassador of Turkmenistan in Ukraine, Doctoral student of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*

Turkmenistan in the geocultural space of Central Asia and cultural ties with Ukraine

The purpose of the study is to highlight Turkmenistan's policy in shaping the geocultural space of Central Asia and to identify Ukraine's importance in the system of inter-state ties in the humanitarian sphere. **Research methods**. The principles of systematic and integrated approach were the basis of the choice of methods of study. The research uses the method of documentary analysis and synthesis, which has allowed us to trace the development of cultural ties between Turkmenistan and Ukraine in a time perspective. The use of these methods of research contributed to obtaining their own theoretical results. **Scientific novelty** of the obtained results consists in the formulation and development of an actual topic, which in scientific terms did not receive comprehensive and objective coverage and is investigated for the first time. The idea of the geocultural space of Central Asia is grounded as a global phenomenon. In this context, the scientific problem is the question of forming the basis of cultural cooperation between Turkmenistan and Ukraine on the basis of the potential of long-term friendship. **Conclusions.** The principles on which the foreign policy course of Turkmenistan is constructed are clear benchmarks for the development and strengthening of Turkmenistan's bilateral and multilateral relations with the states of the world, first of all, with the countries of the Central Asian region. Ukraine is one of the important partners of Turkmenistan. It is noted that the Turkmen-Ukrainian cooperation in the humanitarian field has traditionally occupied a special place in relations between the two countries. It is based on a rich history of peoples, their tremendous contribution to world culture, and the constant interest in each other's spiritual life.

Keywords: Turkmenistan, Ukraine, Central Asia, geocultural space, Turkmen-Ukrainian cooperation, culture.

© Аманмурадов Н., 2017

Актуальність теми. Регіон Центральної Азії виступає сьогодні як геостратегічний центр глобального значення, що включає найважливіші енергетичні, транспортні та комунікаційні вузли. Держави регіону як в межах національних, так і міжнародних угод утверджують стійкість і надійність побудованої системи регіональної безпеки і стабільності. Міжнародні відносини, характерною рисою яких є зростання взаємозв'язку і взаємозалежності, відіграють важливу роль у вирішенні ключових, основоположних проблем, що стоять перед країнами [1].

Активна миротворча політика Туркменістану, його геополітичне розташування, а також колосальний економічний та культурний потенціал визначають місце країни у світовій системі координат як держави, що генерує енергію добросусідства і дух доброї волі, творення на благо всіх народів. З огляду на продуктивність в питаннях забезпечення миру і безпеки, а також в економічній та інвестиційній сферах, Туркменістан має намір нарощувати взаємовигідне партнерство як у двосторонньому, так і в багатосторонньому форматі, всіляко сприяти консолідації спільних зусиль з метою забезпечення миру, роззброєння, протидії новим викликам і загрозам, заохочення і захисту прав людини, розвитку науки, культури і освіти, благополуччя та сталого розвитку в регіоні і у світі [2,37].

До пріоритетних напрямків відноситься нарощування співпраці з братніми державами Середньої Азії. Природно, що держава має намір розширювати географію своєї дипломатичної присутності. У перспективі економічне зростання центрів буде зміщуватися від Європи до Азії. Провідне місце в світовій економіці ймовірно займуть Китай, Республіка Корея, Японія. Туркменістан має намір активізувати відносини з країнами Азіатсько-Тихоокеанського регіону, в першу чергу, з Китайською Народною Республікою.

У питаннях розвитку співробітництва з традиційними партнерами і сусідами – Афганістаном, Іраном, Пакистаном, Індією і Туреччиною –Туркменістан втілює в життя найсміливіші новаторські ідеї і проекти, ініційовані Президентом Туркменістану, які вражають всіх своїми масштабами і динамікою реалізації. Президент Гурбангули Бердимухамедов підкреслює, що "зовнішня політика держави міцно пов'язана з її внутрішньою політикою і є одним з основних умов внутрішнього розвитку" [2,43]. Це підтверджує важливу роль дипломатії у вирішенні соціально-економічних і культурних завдань країни.

Аналіз існуючих досліджень та публікацій. Особливих наукових досліджень на тему культурного діалогу двох країн не виявлено. Правові основи двосторонніх відносин надає Посольство Туркменістану в Україні. Характеризує співробітництво між Туркменістаном та Україною в галузі науки і освіти Ю. Мателешко [8]. Аналізує зовнішню політику Туркменістану, як один із чинників стабільності в Центральній Азії Ю.Кочубей [7].

Мета дослідження полягає у висвітленні політики Туркменістану у формуванні геокультурного простору Центральної Азії та виявлені значення України у системі міждержавних зв'язків в гуманітарній сфері.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні політичний діалог з різними країнами світу повинен бути доповнений просуванням економічних інтересів і гуманітарною співпрацею. Динаміка розширення масштабів міжнародних торгово-економічних зв'язків Туркменістану забезпечується на основі диверсифікації багатопланової взаємодії з країнами світу. Перехід країни на індустріальний шлях розвитку передбачає розвиток зовнішньоекономічних зв'язків на основі якісно нового формату, стимулюючого пріоритетність зростання промислових галузей і модернізацію економіки в цілому.

Суттєве значення в цьому напрямку має діяльність спільних міжурядових комісій Туркменістану з іншими державами, в рамках яких розглядаються і обговорюються шляхи здійснення ефективного взаємовигідного двостороннього партнерства. Для забезпечення ефективного і тісного співробітництва використовується механізм двосторонніх міжурядових комісій, в межах яких Туркменістан співпрацює з 29 країнами. У березні 2012 року було підписано Угоду між Урядом Туркменістану і Урядом України про створення Спільної міжурядової комісії з економічного і культурно-гуманітарного співробітництва [10].

Міжурядові комісії – один з найважливіших інструментів розвитку зовнішньоекономічних відносин Туркменістану. Також вони є дієвим інструментом організації та розвитку міждержавних відносин в сфері культури. У цьому контексті набагато зросли активність і значення міжнародних переговорів, розширилася їх проблематика і обговорювана тематика. В цілому, необхідно відзначити, що саме завдяки ініційованому Главою Туркменської держави Гурбангули Бердимухамедовим інтенсивному переговорному процесу Туркменістан нарощує зусилля, спрямовані на інтеграцію Туркменістану в глобальну систему міжнародних економічних і культурних зв'язків зі світовим співтовариством.

Прикладом регіональної співпраці у регіоні Центральної Азії є діяльність започаткованого у 2012 році Каспійського екологічного форуму як постійно діючої платформи для розгляду питань охорони навколишнього середовища в Каспійському басейні і вироблення відповідних пропозицій і рекомендацій. Концепція підготовки та проведення форуму була націлена на подальшу активізацію конструктивного регіонального діалогу в сфері екології, в справі формування системних механізмів і практичних заходів багатосторонньої взаємодії у питаннях екологічної безпеки в Каспійському морі, в тому числі з управління регіональними біологічними ресурсами, посилення екологічної безпеки на морі, захисту навколишнього середовища та культурного надбання.

У геокультурному просторі Центральної Азії важливе місце займає політика відродження в нових умовах прекрасних традицій стародавнього Шовкового шляху, який знову стає прикладом ефективного гуманітарного обміну, надійною сполучною ланкою і засобом взаєморозуміння між народами, слугує в ім'я зміцнення миру і безпеки на планеті. І цей безцінний історичний і культурний пам'ятник

світового значення має бути збережений і переданий майбутнім поколінням. Ідейний концепт проекту Шовковий шлях полягає в реалізації культурно-історичного потенціалу для створення нової моделі економічного і гуманітарного співробітництва. Україна в історичному аспекті була частиною величної історії великого Шовкового шляху і у цьому контексті передбачається встановлення тісних культурних зв'язків між країнами [3].

Слід нагадати, що під безпосереднім патронатом Гурбангули Бердимухамедова в Туркменістані велася робота інтернаціональної групи фахівців з підготовки номінаційного досьє на історичні пам'ятники Стародавнього Мерва, Куняургенча і Ніси, яка увінчалася їх включенням до Списку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. Поставлено питання про те, щоб визнати Шовковий шлях складовою частиною всесвітньої спадщини, що перебуває під егідою ЮНЕСКО. Через територію Туркменістану в давнину проходили важливі міжнародні торговельні шляхи з Китаю до Ближнього Сходу через Амуль, Мерв, Сарахс, Абиверд, Нісу, а з країн Середнього Сходу –на Русь через Дехистан і Куняургенч, в Індію – через Земм (сучасний Атамурат) [3,11].

Тільки в туркменському секторі Шовкового шляху позначені 29 воістину унікальних городищ і окремих споруд. У їх числі – Стародавній Дехистан (Машат-Місріан), фортеці Дурун, Анау, Абиверд, Каахка, Серахс, Дашрабат (Данданакан), Гебекли-депе, Ули-Кішман, Амуль, Ізмикшір, Шасне, караван-сараї Акча-калу, Одемерген-калу, Даяхатин та інші. Визначено одинадцять маршрутів, які в далекому минулому з'єднували Дехистан, зазначені городища та інші старовинні туркменські міста з зовнішніми торговельними центрами, такими як Отрар, Бухара, Герат, Балх, Мешхед, Тегеран, а також розташованими на півночі містами Золотої Орди. Караван-сараї тих часів, фортеці, мечеті, святині, мости, розташовані уздовж цих доріг, стануть ланками однієї номінації, іменованої Шовковим шляхом.

Міждержавні відносини можуть зачіпати найрізноманітніші сфери: політичну, економічну, гуманітарну і т. д. При цьому усередині кожної сфери можливе виділення певних підвидів відносин: наприклад, в політичній сфері – дипломатичні та військові відносини, в економічній – торгові, в гуманітарній – культурні та інше. У своїй широкомасштабній новаторській діяльності Президент Гурбангули Бердимухамедов надає особливого значення розширенню міжнародних контактів в сфері культурно-гуманітарних зв'язків, які дозволяють відкривати нові горизонти і можливості для вивчення багатющої духовної спадщини туркменського народу, всебічного розвитку талантів, налагодження багатогранного міжнародного наукового, освітнього і культурного обміну.

Одним із завдань, поставлених Президентом Туркменістану, є розвиток культурного співробітництва. В країні організовуються міжнародні фестивалі за участю діячів мистецтв з усього світу – причому не тільки на рівні вже визнаних майстрів, а й молодіжні, дитячі. В останні роки стали частіше і масштабніше стали проводитися Дні культури Туркменістану за кордоном і Дні культури інших країн в Туркменістані [2,33]. З 2011 р. щорічно проводяться Дні культури України в Туркменістані та Дні культури Туркменістану в Україні. У 2012 році в Україні з великим успіхом пройшли Дні культури Туркменістану. У 2013 році в Туркменістані успішно пройшли Дні культури України, Індії, Пакистану і Таджикистану. В 2017 році в Туркменістані проходили Дні культури Румунії, Турецької Республіки, Узбекистану та Дні культури Туркменістану в Австрії, Федеративній Республіці Німеччині. Також можна навести масу прикладів про взаємне проведення із зарубіжними країнами Днів кіно, виставок декоративно-прикладного мистецтва і товарів народного споживання, різних фестивалів і спільних концертів. Щорічно в столиці Туркменістану місті Ашхабаді проводиться Віденський бал.

Туркменістан вважає співпрацю в культурно-гуманітарній сфері найважливішим і невід'ємним напрямком широкомасштабного двостороннього діалогу. Багатий культурний потенціал Туркменістану і України спрямований на подальше поглиблення зв'язків у сфері культури, науки і освіти, дозволить збагатити зміст двосторонніх зв'язків і зблизити народи обох країн. Туркменському і українському народу буде цікаво ближче познайомитися з культурно-історичною спадщиною один одного, сучасними досягненнями в цій галузі.

У зовнішній політиці Туркменістану особливе місце відводиться відносинам з країнами, з якими багато спільного як в плані економіки і політики, так і в плані історії та культури. В даному форматі Туркменістан і Україна є традиційно дружніми партнерами, відносини яких засновані на принципах взаємної поваги і рівноправної співпраці. Туркмено-українські відносини ґрунтуються на непорушних принципах взаємної довіри, взаєморозуміння, рівноправної взаємодії і взаємної вигоди. За роки ефективного партнерства наші країни створили позитивний досвід широкомасштабної і повноцінної співпраці з найрізноманітніших аспектів, як в двосторонньому, так і в багатосторонньому форматах. Основою динамічного розвитку туркмено-українських зв'язків у культурній сфері є активні політичні контакти, перш за все, на вищому рівні. Домовленості, які були досягнуті з дня встановлення дипломатичних відносин між Туркменістаном і Україною, знайшли своє втілення в договірно-правовій базі. Сучасна правова база двосторонніх відносин дає можливість розвивати взаємовигідне співробітництво в усіх сферах взаємних інтересів.

Важливо відзначити, що Україна в числі перших країн в грудні 1991 року визнала державну незалежність Туркменістану. Дипломатичні відносини між Туркменістаном і Україною було встановлено 10 жовтня 1992 року. У 1995 р. відкрилися посольства Туркменістану і України в столицях двох держав – Ашхабаді і Києві, а в 1998 році була створена спільна міжурядова туркмено-українська комісія з питань

економічного співробітництва. Безумовно, базовим документом, який регламентує відносини між двома державами, є Договір про дружбу і співробітництво між Туркменістаном і Україною, підписаний в Ашхабаді 10 жовтня 1992 року [5]. За роки спільної співпраці Туркменістан і Україна створили солідну і надійну міжнародно-правову базу, яка включає в себе більше 150 договорів, угод та інших двосторонніх документів, укладених на міждержавному, міжурядовому та міжвідомчому рівнях.

Інтенсивний політичний діалог позитивно позначається на двосторонньому торговельно-економічному та культурно-гуманітарному співробітництві. Після розпаду Радянського Союзу побратимські зв'язки між містами України і Туркменістану почали встановлюватися лише в перші роки нинішнього століття. Зокрема, в 2001 році було підписано угоду про співпрацю між столицею України містом Київ і столицею Туркменістану – Ашхабадом. Такі міста, як чорноморський Іллічівськ і каспійський Туркменбаші підписали угоду про торговельно-економічне, науково-технічне та гуманітарне співробітництво. Також є двосторонні домовленості про співпрацю в торговельно-економічній, науково-технічній та гуманітарній сферах між Одеською обласною державною адміністрацією та хякімліком (керівник області) Ахалського велаята (область). З 2005 року діє Угода між Донецькою державною обласною адміністрацією України та хякімліком Балканського велаята про торговельно-економічне, науково-технічне та гуманітарне співробітництво.

Співробітництво в культурно-гуманітарній сфері між Україною і Туркменістаном здійснюється в рамках чинних двосторонніх угод. Станом на початок 2017 року було підписано 27 договірно-правових документів про співпрацю в гуманітарній сфері, що дозволяє розвивати взаємовигідні відносини з Туркменістаном на цьому напрямку.

Значна увага обома країнами приділяється питанням організації поїздок дитячих колективів. Так, в червні 2013 року в Туркменістані в Національній туристичній зоні "Аваза" перебувала група українських дітей у віці до 12 років, яка взяла участь в Міжнародному дитячому фестивалі країн СНД. У липні 2013 року на запрошення української організації "Змінимо світ на краще!" в Міжнародному дитячому центрі "Артек" перебувала група дітей з ашгабатської дитячої школи-інтернату для сиріт. Діти з України побували в Національній туристичній зоні "Аваза" на Каспії і в 2016 році.

Українські видавці беруть участь у щорічних Міжнародних книжкових виставках-ярмарках "Книга – шлях до співпраці і прогресу", які проходять восени в місті Ашхабад. В IX Міжнародній книжковій виставці-ярмарку (2014 г.) взяли участь українські видавництва "Талант", "Фоліо", "Імекс-ЛТД", "Особистості", ТДС-Експо, "Укрінформнаука", а в X Міжнародній виставці-ярмарку (2015 г.) представники видавництва дитячої літератури "Авіас". На XI виставці (2016 г.) була представлена продукція низки українських видавництв, а також видавництва дитячої літератури "Авіас".

У 2014 році країнами відзначалося 290-річчя з дня народження туркменського мислителя Махтумкулі Фрагі і 200-річчя українського поета Тараса Шевченка. В Україні в перекладі українською мовою видано твори туркменського поета і мислителя Махтумкулі Фрагі [4]. Поезії Махтумкулі перекладені українським поетом Павлом Мовчаном були видані в Україні у 2006 та 2014 роках [9]. Письменником Олексієм Кононенко здійснено переклади туркменських поетів Махтумкулі Фрагі, Кеміне, Сеіді, Зелілі, Кятібі, Молланепес, Мятаджі, Міскінклич, Бібі Ораздурдиєва, Агагельди Алланазарова, Оразгули Аннаєва, Гурбанаяза Дашгинова, Атамурада Атабаєва [6], а також видано у 2013 році книгу "Біла юрта. Міфологія та епос Туркменістану". За сприяння компанії "Альтком" у 2010 році видано українською мовою книгу Т. Джурдекова "Онук, який втілює мрію діда". В Україні за сприяння будівельної асоціації "Інтербудмонтаж" в період з 2012 по 2014 роки вийшла друком українською мовою фундаментальна наукова праця Президента Туркменістану Г. М. Бердимухамедова "Лікарські рослини Туркменістану". У 2016 році здійснено переклад книги Президента Туркменістану Г. М. Бердимухамедова "Стрімка хода скакуна".

Важливе місце в двосторонніх українсько-туркменських відносинах займає співпраця в сфері освіти. За інформацією Міністерства освіти і науки України, станом на 1 січня 2017 року у вищих навчальних закладах України навчається близько 7 тисяч студентів з Туркменістану. Питання освіти зайняли важливе місце в переговорах на високому рівні в ході офіційного візиту Президента України П. Порошенко в Туркменістан 28-29 жовтня 2015 року. В рамках візиту було підписано п'ять двосторонніх угод між вузами України та Туркменістану: Дніпропетровським національним університетом залізничного транспорту ім. академіка В. Лазаряна та Туркменським державним інститутом транспорту та зв'язку; Київським національним університетом імені Тараса Шевченка та Туркменським державним університетом імені Махтумкулі Фрагі; Івано-Франківським національним технічним університетом нафти і газу та Міжнародним університетом нафти і газу (Туркменістан); Національним університетом біоресурсів і природокористування України та Туркменським сільськогосподарським університетом імені С. А. Ніязова; Харківським національним технічним університетом сільського господарства ім. Петра Василенка та Туркменським сільськогосподарським університетом ім. С. А. Ніязова.

Україна є одним з важливих партнерів, з якою Туркменістан пов'язує не тільки взаємовигідне співробітництво, а й давні стосунки щирої дружби, довіри і взаєморозуміння. Туркмено-українське співробітництво в гуманітарній сфері по праву традиційно займає особливе місце у відносинах двох країн. В його основі – багата історія наших народів, їх величезний внесок у світову культуру, незмінний інтерес до духовного життя один одного.

Висновок. Принципи, на яких побудовано зовнішньополітичний курс Туркменістану, являють собою ясні орієнтири для розвитку і зміцнення двосторонніх і багатосторонніх відносин Туркменістану з державами світу, в першу чергу, з країнами регіону Центральної Азії, співпраці з міжнародними

організаціями зі зміцнення миру, безпеки і стабільності в регіоні і на планеті, а також на інших векторах зовнішньої політики і в їх числі в області культурної співпраці. Аналіз практичного втілення політики широкого міжнародного співробітництва свідчить, що Туркменістан здійснює формування геокультурного простору в регіоні на основі історико-культурної спадщини, особливо, на широкому гуманітарному значенні історії Великого Шовкового шляху. У цьому контексті науковою проблемою є питання формування основ культурного співробітництва Туркменістану і України на основі потенціалу довголітньої дружби, яка бере свій початок у XX столітті і продовжена після набуття республіками незалежності.

Література

1. Мателешко Ю. Співробітництво між Туркменістаном та Україною в галузі науки і освіти // Гілея: науковий вісник, 2016. – Вип. 114. – С. 389-392.
2. http://turkmenistan.mfa.gov.ua/ua/ukraine-tm/legal-acts
3. Кочубей Ю. Зовнішня політика Туркменістану як один із чинників стабільності в Центральній Азії // Науковий вісник Дипломатичної академії України, 2003. – №9. – с. 9-17.
4. Аманмурадов Н. Транспортна політика як імеджеутворюючий чинник зовнішньополітичної стратегії Туркменістану // Гілея: науковий вісник.- випуск 107. – 2016 – с. 443-447.
5. Гурбангулы Бердымухамедов. К новым высотам прогресса. Избранные произведения. Том 3. – Ашхабад: Главное архивное управление при Кабинете Министров Туркменистана, Архивный фонд Президента Туркменистана, 2010. – 480 с.
6. Великий поет великого народу. До 290-річчя з дня народження Махтумкулі. (Упорядкування та переклад українською мовою О.А.Кононенко). – Донецьк, 2014. – 328 с.
7. Махтумкулі. Поезії / Пер. з туркм. Та передм. П.Мовчана. Видання трет. – К.: ВЦ "Просвіта", 2014. – 208 с.

References

1. Matellesho Yu. (2016). Cooperation between Turkmenistan and Ukraine in the field of science and education. Hileya: naukovyy visnyk, 114, 389-392 [in Ukrainian].
2. Retrived from: http://turkmenistan.mfa.gov.ua/ua/ukraine-tm/legal-acts[in Ukrainian].
3. Kochubei, Y. (2003). Turkmenistan's foreign policy as one of the factors of stability in Central Asia. Naukovyi visnyk Dyplomatychnoyi akademiyi Ukrayiny, 9, 9-17 [in Ukrainian].
4. Amanmuradov, N. (2016). Transport policy as an irregular factor in foreign policy strategy of Turkmenistan. Hileya: naukovyy visnyk, 107, 443-447 [in Ukrainian].
5. Gurbanguly Berdimuhamedov (2010). To new heights of progress. Selected works, vol.3. Ashkhabad: Hlavnoe arkhyvnoye upravleniye pry Kabynete Mynystrov Turkmenystana, Arkhyvnyi fond Prezydenta Turkmenystana [in Russian].
6. Great poet of the great people. To the 290th anniversary of the birth of Makhtumkuli. (Organizing and translating in Ukrainian O. A. Kononenko) (2014). Donetsk [in Ukrainian].
7. Mahtumhuli. Poetry (2014). K.: VTs "Prosvita" [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 19.08.2017 р.

УДК 008:159.964.26]:167

Гоц Людмила Сергіївна
кандидат культурології, доцент кафедри
культурології та культурно-мистецьких проектів
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
milahobotya93@gmail.com

АРХЕТИП І АРХЕТИПНИЙ ОБРАЗ: ПРОБЛЕМИ ТЕРМІНОЛОГІЇ У ДОСЛІДЖЕННЯХ КУЛЬТУРИ

Мета роботи. Дослідження архетипу як універсалії культури у контексті понятт'євого апарату сучасної культурології покликано привернути увагу до проблеми невиправданого розширення тлумачень поняття "архетип" та частої підміни понять "архетип" та "архетипний образ". Запропоновані розробки покликані запобігти некоректному розумінню і використанню термінів К.-Г. Юнга дослідниками, що посилаються на його теорію, полегшити виявлення архетипів і їх диференціацію від зовні схожих на них явищ. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні семантичного і термінологічного аналізу текстів К-.Г. Юнга з метою виявлення сенсових патернів термінів і головних ідей, а також компаративного, історико-логічного методів. Зазначений методологічний підхід дає змогу піддати аналізу, розкрити й нагадати значення термінів автора теорії архетипів. **Наукова новизна** полягає у вдосконаленні гносеологічного апарату гуманітарних наук шляхом створення розгорнутої за змістом та стислої за формою експлікації характерних рис архетипу з праць К.-Г. Юнга та у вдосконаленні визначення таких явищ, як "архетип" та "архетипний образ". **Висновки.** Поняття "архетип" розглянуто як базисну, універсальну категорію культури, яка все ще потребує усвідомлення та уточнення сенсових меж у науках про культуру, мистецтво. Архетипами варто вважати тільки явища, які відповідають критеріям, розробленим К-.Г. Юнгом. Подальше розширення терміна "архетип" ми вважаємо необґрунтованими й недоречними, адже вони нівелюють універсальність "прообразу", висхідного для безлічі "архетипних образів" К.-Г. Юнга.

Ключові слова: культурологія, психоаналітична культурологія, культурна універсалія, архетип, архетипний образ, характеристики архетипу, К.-Г. Юнг.

© Гоц Л. С., 2017

Гоц Людмила Сергеевна, *кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и культурных проектов Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

Архетип и архетипический образ: проблемы терминологии в исследованиях культуры

Цель работы. Исследование архетипа как универсалии культуры в контексте понятийного аппарата современной культурологии призвано привлечь внимание к проблеме неоправданного расширения толкования понятия "архетип", частой подмены понятий "архетип" и "архетипический образ". Предложенные разработки призваны предотвратить некорректное понимание и использование терминов К.-Г. Юнга исследователями, ссылающимися на его теорию, облегчить выявление архетипов и их дифференциацию от внешне похожих на них явлений. **Методология** исследования заключается в применении семантического и терминологического анализа текстов К.-Г. Юнга с целью выявления смысловых паттернов терминов и главных идей, а также компаративного, историко-логического методов. Указанный методологический подход позволяет проанализировать, раскрыть и напомнить значение терминов автора теории архетипов. **Научная новизна** работы заключается в совершенствовании гносеологического аппарата гуманитарных наук путем создания развернутой по содержанию и сжатой по форме экспликации характерных черт архетипа из трудов К.-Г. Юнга и в совершенствовании определения таких явлений, как "архетип" и "архетипический образ". **Выводы.** Понятие "архетип" рассмотрено как базовая, универсальная категория культуры, которая все еще требует уточнения смысловых границ в науках о культуре, искусстве. Архетипами стоит считать только явления, которые соответствуют критериям, разработанным К.-Г. Юнгом. Дальнейшее расширение термина "архетип" мы считаем необоснованными и неуместными – так как это приводит к нивелированию универсальности "прообраза", исходного для множества "архетипических образов" К.-Г. Юнга.

Ключевые слова: культурология, психоаналитическая культурология, культурная универсалия, архетип, архетипический образ, характеристики архетипа, К.-Г. Юнг.

Gotz Lyudmila, *Ph.D in Cultural Studies, Associate Professor of Department of Culturology and Cultural-Artistic Projects of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*

Archetype and archetypal image: the problems of terminology in cultural studies

Purpose of the research. The study of the archetype as a cultural universal in the context of the conceptual apparatus of modern cultural studies is supposed to draw attention to the problem of the unjustified widening of the "archetype" concept interpretation, as well as the frequent mixing of the concepts "archetype" and "archetyical image". The ideas put forth in this work are designed to prevent the incorrect understanding and use of C.G. Jung's terms by researchers referring to his theory and to facilitate the identification of archetypes and their differentiation from phenomena that are similar to them. The **methodology** of the study consists in the use of semantic and terminological analysis of text in order to identify semantic patterns of terms and main ideas; comparative and historico-logical methods of analysis were also used. This methodological approach allows us to analyze, reveal and recall the meaning of the terms of the author of the archetype theory. The **scientific novelty** of this work lies in improvement of the epistemological apparatus of the humanities by creating concise in form, yet comprehensive in content characteristic features of an archetype as conceived by C.G. Jung and in improving scientific definitions of such phenomena as "archetype" and "archetypal image". **Conclusions.** The concept of an "archetype" is considered to be a basic, universal category of culture, which still requires specification of semantic boundaries in the humanities. Only the phenomena that meet the criteria developed by C.G. Jung can be considered archetypes. We consider further expansion of the term "archetype" unreasonable and inappropriate, as this leads to reduction of the universality of the "prototype", the "elementary image", which served as a basis for the "archetypical image" of C.G. Jung.

Keywords: cultural studies, psychoanalytical cultural studies, cultural universal, archetype, archetypical image, characteristics of the archetype, K.G. Jung.

Актуальність теми дослідження. Однією зі значних тенденцій сучасних гуманітарних досліджень є зростання інтересу до феномену архетипу. Термін "архетип" в сучасних рефлексіях про культуру "набуває статусу культурфілософської універсалії, використовуваної для позначення граничних підстав культури, базових і найбільш стійких її першоелементів" [5]. Відзначимо, що саме категорія "архетип" є тим "перехресним" поняттям, метатеоретичною категорією, культурною універсалією [5; 11; 3], яка дає можливість синтезувати різні науково-дослідні парадигми та задає основу міжпарадигмального діалогу наук [5; 6] про людину і може слугувати й надалі джерелом примноження нових знань про культуру.

Аналіз досліджень показує, що загальні основи теорії архетипу трансформуються, уточнюються і знаходять то більш, то менш продуктивне втілення. У закордонному гуманітарному дискурсі регулярно апелюють до феномену архетипу, він привертає увагу й сучасних українських учених, зокрема цих: Л.О. Забєліна, С.В. Бичатін, С.А. Маленко, О.С. Колесник, Н.О. Плахотнюк, А.Б. Поцелуйко, Н.В. Зборовська, О.А. Донченко, С.Б. Кримський, В.А. Личковах, Ю.В. Павленко, М.В. Попович, Є.В. Більченко, І.Б. Зубавіна, Н.В. Хамітов, Л.В. Дербеньова, В.Г. Даниленко Л.Б. Тарнашинська, М.Ю. Северинова, А.М. Шестак, А.Е. Нямцу, В.С. Горський та ін. Наразі здійснюються спроби провести комплексний аналіз категорії "архетип", переглянути й вивести теорії архетипу на новий виток пізнання, концептуалізувати, зміцнити науковий статус, відстежити й припинити некоректні застосування терміна. Однією з таких комплексних робіт стало дисертаційне дослідження ""Архетип" як категорія філософії культури" (Колчанова О.А.) [5]. Отже, можна зробити висновки про високу потребу і перспективність розробки категорії "архетип" як одного з гносеологічно містких, евристично цінних понять гуманітарного знання.

Постановка проблеми. В різних науках термін "архетип" набуває своїх відтінків і багато в чому залишається дискусійним [8; 1]. В цілому можна виокремити п'ять основних напрямків дослідження архетипу: психологічний, антропологічний, культурологічний, літературознавчий та лінгвістичний. Зазначені підходи мають як точки перетину, так і суттєві відмінності в погляді на предмет дослідження і подекуди суперечності в рамках окремого напрямку [5; 9; 1]. Зазначимо, що в культурології загаль-

неприйнятого значення поняття "архетип" також поки ще не сформовано. З огляду на останнє, проблемним моментом нам видається автоматичне перенесення деякими дослідниками (культурологами, мистецтвознавцями, кінознавцями тощо) уявлень про архетип з літературознавства. В останньому архетип трактується дуже розширено: це "мандрівні" сюжети, "типи", характерні образи, художні образи тощо [7; 4; 10]. При цьому різниця між архетипом і архетипним образом, просто художнім образом (К.-Г. Юнг закликав їх чітко розрізняти) часто зовсім нівелюється.

У даний час поняття "архетип" породило безліч супутніх йому понять і модифікацій терміна. Ґрунтуючись на поглядах Є.М. Мелетинського, який в роботі "Про літературні архетипи" [7] далеко відходить від "класичного" юнгіанського розуміння архетипу, літературознавство вибудовує власний термін "літературний архетип": він виявляється "варіантністю інваріанта" в той час як за Юнгом архетип – це універсальний інваріант. Таким чином в науках про культуру поняття "архетип" часто необґрунтовано і недоречно поширюється на багато явищ, які зовсім не є архетипами в Юнгіанській концепції в психологічному підході.

Термінологічна плутанина, що виникла навколо поняття "архетип", перешкоджає міждисциплінарному діалогу наук про культуру [5]. Водночас теоретичну спадщину Юнга засвоєно все ще недостатньо якісно і поверхово: "досягнення К.-Г. Юнга ... дотепер не асимільовані у філософській науці, а їхні евристичні та пояснювальні можливості ще не усвідомлені" [2, 2]. Варто відзначити, що адекватний шлях розвитку спадщини Юнга в культурологічній думці (зокрема, теорії архетипу), логічно вибудовувати у першу чергу на першоджерелах – працях зазначеного дослідника. У той же час комплексних досліджень, які прояснюють ключові проблемні моменти, пов'язані з поняттям "архетип" Юнга недостатньо – особливо в культурології.

Мета цієї статті – дослідити й актуалізувати проблему розмиття і підміни понять науковцями, які посилаються на теорію Юнга, що зумовлює розв'язання наступних завдань: реконструювати семантику та удосконалити визначення термінів "архетип", "архетипний образ"; надати розгорнутий опис ключових характеристик архетипу Юнга. Експлікований і сконцентрований нами з розрізнених праць Юнга гносеологічний інструментарій покликаний полегшити виявлення архетипів і їх диференціацію від зовні схожих на них явищ.

Виклад основного матеріалу. Архетип – центральна категорія у розробках Юнга, проте завершеного і вичерпного формулювання терміна вчений не надав. Твердження Є.М. Мелетинського про архетипи Юнга: "визначення в різних місцях його книг сильно варіюються" [3, 3] можна заперечити, проте така дискусія могла би стати метою окремої статті і вступати в неї не дозволяє обсяг даної роботи. Зазначимо, що термінологічне "недопрацювання" Юнга не є випадковістю. Дослідник не раз наголошував на наступній особливості архетипу: він – неусвідомлюєма структура, що належить головним чином до сфери колективного несвідомого, отже повністю відрефлексувати й адекватно описати архетип в логічному, структурованому вигляді принципово неможливо, визначення архетипу з неминучістю будуть дещо умовними. В чистому вигляді архетип не входить у свідомість, він завжди з'єднується з якимись уявленнями досвіду і піддається психічній обробці свідомості.

Розумінню ідей Юнга допомагають наведені ним метафори: 1) архетип – це річище, яке зумовлює рух "ріки" несвідомого; 2) дія архетипу нагадує незриму осьову систему кришталю, яка задає патерн кришталевої структури – подібним чином і "приховані" архетипи зумовлюють незмінну структуру формування репрезентантів архетипу – архетипних образів, що ми сприймаємо.

Наукова новизна. Нижче пропонуються визначення, що наголошують відмінність між архетипом і архетипними образами К.Г. Юнга.

Дефініції "архетип" і "архетипний образ" за Юнгом:

Архетип (грецьк. arche – початок і typos – образ; синоніми А. за Юнгом "прообраз", "первинний зразок", "елементарний образ") – універсальна незмінна інваріантна базова психічна структура, регулятор психічного життя, що організує зовнішній та внутрішній досвід індивідуума відповідно до передзаданого зразка. Архетип не сприймається свідомістю безпосередньо, адже сукупність архетипів становить зміст сфери колективного несвідомого.

Архетипні образи – необмежено варіативні, конкретні репрезентанти архетипу в свідомості (образи та мотиви сновидінь, міфів, казок, художніх творів тощо), внутрішня структура яких обумовлена універсальними інваріантами, "прихованими" архетипами. Архетип, трансформуючись в архетипний образ, доповнюється найрізноманітнішим образним, сюжетним змістом, внаслідок чого здатний набувати все нових актуальних форм.

Отже, підміну понять "архетип" і "архетипний образ" дослідниками, що посилаються на Юнга, логічно вважати суттєвою теоретичною помилкою, адже в цьому випадку частковості (варіації архетипу, локальні архетипні образи) набувають претензії на роль культурної універсалії, загальнолюдського.

Для того, щоб відрізнити архетип від схожих на нього явищ, пропонуємо застосовувати інструментальні критерії визначення (найважливіші риси архетипу), розроблені самим автором теорії архетипів. К.-Г. Юнг і дослідники його творчої спадщини спорадично наводять ті чи інші характеристики архетипу, проте їх цілісного і розгорнутого переліку нами не знайдено. З метою заповнення цієї теоретичної лакуни експлікуємо ключові риси архетипу безпосередньо з праць Юнга.

1) Архетипи – культурна універсалія. За Юнгом, архетипи увібрали в себе концентрований досвід незліченних поколінь. Це один з фундаментальних механізмів трансляції досвіду людства, "цег-

линки" культурних кодів, на архетипах базується будь-яка культура, мистецтво, життя окремих індивідів і соціальні взаємодії. Термін "колективне" вказує на універсальну, загальну природу цього шару несвідомого і на ідентичність цього шару у всіх людей [13, 64]. Кожен з архетипів (хоча й у різній мірі) проявляється в усі часи, в усіх народів та у всіх людей [13, 194].

2) Репрезентації архетипу (архетипні образи) спостерігаються на різних семантичних, понятєвих і символічних зрізах. Вони можуть бути представлені в будь-яких видах культурного тексту (візуальний, аудіальний і т.п.) як текст-опис, принцип, поняття, зображення, геометричний, звуковий або цифровий символ і т.д.

3) Репрезентації архетипу варіативні та характеризуються багатомірністю. Конкретний архетип може маніфестуватися через нескінченні й найрізноманітніші архетипні образи, але вони мають спільне з вихідним архетипом семантичне ядро та структуру, що задається архетипом.

4) Архаїчність архетипу. Архетип – "відбиток", "архаїчний залишок", "первісний образ", який існує з незапам'ятних часів. Архетипні образи "виникли в той час, коли свідомість ще не мислила, а сприймала" [13, 81]. Архетип репрезентує дані про примітивну душу – реальне, але невидиме коріння свідомості, він "древніше, ніж культура" [14], тому повинен мати прояви в архаїчних формах творчості – в міфах, фольклорі, символіці тощо. Архетип архаїчний і за способом впливу на людину: "... архетипний розум керує ситуацією тим же самим шляхом, що і за часів Артемідора" [13, 48]. Для позначення стародавнього характеру психічних змістів і функцій, притаманних архетипу, Юнг вживає слово "архаїзм": "При цьому йдеться (...) про властивості, що мають характер залишку, що зберігся" [15].

5) Амбівалентність архетипу. Юнг стверджував, що всі архетипи мають біполярну, двоїсту природу [15, 501; 13, 84]. Один полюс архетипу співвідноситься з інстинктом і пов'язаними з ним афектами. Інший – представляє духовний сенсоутворюючий компонент та співвідноситься з найбільш глибокими актами пізнання (інсайт, інтуїція, катарсис). Амбівалентність архетипу відображує саму діалектичну сутність життя і подій, які відмітили плюси та мінуси в людській свідомості – крайності людського буття. Сформований архаїчним синкретичним сприйняттям, архетип є цілісною, амбівалентною структурою: "Бажаючи життя, Аніма бажає і добра, і зла ..." [13, 78]. Однобічних, цілком позитивних або негативних архетипів не буває. Почуття, пережиті в зв'язку з архетипними образами, коливаються в широкому діапазоні: захват і жах, благоговіння і страх.

6) Архетипи – автономні одиниці. Юнг підкреслював, що архетип формує інформаційний модуль, одиницю значення, яка характеризується автономним існуванням [13, 85] і може бути осягнута за допомогою логіки та інтуїції. Архетип повинен мати істотні відмінності від інших архетипів, тобто достатню кількість власних елементів, які не належать іншим відомим архетипам.

7) У психіці архетипи тісно переплетені. Юнг зазначав, що архетипи тісно сплетені в психіці та діють (з тим чи іншим ступенем інтенсивності) взаємопов'язано, одночасно, формуючи різні психічні змісти. Архетипні образи, джерелом яких є різні автономні архетипи, в значній мірі взаємозамінні [13, 61] і мають тенденцію нашаровуватися і плавно переходити один в одного. Наприклад, репрезентації архетипу Маг в архетипних образах мага семантично пов'язані з архетипами Бог, Мудрий старець тощо. Звідси й виникають труднощі при спробах провести чітку межу між різними архетипами й багатоликими архетипними образами: Юнг наголошував, що експлікація окремого архетипу з живої синкретичної матерії несвідомого – завдання складне.

8) Системність. Юнг вважав, що архетипи є взаємопов'язаними системами психіки, які знаходяться в динамічній єдності. Наприклад, Самість – головний архетип, що відображує психічну зрілість людини. Саме він об'єднує всі архетипи та приводить особистість до цілісності шляхом інтеграції Самості з Ego. Цей процес індивідуації є граничною метою вдосконалення особистості.

9) Актуальність, динамічність і спосіб впливу архетипу. За Юнгом архетипи виконують в психіці ряд функцій (зокрема – регуляторну та компенсаторну), дають людині можливість здійснення адаптивних інстинктивних дій [12, 132]. "Архетипи – це не тільки відбитки постійно повторюваних подібних переживань, але разом з тим вони емпірично поводяться як сили або тенденції до повторення тих же самих переживань" [16, 85]. "У кожному з цих образів кристалізувалася частка людської психіки та людської долі, частка страждання і насолоди – переживань, що незліченно повторювалися у нескінченної низки предків і в загальному завжди мали один і той же перебіг" [13, 192].

"Архетипні форми аж ніяк не є статичними патернами, застиглими структурами. Вони є динамічні чинники, які проявляються в імпульсах так само спонтанно, як і інстинкти" [13, 47]. Архетипи виникли та продовжують своє існування як утворення афективної природи й активізуються незалежно від волі людини. Архетип завжди несе в собі деякий особливе "вплив", має нумінозну, апріорну емоційну цінність, зачаровує або спонукає до дії [16], провокує певний спосіб реагування, як би внаслідок власної "ініціативи".

Архетипи визначають долю як окремої людини, так і соціуму. К.-Г. Юнг писав: "Все найпотужніші ідеї та уявлення людства зводяться до архетипів, – особливо це стосується релігійних уявлень. Але і центральні наукові, філософські та моральні поняття не є тут винятком" [17]. К.-Г. Юнг акцентував увагу на несвідомій стороні суспільних процесів, підкреслював величезну динамічну силу архетипних образів: "Колективна психологія діє відповідно до законів, що вельми відрізняється від таких у нашій власній свідомості. Архетипи – потужні вирішальні сили" [12, 117].

У сприятливій для прояву архетипу ситуації він здатний генерувати в сфері несвідомого певні емоції й впливати на свідомі наміри людини, спотворюючи їх. Юнг зазначав, що архетип, як активна психічна структура з вагомою мірою автономності, здатний легко руйнувати захисні механізми людини та може становити небезпеку ототожнення з ним на шкоду самості, "затоплення" сфери свідомого несвідомим. Таким чином, вплив архетипу на особистість і соціум амбівалентний і в залежності від обставин, може бути як конструктивним, так і деструктивним.

10) Стійкість архетипу. За Юнгом, "будь-який архетип здатний до нескінченного розвитку та ускладнення. Тому можливо, що він розвинений більше або менше" [13, 165]. Проте архетип, сформувавшись в результаті неосяжно тривалої еволюції, демонструє надзвичайну стійкість, інерцію побутування і практично є непорушною константою. Вже наявні архетипи (включаючи ще не вивчені) відображують весь досвід людства. Юнг допускав, що нові архетипи, в принципі, можуть формуватися. Зауважимо, однак, що, за логікою процесу, для цього необхідний якісно новий досвід людського буття, який не можна порівняти зі станами, що людство переживало раніше. До того ж, для виникнення цієї нової стійкої психічної структури необхідний тривалий час. Нові реалії просто "вписуються" в архаїчний архетип, набуваючи все нових форм (архетипні образи). Тому навряд чи коректно говорити про виникнення нових архетипів за пару десятків років.

11) Кількість архетипів. Юнг досліджував багато архетипів: Аніма, Анімус, Бог, Відродження, Герой, Діва, Дух, Персона, Дитина, Самість, Смерть, Сонце, Тінь, Мати, Мудрець тощо і відзначав, що теоретично можлива будь-яка кількість архетипів. Наразі описано всього декілька десятків "прообразів", які відповідають критеріям визначення архетипу, пропонованих Юнгом. Більшість явищ, які видаються за "прототип", є просто похідними – архетипними образами.

Висновки. Поняття "архетип" К.-Г.Юнга складне для масового усвідомлення, надзвичайно багатогранне й об'ємне. Експлікація характерних рис "архетипу" та "архетипового образу" з праць К.-Г. Юнга демонструє, що надмірне розширення тлумачення терміна "архетип" за рамки критеріїв, розроблених автором теорії архетипів нівелює універсальність "прообразу", "елементарного образу", висхідного для безлічі "архетипних образів" і дискредитує досліджуваний термін. Отже, копіювання методології гуманітарних дисциплін, що пішли шляхом розмиття досліджуваного поняття видаються недоречним для культурологічної думки. Подальше вдосконалення та розробка понятєвого апарату, пов'язаного з архетипами, в науках про культуру, створення й обґрунтування розгорнутого переліку архетипів у масштабному дослідженні може стати предметом подальших наукових розвідок.

Примітки

[1] Нумерацію сторінок книги К.-Г. Юнга "Архетип та символ" подано за електронним ресурсом.

Література

1. Бєлєхова Л.І. Архетип, архетипний смисл, архетипний образ у лінгвокогнітивному висвітленні / Л.І. Бєлєхова // Наук. вісник ДДПУ ім. І.Франка. Сер. : Філологічні науки (мовознавство). – Дорогоб., 2015. – № 3. – С. 6-16.

2. Забєліна Л.О. Архетип самості в контексті культурних традицій: автореф. дис. … канд. філос. наук. : 09.00.04 "філософська антропологія, філософія культури" / Л.О. Забєліна. ТНУ ім. В. І. Вернадського. – Сімф., 2004. – 19 с.

3. Забияко А.П. Архетипы культурные / А.П. Забияко // Культурология XX век / Энциклопедия. Т. 1. – СПб. : Университетская книга; Алетейя, 1998. – С. 38 – 41.

4. Козлов А. Духовність як літературознавча категорія : монографія / А. Козлов. – К. : Акцент, 2005. – 272 с.

5. Колчанова Е.А. "Архетип" как категория философии культуры: дис. … канд. филос. наук : 24.00.01 "теория и история культуры" / Е.А. Колчанова. – Тюм., 2006. – 160 с.

6. Майкова А.Н. Интерпретация литературных произведений в свете теории архетипов Карла Юнга: дис. канд. филол. наук: 10.01.08 "Теория литературы" / А.Н. Майкова. МГУ им. М.В. Ломоносова. – М., 2000. – 168 с.

7. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах / Е.М. Мелетинский. // РГГУ. Чтения по истории и теории культуры. – М., 1994. – Вып. 4. – 136 с.

8. Процик І.В. Архетип і символ: проблеми визначення та взаємодії / І.В. Процик // Актуальні проблеми слов'янської філології. Сер. : Лінгвістика і літературознавство. – Бердян., 2011. – № 24, Ч. 2. – С. 368-377.

9. Процик І.В. Поняття архетипу в науковій літературі: генетико-теоретичний аспект / І.В. Процик // Вісник ЗНУ. Сер. : Філологічні науки. – Запоріж., 2009. – № 2. – С. 56–67.

10. Романенчук Б. Шевченкові універсальні ідеї / Б. Романенчук //Україна: філософський спадок століть. – К. : Хроніка, 2000. – Вип. 39–40. – С. 79–85.

11. Северинова М.Ю. Архетип як універсалія культури / М.Ю. Северинова // Часопис НМАУ ім. П.І. Чайковського: наук. журнал. – К. : 2012. – №1(14). – С. 11-20.

12. Юнг К.Г. Аналитическая психология / К.Г. Юнг. – СПб. : МЦНКИТ "Кентавр", 1994. – 132 с.

13. Юнг К.Г. Архетип и символ / К.Г. Юнг. – М. : Ренессанс, 1991. – 304 с. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.koob.ru/jung/arhetip_i_simvol 1

14. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. / К.Г. Юнг. – К. : ГБУ для юношества, 1996. – 384 с.

15. Юнг К.Г. Психологические типы / К.Г. Юнг. – М. : Университетская книга; "Издательство АСТ", 1998. – 720 с.

16. Юнг К.Г. Психология бессознательного/ К.Г. Юнг. – М. : КогитоЦентр, 2010. – 352 с.

17. Юнг К.Г. Проблемы души нашего времени / К.Г. Юнг – М. : Прогресс, 1994. – 331 с.

References

1. Belekhova, L.I. (2015). Archetype, archetypal sense, archetypal image in linguistic and cognitive perspective. Doroghobych: Nauk. visnyk DDPU im. I.Franka, 3, 6-16 [in Ukrainian].
2. Zabelina, L.O. (2004). The Archetype of the Selfness in the context of culture traditions. Extended abstract of candidate's thesis. Symferopolj: [in Ukrainian].
3. Zabiyako, A.P. (1998). Archetypes cultural. Kulturologiya XX vek. Sankt-Peterburg : "Aleteyya", 38 – 41. [in Russian].
4. Kozlov, A. (2005) Spirituality as a literary criticism category: monograph. Kiev : Aktsent [in Russian].
5. Kolchanova, Ye.A. (2006). "Archetype" as a category of philosophy of culture: Candidate's thesis. Tyumen [in Russian].
6. Maykova, A.N. (2000). Interpretation of literary works in the light of the theory of archetypes of Carl Jung. Candidate's thesis. Moskva : [in Russian].
7. Meletinskiy, Ye.M. (1994). About the literary archetypes. Moskva : RGGU. Chteniya po istorii i teorii kultury. 4. [in Russian].
8. Procyk, I.V. (2011). Archetype and symbol: problems of definition and interaction. Berdyansk : Aktualni problemy slovyanskoy filologii. Ser. : Linghvistyka i literaturoznavstvo. 24, Ch. 2, 368-377. [in Ukrainian].
9. Procyk, I.V. (2009). Concept of archetype in scientific literature: Genetic-theoretical aspect. Zaporizhzhja : Visnyk ZNU. Ser. : Filologhichni nauky, 2, 56–67. [in Ukrainian].
10. Romanenchuk, B. (2000). Shevchenko's universal ideas. Ukraina: filosofskiy spadok stolit. Kiev : Khronika, Vyp. 39–40, 79-85. [in Ukrainian].
11. Severynova, M.Ju. (2012). Archetype as universals of culture. Kiev : Chasopys NMAU im. P.I. Chaikovskogo : nauk. Zhurnal, 1(14), 11-20. [in Ukrainian].
12. Yung, K.G. (1994). Analytical Psychology. Sankt-Peterburg : "Kentavr" [in Russian].
13. Yung, K.G. (1991). Archetype and symbol. Moskva : Renessans. Retrieved from http://www.koob.ru/jung/arhetip_i_simvol [in Russian].
14. Yung, K.G. (1996). The soul and the myth: six archetypes. Kiev : GBU dlya yunoshestva. [in Russian].
15. Yung, K.G. (1998). Psychological Types. Moskva: Universitetskaya kniga; "Izdatelstvo AST" [in Russian].
16. Yung, K.G. (2010). Psychology of the Unconscious. Moskva : KogitoTsentr. [in Russian].
17. Yung, K.G. (1994). Problems of the soul of our time. Moskva: Progress. [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 04.09.2017 р.

УДК 316.42:316.73:316.752.4 (477)

Денисюк Жанна Захарівна
кандидат культурології,
начальник відділу наукової
та редакційно-видавничої діяльності
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
ORCID: 0000-0003-0833-2993
jannet_d7@ukr.net

ЕТНОКУЛЬТУРНІ ЦІННОСТІ В КОНТЕКСТІ ТРАНСФОРМАЦІЙ СОЦІУМУ

Мета дослідження – визначити тенденції трансформаційних змін соціуму та функціонування за таких умов етнокультурних цінностей. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні аналітичного, соціологічного, культурологічного та компаративного методів у аналізі та вивченні соціокультурних змін суспільства та функціонування в цьому контексті етнокультурних цінностей. **Наукова новизна** полягає в характеристиці сучасних змін соціуму, обумовлених як зовнішніми, так і внутрішніми чинниками та аналізу місця й ролі етнокультурних цінностей в цьому процесі. **Висновки**. У результаті дослідження встановлено, що розуміння феномена трансформації цінностей людини в процесі історичного розвитку суспільства, при переході від одного його типу до іншого, полягає в тому, що цінності, які сформувалися та домінували на певному етапі суспільного розвитку, у подальшому виявилися недієздатними у зв'язку з новими суспільними вимогами. Це саме можна зазначити й по відношенню до етнокультурних цінностей. Їх основна місія в умовах цивілізаційного розвитку суспільств змінилася, поступившись місцем спочатку іншим цінностям технологічно-інформаційної доби, а потім набула нового осмислення в парадигмі буттєвого визначення. Разом з тим, у ситуації соціокультурної й ціннісної аномії часто відбувається активізація захисних і регулятивних функцій етнокультурних цінностей, що виражається у відповідних реакціях людини, в тому числі й у процесі комунікативної діяльності, що має особливо чіткі прояви в просторі інтернет-комунікації

Ключові слова: етнокультурні цінності, трансформаційні зміни, соціум, аномія, аберантний стан.

Денисюк Жанна Захаровна, *кандидат культурологии, начальник отдела научной и редакционно-издательской деятельности Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

Этнокультурные ценности в контексте трансформаций социума

Цель исследования – определить тенденции трансформационных изменений социума и функционирования в таких условиях этнокультурных ценностей. **Методология** исследования заключается в применении аналитического, социологического, культурологического и сравнительного методов в анализе и изучении социокультурных изменений общества и функционирования в этом контексте этнокультурных ценностей. **Научная новизна**

© Денисюк Ж. З., 2017

заключается в характеристике современных изменений социума, обусловленных как внешними, так и внутренними факторами и анализе места и роли этнокультурных ценностей в этом процессе. **Выводы**. В результате исследования установлено, что понимание феномена трансформации ценностей человека в процессе исторического развития общества, при переходе от одного его типа к другому, заключается в том, что ценности, которые сформировались и доминировали на определенном этапе общественного развития, в дальнейшем оказались недееспособными в связи с новыми общественными требованиями. Это же следует отметить и в отношении этнокультурных ценностей. Их основная миссия в условиях цивилизационного развития обществ изменилась, уступив место сначала другим ценностям технологической информационной эпохи, а затем приобрела новое осмысление в парадигме бытийного определения. Вместе с тем, в ситуации социокультурной и ценностной аномии часто происходит активизация защитных и регулятивных функций этнокультурных ценностей, что выражается в соответствующих реакциях человека, в том числе и в процессе коммуникативной деятельности, что имеет особенно четкие проявления в пространстве интернет-коммуникации.

Ключевые слова: этнокультурные ценности, трансформационные изменения, социум, аномия, аберрантное состояние.

Denysyuk Zhanna, *Ph.D. in Culturjlogy, Head of research and publishing activity of National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*

Ethnocultural values in the context transformations of society

The purpose of the study is to determine the trends of transformational changes in the society and the functioning of ethno-cultural values in such conditions. The **methodology** of the research consists in applying analytical, sociological, culturological and comparative methods in the analysis and study of sociocultural changes in society and the functioning of ethno-cultural values in this context. **Scientific novelty** consists in characterizing the current changes in society, due to both external and internal factors and the analysis of the place and role of ethno-cultural values in this process. **Conclusions**. As a result of the research it was established that the understanding of the phenomenon of the transformation of human values in the process of historical development of society, in the transition from one type to another, lies in the fact that the values that were formed and dominated at a certain stage of social development, later proved incompetent in connection with new public demands. The same should be noted for ethno-cultural values. Their main mission in the conditions of civilizational development of societies has changed, giving way first to other values of the technological information era, and then acquired a new meaning in the paradigm of being sense-determination. At the same time, in the situation of socio-cultural and value anomie, the protective and regulative functions of ethno-cultural values are often activated, which is reflected in the corresponding human reactions, including in the process of communicative activity, which has particularly clear manifestations in the Internet communication space

Keywords: ethno-cultural values, transformational changes, socium, anomie, aberrant state.

Актуальність теми дослідження. Характерними рисами будь-якої культури є її етнічна складова, що підкреслює унікальність та неповторність серед інших культур. Етнічне формувалося протягом значного відрізку часу та конкретно-історичних умов життя того чи іншого народу, сполучаючи між собою чинники природного, культурного та психосоціального порядку, які фактично й відтворювали окремішність народу. Все те важливе, що було притаманне народу протягом часу його буття, акумулювалося в певних моделях соціальної та політичної організації, поведінки, способу мислення, самоусвідомлення, культуротворення та комуніціювання, що було властивим етносу та згодом перетворилося в ціннісні установки, орієнтири, ідеали.

Етнокультурні цінності формувалися у визначених хронотопно-географічних межах та на певних етапах цивілізаційного розвитку етнічних спільнот. Протягом тривалого періоду існування та життєдіяльності традиційних суспільств такі цінності в їхніх культурах виконували домінуючу роль регуляторів суспільного буття, унормовуючи світоглядні відношення, моделі поведінки, моральний вибір тощо. Етнокультурні цінності включають в себе світоглядні установки (ідеї, поняття, смисли), які визначаються традиційною культурою, поділяються усіма індивідами, що належать до культурного поля певної національної спільноти/народу. Вони формуються у процесі життєдіяльності етнічної спільноти, визначаються рівнем культурного розвитку та являють собою певну смислову парадигму упорядкованості соціального життя за шкалою значущості/ преференційності різних його сторін і аспектів. Як на макрорівні (соціуму), так і на мікрорівні (індивідів) етнокультурні цінності визначають систему взаємовідношень у суспільстві, впливаючи загалом на суспільне буття, розвиток культури, діяльність і мотивацію людини. Особливо гостро питання ціннісних пріоритетів та визначень постало в добу постмодерну, для якої характерним є глобальне переосмислення всіх цінностей культури, її сенсів, уникнення будь-яких ціннісних ієрархій та авторитетів. У цій ситуації етнокультурні цінності підпали як під нівеляцію і забуття, так і отримали нову актуалізацію, зумовлену тотальним глобалізмом та пошуками усталеного опертя в екзистенційному вимірі.

Аналіз досліджень і публікацій. Ціннісна проблематика трансформаційних змін українського суспільства, в тому числі й етнокультурних цінностей, отримала ґрунтовні дослідження в межах соціологічної думки. Це, зокрема праці таких дослідників, як: Л. Аза, О. Балакірєва, Н. Бойко, Г. Гараніна, О. Злобіна, А. Камбур, Н. Костенко, А. Ручка, М. Шульга О. Шульга. З точки зору культурологічних досліджень та практик, означені питання вивчали О. Віннічук, Ф. Власенко, В. Куєвда, В. Личковах, Т. Лугуценко, М. Савостьянова, О. Садовнікова, І. Сипченко, В. Сіденко.

Мета дослідження – визначити тенденції трансформаційних змін соціуму та функціонування за таких умов етнокультурних цінностей.

Виклад основного матеріалу. З точки зору акумулювання соціального досвіду, етнокультура містить у собі найсуттєвіші результати комунікації етнічних спільнот щодо освоєння суспільного буття і постає сукупністю матеріальних та духовних цінностей, які, водночас, виступають регуляторами цього буття.

Зважаючи на те, що етнічне складає основоположну сутність національного, саме в етнокультурних цінностях акумульовано екзистенційний, психологічно-культурний, ментальний досвід етносів. Протягом значного часу він залишався сталим, використовуючи міжпоколінну трансмісію для подальшого свого збереження й відтворення у просторі й часі. У повній мірі такі цінності стали визначальними в подальшому розвиткові як культури загалом, так і в духовних константах, що знайшло відбиття та певну кодифікацію у звичаєво-обрядових практиках, фольклорі та мистецтві, етично-релігійних нормах, соціально-повсякденних правилах тощо. Включеність "етнічного" у національне буття дозволяє останньому й соціуму в цілому зберігати свою самобутність та унікальність, слугуючи при цьому "ідентифікаційним маркером" національно-культурної ідентичності.

Загалом цінності кожної етнічної культури утворюють своєрідну сенсожиттєву вісь, яка є магістральною для буття етносу та в процесі може зазнавати певних змін і трансформацій, коли на зміну вичерпаному потенціалу одних цінностей приходять інші, більш необхідні. Визначаючись автентичними сенсами, будь-яка етнічна культура завдяки певним нормам, цінностям, ідеалам формує свій особливий культурний соціум, свою форму соціокультурного спілкування, свої морально-етичні засади суспільного життя, включно із власними типами мислення, ціннісними орієнтаціями, які спираються на притаманне конкретному етносу самобутнє світосприйняття [1, 14]. Цінності, утворені певною етнічною культурою, становлять її головну сутність, що дозволяє розглядати культуру того чи іншого народу як систему його духовно-моральних цінностей та ідеалів, втілених як в артефактах народної творчості, так і в різних сферах буття – звичаях, святах, обрядах, побутових традиціях тощо. Етнокультурні цінності, сформовані в культурі, постійно знаходять відображення у людській практичній діяльності. З одного боку, символічне означення цінностей етнокультури визначає її певні межі, а з іншого – ці межі розширюються в ході міжкультурної та міжетнічної взаємодії, які й визначають розвиток етнічних культур.

Об'єктивні умови загальноцивілізаційного розвитку суспільств, що супроводжувався змінами в економічній, політичній, соціальній та інших сферах, нарощення технологій та збільшення їх присутності в повсякденному бутті, інформаційно-комунікативні засоби і канали накопичення і поширення інформації стали чинниками світоглядних зрушень, що, звісно, мали наслідки і в аксіологічній системі. Етапно такі зміни пов'язані з переходами (а фактично тривалими процесами трансформацій) від традиційного суспільства до індустріального, від індустріального – до постіндустріального та інформаційно глобального.

Сучасне інформаційне постіндустріальне суспільство досягло дуже високого рівня складності, коли зміни, що відбуваються в одній з підсистем, відразу знаходять відлуння в інших структурних елементах системи. Тому будь-який небажаний економічний, політичний, інформаційний, культурний фактор матиме вплив не тільки на локальному рівні, але й на рівні всієї системи. Це стосується і впливу інформації на базові цінності культури й людини [6, 12].

Загальна ситуація постмодерних та глобальних перетворень обумовила кризу в сфері духовно-культурній та ціннісній, пов'язану із пошуками нових ціннісних орієнтирів розвитку суспільства та переоцінкою існуючих сенсів і цінностей. Суспільні ситуації, пов'язані з цими процесами, позначаються такими концептами, як "зміна ціннісних орієнтацій", "переоцінка цінностей", "криза системи цінностей", "конфлікт цінностей" [2, 57]. Відтак переосмислення зазнають й етнокультурні цінності, роль яких у суспільстві також значно змінюється. Руйнація традиційної системи цінностей зачіпає соціальне існування людей, позначаючись на адаптації до змінених умов, обставин, бажань, адже цінності творяться людьми і набуваються ними [3, 56].

Глобальні цінності, що формуються, на думку дослідників, утворюють надзвичайно динамічну систему, в якій перманентно відбуваються істотні перетворення із постійним виникненням нових цінностей та руйнуванням старих, звичних цінностей та ідентичностей. Антитезою глобальності став етноцентризм (або локальність), що породив явище етноренесансу, яке, однак, мало різні кути свого заломлення та різні наслідки (інколи негативні) в історії народів потягом XX та на початку XXI ст. Потреби, які задовольняються цінностями як глобального характеру, так і етнокультурними, утворили певні суперечності, що позначилося на функціонуванні аксіосфери суспільства загалом. На думку М. Оксютович, така ситуація є характерним показником перехідного періоду світової спільноти до нових етнополітичних цінностей. Перспективою розвитку в цьому напрямі є використання культурної багатоманітності, що полягає в утвердженні суверенітету держав, відродженні культури національних меншин та етнічних груп, збереження окремішності їх світоглядного континууму [4, 11].

Ситуація в ціннісній сфері українського суспільства є доволі складною, й такою, що останнім часом зазнала суттєвих змін, обумовлених зовнішніми чинниками. Будь-які аксіологічні перетворення здійснюються відповідно до рівня і вимірів суспільної свідомості. На думку фахівців-соціологів, суспільна свідомість українського соціуму вже протягом багатьох років перебуває у аберантному стані, тобто у стані відхилення від нормального розвитку. За таких умов свідомість спостерігається порушення внутрішньої структури свідомості, руйнування відносин між структурними елементами. Як наслідок – наявними є її спотворення, відхилення, омана, викривлення [7, 520].

Саме суспільство також тривалий час конституюється як кризове, що не забезпечує сталість розвитку для його членів та можливостей задоволення їх потреб різного характеру. Підтвердженням цьому слугує те, що наявною тенденцією є відображення розбалансованості соціальних відносин, їх нестабільність, порушення соціального порядку, загальна соціальна дезорганізація, яка часто проявляється як хаотична. Криза суспільної свідомості знаходить відображення також у таких явищах, як розмивання попередніх соціокультурних ідентичностей, стан аномії – сутність якого полягає в масштабному порушенні соціальних норм і механізмів контролю за їх дотриманням, у соціальній дезорієнтації, депривaційних явищах тощо [8, 513].

Різні коливання у зміні суспільних настроїв, обумовлюваних політичною та соціально-економічною ситуаціями, загальним рівнем життя, безперечно, позначалися на формуванні й виборі ціннісних орієнтирів і загалом аксіологічному вимірі соціуму. По відношенню до кризового суспільства та кризової свідомості найчастіше застосовуються такі характеристики, як фрагментованість, суперечливість, розколотість, травмованість. Серед факторів, що зумовили такий стан, дослідники відзначають декілька ключових. Зокрема, не позбавлена раціональності теза про те, що українська суспільна свідомість історично ще не досягала такого рівня реальної соціокультурної інтегрованості, щоб її можна було назвати хоча б такою, що наближалася до цілісної. Головна причина вбачається в тому, що фактично формування держави в нинішніх кордонах відбулося порівняно недавно, а, відтак, інтегративні соціокультурні процеси є незавершеними [8, 515].

Розшарованість суспільної свідомості та цінностей соціуму обумовлюється тим, що вони формувалися в різних історичних умовах і в різних державних системах. Коли відбулося об'єднання в одну державу, українці не отримали автоматично суспільну свідомість як цілісне соціокультурне утворення. Навіть українська етнічна культура в цьому розумінні не є цілісною системою, оскільки значну роль відіграє регіональна специфіка, відтак окремі етнічні групи відображають різні сенси і на практиці існує українська етнічна полідентичність. Відповідно ціннісна система в межах одного соціуму може різнитися та набувати варіативності, по-різному пояснюючи, інтерпретуючи і конструюючи соціальну реальність. Такі паралельні ціннісні парадигми співіснували в українському суспільстві багато років, смислові значення цих цінностей накопичувалися в історичній пам'яті регіонів, маючи при цьому величезний конфліктний потенціал. Тривалий час ці культурно-ціннісні суперечності перебували у законсервованому стані та на периферії суспільної свідомості [8, 520]. Проте ці конфліктні цінності час від часу досить вдало експлуатувалися на рівні суб'єктів політико-ідеологічного протистояння, створюючи своєрідні "хвилі" соціального загострення та невдоволення в суспільстві.

Ціннісна амбівалентність українського суспільства проявляється в тому, що, з одного боку, бачимо намагання інтеграції України в глобальні та європейські структури, а з іншого боку – намагання зберігати при цьому досить архаїчні підходи до організації власного життя [7, 16].

Символічне означення цінностей, що виступає їх репрезентантом в соціокультурному просторі, також не є домінуючим, коли наявні різні й протиборні ціннісні системи. Відповідно символічні універсуми, які вже втратили свій визначальний вплив, а також нові альтернативні, які ще не набули домінуючого статусу, в різній мірі присутні в культурно-інформаційному континуумі, залежно від аксіологічних орієнтирів суб'єктів соціокультурного процесу.

Як вище зазначалося, для українського соціуму магістральними ціннісними полюсами, за якими здійснюється протиборний поділ та конфліктне протистояння, є ціннісна матриця та символічний універсум "радянського" типу та "національно-європейського", жодна з яких не є визначальною для більшості суспільства. Відтак етнокультурні цінності більшою мірою присутні в національно-європейській ціннісній системі, натомість "радянізована традиція" з кітчевим варіантом етнокультури характерна для першого типу ціннісно-смислового універсуму.

Загострення протистояння на рівні цих двох ціннісних доменів в українському суспільстві відбулося під час акцій громадянського спротиву 2013 р. та з початком війни на Донбасі. Відтак для всього українського соціуму актуалізувалася проблема переоцінки цінностей та фактично вибору світоглядної моделі [9, 130]. Власне, тут мова йде також і про етнокультурні цінності, які стали визначальним фактором ціннісно-орієнтованого вибору. Водночас вони набули важливості та значимості в суспільстві як екзистенційна домінанта не лише культурного ядра-матриці, але й на символічному рівні стали гарантом збереження національної держави та її незалежності. Така динаміка і зміни в аксіологічній сфері пов'язані, на думку М. Палагнюка, з тим, що питання етнічності виразно й гостро постає тоді, коли соціальна напруга всередині суспільства або між різними спільнотами набуває конфлікту [5, 162]. Ця теза неодноразово підтверджувалася прикладами в світовій історії та, власне, в черговий раз її дію могли спостерігати в подіях загальнонаціонального значення.

Наукова новизна дослідження полягає в характеристиці сучасних змін соціуму, обумовлених як зовнішніми, так і внутрішніми чинниками та аналізу місця й ролі етнокультурних цінностей в цьому процесі.

Висновки. Етнокультурні цінності протягом значного історичного періоду творили смислове середовище, що знайшло відображення у матеріальній та духовній культурі, формуючи базові основи буття етнічної спільноти. Розуміння феномена трансформації цінностей людини в процесі історичного розвитку суспільства, при переході від одного його типу до іншого, полягає в тому, що цінності, які

сформувалися та домінували на певному етапі суспільного розвитку, у подальшому виявилися недієздатними у зв'язку з новими суспільними вимогами. Це саме можна зазначити й по відношенню до етнокультурних цінностей. Їх основна місія в умовах цивілізаційного розвитку суспільств змінилася, поступившись місцем спочатку іншим цінностям технологічно-інформаційної доби, а потім набула нового осмислення в парадигмі буттєвого визначення. Разом з тим, у ситуації соціокультурної й ціннісної аномії часто відбувається активізація захисних і регулятивних функцій етнокультурних цінностей, що виражається у відповідних реакціях людини, в тому числі й у процесі комунікативної діяльності, що має особливо чіткі прояви в просторі інтернет-комунікації.

Література

1. Аза Л. О. Етнічність у сучасному контексті / Л.О.Аза // Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки. –2013. – №3 (20). – С.13–20.
2. Власенко Ф. П. Цінності інформаційного суспільства й розвиток сучасної особистості / Ф. П. Власенко // Гуманітарний часопис. – 2013. – № 4. – С.56–63.
3. Гараніна Г. Соціальна трансформація та зміна ціннісних орієнтацій / Г. Гараніна // Соціальна психологія. – 2009. –№ 1. – С.54–59.
4. Оксютович М. О. Етнокультура в контексті глобалізаційних процесів: соціально-філософський аналіз : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.03 / М. О. Оксютович; Житомир. держ. ун-т ім. І. Франка. – Житомир, 2014. –17 с.
5. Палагнюк М. М. Діалектика етнокультурної ідентичності / М. М. Палагнюк // Збірник наукових праць "Гілея: науковий вісник".– 2015. – Вип.94. – С.161–65.
6. Савостьянова М. В. Нові цінності постіндустріального суспільства / М. В. Савосьянова // Вісник Житомирського державного університету. Випуск 59. Філософські науки. – 2011. – С.9–13.
7. Сіденко В. Р. Нові глобальні виклики та їх вплив на формування суспільних цінностей / В. Р. Сіденко // Український соціум. – 2014. – №1(48). – С.7–21.
8. Шульга М. Аберантний стан суспільної свідомості українського соціуму / М. Шульга // Українське суспільство: моніторинг соціальних змін: зб. нук. праць / Ін-т соціології НАН України. – Вип. 1(15). – Т.1. – К., 2014. – С. 512–545.
9. Шульга О. Кінець вакууму легітимних цінностей в українському суспільстві? / О. Шульга // Українське суспільство: моніторинг соціальних змін: зб. нук. праць / Ін-т соціології НАН України. – Вип. 1(15). – Т.1. – К., 2014. – С.125–132.

References

1. Aza, L. O. (2013). Ethnicity in the Contemporary Context. Aktual'ni problemy sotsiolohiyi, psykholohiyi, pedahohiky, 3 (20), 13–20 [in Ukrainian].
2. Vlasenko, F.P. (2013). Values of the information society and the development of modern personality. Humanitarnyy chasopys, 4, 56–63 [in Ukrainian].
3. Garanina, G. (2009). Social transformation and change of value orientations. Sotsial'na psykholohiya, 1, 54–59 [in Ukrainian].
4. Oksyutovich, M.O. (2014). Ethnic Culture in the Context of Globalization Processes: Socio-Philosophical Analysis. Extended abstract of candidate's thesis. Zhytomyr [in Ukrainian].
5. Palagnyuk, M.M. (2015). Dialectics of ethnocultural identity. Zbirnyk naukovykh prats' "Hileya: naukovyy visnyk", 94, 161–65 [in Ukrainian].
6. Savostyanova, M.V. (2011). Innovations of Postindustrial Suspension. Visnyk Zhytomyrs'koho derzhavnoho universytetu, 59, 9–13 [in Ukrainian].
7. Sidenko, V.R. (2014). New Global Challenges and Their Impact on the Formation of Public Values. Ukrayins'kyy sotsium, 1(48), 7–21 [in Ukrainian].
8. Shulga, M. (2014. Aberrant state of social consciousness of Ukrainian society. Ukrainian society: monitoring social change: Sb. nike Works / Institute of Sociology of the National Academy of Sciences of Ukraine, 1(15), vol), pp. 512–545. K. [in Ukrainian].
9. Shulga, 0. (2014. The end of the vacuum of legitimate values in Ukrainian society? Ukrainian society: monitoring social change: Sb. nike Works / Institute of Sociology of the National Academy of Sciences of Ukraine, 1(15), vol), pp. 125–132. K. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 13.11.2017 р.

UDC 7:81’373.611

Kapranov Yan
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor
Kyiv National Linguistic University

ANTROPOGENESIS TRIAD "BRAIN – CONSCIENCE – LANGUAGE" AS CULTURAL DETERMINER

Purpose. The work deals with the study of the anthropogenesis triad "brain – conscience – language" as a cultural determinant, which allows to assume the possible range of resettlement of the first representatives of the Homo, as well as their links with Olduvai culture, i.e. the culture of Pebbles and / or Abbevillian culture. The research **methodology** is based on the application of the historical-cultural method with the use of data from archaeology and linguaantropology. The **scientific novelty** of the work consists in the representation of relatively new archaeological data, which give fundamentals to talk about the lateralization of the hominids’ brain, i.e. the beginning of abstract thinking, the development of the second signalling system (language), the formation of conscious and purposeful work, including the processing of tools, belonging to the Olduvai culture and / or Abbevillian culture. **Conclusions**. The territory of the African continent, which is hypothetically designated as the "Cradle of Humankind" is currently considered the most likely habitat for the settlement of the first representatives of the Homo; it is confirmed that archaeological finding of the early (lower) Paleolithic arethe tools of Olduvai culture or pebble culture; it has been established that the role of technology progress in the early archanthropes belongs to the Abbevillian culture, which produced stone tools and used the language of the initial stage of development, which is called the hominid language / language of hominids.

Keywords: anthropogenesis triad "brain – thinking – language", cultural determinant, representatives of the Homo, Olduvai culture, Abbevillian culture.

Капранов Ян Васильович, *кандидат філологічних наук, доцент Київського національного лінгвістичного університету*

Антропогенезисна тріада "мозок – мислення – мова" як культурологічна детермінанта

Мета роботи. Робота присвячена дослідженню антропогенезисної тріади "мозок – мислення – мова" як культурологічної детермінанти, що дає змогу, припустити можливий ареал розселення перших представників роду Homo, а також їхні зв’язки з олдувайською культурою, тобто культурою гальок і / або аббевільською (шельською, ранньоашельською) культурою. **Методологія** дослідження ґрунтується на застосуванні історико-культурологічного методу із залученням даних археології й лінгвоантропології. **Наукова новизна** роботи полягає у представленні порівняно нових археологічних даних, які дають підстави говорити про латералізацію мозку гомінідів, тобто початок абстрактного мислення, розвиток другої сигнальної системи (мови), формування свідомої і цілеспрямованої трудової діяльності, включаючи виготовлення знарядь праці, які належать до олдувайської культури і / або аббевільської культури. **Висновки**. Територія Африканського континенту, яку гіпотетично окреслено як "колиска людства", вважається наразі найбільш вірогідним ареалом розселення перших представників роду Homo; підтверджено, що археологічні знахідки раннього (нижнього) палеоліту є знаряддями праці олдувайської культури, або культури гальок; установлено, що роль прогресу технології у ранніх архантропів належить аббевільській (шельській, ранньоашельській) культурі, що виготовляли кам’яні знаряддя й володіли мовою початкової стадії розвитку, яку називають гомінідною мовою / мовою гомінідів.

Ключові слова: антропогенезисна тріада "мозок – мислення – мова", культурологічна детермінанта, представники роду Homo, олдувайська культура, аббевільська культура.

Капранов Ян Васильевич, *кандидат филологических наук, доцент Киевского национального лингвистического университета*

Антропогенезисная триада "мозг – мышление – язык" как культурологическая детерминанта

Цель работы. Работа посвящена исследованию антропогенезисной триады "мозг – мышление – язык" как культурологической детерминанты, что позволяет предположить возможный ареал расселения первых представителей рода Homo, а также их связь с Олдувайской культурой, т.е. культурой галек и / или аббевильською (шельской, раннеашельской) культурой. **Методология** исследования основана на применении историко-культурологического метода с привлечением данных археологии и лингвоантропологии. **Научная новизна** работы заключается в представлении сравнительно новых археологических данных, которые дают основания говорить о латерализации мозга гоминид, т.е. начало абстрактного мышления, развитие второй сигнальной системы (языка), формирование сознательной и целенаправленной трудовой деятельности, включая изготовление орудий труда, относящихся к олдувайской культуре и / или аббевильской культуре. **Выводы**. Территория Африканского континента, которую гипотетически обозначают как "колыбель человечества", считается сейчас наиболее вероятным ареалом расселения первых представителей рода Homo; подтверждено, что археологические находки раннего (нижнего) палеолита являются орудиями труда олдувайской культуры, или культуры галек; установлено, что роль прогресса технологии в ранних архантропов принадлежит аббевильской (шельской, раннеашельською) культуре, которые изготавливали каменные орудия и владели языком начальной стадии развития, которую называют гоминидным языком / языком гоминид.

Ключевые слова: антропогенезисная триада "мозг – мышление – язык", культурологическая детерминанта, представители рода Homo, олдувайская культура, аббевильская культура.

© Kapranov Y., 2017

Topicality of Research. Language is a product of culture in its essence, because it is determined by the development of the latter, it refers to its changes and it is updated through the cultural context. In this way, the culturological paradigm, similar to linguistic, etc., can be represented as a kind of decoder (converter) through which interdisciplinary research can be performed. Therefore, the development of language, the peculiarities of its existence, the connection with the culturological component no longer appear to be exclusively linguistic problems, but also as socio-humanitarian.

It should be noted that the development of glottogenesis (from the Greek γλῶττα "language" and γένεσις "birth", "origin") as a historical process of origin, formation of the human natural sound language (S. Burlak), the language family (D. Petrov), languages of separate ethnic groups (V. Plungyan) has always been in the focus of many scholars. However, up to now the interest is determined by a complex anthropogenesis linguacultural model, its structure helps to reconstruct the linguistic units (semantics, word formation, accentology, etc.) through the prism of the cultural discourse of the topical ontological reality. Thus, during the XX century the linguists (A. Trombetti, B. Rozenkrantsev et al), anthropologists (V. Bunakov, G. Hughes, A. Liberman et al.), palaeontologist (V. Kochetkova) tried to review the already formulated versions of the origin of the language, as well as to propose completely new ones that would probably be able to establish themselves in the scientific study of linguistic comparative studies when it comes to linguistic anthropogenesis itself.

Due to the accumulated experience of scholars from various sciences, the intensive development of glottogenesis took place in the late 70s of the XX century, when the special symposium of the American National Academy of Sciences (1976) and the UNESCO Symposium in Paris (1981) were held. In 1984, the International Society for the Study of Glottogenesis in Paris was founded.

Aim of Research. The aim of the article is to find an evolutionary connection among the processes of development of the anthropogenesis triad "brain – conscience – language" as a culturological determinant. The subject is Olduvai and Abbevillian cultures as fixators of this triad.

The problem of glottogenesis was purely linguistic; the search for its arguments and facts took place through the traditional reconstruction procedure – the comparative-historical method based mainly on the genetic material of different languages. At the same time L. Klein emphasized the obligatory interdisciplinary approach, which involves the recourse to anthropology (K. Kume et al.), archeology (F. Grane, W. Jungers, I. Schultz et al.), genogeography (O. Serebrovsky, O. and O Balanovsky et al.), paleoanthropology (F. Graine, K. Kume et al.), cultural studies (W. Jungers, I. Schultz et al.), etc., because, according to V. Alekseev, "[...] the origin of language is an extra-linguistic problem, which is beyond the bounds of linguistic science, is a complex one, i.e. it is solved by the efforts of various disciplines, and, perhaps, is not only solved at the present level of science, but essentially" [1].

Results. O. Zubov was one of the scholar who focused on interdisciplinary approach to studying the process of glottogenesis. His aim was to determine the place and time of the first human population. Integrating the views of his colleagues (B. Blake, D. Johnson, D. Johansson, V. Kimbel, R. Walter et al.), the scholar was able to predict that the territory for the resettlement of the first representatives of the Homo (approximately from 2.4 to 2,0 million years) was located on the African continent (see the works of F. Grane, K. Kume, W. Jungers, I. Schultz et al.) and was limited to the lands that are now the parts of Kenya and Ethiopia, partly – Tanzania.

This territory was hypothetically defined as the Cradle of Humankind [5, 22], as evidenced by the following findings: skull fragment from Cooby Fara, Kenya (KNM-ER 1470) [17, 7–9], lower jaw from Malawi, Kenya (UR 501) [13, 71–108], fragment of temporal bone from Baringo, Chameron formation, Tugens hills, Kenya ("Chemeron temporal" KNM-BC1) [19, 153–184] , an isolated tooth – the first lower molar from Nachuci, Kenya (KNM-WT 42718) [18, 230–240], the upper jaw of the Hadar Formation, the Kada Hadar layer, Ethiopia (AL 666-1) [16, 549–561] etc.

The above-mentioned assumptions gave an impetus to many scholars to begin the search for the first rudiments of a language that could have already been formed on the territory of the African continent, and thus to formulate a new view on the problem of the birth of a language of the first representative of the Homo.

It is believed that the origin of the language is explained as a direct consequence of evolutionary development of mankind, adaptation to the surrounding world for six million years. According to the scholars' views, during this period of time hominids could undergo several stages of adaptation, in particular: 1) transition to direct walking; 2) development of thumbs of hands; 3) changes in the process of childbirth; 4) loss of body hair; 5) further evolution of the digestive tract, which caused innervation of the intercostal muscles; 6) loss of apparent irritability, development of bending of the vocal tract, improvement of muscles, etc. Taking into account the whole spectrum of morphophysiological changes, V.P Alekseyev, the paleoanthropologist, outlining the hypothetical "hominid triad," proposes to focus on the study of the three main features inherent only in a human being: 1) forward movement (or bipedia); 2) a free hand with an opposite thumb that is capable of subtle labour operations; 3) relatively large highly developed brain [1].

Scholars postulate that the brain of Sahelanthropus had a size of 320–380 cm3, Ardipithecus – 300–350 cm3, Australopithecus afarensis – 380–450 cm3, the brain of Australopithecus africanus – 440–450 cm3 (according to data, about 500 cm3), the brain of Paranthropus boisei – 530 cm3. However, the brain of

Homo habilis had a size of 500–800 cm3 (an average size was 650 cm3), Homo rudolfensis had approximately the same the brain (775 cm3), as well as Homo georgicus (600–680 cm3). The brain significantly increased in the Archanthropes – 900–1100 cm3, even more – at the Heidelberg (for example, a representative of Homo found on the territory of Verteshsiolliosh had a brain of 1300 cm3, a representative of the cave Petralon – 1170 cm3, a representative of the cave Fontstraed, known as Fontstraed II, – 1450 cm3).

The size of the brain in the Neanderthals was about 1400–1600 cm3, which is even slightly higher than the average value typical of a modern human being – 1350–1400 cm3. However, the brain was larger in Neo-Anthropus representatives. For example, in the Cro-Magnon from the Grotto Cro-Magnon, the size of the brain was 1590 cm3 (Cro-Magnon I), 1450 cm3 (Cro-Magnon II) and 1775 cm3 (Cro-Magnon III); the Schul V representative had 1518 cm3, the Omo 1 – 1400 cm3. For comparison: the size of the brain in the Neanderthals Lya Ferrassi 1 was 1681 cm3, the Neanderthal Shanidar 1 – 1610 cm3, the Neanderthal Amud I – 1750 cm3 [5].

It is assumed that the evolution of human brain in terms of language communication ability was stimulated by interspecific competition rather than the evolutionary necessity to master some technologies and conquer the physical environment. The hypothesis of the gradual evolutionary development of language and the only "explosion" in the occurrence of a human being's linguistic ability resists the hypothesis that the process of language development has several revolutionary stages, each of which is associated with certain cognitive and social changes in human life, as well as with the general biological evolution of hominids.

Thus, the hypothesis of social development of the brain establishes the interdependence between the size of the neocortex (new cerebral cortex) and groups of primates. Such interdependence is predictable and socially explains the research of the remnants of primitive hominids. D. Bickerton's hypothesis, which is based on the study of the processes of the Creole language from the bones, tries to explain the social causes of the rapid transition from the proto-language to the full synthetic language of the ancestors of the modern human being [10].

Today, we can speak of three evolutionary stages in the development of language: 1) revolutionary changes in the process of designating objects of the world: the ability to use words, and therefore to classify objects; 2) revolutionary changes in the syntax: the occurrence of the ability to formulate complex descriptions, the pragmatic transfer of information about sources of food, relatives and populations of people living at a distance; 3) revolutionary changes in the symbolic forms of expression of thought through language: the complexity of syntax, the occurrence of the ability to narrate the legends, myths as a culturally important means of linguistic display of mental processes. At the same time, R. Foley puts forward hypothetical arguments in favour of the fact that the basis of the mimetic culture, which existed before the occurrence of the verbal language, are perceptions [15]. The principle of similarity, which was combined with the link between the mimetic action and its referent, due to the assumption of the researcher, was based on an act of direct perception, but the basic communicative means were represented as realized metaphors of action [15].

Due to the above-mentioned provision, R. Foley emphasizes the existence of three preverbal proto-languages based on perceptual perception: 1) practice of articulation by hands (or the processing and use of tools for labour); 2) social organization or language of social interaction (which is sometimes characterized as a social or emotional mind); 3) preverbal communication, which involves the use of certain signals by hand, facial expressions, gestures, as well as prosodic vocalizations, which is defined as mimetic communication [15]. Each of these proto-languages represented a primitive form of communication and information processing and became a "cognitive laboratory," where intensive communication skills as well as a source of cognitive speech were developed. Hominids studied these forms of proto-languages, which, in turn, are considered by scholars as preliminary forms of adaptation to further linguistic activity.

Scientific Novelty. Tools for labour became proto-semantic elements of preverbal proto-language, which involves the use of these tools. Proto-syntax of processing and use of tools is considered as a kind of order or sequence of procedures for the processing of tools. That is why the lateralization of the brain of hominids (the term of O. Zubov) must be complemented also by a sociogenenesis triad (the term of V. Alekseyev), which includes: abstract thinking; second signalling system (language); conscious and purposeful labour activity, including the processing of tools for labour [1]. S. Burlak asserts, "if some of the types of hominids had tools, then they also had to have the language to teach new generations to make weapons and treat them" [3, 105].

According to A. Aliman and F. Bordes, the archaeological research shows that H. habilis (sensu stricto) were the first who proceeded to the manufacture of stone tools for labour in the early (lower) Paleolithic (about 2.6 million years ago – 100 thousand years ago). These tools were simulated by the artifacts of Oldvai culture, or the culture of pebbles (approximately 2.6–1.8 million years ago) – the first technology that began the Stone Age [2; 11]. Such behaviour, according to O. Zubov point of view, played an important role in anthropogenesis as one of the forms of complex morphophysiological behaviour, which had its own "parallel" line of development, along with the main direction of the aromatic, major evolution [5, 28–29]. Anthropologist is also convinced that H. habilis (sensu stricto) began to process tools due to the presence of a highly developed brain [5, 28–29]. Let us recall, at least, the opinion of A. Turner, who noted that in a biological sense, during the period of its existence, a human being was not a highly specialized being, because, in his words, "this was facilitated by a special form of its evolution, which probably allowed to some extent to preserve the morphophysiological "neutrality," in which a significant role played by the stone industry" [7, 7–21].

According to V. Dublinsky, during this period, a language that "became the main form of communication" could be developed among the representatives of H. habilis (sensu stricto), as it is demonstrated by the research of specialists in the field of physiology of language: scientists, studying the traces of muscle attachment on the turtles of the hominids (for example, the skull KNM-ER 1470), restored the morphology of the jaws of H. habilis (sensu stricto), suggesting that this taxon had a massive language when the lips were not encountered, and therefore probably he could pronounce such vowels, as "i", "a", "u", as well as all phonetic variants of the sounds "z" and "t". However, today there is a discussion among scholars: what category ("life's noises," which gives the animal a state of rest and emotional (joy, alertness, rage)) is the fundamental of the original language (see works of V. Dublinsky).

If we talk about the role of technology's progress in the early archanthropes (600–350 BC), then I. Ivanov relates them to the Abbevillian culture, assuming that these representatives made rough stone tools, and they used the language of hominids (I. Ivanov), probably inherited from the previous (Olduvai) culture.

With the evolution of hominids, their tools became more and more exponential and more and more expedient in processing: if the Olduvai chopper can be made for about 10 shots, then Abbevillian need 60, but for the processing of the upper Paleolithic weapons it is necessary to make more than two hundred strokes, divided into 10–11 different operations. Consequently, trust in the communities of our ancestors grew – and this, according to S. Burlak, is a significant indication of the progressive development of the communicative system [3, 106]. According to the assumption of N. Toi, the archaeologist, it should be noted that "the fact that many forms of old-arm weapons are not necessarily related to "models of thinking" ("thinking patterns"), have confirmed the experiments in which unprepared people were engaged in the processing of stone tools". Monkeys also processed the tools under the experimental conditions [3, 119].

A stage in the development of the language that correlates with the resettlement of hominids, O. Tyunayev calls hominid language / language of hominids and suggests that it was in isolation by its type. The scholar suggests that archaeological cultures that correspond to hominid languages are pebble cultures and the initial stages of the Shelk culture [8, 67]. Some scholars identify the notion of hominid language and proto-language, explaining that this language is one of the stages in the development of human language, in which the vocabulary, which involves a small amount of words, exists without syntax, and the statements consisted of no more than five words [10, 23]. The transition from the preverbal speech to the verbal language (through the verbal stage of the speech) included the following steps: 1) processing of tools; 2) occurrence of social reason; 3) mimetic communication (signals with the help of hands, gestures, body language, vocalization); 3) limited verbal vocabulary without syntax; 4) full verbal language (including lexicon and syntax). At the same time, the mimesis "sets the basis for the intentional expression of thought in hominids, without which language would not have the ability to develop as a communicative system […]".

Conclusions. The habitat for the resettlement of the first representatives of the Homo was probably the territory of the African continent (Kenya and Ethiopia, partly Tanzania), which are hypothetically designated as the "Cradle of Humankind". In these territories, there was a lateralization of the brain of hominids, i.e. the stage of the formation of abstract thinking and the development of the second signalling system (language) began. These cultural loci were the place of conscious work, including the processing of tools. The latter belong to the Olduvai culture, or the culture of pebbles (about 2.6–1.8 million years ago) – the first technology that stuck the stone age.

The prospect of further research is the development of issues of anthropogenesis linguistic culture, which will become a thorough basis for the analysis of the original basic hominid dictionary, which formed the basis of the hominid language.

Література

1. Алексеев В.П. География человеческих рас / В.П. Алексеев. – М., 1974. – 351 с.
2. Алиман А. Доисторическая Африка / А. Алиман. – М., 1960. – 504 с.
3. Бурлак С.А. Происхождение языка: Факты, исследования, гипотезы / С.А. Бурлак. – М. : Астрель: CORPUS, 2011. – 464 с.
4. Бутовская М.Л. Социальная структура ранних гоминид и проблема адаптации к различным климатическим условиям в палеолите / М.Л. Бутовская // Человек заселяет планету Земля. Глобальное расселение гоминид.– М., 1997. – С. 21–28.
5. Зубов А.А. Становление и первоначальное расселение рода Homo / А.А. Зубов. – СПб. : Алетейя, 2011. – 225 с.
6. Зубов А.А. Одонтология в современной антропологии / А.А. Зубов, Н.Н. Халдеева. – М. : Наука, 1989. – 232 с.
7. Тернер А. Распространение ранних гоминид / А. Тернер // Человек заселяет планету Земля. Глобальное расселение гоминид. – М., 1997. – С. 7–21.
8. Тюняев А.А. Древнейшая Русь. Сварог и сварожьи внуки / А.А. Тюняев // Исследования древнерусской мифологии. – М. : Белые альвы, 2011. – 384 с.
9. Amaral L.Q. Loss of body hair, bipedality and thermoregulation. Comments on recent papers in the Journal of Human Evolution / L.Q. Amaral // J. Hum. Evol. – 1996. – Vol. 30. – P. 357–366.
10. Bickerton D. Catastrophic evolution: the case for a single step from proto-language to full human language / D. Bickerton // Hurford, J., et al. (Eds.). – 1998. – P. 341–358.
11. Bordes F. Le paléolitique dans le monde / F. Bordes. – P., 1968. – 200 p.

12. Bramble D.M. Endurance running and the evolution of Homo / D.M. Bramble, D.E. Lieberman // Nature. – 2004. – Vol. 432. – No. 18. – P. 345–350.

13. Bromage T.O. Paleoanthropology of the Malawi Rift: an early hominid mandible from the Chiwondo Beds, northern Malawi / T.O. Bromage, F. Schrenk, F. Zonneveld // J. Hum. Evol. – 1995. – Vol. 28. – P. 71–108.

14. Dennell R. Dispersal and colonization, long and short chronologies: how continuous is the Early Pleistocene record for hominids outside East Africa? / R. Dennell // J. Hum. Evol. – 2003. – Vol. 45. – P. 421–440.

15. Foley R.A. Speciation, extinction and climatic change in hominid evolution / R.A. Foley // J. Hum. Evol. – 1994. – Vol. 26. – P. 275–289.

16. Kimbel W.H. Late Pliocene Homo and Oldowan tools from the Hadar formation (Kada Hadar member), Ethiopia / W.H. Kimbel, R.C. Walter, D.C. Johanson, K.E. Reed, J.L. Aronson, Z. Assefa, C.W. Marean, G.G. Eck, R. Bobe, E. Howers, Y. Rak, C. Vondra, Yemane N., York D., Chen Y., Evensen N. M., Smith P. E. // J. Hum. Evol. – 1996. – Vol. 31. – P. 549–561.

17. Leakey L.S. A New Species of The Genus Homo From Olduvai Gorge / L.S. Leakey. – B. : Nature, 1964. – Vol. 202. – Is. 4927. – P. 7–9.

18. Prat S. First occurrence of early Homo in the Nachukui Formation (West Turkana, Kenya) at 2.3–2.4 Myr / S. Prat, I.-Ph. Brugal, J.-J. Tiercelin, J.-J. Barrat, M. Bohn, A. Delagues, S. Harmand, K. Kimeu, M. Kibunjia, P.-S. Texier, H. Roch // J. Hum. Evol. – 2005. – Vol. 49. – P. 230–240.

19. Sherwood R. The taxonomic status of the Chemeron temporal (KNM-BC 1) / R. Sherwood, S.C. Ward, A. Hill // J. Hum. Evol. – 2002. – Vol. 42. – P. 153–184.

20. Tobias P.V.The skulls, endocasts and teeth of Homo habilis / P.V. Tobias // Olduvai Gorge. – Cambridge, 1991. – Vol. 4. – P. 1–921.

21. Treves A. Risk and opportunity for humans coexisting with large carnivores / A. Treves, L. Naughton-Treves // J. Hum. Evol. – 1999. – Vol. 36. – P. 275–282.

References

1. Alekseyev, V.P. (1974). Geography of human races. Moscow [in Russian].

2. Aliman, A. (1960). Prehistoric Africa. Moscow [in Russian].

3. Burlak, S.A. (2011). Origin of the Language: Facts, Research, Hypotheses. Moscow: Astrel': CORPUS [in Russian].

4. Butovskaya, M.L. (1997). Social structure of early hominids and the problem of adaptation to different climatic conditions in the Paleolithic. Chelovek zaselyayet planetu Zemlya. Global'noye rasseleniye gominid. Moscow [in Russian].

5. Zubov, A.A. (2011). Formation and initial settlement of the genus Homo. Saint Petersburg: Aleteyya [in Russian].

6. Zubov, A.A., & Khaldeyeva, A.A. (1989). Odontology in modern anthropology. Moscow: Nauka [in Russian].

7. Terner, A. (1997). Distribution of early hominids. Chelovek zaselyayet planetu Zemlya. Global'noye rasseleniye gominid. Moscow, 7–21 [in Russian].

8. Tyunyayev, A.A. (2011). The most ancient Russia. Svarog and Svarog's Grandchildren. Issledovaniya drevnerusskoy mifologii. Moscow: Belyye al'vy [in Russian].

9. Amaral, L.Q. (1996). Loss of body hair, bipedality and thermoregulation. Comments on recent papers in the Journal of Human Evolution. J. Hum. Evol., 30, 357–366 [in English].

10. Bickerton, D. (1998). Catastrophic evolution: the case for a single step from proto-language to full human language. Hurford, J., et al. (Eds.), 341–358 [in English].

11. Bordes, F. (1968). Le paléolitique dans le monde. P. [in French].

12. Bramble, D.M., & Lieberman, D.E. (2004) Endurance running and the evolution of Homo. Nature, 432, 18, 345–350 [in English].

13. Bromage, T.O., & Schrenk, F, & Zonneveld, F. (1995). Paleoanthropology of the Malawi Rift: an early hominid mandible from the Chiwondo Beds, northern Malawi. J. Hum. Evol., 28, 71–108 [in English].

14. Dennell, R. (2003). Dispersal and colonization, long and short chronologies: how continuous is the Early Pleistocene record for hominids outside East Africa? J. Hum. Evol, 45, 421–440 [in English].

15. Foley, R.A. (1994). Speciation, extinction and climatic change in hominid evolution. J. Hum. Evol, 26, 275–289 [in English].

16. Kimbel, W.H., & Walter, R.C., & Johanson, D.C. and others (1996). Late Pliocene Homo and Oldowan tools from the Hadar formation (Kada Hadar member), Ethiopia. J. Hum. Evol., 31, 549–561 [in English].

17. Leakey, L.S. (1964). A New Species of the Genus Homo from Olduvai Gorge. B.: Nature, 202, 4927, 7–9 [in English].

18. Prat, S., & Brugal, I.-Ph., Tiercelin, J.-J. And others (2005). First occurrence of early Homo in the Nachukui Formation (West Turkana, Kenya) at 2.3–2.4 Myr. J. Hum. Evol, 49, 230–240 [in English].

19. Sherwood, R., & Ward, S.C., & Hill, A. (2002). The taxonomic status of the Chemeron temporal (KNM-BC 1). J. Hum. Evol., 42, 153–184 [in English].

20. Tobias, P.V. (1991). The skulls, endocasts and teeth of Homo habilis. Olduvai Gorge. Cambridge, 4, 1–921 [in English].

21. Treves, A., & Naughton-Treves, L. (1999). Risk and opportunity for humans coexisting with large carnivores. J. Hum. Evol., 36, 275–282 [in English].

Стаття надійшла до редакції 25.09.2017 р.

UDC 168.522

Kopiyevska Olha
PhD in Pedagogic studies, professor,
head of the Art-management and
event technologies chair, the National Academy
of Managerial Staff of Culture and Arts
okopievska@gmail.ru

CULTURAL PRACTICES AND APPLIED CULTURAL STUDIES: ISSUES OF THEIR INTERCONNECTION

Purpose of Research. The purposes of the article are to analyse the main approaches to understand the essence, content and forms of modern cultural practices and to characterize the problems of their relationship with practical cultural studies. **Methodology.** The methodology of the research includes general scientific principles of systematization and generalization. The purpose of the article and its tasks determine the using of the following methods: the axiological method (to study the role and importance of applied cultural studies in cultural practices and to analyse the value component of human needs); the hermeneutic method (to systematize various modifications of the concepts of "cultural practice", "applied cultural studies") and the analytical method (to find out the conceptual foundations of the modern approaches to understanding the interaction between cultural practices and cultural studies. **Scientific Novelty.** The scientific novelty of the article is to systematize the existing theories of the interaction of cultural theories and cultural practices, their transformation and the prospects of their development. **Conclusions.** The interaction of cultural practices and applied cultural studies is theoretically substantiated and practically proved in the article. The author highlights that they influence on each other very much. In addition, the researcher underlines that this issue must be analysed by Ukrainian culturologists. The quality of cultural practices, their transformations depend on the professional skills of an employee or a manager of culture. The key factor is the active cooperation between the stakeholders who are interested in cultural development. In its cultural potential, cultural practice can change the territory, institutions of culture and the quality of cultural services.

Key words: cultural practices, applied cultural studies, cultural potential, cultural needs, creativity, cultural and artistic education.

Копієвська Ольга Рафаїлівна, *кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри арт-менеджменту та івент-технологій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

Культурні практики і прикладна культурологія: проблеми взаємозв'язку

Мета публікації – дослідити зміст, форми прояву та охарактеризувати аспекти взаємозв'язку теорій щодо розуміння сутності сучасних культурних практик із практичними культурологічними дослідженнями. **Методологія** дослідження ґрунтується на загальнонаукових принципах систематизації та узагальнення, а також таких дослідницьких підходах: аксіологічного – для дослідження вчення про ціннісну складову культурних потреб людини, їх використання у культурних практиках, систематизації їх інтерпретації у науковому дискурсі; герменевтичного – для систематизації різних модифікацій понять "культурна практика", "прикладна культурологія"; аналітичного – для виявлення концептуальних засад, на яких ґрунтуються сучасні підходи до розуміння досліджуваної взаємодії. **Наукова новизна** полягає у систематизації теорій щодо взаємодії культурологічних теорій і культурних практик, їх трансформації і перспективності розвитку. **Висновки**. Теоретично обґрунтовано і практично доведено взаємозумовленість культурних практик і практичної культурології, акцентовано увагу на необхідності їх вивчення українськими культурологами. Якість культурних практик, їх трансформація залежать від професійних компетентностей працівника, менеджера культури, від активної співпраці зацікавлених стейкхолдерів культурної розбудови. Культурна практика у своєму культуротворчому потенціалі здатна змінювати території, заклади культури, якість культурної послуги.

Ключові слова: культурні практики, прикладна культурологія, культуротворчий потенціал, культурні потреби, креативність, творчість, культурно-мистецька освіта.

Копиевская Ольга Рафаиловна, *кандидат педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой арт-менеджмента и ивент-технологий Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

Культурные практики и прикладная культурология: проблемы взаимосвязи

Цель публикации – исследовать содержание, формы проявления и охарактеризовать аспекты взаимосвязи теорий относительно понимания сущности современных культурных практик с практическими культурологическими исследованиями. **Методология** исследования основывается на общенаучных принципах систематизации и обобщения, а также таких исследовательских подходах: аксиологического – для исследования учения о ценностной составляющей культурных потребностей человека, их использовании в культурных практиках, систематизации их интерпретации в научном дискурсе; герменевтического – для систематизации различных модификаций понятий "культурная практика", "прикладная культурология"; аналитического – для выявления концептуальных основ, на которых основываются современные подходы к пониманию исследуемого взаимодействия. **Научная новизна** заключается в систематизации теорий относительно взаимодействия культурологических теорий и культурных практик, их трансформации и перспективности развития. **Выводы**. Теоретически обосновано и практически доказано взаимообусловленность культурных практик и практической культурологии, акцентировано внимание на необходимости их изучения украинскими культурологами. Качество культурных практик, их трансформация зависят от профессиональных компетенций работника, менеджера культуры, от активного сотрудничества заинтересованных стейкхолдеров культурной развития. Культурная практика в своем культуротворческим потенциале способна менять территории, учреждения культуры, качество культурной услуги.

Ключевые слова: культурные практики, прикладная культурология, культуротворческий потенциал, культурные потребности, креативность, творчество, культурно-художественное образование.

© Kopiyevska O., 2017

Formulation of the problem. The modern stage of the historical development of Ukraine is marked by the destruction of the traditional foundations of cultural life, significant socio-value changes and transformations in the political and economic spheres. The present has actualized the problems of society's humanization, the revival of national spirituality as well as the issue of universal human beings, including the norms and principles, which are the basis of our future.

Both in Ukraine and in the world, the cultural processes of the recent decades are characterized by the informatization, internationalization of social life, which enhances intercultural interactions in all its manifestations. In the humanitarian discourse, these changes contribute the studying of the interaction between practical cultural studies and contemporary cultural practices. Such analysis allows us discovering new aspects of the process of culture.

The purposes of scientific research are to analyse the existing approaches to understand the essence, content and forms of modern cultural practices and to characterize the problems of their relationship with practical cultural studies.

The scientific tasks of the article are:

- to study theoretical principles of the understanding the essence of cultural practices;
- to highlight the theoretical and practical content of applied cultural studies;
- to find out the components of the interconnection between cultural practices and applied cultural studies;
- outline the prospects of their relationship.

Analysis of Scientific Researches. The analysis of scientific works has shown that cultural practices are rarely the subject of the Ukrainian researches. This issue is characterized by certain variability. Thus, I. Petrova, O. Goncharova, O. Kravchenko, O. Buchkovskaya, V. Dyachuk, L. Polischuk, M. Chernets and others refer to cultural practices.

For example, the cultural and leisure component of cultural practices and its interdisciplinary nature are considered by Ukrainian scientists from the cultural, historical, psychological and pedagogical point of view. The researchers state that cultural and leisure activities as the basis of contemporary cultural practices reflect the peculiarities of social relations, the stratification of society, the development of its productive forces, ideology, beliefs and moral norms. The latter ones become crucial issues at the period of the conflict between the new social statuses and their cultural foundations [1, 5].

The works of the Ukrainian scientists, public persons, showmen have made a great impact in the research of modern cultural practices. They are Y. Bogutskyi, O. Butsenko, V. Vovkun, S. Volkov, O. Hrytsenko, S. Manda, I. Malimona, V. Sheiko, V. Chernets and others.

Main Part. The world experience of cultural development shows the intensive development of modern cultural practices and actualizes the issue of their practical interaction with cultural theories.

Western and domestic scientists, experts in economic theories define cultural practices as innovative forms of expression of cultural services, where the main product has a symbolic value. Moreover, the developed techniques allow us to demonstrate the contribution of this sector to economic development in figures and its social significance. In scientists' opinion, today we can see the so-called "time of culture", which helps us to analyse the role of cultural and creative practices in the economic development [2]. It is proved by the UNESCO researches. Referring to them, a number of recommendations have been developed for the assessment the cultural practices' contribution at the global, glocal and local levels.

The theoretical concept of David Parrish, a well-known researcher and practitioner of cultural management, concerns the studying and applying the relationship between creativity and business. In his work "T-shirts and Suits. Tips for Creative Business", David Parrish emphasizes that "creativity is not a poetry, whereas it is an ingenuity in the world of business, an ability to adapt ideas and methods to new circumstances in a variety of industries, sectors and cultures of different countries. Creativity is not a monopoly of the artist, it is wider, creativity is in us and around us" [3,9].

The researcher pays attention to the essential features of the combination of creativity and business, defines the conceptual difference among such concepts as "vision", "mission", "values", "success", "competence". In addition, he gives a number of examples of the implementation of creative ideas and analyses their effectiveness in modern cultural practices.

David Parrish's theoretical conception tries to show the formulas of creative business, based on creative ideas. We must study them, it allows the future specialist of the socio-cultural sphere to create their own business project, identify the strengths and weaknesses and obtain a certain result from its implementation.

The potential of cultural practices is undeniable. We can see it in the world experience of creating a unique face of local cultural zones, images of the city and countries. Cultural practices, as the main component of the formation of a cultural image, plays an important role in the urban culture of Ukrainian cities.

Today, the realities give us reason to state that many typical Ukrainian cities are characterized by a monotony of architectural structures, abandoned park areas, semi-destroyed basic cultural institutions, lack of quality infrastructure, etc. The question of restoring the attractive face of the city is on time. Unfortunately, local budgets are extremely limited.

World experience shows us that the cultural and creative practices that in the process of forming the cultural face of the city cultural and creative practices are emerging. The latter are the form that allows small cities to create their own unique appeal, both for residents of the city and for tourists.

Recently, a cultural and creative city has become the subject of the researches of many scientists, representatives and practitioners of various public institutions. Charles Landry, a world expert of the urban development, explains the problems of the modern city in his book "Creative City". In his opinion, the creativity is a way to the useful transformations of the city. Charles Landry emphasizes that "the essence of a creative city means that any settlement in any country in the world can conduct its business by its rich imagination and innovative ideas, whereas it needs the conditions, which allow people thinking, planning and acting creatively" [4, p. 1].

The basis of any creative city is creativity, which is the vital power of the city, its population in various manifestations from cultural and artistic activities to the formation of a cultural landscape, attractive architectonics. The effectiveness of the development of contemporary cultural practices depends on the interdependent combination of creativity and creation.

Many researches delimit creativity and creation and analyse their differences. So, "creation is seen as a process of creating a cultural, artistic product, whereas creativity is considered as the process of generating fundamentally new, previously unknown ideas. The first one models artistic images and embodies them in scenarios or objects; the second one is the ability to invent something new" [5]. However, both of them are important for the development of cultural practices. The process of their combining give us an opportunity to generate ideas for the development of Ukrainian cities, improve the activities of cultural institutions, increase the consumer value of cultural products.

Creation and creativity as the basis of cultural practice include individual production as well as common intellectual processes.

Jonah Lehrer, analyses creativity as a process that can not be seen as something secret or mysterious. In his opinion, creation does not belong only to artists, inventors and so on. Everyone has a creative impulse. We only have to create conditions for its expression [6, 21]. The statement of Jonah Lehrer allows us to say that creative activity is the characteristic of various social, age-related categories and has its significant power.

The active combination of creativity and history is one of the most important factors in the transformation of cultural practices. Their interdependence allows us to form an individual, unique cultural and tourist brand of a city.

So, we emphasize the importance of active participation of all interested stakeholders in the cultural life of the city, the role, significance, their personal responsibility the development of the cultural city strategy. It should include a number of cultural initiatives such as a competition among cultural, creative ideas of the city development; active interaction of executive authorities, local self-government with representatives of public initiatives; adoption of non-traditional power decisions; competitive approach to the employee (manager) of culture; analysing the practical experience of other cities and active cooperation (exchange) with ideas; participation in the EU grant programs, etc.

Thus, modern cultural practices are the key component of the city development, the functioning of cultural institutions, the high-quality cultural services.

Unfortunately, the domestic reality has a number of problems that make it impossible to transform Ukrainian cultural practices. The main one is the absence of cultural workers, who meet modern requirements of cultural studies. Naturally, the issue of the training the highly skilled professionals in the cultural sphere is crucial for Ukraine.

A modern manager of culture as any other specialist will be considered a competent professional if he or she has a high level of education, the necessary professional and business skills. In addition, he or she should understand the importance of activities, related to the satisfaction of the cultural needs.

The professional competencies of the manager of culture include the following knowledge: the theory and practice of socio-cultural activities; the conceptions of socio-cultural management; theoretical and practical principles of the functioning of culture, its institutions; technologies of the development of socio-cultural and leisure programs, projects, events; creative business planning and design; methods and technologies to execute professional tasks.

The knowledge must be based on creative, innovative concepts that influence on the world economic space. By linking the sphere of culture with a certain production process (manufacturing of cultural goods, services, products), we show the formation of their consumer value and exclusivity, ensured by a creative approach.

The modern possibilities open new way to train a highly skilled specialist, who is capable of working in new economic conditions. Today, the representatives of cultural and artistic education should actively cooperate with various civil society and business institutions, which meet the requirements of the world cultural practices. The meaningful, constructive dialogue among all stakeholders, who are interested in cultural development, will create professional competence, based on worldwide practical experience.

In the context of our research, we want to tell about the educational initiatives, launched in Ukraine such as the publishing project "Library of the Creative Economy CHERNOZEM". Its mission is to develop knowledge of the principles of the functioning of the creative economy in the Ukrainian society, taking into

account world experience. The project is aimed at economic changes as well as the formation of the active social cluster – a creative class that will significantly affect the social and political processes in the country. Its goal is to form the understanding of the creative economy as an economic and social phenomenon [7].

The European choice of Ukraine has actualized the reformation of the national higher education and cultural and artistic one, in particular. We should underline that the CIS countries have their own traditions of cultural and artistic education, which differ from the European one.

In Ukraine, the system of cultural and artistic education is aimed at: the preservation and development of the best traditions of the native educational culture; the overcoming the unification of education, caused by globalization processes; the intensification of scientific and educational cooperation with domestic and foreign colleagues; the priority of the creative personality rights, the insurance of the equality of national cultures and confessions. The significant step to the supporting of the cultural and artistic education was the Law of Ukraine "On Culture". It defines the cultural and artistic education as a special education in the field of culture and art. The law defines the development of the national cultural and artistic education as one of the main principles of the state cultural policy, which is aimed at the creating conditions for the individual development, the raising the cultural level, aesthetic education of citizens [8].

The purpose of the modern cultural and artistic education is training specialists, who are aimed at the provision of cultural rights and freedoms of citizens, the provision of quality, significant and socially useful cultural services. The last ones contribute to meeting the cultural needs of Ukrainians.

The highly skilled worker of XXI century should have theoretical knowledge, be able to use it in his practical work, make meaningful conclusions, analyse the problems of the industry and the best ways of their solutions. This professional competence is the basis of the modern science – Applied Cultural Studies.

In the opinion of M. A. Ariarsky, a founder of the Russian scientific school of Applied Cultural Studies, this science meets the requirements of social practice and explains theoretical knowledge of culture; mechanisms of socialization and inculturation to forecast, design, regulate and organise cultural processes; the development and implementation of technologies of the formation of a favourable cultural environment; satisfaction and further enrichment of spiritual interests and human needs; the development of its creative potential. The practical knowledge is Applied Cultural Studies, based on well-founded fundamental studies about the classification of cultural functions [9, 9].

Dividing applied cultural studies into two scientific areas, the researchers point out the problems of institutional socio-cultural interactions [10, 78-79].

Leading scientific schools support the idea that the applied level of cultural studies is focused on the using of fundamental knowledge about culture to forecast and regulate topical cultural processes; to develop the social technologies of the implementations of cultural experience and mechanisms to achieve a certain level of socio-cultural practice; to protect the national culture.

Applied cultural studies as a discipline plays a leading role in the process of training specialists in the field of culture and art such specialties as "Management of Socio-Cultural Sphere", "Information, Library and Archive Studies", "Museology, Monument Studies", "Stage Art", "Music Art", "Choreography", "Fine Art, Decorative Art, Restoration", "Design", "Audiovisual Art and Production".

The study of discipline will contribute to the creation of basic theoretical knowledge and practical skills in providing conditions for the implementation of spiritual, communicative, compensatory, creative, recreational potential of people, manifestation of their socio-cultural activity. The theoretical knowledge will allow them to put into the cultural practice of the aforementioned specialists.

The tasks of the discipline are to study of the conceptual-categorical apparatus of applied cultural studies; to identify the regularities, principles, means, methods and forms of creation, to assimilate cultural values; to obtain practically oriented knowledge about the patterns of formation and development of various subjects of culture (person, social, ethnic-cultural groups, regions, society) and to research the optimal mechanisms for regulating socio-cultural processes at the appropriate levels; to define norms, practices in the field of socio-cultural, cultural-educational, cultural-entertainment, recreational and entertainment, communicative-compensatory and informational culture; to acquire practical skills of analysis, etc.

Conclusions and Perspectives of Further Development. Summing up the above-mentioned information, we can make the following conclusions:

- the issue of the interdependence of cultural practices and applied cultural studies should be well-researched by Ukrainian cultural studies;
- the cultural and artistic education, the preparation of a cultural manager need a certain transformation, including the introduction of modern knowledge programs;
- the transformations of cultural practices depend on the active cooperation and constructive dialogue of all interested stakeholders in the national cultural life;
- the development of modern cultural practices is an important part of the functioning of the city cultural institutions and the consumption of high-quality cultural services;
- the cultural practices should be manifested in the different forms from architecture to innovative and creative thinking;
- the modern cultural practices are characterized the ability to generate new innovative and creative ideas and products.

The theoretical and practical potential of applied cultural studies, described in the article, allows us to show its decisive role in the interrelation with cultural practice. The latter combines the knowledge of the from humanitarian field, vocational orientation, which gives a future specialist an opportunity to imagine his professionally oriented role and place in ensuring the cultural needs of citizens in the modern market conditions.

Література

1. Культурно-дозвіллєва діяльність у сучасному світі : кол. монографія. - Київ: Видавництво Ліра-К, 2017. – 328 с.
2. Сноуболл Джен. Почему искусство и культура больше благоприятствуют экономике, нежели росту и созданию рабочих мест/ Сноуболл Джен. – URL :http://culturepartnership.eu/article/why-art-and-culture-contribute-more-to-an-economy-than-growth-and-jobs.
3. Перріш Девід. Футболки і костюми. Поради для креативного бізнесу: перевидання / Перріш Девід. Фамільна друкарня Art Huss, 2006. – 111с.
4. Лэндри Ч. Креативный город / Лэндри Ч. – Москва: Издательский дом "Классика-XXI", 2011. – 399 с.
5. Развитие креативного мышления: зачем, как и в чем суть? – URL : http://soverhsenstvo-iznutry.ru/razvitie-kreativnogo-myshleniya.
6. Лерер Дж. Вообрази. Как работает креативность / пер. с англ. Е. Щербаковой /Лерер Дж. Вообрази. – Москва: АСТ: CORPUS, 2013. – 304 с.
7. Портал креативной экономики. – URL : http://chernozem.info.
8. Про культуру:Закон УкраїниN° 2778-VIвід 14 груд. 2010 р. [Ред.станом на 13.10.2017] / Відомості Верховної Ради. 2011. № 24 Ст. 168.
9. Ариарский М. А. Прикладная культурология : монография / Ариарский М. А. – СПб., 2001. – 561 с.
10. Флиер А. Я. Культурология для культурологов. Москва: Академический Проект, 2000. 496 с.
11. Бахмани-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре/ пер.с нем. С.Ташкенова / Бахмани-Медик Д. – Москва: Новое литературное обозрение, 2017. – 504 с.

References

1. Cultural and Leisure Activities in the Modern World. (2017). Kyiv: Vudavnychyi Dim, Lira-K [in Ukrainian].
2. Snowball, J. (2017). Why Do Art and Culture Contribute to Economy Better Than the Creation of the Work Vacations? Retrieved from http: //culturepartnership.eu/article/why-art-and-culture-contribute-more-to-an-economy-than-growth-and-jobs [in Russian].
3. Perrish, D. (2006). T-shirts and Suits. Tips for Creative Business. re-publishing. Family Publishing House Art Huss [in Russian].
4. Landry, Ch. (2011). Creative City. Moscow: Publishing House "Classics-XXI" [in Russian].
5. The Development of Creative Thinking: Why, How and What is its Essence? (n.d.). Retrieved from http://soverhsenstvo-iznutry.ru/razvitie-kreativnogo-myshleniya [in Russian].
6. Lehrer, J. (2013). Imagine, How Does Creativity Work? (E. Shcherbakova, Trans.). Moscow: AST: CORPUS [in Russian].
7. Portal of Creative Economy. (n.d.). Retrieved from http://chernozem.info/ [in Russian].
8. Law of Ukraine on Culture, 2778 (2010, December, 14). (2011). the Verkhovna Rada, 24, 168 [in Ukrainian].
9. Ariarsky, M. A. (2nd ed.). (2001). Applied Culture Studies. St. Petersburg [in Russian].
10. Flier, A. Y. (2000). Culturology for Culturologists. Moscow: Academic Project [in Russian].
11. Bahmani-Medik, D. (2017). Cultural Turns. New Orientations in the Studies About Culture. (S. Tashhkenova, Trans.). Moscow [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 15.10.2017 р.

УДК 130.2 (821.161)

Овчарук Ольга Володимирівна
кандидат педагогічних наук, доцент,
професор кафедри культурології
та культурно-мистецьких проектів
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
OvcharukOlga.19@gmail.com

КУЛЬТУРОЛОГІЧНА КОНЦЕПЦІЯ ІДЕАЛУ ЛЮДИНИ АНАТОЛІЯ ФЕДЯ

Мета роботи – виявити сутність філософсько-світоглядних уявлень про ідеал людини сучасного українського вченого, письменника, педагога, теоретика та практика культури Анатолія Федя. **Методологія** дослідження ґрунтується на залученні методів: герменевтичної інтерпретації – для "вживання" у життєвий світ письменника та розкриття змісту його картини світу; семіотичного аналізу – для проникнення у глибинні імпліцитні шари ціннісно-смислової семантики змісту концепту "ідеал людини"; феноменологічного аналізу – для розкриття сутності й конкретизації ідеалу людини як феномену культури. Метод інтенційного аналізу використовувався у реконструкції змістових інтенцій "автор-твір-реципієнт". **Наукова новизна** дослідження полягає у визначенні ціннісно-світоглядних аспектів культурологічної концепції ідеалу людини Анатолія Федя. **Висновки**. Дослідження дало змогу довести, що художнє осмислення ідеалу людини як феномена культури є однією з найвиразніших тенденцій розвитку сучасної культурології, що зумовлює її тісний зв'язок із філософією, естетикою, історією та мистецтвом, зокрема літературним. Саме у літературній творчості в жанрі філософського роману проявляється культурологічна концепція ідеалу людини А. Федя. Її ціннісно-смисловим осереддям є Людина, яка знаходиться у пошуках національної ідентичності, свого місця у суспільстві, особистій та національній історії. Через художньо-філософське осмислення складних, багатогранних образів української людини виявляється сутність гуманістично-культурологічної парадигми Анатолія Федя.

Ключові слова: ідеал людини, культурологічна концепція, цінності, українська культура, філософський роман, художня картина світу, Анатолій Федь.

Овчарук Ольга Владимировна, *кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры культурологии и культурно-художественных проектов Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

Культурологическая концепция идеала человека Анатолия Федя

Цель работы – выявить сущность философско-мировоззренческих представлений об идеале человека современного украинского ученого, писателя, педагога, теоретика и практика культуры Анатолия Федя. **Методология** исследования основана на привлечении методов: герменевтической интерпретации – для осмысления жизненного мира писателя и раскрытия содержания его картины мира; семиотического анализа – для проникновения в глубинные имплицитные слои семантики содержания концепта "идеал человека"; феноменологического анализа – для раскрытия сущности и конкретизации идеала человека как феномена культуры. **Научная новизна** исследования заключается в определении мировоззренческих аспектов культурологической концепции идеала человека Анатолия Федя. **Выводы**. Исследование позволило доказать, что художественное осмысление идеала человека как феномена культуры является одной из самых выразительных тенденций развития современной культурологии, что обусловливает ее тесную связь с философией, эстетикой, историей и искусством, в частности литературным. Именно в литературном творчестве в жанре философского романа проявляется культурологическая концепция идеала человека А. Федя. Ее смысловым ядром является Человек, который находится в поисках национальной идентичности, своего места в обществе, личной и национальной истории. Через художественно-философское осмысление сложных, многогранных образов украинского человека проявляется сущность культурологической парадигмы Анатолия Федя.

Ключевые слова: идеал человека, культурологическая концепция, ценности, украинская культура, философский роман, художественная картина мира, Анатолий Федь.

Ovcharuk Olga, *Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of the Department of Cultural Studies and Cultural and Art Projects of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*

The cultural conception of ideal of a man by Anatoly Fed

The purpose of the research is to identify the essence of philosophical and worldview ideas about ideal of a man by a modern Ukrainian scientist, writer, teacher, theorist and cultural practitioner Anatoly Fed. The **methodology** of the study is based on the use of the following methods: hermeneutic interpretation – for understanding the writer's life world and disclosing the content of his world picture; semiotic analysis – for penetration into the depth implicit layers of the semantics of the content of the concept of "ideal of a man"; phenomenological analysis – for revealing the essence and concretization of ideal of a man as a phenomenon of culture. The **scientific novelty** of the study lies in determination of philosophical aspects of the culturological conception of ideal of a man of Anatoly Fed. **Conclusions**. The research carried out has allowed to prove that the artistic comprehension of the ideal of a man as a phenomenon of culture is one of the most expressive tendencies in the development of modern cultural studies. This determines its close connection with philosophy, aesthetics, history and arts, in particular, literature. It is in the literary genre of the philosophical novel that the culturological conception of ideal of a man of A. Fed is revealed. Its semantic core is the Man, who is in search of his national identity, his place in society, personal and national history. Through the artistic and philosophical interpretation of the complex, multifaceted images of the Ukrainian man, the essence of the cultural paradigm of Anatoly Fed is revealed.

Keywords: ideal of a man, cultural concept, values, Ukrainian culture, philosophical novel, artistic picture of the world, Anatoly Fed.

© Овчарук О. В., 2017

Актуальність теми дослідження. У сучасній культурологічній науці її зв'язок із мистецтвом – літературним, музичним, образотворчим, театральним, кіномистецтвом, а також із різними видами мистецьких практик – починає активно осмислюватися з позицій сучасної методології пізнання. Залучення феноменологічного, герменевтичного, семіотичного та інших видів аналізу сприяє розкриттю пізнавального потенціалу мистецтва як феномену культури на основі наукового та художнього мислення, шляхом концептуалізації фактів поза-художньої реальності та культурної свідомості. Оскільки саме через художню образність виявляється значний потенціал мистецтва у відображенні різних феноменів – образу світу, епохи, синтетичного образу універсуму, а також людської суб'єктивності, актуальною стає можливість осмислення твору мистецтва як персональної авторської культурологічної концепції у її художньому вираженні.

Проте ідеї багатьох сучасних митців, що знаходять вияв у різних формах художньої творчості та складають вагомий пласт концептосфери культури, поки не набули статусу "культурологічних". Втім, самовизначення культурології як науки сприяє диференційованому опануванню надбань гуманітарної думки й актуалізує звернення до творчості, зокрема літературної, сучасних митців з метою розкриття поглядів на одне з фундаментальних питань людинотворчої парадигми культури – ідеалу людини. У зазначеному вимірі, а також з позицій культурологічного аналізу, на особливу увагу заслуговує літературна творчість одного з найвидатніших представників покоління "шістдесятників", відомого українського вченого, знаного письменника та талановитого педагога Анатолія Михайловича Федя. Його непересічний творчий доробок – це унікальний простір, у якому простежується авторське осягнення світу через сполучення глибокого наукового аналізу та своєрідної образної системи, естетичного світовідчуття. Втім, саме культурологічний аспект творчості відомого українського мислителя залишається малодослідженим.

Аналіз досліджень і публікацій. Вагомий науково-теоретичний та художньо-пізнавальний потенціал синтезу культурологічної та мистецтвознавчої науки, спрямований на дослідження багатьох феноменів культури, відзначають у своїх працях багато сучасних дослідників (В. Антонюк, Є. Більченко, П. Герчанівська, І. Зубавіна, Н. Корабльова, О. Колесник, В. Личковах, О. Маркова, Г. Мєднікова, О. Оніщенко, В. Рожок, К. Станіславська, Г. Чміль, В. Шейко, В. Шульгіна та ін.).

На думку В. Личковаха, Г. Файзуліної, така інтеграція зумовлена розширенням соціокультурних функцій мистецтва, зростанням впливу артефактів і текстів культури на соціо-, аксіо- та естетосферу сучасного інформаційного суспільства. Відтак, кожен вид мистецтва у процесі його творення, сприйняття та функціонування в суспільстві може поставати як предмет культурологічного дослідження й тим самим утворювати відповідні напрями розвитку культурології такі, як "культурологія мистецтва" або "культурологічне мистецтвознавство", "музична культурологія" або "культурологічне музикознавство" тощо [1, 16]. В результаті, на думку дослідників, культурологія може доповнюватися не тільки логіко-науковими, а й художньо-образними й мистецькими засобами пізнання.

У цьому зв'язку важливими є спостереження сучасної дослідниці О. Оніщенко про унікальну здатність митців до своєрідної дослідницької діяльності. У праці "Письменники як дослідники: потенціал теоретичних ідей" [2] авторка вказує на пріоритет у цьому питанні саме представників літератури, адже письменники часто випереджають вчених, оскільки здатні бачити набагато глибше від них. Відтак, потенціал теоретичних ідей художніх творів є важливим підґрунтям для збагачення сучасної естетики, етики, психології, мистецтвознавства та культурології [2, 10].

Мистецтво як "інструмент" культури відтворює не тільки індивідуально-неповторне та унікальне, що є у людському бутті, а й виявляє духовний світ художника, його картину світу. Саме цим обумовлена неабияка увага дослідників до творчості літераторів, письменників, серед яких особливе місце займає постать відомого сучасного українського вченого-філософа, педагога, культуролога з Донбасу – Анатолія Михайловича Федя. Осмислення його творчого доробку здійснюється багатьма дослідниками (О. Барабанова, В. Богуненко, В. Личковах, В. Мельник, Р. Падалка, Н. Шалашна, Г. Файзуліна, В. Федь та ін.), наукові розвідки яких опубліковано у нещодавно виданій у збірці "Про Анатолія Федя та його Час" [3]. Жанр філософського роману, його трансформації у творчості А. Федя досліджує сучасний культуролог Г. Файзуліна [4].

Виклад основного матеріалу. Сучасна українська література не ставить перед собою завдання хронологічно відтворити в цілому українську історію. Втім, прагне через мікроісторію окремої людини вийти на узагальнення культурних регулятивних феноменів більш високого ґатунку та показати ідеал української людини XXI століття. Саме через цей образ можна отримати відповідь на ключове питання для теперішнього та прийдешнього поколінь про сенс історичного існування нації. Ця проблематика постає в різних ракурсах у творчості відомих поетів, письменників, громадських діячів – Михайла Андрусяка, Євгена Гуцала, Івана Дзюби, Івана Драча, Ліни Костенко, Оксани Забужко, Дмитра Павличка, Євгена Сверстюка, Василя Шкляра, Василя Шкляра, Володимира Яворівського та багатьох інших. Науковий аналіз світобачення сучасної людини, пошук нею власних ідеалів у новому жанрі для сучасної літератури – філософському романі здійснює відомий Донбаський вчений, письменник Анатолій Михайлович Федь.

А. М. Федь – доктор філософських наук, професор, член наукового товариства імені Т. Шевченка, відмінник освіти України. Він автор багатьох філософсько-художніх праць: "І душа з душою говорить" (1989), "Сірий" (2009), "Переддень доби Водолієвої" (2013), "Два кольори часу" (2014), статей, есе, кіноповістей. Творчість письменника та його постать привертають увагу вітчизняних та зарубіжних дослідників. Так, надруковані ґрунтовні розвідки в Угорщині, США, Німеччині, Польщі, Китаї тощо. Причетність письменника до когорти "шістдесятників" спонукає митця до переосмислення усієї радянської світоглядної системи та вироблення власних ціннісно-смислових засад у філософсько-літературній творчості.

Творчість митця – це яскравий феномен у сучасному європейському літературному житті, адже присвячена вона осмисленню одвічних гуманістичних проблем людства та його майбутнього. Проте питання про загальнолюдські цінності та ідеали постають у творах письменника у національному вимірі, крізь призму художньо-філософського осмислення складних, багатогранних образів української людини, яка знаходиться у нескінченних пошуках національної ідентичності, місця у суспільстві, особистій та національній історії. Відтак, як зауважують дослідники творчого доробку письменника, "абсолютно всій творчості професора притаманна гуманістична спрямованість, що виявляється у знятті суб'єкт-об'єктної опозиції всередині когнітивної (пізнавальної) процедури. Відтворення об'єкт-суб'єктної близькості у процесі прочитання продукує виявлення і реалізацію світоглядних, аксіологічних, естетичних уподобань за теоретичним усвідомленням ідеї єдності буття, орієнтації на одиничне, особливе специфічне" [3, 86].

Серед багатьох світоглядно-парадигмальних аспектів філософської творчості Анатолія Федя на особливу увагу заслуговують погляди митця на складні питання виховання "нової" української людини та її ідеалів. Цією проблематикою імпліцитно пронизані майже усі твори філософа, проте, найбільш виразно ця тема постає у повісті митця "Над рідною хатою гойдався шуліка" (Слов'янськ, 2010) [6]. Оригінальним авторським здобутком є історична хроніка "Два кольори часу (нотатки на полях давно написаної книги)" (Слов'янськ, 2014) [5], у якій автор робить хронопис існування двох світів: України тоталітарної та України незалежної, що неподільно переплелися і водночас невідворотно розмежували світоглядні принципи людей XX століття. Ця концепційна логіка реалізується у намаганні автора переосмислити зроблене для того, щоб воно стало підґрунтям для роздумів сьогоднішнього та завтрашнього поколінь. "Адже сьогодні, коли найвищою цінністю педагогіки проголошується плекання особистісного, неповторного в людині, дуже гостро стоять питання ідеалів виховання, критеріїв, якими можна було б вимірювати успішність виховного процесу. Суперечність між суспільною природою цих ідеалів та правом особистості на власну унікальність породжує чимало колізій в сучасній філософії освіти" [5, 7], – зауважує сучасна дослідниця Н. Шалашна.

Проекція пострадянського сьогодення на радянське минуле спонукають А. Федя до роздумів про майбутнє незалежної української держави та її будівничих. В історії розвитку народів світу кожна її віха починається з "нової людини" й цілком закономірним видається, що її народженню передували певні історичні події. Для України такою подією стало проголошення Незалежності (1991), що потребувало нової системи соціальних та політичних координат. Разом з тим, в умовах нової реальності "мляво починає битися нове серце і пульсувати судинами нова кров. Це вже кров і судини "нової людини", яка народилася з очікування нової реальності" [5, 132]. Втім, на думку мислителя, нову державу покликані будувати не ті, хто народився після 1991 р., а ті, хто зборов право називати себе українцем, адже лише національно свідомий українець здатен вибороти свободу і справедливість та знайти те місце, де перебуває "наша слава, Слава України" [5, 132].

Серед характерних рис "нової людини" філософ виокремлює прагматичність. Проте, "нова" людина залишається романтиком у його реальній сутності, мрійником у вузькому бутті. "Як правило, це особа, що схильна до захопленості нездійсненним і усім тим, що, зрештою, віддаляє її від суспільного та наближає до особистісного ідеалу" [5, 134]. Разом з тим у "нової людини" часто виникає бажання повернутися до минулого способу життя. І саме в цьому криється не абиякий парадокс, адже "нові" люди до кінця не віддані "новому", вони постійно намагаються і в собі, і поза собою багато в чому примиряти "нове" і "старе". В цьому постає вічна проблема "нової" людини перехідної доби, а також проблема нової культури, її вияви у старому, відживаючому соціумі. Проте важливою є стверджувальна думка А. Федя про те, що свідомість окремого індивіда творить індивідуальний образ часу і простору, він зрештою і визначає риси обличчя "нової людини". Тому такими важливим для українського народу та держави стають як літературні образи героїв, так і сьогоднішні реальні українці, справи та вчинки яких роблять їх героями – героями нації, й відтак, ідеалом людини з позиції не абстрактної, а екзистенціальної сутності.

Попри те, що вже не світить зоря абстрактного ідеалу, а в посткомуністичні часи різко змінюються смаки, потреби, погляди, концепції, іншими стають уподобання та в цілому шкала естетичних та моральних цінностей, все ж саме "нова" людина визначає образ часу, національні обрії пріоритетів, закладені у почуття, фантазію, уяву, інтуїцію та інші структурні чинники естетичної свідомості конкретних людей. І, власне, від неї багато в чому залежить

Ідея індивідуальної відповідальності за власний народ та його долю, проблема вибору цінностей та боротьба за них – все це гостро актуалізовано у видатному творі А. Федя повісті "Над рідною хатою гойдався шуліка" [6]. Разом з тим текст та сюжет повісті дають можливість "прочитання" авторського бачення ідеалу української людини. Розкриваючи у художній формі своє світовідчуття та світорозуміння, автор, через свою присутність в авторській мові, в образах персонажів твору, у відображенні художніх об'єктів, співперебуваючи разом із своїми героями у художній реальності, виявляє власну філософсько-світоглядну та культуротворчо-культурологічну концепцію Людини.

Слід зазначити, що попри намагання сучасної постмодерністської літератури відмовитися від героя як такого, А. Федь вирішує цю проблему з новаторських філософських позицій. Автор вбачає обов'язком національного героя, образ якого складається з багатьох особистостей – представників еліти нації, взяти на себе відповідальність за свій народ, служити його цінностям та ставати для нього прикладом високого духовного та морального зростання. Герої повісті постають як втілення певного способу бути національним героєм – Людиною з великої літери. Образ діда Леонтія втілює народний

невмирущий дух, постає як вічний український козак-філософ, Божий чоловік, носій історичної пам'яті народу, віри в істинність Божественного одкровення. Усією душею він прагне краси як гармонії світу. Мати Наталія – Натка, народжена для прекрасного, втім, змушена ховати душу й тіло княгині в трудоднях колгоспниці. Син Антон постає у повісті як очікуваний герой нації, проте приречений на загибель. Його образ узагальнює свідомість цілого покоління, метою існування якого є служіння своєму народові. Кожен з головних персонажів повісті по-своєму втілює істинно своє людське буття, за неможливості якого людина перетворюється на тварину або щось інше.

Для творів А. М. Федя властиве перетворення особистості на героя внаслідок власного вільного вибору індивідуума, що супроводжується розумінням наслідків цього кроку та готовністю нести усю міру відповідальності за себе та увесь народ. Як зауважує автор, "читачеві може видатись, що персонажі нічого не роблять героїчного. Це лише на перший погляд! У складних ситуаціях вони знаходять сили долати страх і запаморочення від невпевненості, до того ж демонструють такі людські якості, що належать до високих чеснот" [3, 170]. Тим самим письменник акцентує увагу на глибокій людяності, гуманізмові, мужності простих, але духовно багатих людей, здатних стати духовними провідниками нації, завдяки яким зберігаються найкращі людські чесноти – честь, гідність, непереборність, усвідомлення власного "Я" у критичні моменти історії.

Висновок. Через образи головних героїв своїх творів Анатолій Федь виявляє власне бачення ідеалу української людини, яке можна узагальнити у вигляді філософсько-культурологічної концепції автора. Її сутність полягає у можливості показати екзисенційну сутність людини, яка розкривається у контексті певного історико-культурному універсуму, осмислення якого відбувається у художньо-філософській формі. При цьому історія постає тим тлом, на якому формується суб'єктивне розуміння літературними героями понять свободи та обов'язку, народжується індивідуальна відповідальність людини як перед історією, так і перед усією нацією.

Художній образ має велику перетворюючу силу, він постає як реальність культури, її образний "соціокод", своєрідний "план" здійснення реального життя, що складає основу діяльнісної парадигми культури. Через художній образ реалізується прагнення митця не тільки передбачити майбутнє, а й випередити його, реалізувати його у відповідності із власними цілями, ідеалами, у яких відбувається "випереджальне відображення" дійсності. При цьому створений митцем художній образ віддзеркалює реальність не тільки об'єктивну, а й суб'єктивну – духовний світ самого художника, який виявляє його оцінне ставлення до світу. Саме тому герої романів Анатолія Федя постають як образи майбутнього людства – його очікувані ідеали.

Література

1. Личковах В. А. Художня література як етнокультурографія / В. А. Личковах, Г. С. Файзуліна // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. – К.: Міленіум, 2015. – Вип. I (4). – С. 15-22.

2. Оніщенко О. І. Письменники як дослідники: потенціал теоретичних ідей (О. Уальд, Т. Манн, А. Франс, І. Франко, С. Цвейг) /О. І. Оніщенко. – К.: Ін-т культурології НАМ України, 2011.- 272 с.

3. Про Анатолія Федя та його час: вибрані статті, листи, інтерв'ю, нотатки, поезія, офіціоз; укладач д.філос. н., проф. І. А. Федь. – Слов'янськ, 2016. – 269 с.

4. Файзуліна Г. С. Культур-діалогічні виміри філософського роману Анатолія Федя "Переддень доби Водолієвої" /Г. С. Файзуліна //Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. – К.: Міленіум, 2014. – Вип. II (3). – С. 136-141.

5. Федь А. М. Два кольори часу (нотатки на полях давно написаної книги). Історична хроніка / А. М. Федь. – Слов'янськ: Видавець Моторін Б. І., 2014. – 265 с.

6. Федь А. М. Над рідною хатою гойдався шуліка : Повість /А. М. Федь. – Слов'янськ: Видавець Моторін Б. І., 2010. – 152 с.

7. Федь А. М. Переддень доби Водолієвої / А. М. Федь. – Канів: Склянака часу, 2013. – 470 с.

References

1. Lichkovakh V. Fayzulina G. Fiction as ethnoculture /V. Lichkovakh, G.Fayzulina //International Bulletin: Culturology, Philology, Musicology. – K .: Millennium, 2015. – Issue. Issue I (4). – P. 15-22.

2. Onischenko O Writers as Researchers: The Potential of Theoretical Ideas (O. Oald, T. Mann, A. Franco, I. Franco, S. Zweig) / O. Onishchenko. – K .: Institute of Cultural Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2011. – 272 p.

3. About Anatoly Fed and his time: selected articles, letters, interviews, notes, poetry, official statement; compiler D. Filos. Mr. Prof. I. A. Fed. – Slavyansk, 2016. – 269 p.

4. Fayzulina G.Cultural-Dialogical Measurements of Anatoly Fed's Philosophic Novel "The Eve of the Age of Aquarius" /G. Fayzulina // International Bulletin: Cultural Studies, Philology, Musicology. – K .: Millennium, 2014. – Vip. II (3). – P. 136-141.

5. Fed A.Two colors of time (notes on the fields of a long-written book). Historical chronicle / A .Fed. – Slavyansk: Publisher MOTORIN B.I., 2014. – 265 p.

6. Fed A.Over the hometown of a hut swam: Tale / A. Fed. – Slavyansk: Publisher B. I. Motrin, 2010. – 152 p.

7. Fed A.M. The Eve of the Age of Aquarius / A. Fed. – Kaniv: Slakan time, 2013. – 470 p.

Стаття надійшла до редакції 06.11.2017 р.

УДК 115.4:130.2:7.038

Садовенко Світлана Миколаївна
кандидат педагогічних наук,
доктор філософії (PhD), доцент,
старший науковий співробітник, доцент кафедри
естрадного виконавства Інституту сучасного
мистецтва Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
svetlanasadovenko@ukr.net

ОБРЯДОВІСТЬ У ХРОНОТОПІ РАДЯНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ: ВІД ТРАДИЦІЙНИХ ДО НОВІТНІХ УТВОРЕНЬ

Мета полягає у розкритті внутрішньої структури, динаміки, закономірностей розвитку та виявленні нових функцій радянської обрядовості на основі аналізу історичних (архівних) матеріалів. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні загальних принципів наукового пізнання, які відповідають сучасному культурологічному дискурсу. Це зумовило використання системно-аналітичного, структурно-функціонального, описового та компаративного дослідницьких методів для аналізу складових досліджуваного об'єкта, виявлення і узагальнення внутрішніх зв'язків, взаємозумовленості та співвідношень між ними; системно-структурного – для глибинного дослідження суті радянської обрядовості; конкретно-історичного – для дослідження на основі архівних матеріалів процесу формування радянської обрядовості, що надає об'єктивні уявлення та знання щодо достовірності їх властивостей, особливостей й змісту; порівняльно-історичного – для встановлення схожостей і відмінностей між історичними віхами у розвитку обрядів від традиційних до нових їх утворень за радянської доби, а також методу інтерпретації для виявлення функціональних змін та констатації появи нових їх функцій у хронотопі радянської культури. **Наукова новизна** полягає у розкритті та осмислені внутрішньої структури, динаміки, закономірностей розвитку та виявленні функцій радянської обрядовості, яка за законами суспільно-культурної спадкоємності традицій у хронотопі радянської культури постала якісно новим явищем, а також актуалізації та введенні до наукового обігу новітньої інформації з архівних матеріалів радянського періоду. **Висновки**. Аналіз історичної специфіки української народної художньої культури в контексті радянського хронотопу дав змогу розкрити сутність і значення нових звичаїв, свят і обрядів як нових утворень культури, які на основі збереженої внутрішньої структури української традиційної обрядовості динамічно розвивались, канонізуючи новітні функції радянської обрядовості. Розгляд процесів, що відбувалися у художній культурі ХХ ст., зокрема досягнень і прорахунків радянських культурних практик, які у ХХІ столітті вже не розцінюються з позицій характерної для останнього десятиліття минулого століття регресивної заперечності, дав змогу теоретично визначити всю міру складності й контроверзи радянської обрядовості, виявити відчуження її форм і утворень для буття сучасної людини та підняти актуальність традиційної української обрядовості.

Ключові слова: радянська культура, радянська обрядовість, просторово-часові взаємозв'язки, хронотоп (часопростір), обряд, ритуал, українська народна художня культура, традиційна українська обрядовість.

Садовенко Светлана Николаевна, *кандидат педагогических наук, доктор философии (PhD), доцент, старший научный сотрудник, доцент кафедры эстрадного исполнительства Института современного искусства Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

Обрядность в хронотопе советской культуры: от традиционных до новых образований

Цель работы заключается в раскрытии внутренней структуры, динамики, закономерностей развития и выявлении новых функций советской обрядности на основе анализа исторических, в том числе архивных материалов. **Методология** исследования заключается в применении общих принципов научного познания, соответствующих современному культурологическому дискурсу. Это обусловило использование системно-аналитического, структурно-функционального описательного и сравнительного исследовательских методов для анализа составляющих исследуемого объекта, выявления и обобщения внутренних связей, взаимообусловленности и соотношений между ними. Использованы системно-структурный метод – для глубинного исследования сути советской обрядности; конкретно-исторический – для исследования на основе архивных данных процесса формирования советской обрядности и предоставления объективных суждений и знаний о достоверности их свойств, особенностей и содержания; сравнительно-исторический – для установления сходства и различий между историческими вехами в развитии обрядов от традиционных к новым их образованиям в советское время, метод интерпретации - для выявления функциональных изменений и констатации появления новых их функций в хронотопе советской культуры. **Научная новизна** заключается в раскрытии и осмыслении внутренней структуры, динамики, закономерностей развития и выявлении функций советской обрядности, которая по законам общественно-культурной преемственности традиций в хронотопе советской культуры проявилась качественно новым явлением, а в также актуализации и введении в научный оборот новой информации из архивных материалов советского периода. **Выводы**. Анализ исторической специфики украинской народной художественной культуры в контексте советского хронотопа позволил раскрыть сущность и значение новых обычаев, праздников и обрядов как новых образований культуры, которые на основе сохраненной внутренней структуры украинской традиционной обрядности динамично развивались, канонизируя новейшие функции советской обрядности. Рассмотрение процессов, происходивших в художественной культуре ХХ в., в частности достижений и просчетов советских культурных практик, которые в XXI веке уже не расцениваются с позиций характерной для последнего десятилетия прошлого века регрессивной отрицательности, позволило теоретически определить всю меру сложности и контроверзы советской обрядности, выявить отчужденность определенных ее форм и образований для бытия современного человека и поднять актуальность традиционной украинской обрядности.

Ключевые слова: советская культура, советская обрядность, пространственно-временные взаимосвязи, хронотоп, обряд, ритуал, украинская народная художественная культура, традиционная украинская обрядность.

© Садовенко С. М., 2017

Sadovenko Svitlana, *candidate of pedagogical sciences, Ph.D., Associate Professor, Senior Researcher, Associate Professor of Pop art department of the Institute of Contemporary Arts of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*

Rituality in the chronotope of Soviet culture: from traditional formations to new ones

The purpose of the work is to reveal the internal structure, dynamics, regular development and the discovery of new functions of the Soviet ritual based on the analysis of historical, including archival, materials. The **methodology** of the study is to apply the general principles of scientific knowledge, which correspond to contemporary cultural studies discourse. The above mention factors determine the usage of system-analytical, structural-functional, descriptive and comparative research methods for the analysis of the investigated object components, the identification and generalization of internal connections, interdependence and relations between them. We used system-structural method for a deep study of the essence of Soviet ritual ceremonies; concrete historical method for researching the basis of archival materials of the process of Soviet rituals formation, which provides objective representations and knowledge about the reliability of their properties, features and content; comparative-historical method to establish similarities and differences between the historical milestones in the development of ceremonies from the traditional to their new formations in the Soviet era, as well as the method of interpretation for the identification of functional changes and the establishment of the emergence of new functions in the chronotope of Soviet culture. The **scientific originality** of the work is to reveal and comprehend the internal structure, dynamics, patterns of development and the identification of the functions of the Soviet rites. According to the laws of socio-cultural continuity of traditions in the chronotope of Soviet culture, those ritual ceremonies aroused a qualitatively new phenomenon, as well as updating and introducing to the scientific circulation of the latest information from the archival materials of the Soviet period. **Conclusions**. The analysis of the historical particularity of the Ukrainian folk art culture in the context of the Soviet chronotope helps us to reveal the essence and significance of new customs, holidays and ceremonies as new cultural entities, that dynamically developed on the basis of the preserved internal structure of the Ukrainian traditional rites, by the help of canonizing the newest functions of Soviet ritual ceremonies. Processes, that took place in the artistic culture of the twentieth century, in particular the achievements and miscalculations of Soviet cultural practices, which nowadays, in the 21st century, are no longer regarded from the standpoint of regressive denial characteristic of the last decade of the last century, allowed theoretically to determine the full extent of its complexity and controversy, as well as to identify the alienation of its forms and entities for the existence of a modern person and the relevance of traditional Ukrainian rites.

Key words: Soviet culture, Soviet ritual, space-time interconnections, chronotope (time and space), ritual ceremonies, Ukrainian folk art culture, traditional Ukrainian rites.

Актуальність теми дослідження. Дискурс щодо української народної художньої культури у просторово-часових реаліях радянської доби зазнав суттєвих трансформацій відповідно до ментального поля того часу, а саме – духовної атмосфери соціалістичного реалізму. Культура радянської епохи як особливе специфічне явище соціокультурного мислення й масової психології відрізнялась бінарною природою, зорієнтованою на протиставлення минулого і майбутнього, а також іншу "дуальність", приміром, революція – контрреволюція, білі – червоні, ми – вони, наші – не наші. Подвійність радянської художньої культури полягала і в тому, що, з одного боку, вона сприяла саморозвитку індивіда, а з іншого – обмежувала становлення і розвиток його суб'єктного начала. Поряд з безвідносною байдужістю до тогочасного сьогодення визначне місце посідала популістська спрямованість на майбутні колективні досягнення [1, 40].

Найважливішою складовою політики радянської влади була так звана культурна революція, провідними завданнями якої було залучення широких верств населення до культури [2]. Втім, попри те, що культурі та її ролі в житті людей надавалося важливого значення, сфера культури була скерованою на популяризацію прерогатив нового суспільного ладу [4]. Унікальність художньої культури радянського періоду полягала в тому, що, попри ідеологічну заангажованість і щільне переплетення з політичним життям, від якого залежала будь-яка культурна подія того історичного фазису, вона інтенсивно розвивалася.

Важливим для культури радянського періоду було апелювання до загальної колективної думки, розуміння світосприйняття народу, його психології, етичних настанов і прагнень, відображення зв'язку і спадкоємності поколінь. Як ми зауважували у своїх дослідженнях раніше, обрядовість як повноцінний пласт української культури та сукупність образних уявлень, які на тривалій хронологічній дистанції сформували естетичні ідеали нації й мотивували людську спільноту до самовпорядкування своїх взаємовідносин і взаємозв'язків [6, 165], могла забезпечити відповідність вимогам прийдешнього часу і тому була покладена новою владою в основу радянських свят і обрядів. Обставини, що визначили інтерес радянської влади до фольклору, здебільшого можуть бути пояснені колективізаторською ефективністю самої фольклорної традиції, що "визначає" для суспільства дискурсивні прикмети культурної, національної і групової ідентичності. Взаємодія індивідуальної творчості і колективних традицій винагороджувала позитивними результатами, відображалась у створених новітніх святах і обрядах з притаманними їм відповідними новими суспільно-побутовими функціями. Розуміння того, що саме українська традиційно-обрядова культура – звичаї, свята і обряди як універсальні форми, наповнені "змістом соціального наслідування" (за С. Кримським), були взяті за основу утворення нових радянських свят і обрядів для відображення реального світу трудової та іншої життєдіяльності людей у хронотопі радянської доби, акцентує увагу на більш глибокому вивченні у сьогодення цього питання і актуалізує проблему проведення подальших досліджень щодо української народної художньої культури, з метою збереження і передачі майбутнім генераціям закладеного в її обрядовості досвіду поколінь,

смислів і кодів. Адже саме "сьогодні громадянам України необхідно пізнати і зрозуміти велич нашої народно-традиційної культури, її одвічний гуманізм, добробут, всепрощення, доброзичливість, щиру гостинність, щоб врівноважити свої вчинки, спрямувати їх на утвердження української державності, забезпечення душевного затишку усім, хто живе на етнічній землі України. А тому слід розуміти особливості української душі, оскільки у тотожності філософії держави та національної вдачі заховані нуртуючі джерела державотворчої енергії" [7, 8].

Мета роботи полягає у розкритті внутрішньої структури, динаміки, закономірностей розвитку та виявленні нових функцій радянської обрядовості на основі аналізу історичних, у тому числі архівних, матеріалів та проведення порівняльного аналізу з українською традиційно-обрядовою культурою.

Виклад основного матеріалу. Стан суспільного розвитку визначають взаємодією і взаємозв'язок художньої культури і держави у різноманітті форм їх прояву, спрямованістю і глибиною взаємовпливів. Культурна політика як інструмент впливу держави на художню культуру реалізується через бюджет, законодавство, програми, планування, керівні органи, спеціальні фонди, систему заохочень тощо. Художня культура, своєю чергою, виконує низку функцій щодо держави і суспільства, найважливішими серед яких є комунікативна, компенсаторна, світоглядно-ідеологічна, знакова, нормативна, а також функції акумулювання, збереження і передачі культурної інформації, соціалізації особистості, розвитку її творчої індивідуальності тощо. Культура, як зауважував С. Кримський, є "змістом соціального наслідування. У цій здатності вона виступає як етнокреативна сила, бо актуалізує не тільки втілене в життя, але й нездійснені можливості історичного процесу, дозволяє збудувати життя за допомогою досвіду минулих поколінь. Ось чому врешті-решт культура виступає як національна та надає нестандартного погляду на явища національного відродження" [3, 283].

"Відвіку укорінені в побуті" звичаї ("повсякденні усталені правила поведінки, що склалися історично на основі людських стосунків, у результаті багаторазового здійснення одних і тих же дій та усвідомлення їх суспільної значущості", що "як неписані закони, народжуються разом з народом і передаються з покоління у покоління, тобто стають традиційними" [7, 122]) та обряди ("символічні дійства, приурочені до відзначення найбільш важливих подій у житті людських гуртів, родин, окремих осіб (віншування хлопців на Різдво, посівання на Новий рік, колядування, клечання хати на Зелені свята)") [7, 122]) є найдавнішою формою духовної культури народу. Якщо звичаїв дотримуються щоденно, то обряди виконуються напередодні або у дні свят. Визначаючи обрядовість українського народу, можна констатувати, що це – система усталених обрядів, якими супроводжується громадсько-побутове чи релігійне життя. Найкраще багатство української обрядовості виражене в обрядовому фольклорі – піснях, побажаннях, віншуваннях, примовляннях тощо [7, 123].

У процесі становлення радянської культури незглибима увага приділялася розгортанню масової культурно-освітньої роботи, яка стала засобом здійснення культурної революції, виховання нової людини, сприяла вирішенню завдань щодо підвищення громадянської самосвідомості та формуванню культури "єдиного радянського народу" [5, 1].

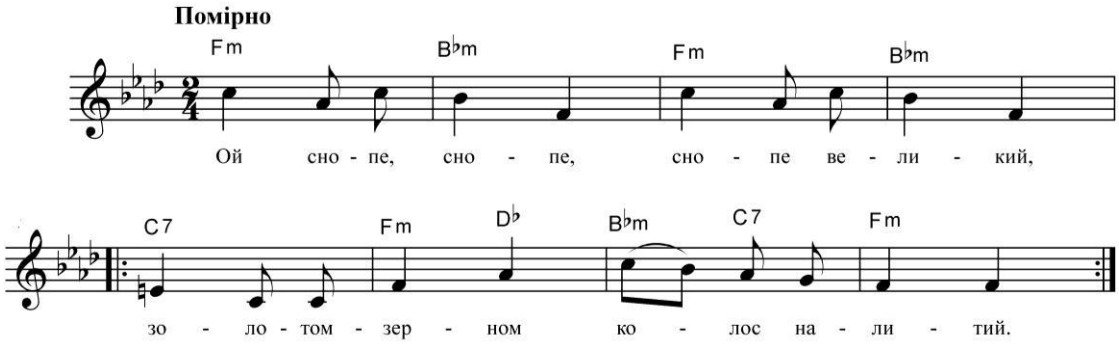
Революційні прагнення щодо подолання старорежимного минулого не оминули традиційну культуру. У середині 1920-х виникає якісно новий феномен управління мистецько-культурним процесом – ідеологічне керівництво, яке було спрямоване на перевиховання "класово несвідомої" провідної верстви тодішнього суспільства – селянства. Це супроводжувалося згортанням експедиційної і публікаційної діяльності, чищенням бібліотечних фондів і, водночас, поширенням творів комуністичних лідерів В. Леніна, Н. Крупської, В. Бонч-Бруєвича, А. Луначарського, збільшення належних посилань на праці Й. Сталіна, К. Маркса, якими й так рясніли фольклорні видання, створенням нових радянських свят і обрядів. Все це визначало орієнтири національної політики, що набирали силу в радянській ідеології "одержавлення".

Природні прагнення та активність радянських людей щодо яскравого відзначення певних життєвих подій (народження дитини, повноліття, перший трудовий день, створення сім'ї тощо) також створювали підґрунтя для виникнення на основі вже відомих і укорінених народних обрядів, ритуалів ("зовнішнє оформлення урочистості, сукупність обрядів, якими супроводжують відзначення святкового дня чи релігійної відправи" [7, 123]), звичаїв – нової обрядовості, урочистостей і свят. В. Вересаєв зауважував, що сам по собі обряд "не є чимось ветхозавітним, він тільки засіб, через який можна виражати найрізноманітніші настрої… І скільки у ці нові обряди можна вкласти нового, глибоко виховного і високо піднімаючого душу… Створення нових обрядів – задача грандіозна, на яку варто витратити сили" [5, 1]. І ці сили радянська влада невтомно й наполегливо вкладала у їх створення.

Перші радянські свята та безрелігійні обряди з'явились у перші післяреволюційні роки. Всі вони були присвячені конкретним подіям у житті людини та країни. Піднявшись до суспільного рівня, вони стали підмурком всієї системи радянських свят, ритуалів, обрядів. Постійно удосконалюючись, останні з часом були класифіковані на суспільно-політичні та революційні урочистості, військово-патріотичні, трудові, календарні, сімейно-побутові, урочисто-жалобні обряди. Найбільш масовими були загальнодержавні революційні свята (1 Травня – день міжнародної солідарності трудящих, 7 Листопада – річниця жовтневої соціалістичної революції), які яскраво демонстрували ідеї радянського періоду.

Великого значення набули трудові обряди, зокрема, посвята в робочі, ознаменування першого снопа, першої борозни, збору врожаю, в ході яких передавалися і стверджувалися трудові й моральні норми, відбувалася справжня передача естафети від старшого покоління до молоді.

Нові радянські обряди не виникали самі по собі. Вони акумулювали найкращий досвід попередніх поколінь, вкладаючи нові смисли в існуючі з давнини народні свята і обряди. Так, на святі врожаю право сплітати і нести обжинковий вінок надавалось найкращим колгоспникам, почесним хліборобам села (району), які відзначилися своєю працею, а також тій бригаді, яка першою завершила збір врожаю, тим самим, пробуджуючи у людей бажання щодо змагання, заохочуючи їх працювати ще краще. Для порівняння, народне свято врожаю припадало і відзначалося українцями на Яблуневий Спас, або Спас на горі й було одним з найбільших хліборобських свят селян. Зауважимо, що останній сніп жали мовчки, щоб не порушувати спокій духа поля, який переселяється у нього. Цей зжатий сніп, "останець" (або "дід") перев'язували червоною смужкою і урочисто несли в село, співаючи відому й нині обжинкову пісню "Ой снопе, снопе, снопе великий":



Ой, снопе, снопе, снопе великий,
Золотом-зерном колос налитий.
Ой, снопе, снопе, снопе стеблистий,
Добре вродила пшениця чиста.
Ой, снопе, снопе,
Снопе вусатий,
Несеш достаток
У кожну хату.
У кожну хату,
В кожну родину,
Славиш достатком

Нашу Вкраїну (зазначимо, що останні слова за радянських часів були замінені на "славиш достатком кожну країну").

Сплетений дівчатами вінок з останніх зібраних на полі пшеничних або житніх колосків, маків та волошок, іноді з додаванням гілочок калини, що була символом щедрого врожаю, одягався на найкращу жницю – "княгиню", яка в парі з хлопцем, що ніс останній сніп, в оточенні дівчат – "дружок", поверталась до двору хазяїна, співаючи: "Відчиняй же, господарю, ворота, ворота, / Бо несемо віночок з золота, золота. / Застеляй же, господиня обруси, обруси, / Ой, щоб же наш віночок не трусив, не трусив. / Бо як буде той віночок трусити, трусити, / То й не буде пшениченька родити, родити". Цей вінок клали на хлібину, щоб "заходив хліб за хліб, старий за новий", тобто, щоб не було безхліб'я і просили за нього викуп. Після викупу хазяїн запрошував женців на гостину. Обжинковий вінок вішався у хаті на стіні, зберігався господарем до осені і вилущеним з нього зерном розпочинався сів озимини. Потім господар пригощав женців, всі співали й музикували. Порівнюючи радянський і народний обряди, констатуємо, що народна основа була повністю збережена. Отже, радянська обрядовість, постаючи якісно новим явищем, виникала не сама по собі, а за законом суспільно-культурної спадкоємності традицій.

Відзначимо, що саме українська обрядовість була покладена в основу розроблення нових радянських свят і обрядів, про що свідчать архівні матеріали. Створеною при Раді Міністрів Української РСР Комісією по впровадженню нових громадянських свят і обрядів було розроблено Рекомендації до обрядів "Одруження" і "Народини" (Київ, квітень-1974) (Рис. 1), в яких у першому розділі "До питання про формування громадянської обрядовості" чітко зазначено, що "працюючи над громадянськими обрядами "Одруження" і "Народини", Комісія по вивченню і впровадженню нових громадянських свят і обрядів Української РСРС ставила перед собою мету узагальнення нагромадженого досвіду радянського обрядотворення і на базі цього вироблення основи для впровадження в життя нової громадянської обрядовості, яка забезпечувала б виконання Закону про реєстрацію шлюбу та народження дитини в урочистій обстановці", підкреслюючи, що "після перемоги Великого Жовтня почався справжній розквіт революційних і трудових традицій, які вперше в історії дістали підтримку нової соціалістичної держави" [8].

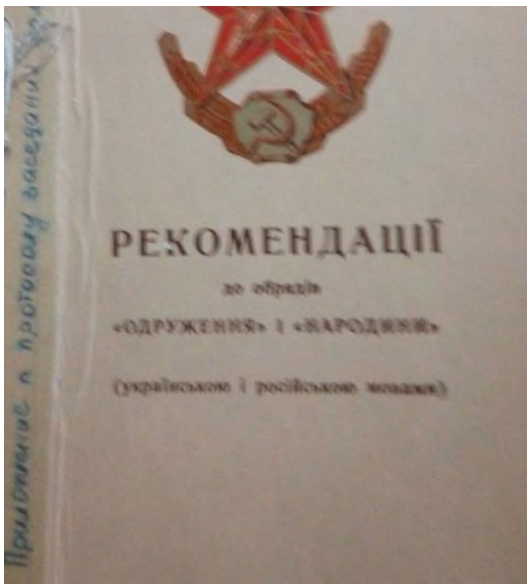


Рис. 1. "Рекомендації до обрядів "Одруження" і "Народини" [8]

У першому розділі цих Рекомендацій "До питання про формування громадянської обрядовості" зазначається, що "народні свята й обряди зародились в глибокій давності, задовго до появи різних форм релігії і своїм походженням завдячують звичаям, які виникли на основі виробничої діяльності людей: полюванням, закінченням сівби, збиранням урожаю, приплодам свійських тварин та ін. Протягом тисячоліть духівництво намагалось використати їх у своїх корисливих цілях. Воно віками пристосовувало народні традиційні свята й обряди з їх символами, особливо ті, які зв'язані з помітними подіями в сімейному житті людей, для досягнення своєї основної мети – духовного закріпачення народу і утвердження влади панівних класів. Створюючи церковні обряди й ритуали, що були насичені містичними уявленнями, релігії всіх народів залякували людину, пригнічували її духовний розвиток, затьмарювали свідомість цілих народів забобонами. Найбільше відзначилася у цьому християнська церква, яка для одурманювання народу зуміла за рахунок пограбування народної обрядовості створити ритуали, що потрясають душу" [8, 3-12]. Також зауважено, що після 1917 року почався розквіт революційних і трудових традицій, підтриманих новою соціалістичною державою. Детально виписані ініціативи Ради Народних Комісарів щодо прийняття декретів "Про запровадження в Росії західноєвропейського календаря", "Про громадянський шлюб, про дітей і про запровадження книг, актів громадянського стану", "Про відокремлення церкви від держави і школи від церкви", "Про кладовища і похорон" та ін. Підкреслюється, що В.І. Ленін особисто постійно цікавився появою паростків нового у формуванні побуту, а саме: "в 1923 році він присутній на Новорічній ялинці в Горках, влаштованій для дітей. М.І. Калінін на "октябринах" у Кремлі виступає названим батьком дитини селян Грачових, комбриг Г.І. Котовський проводить "зорини" на площі с. Кобиляки на Полтавщині та ін." [8, 3-12].

Відзначено, що становлення нової громадянської обрядовості було нелегким, адже точилися дискусії щодо потрібності взагалі обрядів у соціалістичному суспільстві. Після виступу М.І. Калініна з трибуни V Всесоюзного з'їзду працівників мистецтв (1925) з розповіддю про ленінські погляди на це питання, почалося активне впровадження в життя радянської обрядовості. Комісія по радянських традиціях, святах та обрядах створювала "Практичні завдання та розподіл обов'язків членів цієї комісії", розробляла "Матеріали до обрядів "Одруження", "Народини", "Похорон" [8] (Рис. 2).

Розроблені рекомендації до означених обрядів розповсюджувалися і виголошувались, зокрема, на курсах підвищення кваліфікації керівних радянських працівників у Москві, про що йдеться у листі від 20 лютого 1975 року № 18к–108 на ім'я Першого заступника голови Президії Верховної Ради УССР С.О. Стеценка від заступника голови виконкому Амурської обласної ради депутатів трудящих В. Савина (м. Благовещенськ-на-Амурі): "Шановний Степане Омеляновичу! Будучи на курсах в Москві, в жовтні 1974 року, я з великим інтересом і увагою прослухав Ваше повідомлення про ту роботу, що проведена в Україні з питань напрацювань та створенню нових громадянських обрядів. Я подумав, що багато з того, про що Ви розповідали, може бути використано і в наших умовах. Не думайте, що все буде сліпо копіюватися, але такий обмін матеріалами позитивного досвіду безумовно принесе користь. Наприкінці свого виступу перед нами, радянськими працівниками, Ви люб'язно погодились надати допомогу тими матеріалами, що є у Вас, розробками нових обрядів. Степане Омеляновичу, переконливо прошу Вас, якщо це Вас не утруднить, направте нам у виконком обласної Ради депутатів трудящих все, що Ви маєте в своєму розпорядженні з цього питання" [9]. Вже 5 березня 1975 року матеріали були надіслані, про що свідчить збережений в Архіві лист-відповідь від завідувача робочої групи Комісії В. Неверович № 39-129/83.

Збережене в Центральному державному архіві вищих органів влади та управління України листування Комісії по радянських традиціях, святах та обрядах Ради Міністрів Української РСР з організаціями та окремими громадянами з питань обрядовості (Справа № 39-6) (Рис. 3) та листи подібного змісту на ім'я С.О. Стеценка, засвідчують, що вони надходили з усіх кутків колишнього Радянського Союзу.

Рис. 2. Справа № 39-5 [8]

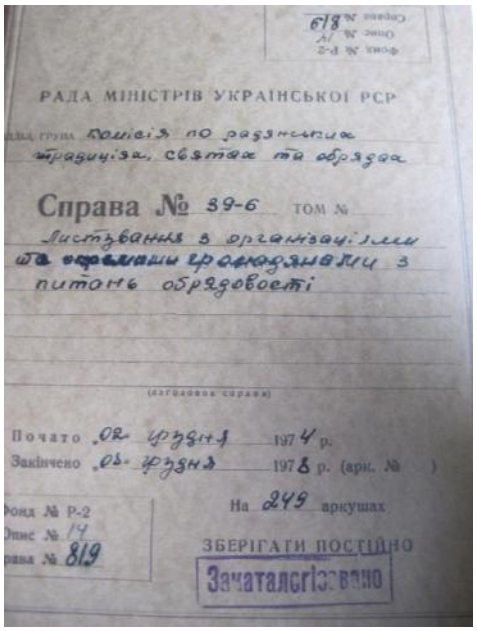


Рис. 3. Справа № 39-6 [9]

Для прикладу широкої географічної палітри наведемо листи від Карачаєво-Черкеської обласної ради депутатів трудящих (від А.Ш. Шаманова), Новгородської Облради (лист від М.С. Щербакова № 726-42 від 2.XII.1974), Кемеровської Облради (лист від Г.В. Корницького № 14-21/231 від 30.01.1975). Окремо висловлювалися побажання і безпосередньо прохання вислати матеріали про громадянський обряд "Похорон" (від Міністерства комунального господарства Казахської РСР). Дубнівська фабрика художньої галантереї зверталася навіть з проханням затвердити ескіз малюнку рушника для опускання труни і відповідний письмовий висновок щодо того, який саме малюнок необхідно впроваджувати у виробництво (художник В.С. Вальчук, лист від 18.11.1975). Обласна Рада депутатів трудящих Карачаєво-Черкеської області Ставропольського краю (А.Ш. Шаманов) апелювала до Комісії по вивченню і впровадженню нових громадянських свят і обрядів Української РСР (лист від 10 березня 1975 року) щодо надання їм зразка пам'ятного Знаку "Іменна Зірка", що вручається новонародженим [9].

Міністерству культури УРСР, Міністерству юстиції УРСР, Міністерству побутового обслуговування населення УРСР, Обкому Компартії України від імені голови Комісії С. Стеценко були надіслані листи-відповіді, в яких йшлося: "Надсилаємо для впровадження у життя "Матеріали до обрядів "Одруження", "Народини", які розробила Комісія по вивченню і впровадженню нових громадянських свят і обрядів Української РСР на виконання ст. 12 і ст. 165 Кодексу про шлюб та сім'ю Української РСР" [9, 22–24].

16-19 липня 1976 року було проведено Республіканський семінар з підготовки працівників обласних організацій, причетних до впровадження в життя радянських обрядів ""Одруження", "Народини" та "Похорон", на якому було проведено широке тлумачення і доведено до обов'язкового виконання розроблені нові обряди. Навіть були створені відповідні пісні-гімни, зокрема, Гімн Новонародженому (муз. В. Філіпенка, слова В. Луценка), у приспіві якого чітко висловлена головна ідея художньої культури радянського хронотопу: "В тебе Вітчизна – мати ласкава. / В тебе є рідна наша держава. / Сонячна й зоряна, лагідна й строга /Хай тобі стелеться світла дорога" (Рис. 4).

Зрозуміло, що у сьогоденні радянська обрядовість відійшла в історичне минуле, актуалізуючи народну традиційну.

Висновки. Народна художня культура у хронотопі соцреалізму повністю опинилася під контролем комуністичної партії. Радянська влада постійно вдавалася до впливу на масову свідомість за допомогою культурних соціально-психологічних механізмів. Фольклор активно використовувався структурами влади, при цьому зміна державного ладу і соціокультурної системи однозначно спричиняла зміну фольклорних традицій. Провідні політичні діячі, а також діячі культури і мистецтва, спираючись на традиції, додавали їм нові значеннєві відтінки, створюючи нові звичаї та традиції, спираючись на ідеологічно прийнятні для тогочасного державного ладу події, формували власну систему традицій. Осмислення внутрішньої структури, динаміки, закономірностей розвитку та виявлення функцій радянської обрядо-

вості, яка за законами суспільно-культурної спадкоємності традицій у хронотопі радянської культури постала якісно новим явищем, дозволяє констатувати, що формування традицій народної художньої культури було обумовлено зміною суспільно-економічних формацій і соціокультурних систем. Виникнення нових традицій, як правило, відбивало події, що характеризували фундаментальні цільові настанови конкретного суспільно-політичного ладу, при цьому народні традиційні обрядово-ритуальні форми фольклору відігравали роль стримуючого фактора, своєрідного "гальма" для укорінення нових традицій.

Рис. 4. Перша сторінка нотного тексту "Гімну новонародженому" (музика В. Філіпенка, слова В. Луценка) [8]

Масові звичаї та традиції, являючись квінтесенцією радянської художньої культури, набули характеру дуалістичної моделі, яка полягала у вираженні творчої самосвідомості народних мас та соціокультурної маніфестації структури влади.

Отже, аналіз історичної специфіки української народної художньої культури в контексті радянського хронотопу дозволив розкрити сутність і значення нових звичаїв, свят і обрядів як нових утворень культури, які на основі збереженої внутрішньої структури української традиційної обрядовості динамічно розвивались, канонізуючи новітні функції радянської обрядовості. Розгляд процесів, що відбувалися в художній культурі ХХ ст., зокрема досягнень і прорахунків радянських культурних практик, які у XXI столітті вже не розцінюються з позицій характерної для останнього десятиліття минулого століття регресивної заперечності, дав змогу теоретично визначити всю міру складності й контроверзи радянської обрядовості, виявити відчуження її форм і утворень для буття сучасної людини та підняти актуальність традиційної української обрядовості.

Література

1. Библер В.С. Михаил Михайлович Бахтин, или поэтика культуры. (На путях к гуманитарному разуму). Москва: Наука, 1991. 170 с.
2. Волков И.Ф. Развитие теории социалистического реализма. Москва: Знание, 1982. 61 с.
3. Кримський С. Архетипи української ментальності // Проблеми теорії ментальності. Київ : Наукова думка, 2006. С. 273–301.
4. Культурная революция в СССР. 1917–1965, Москва, 1967.
5. Новые советские праздники и обряды // Информационный центр по проблемам культуры и искусства [Отв. за выпуск В.М. Науменко]. Москва: Типография Министерства культуры СССР, 1981. 12 с.
6. Садовенко С.М. Образ ідеальної світобудови в українській народній художній культурі: колядки, щедрівки // Культурологічна думка: щорічник наук. праць. Київ: Інститут культурології Національної академії мистецтв України, 2017. № 11. С. 164–170.
7. Українське народознавство: навч. посібник / за заг. ред. С.П. Павлюка, Г.Й. Горинь, Р.Ф. Кирчіва. Львів: Фенікс, 1994. 608 с. Іл., 15 арк. кол. іл.
8. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. Комісія по радянських традиціях, святах та обрядах Ради Міністрів Української РСР. Справа № 39-5. Рекомендації до обрядів "Одруження", "Народини", "Похорон". Фонд № Р-2, Опис № 13, Справа № 8748. 288 с.
9. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. Комісія по радянських традиціях, святах та обрядах Ради Міністрів Української РСР. Справа № 39-6. Листування з організаціями та окремими громадянами з питань обрядовості (Почато 02 грудня 1974 р. – Закінчено 08 грудня 1978 р.). Фонд № Р-2, Опис № 14, Справа № 819. На 249 арк.

References

1. Bybler, B.C. (1991). Mikhail Mikhailovich Bakhtin or the poetics of culture. (On the way to humanitarian reason). Moscow: Nauka. Retrieved from https://www.bibler.ru/biz_zametki.html [in Russian].
2. Volkov, I.F. (1982). The development of the theory of socialist realism. Moscow: Znannia [in Russian].
3. Krymskyi, S. (2006). Archetypes of Ukrainian mentality. Problemy teorii mentalnosti. Kyiv: Naukova dumka, 273–301 [in Ukrainian].
4. Cultural Revolution in the USSR. 1917-1965. (1967). Moscow [in Russian].
5. New Soviet holidays and ceremonies. (1981). Ynformatsyonnyi tsentr po problemam kultury i yskusstva. Moscow: Typohrafyia Mynysterstva kultury SSSR [in Russian].
7. Sadovenko, S.M. (2017). The image of the ideal universe in the Ukrainian folk arts culture: carols, shchedrivki. Kul'turolohichna dumka: shchorichnyk nauk. prats'. Kyiv: Instytut kul'turolohiyi Natsional'noyi akademiyi mystetstv Ukrayiny, 11, 164–170 [in Ukrainian].
8. Pavliuk S.N., & Horyn H.I. (Eds.). (1994). Ukrainian ethnology. Lviv: Feniks [in Ukrainian].
9. Commission on Soviet Traditions, Holidays and Rites of the Council of Ministers of the Ukrainian SSR, 39-5. Recommendations for the rites "Marriage", "The people", "Funeral". Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchykh orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy. Kyiv: Fond № R-2 [in Ukrainian].
10. Commission on Soviet Traditions, Holidays and Rites of the Council of Ministers of the Ukrainian SSR, 39-6. Correspondence with organizations and individuals on rituals. (1974-1978, December 02). Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchykh orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy. Kyiv: Fond № R-2 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 03.10.2017 р.

УДК 130.2

Єрьомін Владислав Юрійович
асистент кафедри філософії Східноукраїнського національного університету ім. Володимира Даля
v.yeremin86@gmail.com

ФЕНОМЕН АНТИЧНОЇ ФІЛОСОФІЇ У ТЕОРІЇ КУЛЬТУРИ ІНТЕГРАЛЬНОГО ТРАДИЦІОНАЛІЗМУ

Мета роботи – розглянути ґенезис і логіку розвитку античної філософії у концепції інтегрального традиціоналізму. **Методологія** дослідження полягає в поєднанні порівняльного та історико-логічного методів. **Наукова новизна.** Тема інтегрального традиціоналізму є малодослідженою в українській культурології та філософії. У вітчизняній науці цією темою займаються А. Щедрін, С. Вишинський та О. Гуцуляк, однак питання про витоки і долю античної філософії з позиції традиціоналізму досліджується вперше. **Висновки**. Розуміння традиціоналістами античної філософії суттєво відрізняється від її образу в секулярній культурі Модерну. Головне джерело ранньої грецької філософії традиціоналісти вбачають у феномені містерій, а не у прагненні раціональної думки до звільнення від міфу, що з їхнього боку отримує негативну оцінку. Піфагорійська доктрина як раціональний (а не образний) виклад містичного досвіду, на думку традиціоналістів, виступає найбільш точним прикладом того, чим була початково антична філософія.

Ключові слова: інтегральний традиціоналізм, антична філософія, езотеризм, містерії, піфагорейство, холізм, автономний розсудок, індивідуалізм.

Ерёмин Владислав Юрьевич, *ассистент кафедры философии Восточноукраинского национального университета им. Владимира Даля*

Феномен античной философии в теории культуры интегрального традиционализма

Цель работы – рассмотреть генезис и логику развития античной философии в концепции интегрального традиционализма. **Методология** исследования состоит в сочетании сравнительного и историко-логического методов. **Научная новизна.** Тема интегрального традиционализма является малоисследованной в украинской культурологии и философии. В отечественной науке этой темой занимаются А. Щедрин, С. Вышинский и О. Гуцуляк, однако вопрос об истоках и судьбе античной философии с позиции традиционализма исследуется впервые. **Выводы**. Понимание традиционалистами античной философии существенно отличается от её образа в секулярной культуре Модерна. Главный источник ранней греческой философии традиционалисты усматривают в феномене мистерий, а не в стремлении рациональной мысли к освобождению от мифа, которое с их стороны получает негативную оценку. Пифагорейская доктрина как рациональное (а не образное) изложение мистического опыта, по мнению традиционалистов, выступает наиболее точным примером того, чем была изначально античная философия.

Ключевые слова: интегральный традиционализм, античная философия, эзотеризм, мистерии, пифагорейство, холизм, автономный рассудок, индивидуализм.

Yeremin Vladislav, *Assistant of the Philosophy chair of Volodymyr Dahl East Ukrainian National University*

The phenomenon of antique philosophy in the cultural theory of integral traditionalism

Purpose of the article is to consider the genesis and the logic of development of antique philosophy in accordance with conception of integral traditionalism. The **methodology** of the research is the combination of comparative, logical and historical methods. **Scientific novelty**. Integral traditionalism as a subject is poorly researched in Ukrainian cultural studies and philosophy. In domestic science A. Shchedrin, S. Vyshynskyi and O. Gutsulyak are involved in

© Єрьомін В. Ю., 2017

this topic, but the issue of the origins and fate of antique philosophy from the position of traditionalism is investigated for the first time. **Conclusions**. Understanding of antique philosophy by traditionalists is substantially different from its image in the secular culture of Modernity. Traditionalists perceive the main source of early Greek philosophy in the phenomenon of mysteries, not in the pursuit of rational thought to the liberation of the myth, which on their part receives a negative evaluation. Pythagorean doctrine as a rational (not imaginative) statement of the mystical experience, according to traditionalists, advocates the most accurate example of what was originally the antique philosophy.

Keywords: integral traditionalism, antique philosophy, esoterism, mystery, Pythagorean teaching, holism, autonomous reason, individualism.

Актуальність теми дослідження. В наші дні неможливо переоцінити роль, яку відіграла філософія в історії європейської культури. Протягом всієї епохи Модерну в колах освіченої європейської інтелігенції питання про походження філософії здавалося простим і зрозумілим: в XIX столітті, коли ідеї еволюції та прогресу проходили свій зеніт, вважалося аксіомою розглядати Античність як "дитинство" західної цивілізації. Під таким кутом зору перехід "від міфу до логосу" розумівся як народження раціональної, критичної думки зі стихії забобонів, що живилися невіглаством і бурхливою фантазією грецьких поетів. Подальший же шлях філософії бачився поступовим звільненням новонародженого ratio від міфологічної спадщини рідної йому культури, яке в Новий час увінчалося побудовою величезної цивілізації на суто раціональних основах. Але сьогодні, коли наступ Постмодерну з його ідеями плюральності та нелінійності стрімко розмиває чіткі лінії старої парадигми, набуває нової актуальності питання про витоки античної філософії. Ця стаття пропонує поглянути на нього з позиції інтегрального традиціоналізму.

Мета дослідження – розглянути генезис та логіку розвитку античної філософії в теорії культури інтегрального традиціоналізму.

Виклад основного матеріалу. Вчення традиціоналістів, на думку британського історика М. Седжвіка, має свої витоки в неоплатонізмі епохи Відродження. Саме тоді в стінах Флорентійської Академії М. Фічіно була сформульована концепція Sophia Perennis – єдиного метафізичного Знання, що лежить в основі різних релігій, культур і цивілізацій [7, 39]. Значно пізніше, переживши серію метаморфоз в масонських і окультних колах, вона знайшла нове народження в працях Р. Генона – засновника цієї школи, а також Ф. Шуона, М. Еліаде, Ю. Еволи, А. Кумарасвамі, Т. Буркхардта та інших мислителів. І, незважаючи на те, що ідея Sophia Perennis лежить повністю за межами наукового дискурсу, вона вплинула і продовжує впливати на відомих представників академічного релігієзнавства.

Але перш ніж перейти безпосередньо до теми статті, необхідно розглянути "архітектуру" традиційної цивілізації – її "ідеальну модель", реконструкції якої було присвячено багато робіт традиціоналістів. У загальній формі її можна уявити як серію кіл різного діаметру, описаних навколо єдиного центру. При цьому центральна точка незмінно символізує езотеричне ядро цивілізації – середовище збереження і передачі вищого Знання. Найближче коло представляє екзотеричну традицію у релігійній або іншій формі, а наступне – сферу політичних і соціальних інститутів. Нарешті, останнє коло означає область культури в її художньому, економічному і побутовому вимірах. Головною ж якістю традиційної цивілізації є її цілісність: всі її "кола" пронизані і скріплені променями єдиного Знання, що виходять із центральної точки. І якщо різні цивілізації багато в чому не відповідали цій моделі, то це розцінювалося як ознака їх недосконалості.

У такій системі координат занепад цивілізації вважався результатом "відокремлення" її елементів і областей від внутрішнього центру при синхронному зникненні останнього, яке могло наступити після закінчення "життєвого циклу" цивілізації. Ф. Шуон – близький друг і учень Р. Генона, пише з цього приводу: "Наявність езотеричного ядра в цивілізації, яка за своїм характером є специфічно екзотеричною, забезпечує їй нормальний розвиток і максимальну стабільність; <...> Якщо цей вимір, або ядро, перестає існувати, що, однак може статися лише при абсолютно ненормальних, хоча космологічно неминучих обставинах, то тоді вся релігійна будівля здригається або навіть частково руйнується, а отже, в кінцевому підсумку зводиться до своїх найбільш зовнішніх елементів, тобто – буквалізму і чуттєвості" [9, 82].

У Стародавній Греції таким ядром були містерії – таємні культи ініціатичного характеру, присвячені вмираючим і воскресаючим божествам. Серед них Р. Генон особливо виділяв елевсинські та орфічні таїнства, відзначаючи, однак, слабкість їхнього впливу на грецьку релігію і культуру "класичної" епохи. Наші знання про ці обряди сильно обмежені через обітницю мовчання, яка накладалася на їхніх учасників. Але залишається безсумнівним, що сутністю містерій була ритуальна смерть і відродження неофітів ("містів"), проходження яких надавало їм нової якості, що радикально відрізняла їх від непосвячених ("профанів"). Цей перехід також розумівся як "самопізнання", тобто набуття людиною знання про безсмертну природу своєї душі, яке дарувало їй потойбічне блаженство [11, 134-135]. На думку М. Еліаде – представника "наукового" традиціоналізму, феномен ініціації як переходу людини в новий культурний простір, який також дає їй новий онтологічний статус, є головною ознакою традиційного суспільства. Саме його наявність дозволяє впізнати таке суспільство і відрізнити його від суспільства сучасного, в якому ініціація збереглася лише в рудиментарній формі.

Саме з цим явищем еллінської духовності, а не зі "звільненням ratio", Р. Генон пов'язував витоки філософії в її первісній формі. Не заглиблюючись у детальний розбір містеріальних культів і філософських шкіл, він пропонує загальну концепцію, звертаючись до вчення Піфагора. Фігура останнього видається важливою, оскільки саме Піфагор уперше вжив термін "філософія" і назвав себе "філосо-

фом", а також запропонував ряд ключових для грецької думки та культури понять. Зв'язок піфагорійства з орфічной традицією і культом Аполлона Гіперборейського, на думку Р. Генона, є запорукою його ініціативної природи [2, 19].

Згідно з реконструкцією М. Еліаде, теоретичною основою орфізму був міф про розтерзаного Діоніса, долю якого в ритуальній формі повторював кожний учасник таїнства. При цьому воскресіння Діоніса з праху титанів, повалених блискавкою Зевса, знаменувало "друге народження" орфіка. У контексті цього міфу відокремлення діонісійського начала від титанічного – духовного від матеріального (які вважалися міцно зв'язаними у звичайних людях) – означало прагнення душі до звільнення від кола перевтілень [12, 90]. Саме так розуміли мету містерій піфагорійці, і саме до цього мала готувати людей їхня філософія. Цій же меті були присвячені і численні правила, заборони, ритуали і навіть заняття математикою.

Цікаво, що в Стародавній Індії, де вчення про переселення душ було розроблено кількома століттями раніше, приблизно так само розумілася мета йоги. Відділення Пуруши від Пракріті за допомогою спеціального способу життя, а особливо – восьмиступінчатого шляху (аштанга марга) класичної йоги, мало на меті з'єднання індивідуального духу зі світовим (Ішварою). Це останнє означало звільнення свідомості від кругообігу народжень і смертей (сансари), відоме під загальним терміном "мокша" [12, 33-34]. Але все ж більшість дослідників вважає малоймовірним вплив брахманізму на релігію "докласичної" Еллади, оскільки початок прямих контактів Стародавньої Індії та Греції прийнято відносити до епохи Олександра Великого. Відоме зауваження Р. Кіплінга, що Заходу і Сходу "разом не зійтися". Однак з точки зору традиціоналізму жодної істотної відмінності між культурами Заходу і Сходу не було ні в Античності, ні в Середні віки, оскільки вони були ні чим іншим як цвітінням різних гілок єдиного древа Примордіальної Традиції. І тільки в Новий час між Заходом і Сходом виникло принципове та глибинне протиріччя [2, 28-29].

Отже, орфізм був найбільш прямим і близьким, проте далеко не єдиним джерелом піфагорійського вчення. За свідченням Аристоксена, яке передав Діоген Лаертський, Піфагор був учнем Фемістоклеї – дельфійської жриці. Це зауваження виглядає переконливим, оскільки Аполлон, який мав у Дельфах свій знаменитий оракул, був найбільш шанованим божеством піфагорійців [5, 309]. Давні автори також повідомляють про декілька подорожей Піфагора в східні країни, метою яких було вивчення наук і здобуття мудрості. Деякі перекази навіть кажуть про відвідування Піфагором Індії. Про ці подорожі неоплатонік Порфирій писав: "Їздив він, за словами Діогена, і в Єгипет, і до арабів, і до халдеїв, і до євреїв; там він навчився і тлумаченню снів, і перший став гадати по ладану. В Єгипті він жив у жерців, опанував всю їхню мудрість, вивчив єгипетську мову з її трьома азбуками – письмовою, священною і символічною (перша з них зображує звичайну мову, а дві інші – алегоричну і загадкову) і дізнався багато про богів. В арабів він жив разом з царем, а у Вавилоні – з халдеями; тут побував він і у Забрата (Заратуштри – В.Є.), від якого <...> дізнався, від чого повинна утримуватися людина, шукаюча істину, в чому полягають закони природи і які начала всього. Від цих-то народів і вивіз Піфагор в своїх мандрах головну свою мудрість" [5, 418].

З цього і подібних свідчень Ф. Хіггінс – відомий масонський автор – робить висновок про наявність внутрішньої спорідненості між релігіями давнини, яка існувала під покровом зовнішніх відмінностей. Більш того, з факту ініціації Піфагора в містерії східних народів з одного боку, і його строгого монотеїзму з іншого, Хіггінс робить висновок про універсальність останнього. На його думку, монотеїзм був сутністю всіх езотеричних вчень, що, однак, далеко не завжди передбачало його відкритий і загальнодоступний виклад [8, 141]. Імовірно, в цьому і полягала загадка "політеїзму", загальне прийняття якого неоплатоніками викликало нерозуміння й осуд у ранньохристиянських авторів, пройнятих глибокою повагою до еллінської метафізики. Позиція Ф. Хіггінса видається важливою через генетичний зв'язок традиціоналізму і масонства, зазначений М. Седжвіком [7, 114].

Отже, філософія у піфагорійців була лише частиною цілісного духовного шляху, особливої культури життя, про що М. Еліаде писав: "величезна заслуга Піфагора полягала в тому, що він заклав основи "цілісного знання", "холістики"; наукове знання включалося в сукупність етичних, метафізичних і релігійних принципів і доповнювалося різними методиками тілесних вправ. Іншими словами, у знання була одночасно гносеологічна, екзистенційна і сотеріологічна функція. Це традиційне "цілісне знання", яке присутнє в думці Платона, так само як і у гуманістів італійського Відродження, у Парацельса або у алхіміків XVI ст." [12, 93].

Відомо, що Піфагор, після відкриття своєї знаменитої теореми, пішов у храм, щоб принести богам жертву, оскільки саме вони – Аполлон, Гермес, Музи – вважалися джерелами всякого роду прозрінь. Оскільки ж він був противником кривавих жертвоприношень, то приніс у жертву бика, зробленого з пшеничного тіста [5, 422]. Також відомо, що піфагорійці займалися теорією музики і співвідносили сім нот із сімома планетами сонячної системи, а різні мелодії – з комбінаціями їхніх впливів, які пронизували земний світ. Музика мала своє застосування і у медицині: виконання епічних гімнів на різні лади було засобом терапії різних хвороб; давні автори повідомляють, що так Піфагор лікував своїх учнів [5, 421]. Про метафізичну сторону піфагорійської математики написано чимало книг і статей. Ще піфагорійці активно займалися політикою і сам Піфагор складав закони для міст Великої Еллади: близько півстоліття ряд полісів Південної Італії перебував під їхньою владою.

Усі ці факти відображають найважливішу властивість "сакрального мислення" – нероздільну єдність релігії, філософії, математики, астрології, медицини, політики, які виступають різними гранями

та рівнями єдиного знання, що має метафізичне джерело. І як тільки ми називаємо таку єдність донауковим і дофілософським "синкретизмом", ми тут же вириваємо її з контексту рідної культури і поміщаємо в контекст культури Модерну, в якій постійна "диференціація" і "спеціалізація" знань обумовлена їхнім суто емпіричним джерелом. Для мислителів Давньої Еллади така "сферична" форма знання була ознакою його досконалості.

Відповідно до закону універсальної аналогії, який пронизує червоною ниткою все античне і почасти середньовічне мислення, кожен елемент Універсуму є його малою подобою. Дотримуючись цього принципу, також і структура знання відображає "ідеальну модель" цивілізації, про яку було сказано вище. Цю структуру також можна представити у вигляді сфери або піраміди, внутрішню і верхню частину яких становить знання езотеричне, тоді як зовнішню і нижчу – екзотеричне. Саме до останнього належить вся сфера раціонального мислення як спеціального простору філософії і науки. Однак процеси, що протікали в грецькій культурі періоду класики та еллінізму, призвели до розпаду цього "холосу": периферія та низ були відокремлені від центру та верху і перетворені із засобу на самоціль. Цю зміну природи філософії Р. Генон підсумовує в таких рядках: "Таким чином, "філософія" є лише попередньою і підготовчою стадією, лише рухом у напрямку до мудрості або, іншими словами, щаблем, що відповідає нижчим проявам цієї мудрості.

Подальше перекручення цього поняття полягало в тому, що проміжна ступінь була прийнята за мету в собі, і що з'явилося прагнення замінити "філософією" ("любов'ю до мудрості") саму мудрість <...>. Саме так виникло те, що може бути названо "профанічною філософією", тобто підробленою, несправжньою мудрістю суто людського, а тому виключно раціонального порядку" [2, 20].

Настільки суворий вирок, який став однією з аксіом традиціоналізму, було винесено широкій палітрі шкіл античної філософії – софістам, скептикам, кінікам, кіренаїкам, атомістам, стоїкам і навіть перипатетикам (при всій повазі Генона до Аристотеля). Саме їх, на думку французького мислителя, мав на увазі Апостол Павло, коли писав, що "мудрість світу цього є безумство перед Богом" [1 Кор. 3:19].

Утім, провести чіткий поділ філософських шкіл за вказаним принципом абсолютно неможливо, оскільки про багатьох мислителів ми можемо говорити лише з більшою або меншою мірою вірогідності. Причина того – і уривчастість відомостей про їхнє життя та вчення, й обітниця мовчання, що накладалася на кожного учасника таїнства. Але залишається безсумнівним, що такі визначення філософії як "наука самопізнання" і "вправа в смерті" є слідами її ініціатичних коренів. З них перше зазвичай приписують "семи мудрецям", а друге – платонівському Сократу.

Також важливо відзначити принципову відмінність понять розум (νους, λόγος) та розсудок (φρήν) в образі людини античної культури. У творах грецьких філософів часто можна зустріти думку, що лише розумна частина душі (тобто νους) є вічною і безсмертною через свою єдність та незмінність, тоді як інші частини душі (включаючи φρήν) і фізичне тіло тимчасові і смертні через свою множинність (складність) та мінливість. При цьому "розумна душа" співвідносилася з Першоосновою Світу (Космічний Розум Анаксагора, Логос Геракліта, Буття Парменіда) – такою ж вічною і єдиною, а інші частини душі і тіло – з фізичним світом, який "тече і змінюється".

Тому коли, дотримуючись правила "подібне пізнається подібним", філософи говорили, що справжнє Буття (Світ Ідей Платона) пізнається "розумом", вони зовсім не мали на увазі звичайне розуміння абстрактних принципів, доступне багатьом. В іншому випадку було б зовсім неясно, як таке "розуміння" могло призвести до очищення душі та її звільнення з матеріального полону. Розум грецьких мислителів – це духовне начало в людині (πνεύμα), яке мало "суху" і "вогняну" природу. Саме його пробудження було метою ініціації, і саме людей, які пройшли її, Платон називав філософами – гідними і покликаними правити народами і державами. Аристотель навіть заперечував індивідуальність умів, кажучи про єдність загальнолюдського інтелекту, що збігається у своєму мисленні з чистим Буттям. Це начало було джерелом "осяяння", тобто прямого і недискурсивного схоплювання істини, яка потім передавалася аналітичному апарату розсудку для обробки і подальшої вербалізації.

Дану здатність Р. Генон називав "інтелектуальною інтуїцією" і вважав джерелом істинного знання. В історії західної філософії, на його думку, вона поступово дрібніла та згасала пропорційно тому, як сама філософія відривалася від Традиції (в античності – від містерій, в епоху Ренесансу – від Церкви) [2, 49]. Уже в класичну епоху ця здатність стала поступатися місцем "автономному розсудку" профанів, який не мав над собою ніякої вищої інстанції, а тому був нездатний до цілісного сприйняття світу. Отже, "відділення низу від верху", про яке говорилося вище в контексті цивілізації та філософії, відбулося і на рівні людської істоти, підтверджуючи закон універсальної аналогії, що зв'язує макро- і мікрокосмос.

Для розуміння загальної концепції, запропонованої традиціоналістами, необхідно коротко розглянути ще одне питання, а саме – яким було співвідношення філософії та міфології в античній культурі? Як відомо, в Новий час склалася думка, що поява філософії була реакцією на кризу давньогрецької міфології та релігії. І в цьому традиціоналісти виявляють рідкісну згоду з ідеологами Модерну, проте розуміють цю кризу зовсім інакше. Уже в епоху пізнього Ренесансу міфологія стала розумітися як плід фантастичного опису світу, що походить від нестачі наукових знань, помноженої на багату уяву давніх народів; сюди ж були додані корисливі інтереси можновладців, які бажали зміцнити і сакралізувати своє панування. У Новий час таке уявлення стало базовим для історичної науки і марксистської теорії "формацій". І в наші дні навряд чи знайдеться підручник з історії або філософії, позбавлений цієї "печаті часу".

Однак уже в XX столітті після тривалих досліджень К.-Г. Юнг дійшов висновку, що міфологічні сюжети – не плід вільної фантазії, а прояв таємничих "архетипів", прихованих в глибинах колективного несвідомого. Ще далі пішов американський міфолог і релігієзнавець Дж. Кемпбелл, який відкрив в героїчних міфах символічну карту шляху посвячення. За його переконанням, саме такий сенс мали міфи про мандри та подвиги Тесея, Геракла, Ясона, Одіссея [6, 21, 73, 30].

Р. Генон, поділяючи подібний хід думки, бачить в античній міфології образний виклад таємного знання, яке передавалося по секретних каналах містерій. Самих же аедів-міфотворців, що мандрували просторами Давньої Еллади, він вважає посередниками між ієрофантами і містагогами з одного боку, та простим народом з іншого. Вони – як платонівські "деміурги" – були покликані втілювати отримане знання в чуттєві образи, щоб потім робити його основою світосприйняття та культури всього суспільства. Однак уже в гомерівську епоху, на думку Генона, цей зв'язок був порушений, наслідком чого став "творчий індивідуалізм" поетів, які забули точне значення міфологічних образів. Про це він пише: "Особливо серед греків ритуали і символи, успадковані від давніших і вже забутих традицій, швидко втратили своє початкове точне значення, і уява цього артистичного народу, вільно виражаючи себе через індивідуальні примхи своїх поетів, покрила ці символи майже непроникною пеленою, і саме тому подібні Платону філософи відкрито говорили, що не знають, як тлумачити найбільш давні з наявних у них писань про природу богів. <...> Навряд чи в таких умовах може вціліти що-небудь, крім формалізму, який стає все більш зовнішнім, пропорційно втрачаючи сенс навіть для тих, хто був поставлений стежити за його збереженням по встановленим правилам; і тому релігія, втративши своє глибинне значення, не могла не стати всього лише громадської умовністю" [3, 84].

Ймовірно, саме з цією тенденцією пов'язаний факт протиставлення орфіками своєї міфології гомерівській, а також легенда про сходження душі Піфагора в Аїд. Згідно з останньою, душа майбутнього філософа була наділена Гермесом безперервної пам'яттю. Перед народженням в тілі Піфагора вона бачила в Аїді душі Гесіода і Гомера, які терпіли різні покарання за нешанобливі вольності у поемах про богів [5, 312].

Наукова новизна. Тема інтегрального традиціоналізму є малодослідженою в українській культурології та філософії. У вітчизняній науці цією темою займаються А. Щедрін, С. Вишинський та О. Гуцуляк, однак питання про витоки і долю античної філософії з позиції традиціоналізму досліджується вперше [1, 4, 10].

Висновки. Підбиваючи підсумки, необхідно відзначити головну особливість традиціоналізму як методу пізнання. Вона полягає в неухильному прагненні будувати всяке знання і образ культури "зверху вниз" – від метафізичних принципів до фізичних явищ. У цьому полягає її протиріччя з науковим підходом, який заперечує початкову даність шуканого знання, досягнення якого вважається метою "аналізу явищ". Згідно з ученням традиціоналістів, універсум будь-якої цивілізації слід виводити з її езотеричної традиції (або, як мінімум, співвідносити з нею). У випадку Стародавньої Греції такою традицією були містерії, які стали загальним джерелом грецької міфології і філософії в їх початковій формі. Однак якщо міфологія була образним викладом метафізичного знання, то філософія стала викладом понятійним та концептуальним. Обидва явища в своєму історичному розвитку зазнали "розрив" зі своїм джерелом, що мало великий вплив на всю грецьку культуру.

У міфології такий розрив став причиною "творчого індивідуалізму", який передбачає вираз в чуттєвій формі особистих інтуїцій і переживань поета-міфотворця; саме таке розуміння поезії збереглося з тих пір до наших днів. У філософії він став причиною "когнітивного індивідуалізму", суть якого полягала в прагненні надати концептуальну форму суб'єктивним думкам автора. Цей розрив знаменував початок секуляризації та привів до розквіту давньогрецької естетики і раціоналізму, прозваному століттями пізніше "грецьким дивом". Однак для традиціоналістів XX століття він був ознакою розпаду початкового "холосу" еллінської цивілізації, що відображав загальне віддалення земного світу від свого метафізичного Принципу. Зупинити цей розпад судилося християнству: на тисячу років нормальний порядок був відновлений, хоча і в зовсім іншій формі, дослідження якої може стати продовженням даної роботи.

Література

1. Вишинський С. Онтологічні виміри інтегрального традиціоналізму: дис. на здобуття наукового ступеня канд. філос. наук / Святослав Вишинський. – Київ: Інститут філософії імені Г.С. Сковороди, 2013. – 211 с.
2. Генон Р. Кризис современного мира / Рене Генон; [пер. с фр. Н. Мелентьева]. – М.: Эксмо, 2008. – 784 с. – (Антология мысли).
3. Генон Р. Общее введение в изучение индусских учений / Рене Генон; [пер. с англ. М. В. Маковчик]. – М.: Беловодье, 2013. – 320 с.
4. Гуцуляк О. Против Джемаля: апология Рене Генона [электронный ресурс]. – Режим доступа: http://primordial.org.ua/archives/5653
5. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. Второе издание, исправленное. – М.: Мысль, 1986. – 574 с.
6. Кэмпбелл Дж. Герой с тысячью лицами / Джозеф Кэмпбелл; [пер. с англ. К. Семёнов]. – К.: София, 1997. – 336 с.
7. Сэджвик М. Наперекор современному миру: Традиционализм и тайная интеллектуальная история XX века / Марк Сэджвик; [пер. с англ. М. Маршак и А. Лазарев]. – М.: Новое литератур¬ное обозрение, 2014. – 536 с.

8. Холл М. П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцерской символической философии / Мэнли Палмер Холл; [пер. с англ. В. Целищев]. – М.: АСТ: Астрель, 2005. – 478с.

9. Шуон Ф. Очевидность и тайна / Фритьоф Шуон; [пер. с англ. А. Уждавинис]. – М.: Номос, 2007. – 384 с.

10. Щедрін А. Т. Традиціоналізм Рене Генона як світоглядна парадигма: соціокультурні контексти / Анатолій Щедрін. Культура України: збірник наукових праць. – Х.: Харків. держ. акад. культури, 2012. – Вип. 36. – С. 112–124.

11. Элиаде М. История веры и религиозных идей. В 3 т. Т. 1. От каменного века до элевсинских мистерий / Мирча Элиаде. – М.: Критерион, 2002. – 464 с.

12. Элиаде М. История веры и религиозных идей. В 3 т. Т. 2. От Гаутамы Будды до триумфа христианства / Мирча Элиаде. – М.: Критерион, 2002. – 512 с.

References

1. Vyshynskyi, S. (2013). Ontological dimensions of integral traditionalism. Thesis for a candidate degree in philosophy. Kyiv: Grygoriy Skovoroda Philosophy Institute [in Ukrainian].

2. Guenon, R. (2008). The Crisis of the Modern World. (N. Melentyeva, Trans). Moscow: Eksmo [in Russian].

3. Guenon, R. (2013). Introduction to the Study of the Hindu Doctrines. (M. Makovchik, Trans). Moscow: Belovodye [in Russian].

4. Gutsulyak, O. (2016). Against Dzhemal: the apology of René Guénon. Retrieved from http://primordial.org.ua/archives/5653 [in Ukrainian].

5. Diogenes Laertius (1986). Lives and Opinions of Eminent Philosophers. (M. Gasparova, Trans). Moscow: Mysl' [in Russian].

6. Campbell, J. (1997). The Hero with a Thousand Faces. (K. Semenov, Trans). Kiev: Sophia [in Russian].

7. Sedgwick, M. (2014). Against the Modern World: Traditionalism and the Secret Intellectual History of the Twentieth Century. (M. Marshak, A. Lazarev, Trans). Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie [in Russian].

8. Hall, M. P. (2005). An Encyclopedia Outline of Masonic, Hermetic, Qabbalistic and Rosicrucian Symbolic Philosophy. (V. Tselishchev, Trans). Moscow: AST: Astrel [in Russian].

9. Schuon, F. (2007). Obviousness and Mystery. (A. Uzhdavinis, Trans). Moscow: Nomos [in Russian].

10. Shchedrin, A. (2012). Traditionalism of René Guénon as a world-view paradigm: socio-cultural contexts. Kharkiv: Kharkiv State Academy of Culture [in Ukrainian].

11. Eliade, M. (2002). A History of Faith and Religious Ideas. Vol. 1. From the Stone Age to the Eleusinian Mysteries. (N. Kulakova, Y. Stefanov, Trans). Moscow: Kriterion [in Russian].

12. Eliade, M. (2002). A History of Faith and Religious Ideas. Vol. 2. From Gautama Buddha to the Triumph of Christianity. (N. Abalakova, N. Kulakova, Trans). Moscow: Kriterion [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 14.07.2017 р.

Мистецтвознавство

UDC 791.633-051(477)

Bezruchko Oleksandr
Dr.Sc. (Doctor of Science) in Arts,
Associate Professor,
Professor of the Direction of television chair,
Kyiv National University of Culture and Arts
oleksandr_bezruchko@ukr.net

THE UNIQUE LIFE PATH AND CREATIVE ACTIVITY OF UKRAINIAN DOCUMENTARY DIRECTOR O.M. SHOPIN

The purpose of work is to study and analyze the life and creative path of the Ukrainian documental film director Oleksiy Mykhailovych Shopin. **Research methodology** consists in application of methods of personology, theory of personality and historical-biographic method. The marked methodological approaches allow collecting and investigating unknown and not popular facts from the life and creative activity of a film director Shopin. The **scientific novelty** of work is predefined by the necessity of study of not popular pages of history of Ukrainian cinema and its figures, which for one reason or another remained out of eyeshot of home art critics. **Conclusions.** Summerizing the above it can be noted that the scientific tasks have been fulfilled: the life and creative path of the Ukrainian director of documental films O.M. Shopin was investigated; his studies at the Film director's Laboratory of Oleksandr Dovzhenko in Kyiv Film Factory were mentioned; the reasons for leaving the Film director's Laboratory were analyzed; the situation with the pre-war and post-war life of O.M. Shopin and his return to the cinema was described; his creative activity in Ukrainian cinema as the documentary director at the Kyiv Film Studio of documental films "Ukrkinokhronika" was restored.

Keywords: Oleksiy Shopin, Oleksandr Dovzhenko, cinema, Film director's Laboratory in Kyiv Film Factory, creative activity.

Безручко Олександр Вікторович, *доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри режисури телебачення Київського національного університету культури і мистецтв*

Унікальний життєвий шлях і творча діяльність українського режисера документальних фільмів О.М. Шопіна

Мета роботи. Дослідити та проаналізувати життєвий і творчий шлях українського режисера документальних фільмів Олексія Михайловича Шопіна. **Методологія** дослідження полягає в застосування методів персонології, теорії особистості та історико-біографічного методу. Зазначені методологічні підходи дозволяють зібрати та дослідити невідомі та маловідомі факти із життя і творчої діяльності кінорежисера О. Шопіна. **Наукова новизна** роботи зумовлена потребую вивчення маловідомих сторінок історії українського кінематографа та його діячів, які з тих чи інших причин залишилися поза увагою вітчизняних мистецтвознавців. **Висновки.** Підсумовуючи вищевикладене, можна зазначити, що поставлені наукові завдання виконані: досліджено життєвий і творчий шлях українського режисера документального фільму О.М. Шопіна; згадано про його навчання в режисерській лабораторії Олександра Петровича Довженка на Київській кінофабриці; проаналізовано причини залишення режисерської лабораторії О.П. Довженка на Київській кінофабриці; описано ситуацію із довоєнними і післявоєнним життям О.М. Шопіна та поверненням до кінематографу; реконструйовано його творчу діяльність в українському кінематографі в якості режисера документальних фільмів на Київській кіностудії документальних фільмів "Укркінохроніка".

Ключові слова: Олексій Шопін, Олександр Довженко, кінематограф, режисерська лабораторія на Київській кінофабриці, творча діяльність.

Безручко Александр Викторович, *доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры режиссуры телевидения Киевского национального университета культуры и искусств*

Уникальный жизненный путь и творческая деятельность украинского режиссера документальных фильмов А. М. Шопина

Цель работы. Исследовать и проанализировать жизненный и творческий путь украинского режиссера документальных фильмов Алексея Михайловича Шопина. **Методология** исследования заключается в применение методов персонологии, теории личности и историко-биографического метода. Отмеченные методологические подходы позволяют собрать и исследовать неизвестные и малоизвестные факты из жизни и творческой деятельности кинорежиссера А. Шопина. **Научная новизна** работы предопределена потребностью изучения малоизвестных страниц истории украинского кинематографа и его деятелей, которые по тем или другим причинам остались вне поля зрения отечественных искусствоведов. **Выводы.** Подытоживая вышеизложенное, можно отметить, что поставлены научные задания выполнены: исследован жизненный и творческий путь украинского режиссера документального фильма А.М. Шопина; упомянуто о его учебе в режиссерской лаборатории Александра Петровича Довженко на Киевской кинофабрике; проанализированы причины оставления режиссерской лаборатории А.П. Довженко на Киевской кинофабрике; описана ситуация с довоенными и послевоенной жизнью А.М. Шопина и возвращением в кинематограф; реконструирована его творческая деятельность в украинском кинематографе в качестве режиссера документальных фильмов на Киевской киностудии документальных фильмов "Укркинохроника".

Ключевые слова: Алексей Шопин, Александр Довженко, кинематограф, режиссерская лаборатория на Киевской кинофабрике, творческая деятельность.

© Bezruchko O., 2017

Problem formulation. This actual investigation of this topic was caused by the demand to learn more about some not very well known pages of Ukrainian cinematography and its personalities, who were left out of view of national historians of Art. Among them, there is a student of O.P. Dovzhenko, Ukrainian film director of documental films Oleksiy Mykhailovych Shopin (1911–2005).

Analysis of recent research and publications. Despite the mention of O. Shopin in the publications of L. Goseiko [6], S. Trymbach [16], and O. Bezruchko [2], we can admit that Oleksiy Mykhailovych Shopin actually remained beyond vision of Ukrainian cinema researchers.

The scientific tasks of this article are to investigate the life and creative path of the Ukrainian director of documental films Oleksii Shopin, to remember his studies at the Film director's Laboratory of Oleksandr Dovzhenko in Kyiv Film Factory, to analyze the reasons for leaving the Film director's Laboratory, to describe the situation with pre-war and post-war life of O.M. Shopin and his return to the cinematography and to reconstruct his creative activity in Ukrainian cinematography as the documentary director at the Kyiv Film Studio of documental films "Ukrkinokhronika".

Research methodology consists in application of methods of personology, theory of personality and historical-biographic method. The marked methodological approaches allow collecting and investigating unknown and not popular facts from life and creative activity of a film director Shopin.

The purpose of the article is to study and analyze the life and creative path of the most unknown director-laboratorian of the Film director's Laboratory (workshop) of Oleksandr Dovzhenko in Kyiv Film Factory, the Ukrainian director of documental films Oleksiy M. Shopin.

Summary. The most unknown director-laboratorian of Film director's Laboratory of Oleksandr Dovzhenko in Kyiv Film Factory was the Ukrainian documentary director Oleksiy Mykhailovych Shopin (March 8, 1911, Nyzhnya Slobidka village of Korochan district, Kursk region, Russia, – January 10, 2005, Borova village, Fastov district, Kyiv region, Ukraine).

Oleksiy Shopin became a student of Film director's Laboratory (workshop) of Oleksandr Dovzhenko in Kyiv Film Factory in 1935. This fact proves the evidence discovered by the author in the archival document, in which in August 1936 during his speech at the Kyiv Film Factory Oleksandr Dovzhenko said: "I accepted such people as: < ...> Shopin (Oleksiy Mykhailovych)" [8, 5–6].

The director-laboratorian O. Shopin received a rather good salary for that time – 157 rubles, 70 kopecks [14, 102], and like other young film directors, was in line for housing, built by the Kiev Film Factory for its employees on Gorky Street.

The main task of the Film director's Laboratory of Oleksandr Dovzhenko in Kyiv Film Factory was not only to obtain knowledge, but also the writing of screenplays after which the directors-laboratorians could shoot films. Therefore, thanks to O. Dovzhenko his students O. Shopin, M. Sasim and others who listened to the Kyiv State Institute of Cinematography course would have been able to obtain real diplomas of a film director, by means of which they could work in the Ukrainian cinema not as assistants, but as film directors.

But Dovzhenko's plans and hopes of Shopin were ruined by the "Trotskyist purge" of 1936, after which on September 29, 1936, Oleksiy Shopin, Theodosius Ferents and Mykola Sasim were dismissed "from the staff of the laboratory of the Film director's Laboratory of Oleksandr Dovzhenko in Kyiv Film Factory as the people who, due to their past activities and by their true ideology are enemies" [1, 173]. The newspaper of the Kyiv Film Factory published some accusatory articles like "More vigilance!" ("In the Film director's Laboratory of Oleksandr Dovzhenko in Kyiv Film Factory and in the cinema group "Shchors" a Trotskyist group of Sasim, Ferents and Shopin was found" [3]); "Clear the Film director's Laboratory from the Trotskyist elements" ("For more than a year many people had been selected and checked for the studio stuff. Dozens of people were tested and at last the top ten were picked out. And among these top ten there were the three apparent Trotskyist elements – Sasim, Ferents, Shopin" [13]).

At the meeting devoted to the "Trotskyist exile" at the Film director's Laboratory of Oleksandr Dovzhenko in Kyiv Film Factory the master tried to protect his students: "Now I answer my comrades ... how in the Dovzhenko`s Film director's Laboratory the people, who were "Trotskysts", like Sasim, Shopin, Ferentz, Shepeliev were studying" [8, 4]. The "vigilant public" demanded from the teacher to expel the students, including O. Shopin: "We know and appreciate the high commitment given by the film-director a comrade Dovzhenko, who is teaching young people preparing a new staff. But we must help Dovzhenko to clear the Film director's Laboratory from the Trotskyists" [13].

The reduction of Dovzhenko pupils went under the guise of reorganization: "Now the group is finally reviewing its composition. For example, the number of assistants is reduced. We need a self-sufficient group that works normally, without unnecessary, disabled people" [4]. The tragedy of the situation was that it was the master, who was forced to exclude from the lines of the Film director's Laboratory the students caught up with the "Trotskyists": "Comrade Dovzhenko reviewed the composition of the Film director's Laboratory and reduced the number of its members in order to put the workshop on production rails" [5].

After the exclusion from the Film director's Laboratory of Oleksandr Dovzhenko in Kyiv Film Factory, and later after the exclusion from Kyiv Film Factory, Shopin disappeared: he was no longer mentioned not only as a Trotskyist, but was not mentioned in any newspapers and reports at all. For example, in the "Statement of the Party Investigator on the Trotskyist Domination and the impurity of the Apparatus of the Kinosystem of Kyiv" [10], on February 1, 1937, the party-leader mentioned Sasim, Ferents, and instead of the name of Shopin, used the neutral "and others".

After several appeals to the Branch State Archive of the Security Service of Ukraine an answer was received that there was no case of Shopin in the Security Service of Ukraine. However, such a development did not mean that Oleksiy Shopin could not be arrested, because in the same archive, there was no information on the case of "Trotskyist" by Oleksandr Gavronskyi, and after the search it was found that his case was in the Russian Federation. Therefore, for a long time, the most likely version was that Shopin could be arrested outside Ukraine, and therefore his case was stored in the relevant Russian archives.

However, after years of searching it was possible to find out about the fate of this director-laboratorian. Accused of "Trotskyism" O. Shopin, in order to avoid arrest, in early 1937 was forced to leave secretly the Kyiv Film Factory, Film director's Laboratory of Oleksandr Dovzhenko in Kyiv Film Factory, O.P. Dovzhenko, to pass on foot the half of Ukraine and to hide for almost a quarter of the century. Before the war Shopin worked as a teacher in a small village of Pischana Kosa (Sedovo) on the Azov Sea, near the Russian Federation. Probably, it was O. Dovzhenko who recommended to do so, who himself was temporarily forced to hide from the Ukrainian branch of Secret Service of Soviet Union (so-called NKVD, later KGB) in Russia in the summer of 1932.

In his December lecture to students of the Moscow State Institute of Cinematography in 1932, and then in the interview to the union newspaper "Cinema" O. Dovzhenko recommended to young film directors to gain cinematic experience in real life: "Let them go as sailors to the Arctic. Let them dig gold in Aldan, harvest furs, guard the borders, sow rye, wheat in collective farmers, and eradicate locust from airplanes in Tajikistan.

Pass with scientific expeditions the Far Eastern taiga, fish in the Amur, study tanks. Let them collect all the human movements of a new socialist person at their paths. It will help later" [7].

The same kind of advice Dovzhenko gave to the director-laboratorians including Oleksiy Shopin, whom Oleksandr Dovzhenko sent to collect stories in various regions of Ukraine. However, in this case, Shopin was forced to run away. No wonder that he changed his name and it helped him; at least in one of the documents of 1939 he was recorded not as Oleksiy, but like Oleksandr.

The fate played with Oleksiy Shopin not once: during the Second World War he stayed in the temporarily occupied territory where "on May 20, 1942 he was taken into the labor camp in Germany, where he worked in agriculture" [9].

Military wanderings of O. Shopin need a separate story – his repeated attempts to run away to the Motherland for which a recalcitrant worker from Ukraine in 1943 was sent to a concentration camp in Frankfurt. Oleksiy Shopin described in details his arrest and his war hardships in 1942, though only several pages of his memories were left after his death: "It was in 1943 at the concentration camp in Frankfurt. The workers were serving their sentence in the camp: Russians, Frenchmen, Ukrainians, Poles, Czechs, Balkans, Italians... for escaping to the Motherland, disobedience to the Germans or the owner, by singing national songs, by refusing to enter into abusive work... The regime in the camp was extremely cruel..." [17].

After the liberation by the Americans on April 14, 1945 Shopin did not stay in the West but returned to his homeland. Oleksiy Shopin was not sent to Soviet camps, because the relevant authorities "didn't have any information which proved that O.M. Shopin did anything against the Motherland during the Great Patriotic War" [9]. Although it was an exception to the rules because many innocent Soviet people who survived in German Nazi camps and came back home were forced to "redeem their guilt" in the Soviet camps.

On September 1, 1945 Oleksiy Shopin was enrolled in one of the military units as a freelance engineer-sanitary technician, and nineteen days later he was transferred to the position of the head of the fuel group and the head of the warehouse. Then Shopin worked as a supply agent and a construction technician. Only in 1948, Shopin and his wife, whom he met in Germany, returned to Ukraine. However, he did not go to Kyiv, but to a small railway village Vysok, near Kharkiv.

In this village Oleksiy Shopin worked as the head of the drama group, head of the cultural club, even a manager and a regular electrician. It should be noted that all this time Shopin did not leave hope to contact his teacher O. Dovzhenko. However, Dovzhenko did not receive letters from the Shopin. Most likely, they were destroyed by Y. Solntseva. The reasons for such an assumption is the letter of Mishurin to Shopin, in which he was asked to hand over the letters of Dovzhenko to Solntseva for publication: "If you have any letters to O. Dovzhenko you must find them. They will all be published. Please do not delay it and as soon as you find the materials send them to me by parcel. We will make the photocopies of them" [12].

Oleksiy Shopin sent the original letters of Dovzhenko to Julia Solntseva. Having worked out all available Ukrainian and Russian archives no letters from O. Dovzhenko to O. Shopin, as well as letters of O. Shopin to O. Dovzhenko were found. Y. Solntseva destroyed them as many other archival and epistolary heritage of Dovzhenko, which for her point of view did not fit into the image of "a true Soviet artist".

Only after Stalin's death Oleksiy Shopin dared to move to Kyiv and meet with Oleksiy Mishurin and other friends with whom he studied at the film director's faculty of Kyiv State Institute of Cinematography and worked at the the Kyiv Film Factory. Thanks to their help, O. Shopin began to work first on the Kyiv Film Studio of Feature Films named after Oleksandr Dovzhenko, and later in the Kyiv Film Studio of Documental Films "Ukrkinokhroinka". In order to make up for lost time, Oleksiy Shopin worked as an assistant director, independently studied lectures on film editing, wrote and after three years began to make movies on his own.

In the creative work of Oleksiy Shopin there are eight documentaries: "Kharkiv Zoo Veterinary Institute" (1961), "The Hectare of Native Land" (1962), "Extra feed reserves" (1963), "For the complex mechanization of peas processing" (1963), "Bean is a profitable culture" (1964), "Only half a percent" (1965), "The way Tatarbunartsi live" (1966), "Collective farm service point" (1971).

O.M. Shopin worked at the Kyiv Film Studio of Documetaries "Ukrkinokhronika" from January 1, 1959 to June 15, 1971 after which he retired and for more than thirty years until his death in January 2005 he lived in the village of Borova, in Fastov district of Kyiv region.

Conclusions. Summerizing the above it can be noted that the scientific tasks have been fulfilled: the life and creative path of the Ukrainian director of documental films O.M. Shopin was investigated; his studies at the Film director's Laboratory of Oleksandr Dovzhenko in Kyiv Film Factory were mentioned; the reasons for leaving the Film director's Laboratory were analyzed; the situation with the pre-war and post-war life of O.M. Shopin and his return to the cinema was described; his creative activity in Ukrainian cinema as a documentary director at the Kyiv Film Studio of documental films "Ukrkinokhronika" was restored.

Nevertheless, the perspectives of scientific research remain large since Oleksiy Mykhailovych Shopin's studies the film director's faculty of Kyiv State Institute of Cinematography remain little-studied.

Література

1. Архівно-слідча справа "В.Й. Зорін, О.Т. Ніколаєнко, Т.М. Ференц, М.С. Сасім" // Центральний держ. архів громадських об'єднань України. – Ф. 263: Колекція позасуд. справ реабілітованих. 1919–1953. Оп. 1. – Спр. 58835.

2. Безручко О. Шопін Олексій // Безручко О. В. Архівна спадщина Олександра Довженка : монографія / О. В. Безручко. – Київ : КиМУ, 2012 – Т. 9. – С. 43–82.

3. Більше пильності! // За більшовицький фільм. – 1936. – 28 серп.

4. Бодик Л. За боєздатну групу / Л. Бодик // За більшовицький фільм. - 1937. - 1 трав.

5. Галицький В. Два роки обіцянок. Ще про долю молодих кінорежисерів / В. Галицький, В. Довбищенко // Комсомолець України. 1937. 14 верес.

6. Ґосейко Л. Історія українського кінематографа, 1896–1995 / Л. Ґосейко ; [пер. з фр.: С. Довганюк, Л. Ґосейко]. – Київ : Кіно-Коло, 2005. – 461 с. : іл.

7. Довженко А. Большому искусству – большие люди / А. Довженко // Кино. 1933. 22 авг.

8. Довженко О. Виступ на Київській кінофабриці / О. Довженко // Центральний держ. архів-музей літератури і мистецтв України. – Ф. 690. – Оп. 4. – Спр. 75: Про розвиток та проблеми рад. кінематографії на 1 з'їзді ТДРФК, 2 з'їзді письменників СРСР, кіностудії "Мосфільм" та ін. установах. 14 січ. 1936 – 1946 рр.

9. Довідка Управління СБУ по Донецькій обл. від 26 квіт. 1994 р. // Приват. архів Н. О. Головешко.

10. Доповідні записки, довідки, інформації Управління в галузі мистецтва при РНК УРСР з профсоюзними організаціями, працівниками мистецтва з питань підготовки кінофільмів, постановки вистав, будівництва театрів, клубів, організації вистав, присвоювання почесних звань, про гастрольні поїздки. Справки, інформації про роботу Радіокомітету УРСР // Центральний держ. архів громадських об'єднань України. – Ф. 1: Центральний комітет компартії України. Оп. 20: Документи відділів ЦК КП(б)У. – Спр. 7099. – Арк. 8–14.

11. Коваленко М. М. Син зачарованої Десни: спогади і ст. / М. М. Коваленко, О. О. Мішурін. – Київ : Рад. письменник, 1984. – 271 с.

12. Мішурін О. Лист Олексію Шопіну, 1 груд. 1957 р., м. Київ / Олексій Мішурін // Приват. архів Н.О. Головешко.

13. Очистити режстудію від троцькістких недобитків : [ред. ст.] // За більшовицький фільм. – 1936. – 28 серп.

14. Протоколи засідань інвентаризаційної комісії, акти, відомості по інвентаризації обладнання та мат. цінностей Київської кінофабрики з 26 жовт. 1935 року по 1 січ. 1936 року // Центральний держ. архів-музей літератури і мистецтв України. Ф. 670: Національна кіностудія художніх фільмів ім. О. П. Довженка. Оп. 1. Спр. 10.

15. Розпорядження по Учб. комбінату "Українфільм" від 28 верес. 1932 р. // Центральний держ. архів вищих органів влади та управління України. – Ф. 1238: Держ. український трест кінопромисловості "Українфільм" Держ. всесоюзного кінофотооб'єднання "Союзкіно". Оп. 1. – Спр. 312: Доповідні записки і відомості Київської кінофабрики про охорону праці, техніку безпеки, штати, ліміти по праці; навч. плани і розпорядження учб. комбінату тресту "Українфільм"; договори Київського кіноінституту з Шосткінською фабрикою кіноплівки про підготовку кадрів. – Арк. 282.

16. Тримбач С. Олександр Довженко: загибель богів: ідентифікація автора в національному часо-просторі / С. Тримбач. – Вінниця : ГЛОБУС-ПРЕС, 2007. – 800 с.

17. Шопін О. М. Спогади про перебування в німецькому концтаборі / О. М. Шопін // Приват. архів Н.О. Головешко.

References

1. Archive case "V.Y. Zorin, O.T. Nikolayenko, T.M. Ferents, M.S. Sasim" (1936). Central State Archives of Public Associations of Ukraine. (F. 263 – Collection of extrajudicial cases rehabilitated. 1919–1953), (Op. 1), (Spr. 58835) [in Ukranian].

2. Bezruchko, O. (2012). Shopin Oleksiy: Archival heritage of Oleksandr Dovzhenko (Vol. 9), (pp. 43–82). [in Ukranian].

3. N.a. (1936). More vigilance! For the Bolshevik film. August, 28. [in Ukranian].

4. Bodik, L. (1937). For a combat group. For the Bolshevik film. May, 1. [in Ukranian].

5. Galytskyi, V. Dovbyshchenko, V. (1937). Two years of promises. More about the fate of young filmmakers. Komsomol member of Ukraine. September, 14. [in Ukranian].

6. Goseyko, L. (2005). History of Ukrainian cinema, 1896–1995. [Trans from fr.: S. Dovganyk, L. Goseyko]. (pp. 461). Kyiv: Kino-Kolo. [in Ukranian].

7. Dovzhenko, A. (1933). Great art – big people. Cinema. August, 22. [in Russian].

8. Dovzhenko, O. (1936). Performance at the Kyiv Film Factory. Central State Archive-Museum of Literature and Arts of Ukraine. (F. 690), (Op. 4), (Spr. 75: On the Development and Problems of Soviet Cinematography at the 1st Congress of the National Broadcasting Corporation, 2 Congresses of USSR Writers, "Mosfilm" Film Studio and other establishments. 1936–1946). [in Ukranian].

9. N.a. (1994). Reference Department of the Secret Service of Ukraine in Donetsk region. Private archive N.O. Goloveshko. April, 26. [in Ukranian].

10. N.a. (1937). Reports, certificates, information of the Office in the field of art at the RNK of the UkrSSR with trade union organizations, art workers in the field of film production, production of performances, the construction of theaters, clubs, the organization of performances, the awarding of honorary titles, and tours. Information, information on the work of the Radiocommunication Committee of the USSR. Central State Archive of Public Associations of Ukraine. (F. 1: Central Committee of the Communist Party of Ukraine), (Op. 20: Documents of departments of TKKPU), (Spr. 7099), (pp. 8–14). [in Russian].

11. Kovalenko, M., Mishurin, O. (1984). Son of the Enchanted Desna. Memories and articles. (pp. 271). Kyiv: Soviet writer. [in Ukranian].

12. Mishurin, O. (1957). Letter to Oleksiy Shopin. Private archiv N.O. Goloveshko. December, 1. [in Russian].

13. N.a. (1936). To clean the film studio from the Trotskyist remnants. For the Bolshevik film. August, 28. [in Ukranian].

14. N.a. (1935). Minutes of meetings of the inventory commission, acts, information on the inventory of equipment and material assets of the Kyiv Film Factory. Central State Archive-Museum of Literature and Arts of Ukraine. (F. 670: National Film Studio of Feature Films named after. Oleksandr Dovzhenko), (Op. 1), (Spr. 10). [in Ukranian].

15. N.a. (1932). The instruction on the Ukrainian Film Studio. Central State Archives of the Higher Authorities of Ukraine and the Government of Ukraine. (F. 1238: State Ukrainian Trust of Cinema Industry "Ukrainfilm" of the State All-Union Film and Television Association "Soyuzkino"), (Op. 1), (Spr. 312: Reports and information of the Kyiv Film Factory about occupational safety, safety equipment, states, labor limits; Curricula and instructions of the training company of the trust "Ukrainfilm"; Contracts of the Kyiv State Institute of Cinematography with the Shostka Film Factory on training of personnel), (pp. 282). [in Ukranian].

16. Trymbach, S. (2007). Oleksandr Dovzhenko: Death of gods: identification of the author in the national time-space. (pp. 800). Vinnytsiya: Globus-press. [in Ukranian].

17. Shopin, O. (1991). Memoirs about staying in a German Nazi concentration camp. Private archive of N.O. Goloveshko. [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 19.09.2017 р.

УДК 94(477)+398Ф.Колесса

Конта Ростислав Михайлович
доктор історичних наук,
доцент Київського національного
університету ім. Тараса Шевченка
konrost@ukr.net;
Козлов Микола Вікторович
кандидат історичних наук
nickk@ipnet.kiev.ua

ФІЛАРЕТ КОЛЕССА – ОСНОВОПОЛОЖНИК УКРАЇНСЬКОГО ЕТНОГРАФІЧНОГО МУЗИКОЗНАВСТВА: ДОРАДЯНСЬКА ІСТОРІОГРАФІЯ

Мета роботи. У статті розглядається питання дослідження в дореволюційній історіографії наукової спадщини відомого українського вченого Філарета Колесси у галузі українського етнографічного музикознавства. **Методологія дослідження.** Використаний принцип історизму та діалектичний підхід. У відповідності з метою і завданням статті широко застосовувалися методи історіографічного аналізу та синтезу, критики історіографічних джерел, проблемно-хронологічний, ретроспективний та порівняльний методи. **Наукова новизна** полягає у систематизації праць, в яких аналізується проблема етнографічних експедицій вченого, видання ним збірок українських народних дум, а також теоретичних розробок у галузі українського етнографічного музикознавства. **Висновки.** Оцінка творчості Філарета Колесси як музикознавця в дорадянський період мала неоднозначний характер. Деякі вчені визнавали великі заслуги вченого у цій галузі, інші – розглядали його діяльність як прояв націоналізму та сепаратизму, спрямовану на пошук автентичного в українській народній музиці.

Ключові слова: Філарет Колесса, музикознавство, етнографія, етнологія, фольклористика, дореволюційна історіографія, українські народні думи, Наукове товариство ім. Шевченка у Львові.

Конта Ростислав Михайлович, *доктор исторических наук, доцент Киевского национального университета им. Тараса Шевченко;* ***Козлов Николай Викторович,*** *кандидат исторических наук*

Филарет Колесса – основатель украинского этнографического музыковедения: досоветская историография

Цель работы. В статье рассматривается вопрос исследования в дореволюционной историографии научного наследия известного украинского ученого Филарета Колессы в области украинского этнографического музыковедения. **Методология исследования.** Использован принцип историзма и диалектический подход. В соответствии с целью и задачей статьи широко применялись методы историографического анализа и синтеза, критики историографических источников, проблемно-хронологический, ретроспективный и сравнительный методы. **Научная новизна** заключается в систематизации работ, в которых анализируется проблема этнографических экспедиций ученого, издания им сборников украинских народных дум, а также теоретических разработок в области украинского этнографического музыковедения. **Выводы.** Оценка творчества Филарета Колессы как музыковеда в досоветский период имела неоднозначный характер. Некоторые ученые признавали большие заслуги ученого в этой области, другие – рассматривали его деятельность как проявление национализма и сепаратизма, направленную на поиск аутентичного в украинской народной музыке.

Ключевые слова: Филарет Колесса, музыковедение, этнография, этнология, фольклористика, дореволюционная историография, украинские народные думы, Научное общество имени Шевченко во Львове.

Konta Rostyslav, *Dr. habil., associate professor of Taras Shevchenko National University of Kyiv;* ***Kozlov Mykola,*** *PhD in History*

Filaret Kolessa – the founder of the Ukrainian ethnographic musicology: pre-Soviet historiography.

Purpose of the article. The article covers the problem of research in the pre-revolutionary historiography of the scientific heritage of the famous Ukrainian scientist Filaret Kolessa in the field of Ukrainian ethnographic musicology. **Methodology.** The principle of historicism and the dialectical approach were used. In accordance with the purpose of the article, methods of historiographic analysis and synthesis, criticism of historiographic sources, problem-chronological, retrospective and comparative methods were widely used. **Scientific novelty** reveals in the systematization of works, which concern the main fields of musicology activity of Filaret Kolessa: the problem of ethnographic expeditions; the publishing of collections of Ukrainian folk dumas, as well as theoretical developments in the field of Ukrainian ethnographic musicology. **Conclusions.** The evaluation of the work of Filaret Kolessa as a musicologist in the pre-Soviet period was ambiguous. Some scientists recognized the great merits of the scientist in this field, others – viewed his activities as a manifestation of nationalism and separatism, aimed at finding authentic in Ukrainian folk music.

Keywords: Filaret Kolessa, musicology, ethnography, ethnology, folklore, pre-revolutionary historiography, Ukrainian folk dumas, Shevchenko Scientific Society in Lviv.

Постановка проблеми. Філарет Михайлович Колесса (1871-1947) увійшов в історію як відомий етнограф, фольклорист, композитор, музикознавець та літературознавець, основоположник українського етнографічного музикознавства, а також батько видатного українського композитора та диригента Миколи Колесси. Активну етнографічно-музикознавчу діяльність Філарет Колесса проводив протягом

© Конта Р. М., 2017
© Козлов М. В., 2017

всього свого життя: він був дійсним членом Наукового товариства імені Шевченка у Львові, Всеукраїнської академії наук, керівником львівського відділу Інституту мистецтвознавства, фольклору і етнографії Академії Наук УРСР та був активним учасником міжнародних конгресів етнографів, фольклористів та музикознавців.

Мета статті. Непересічна постать вченого, який належав до відомої родини Колессів порізному оцінюється в літературі. В цій статті ми зупинимось на історіографії дорадянського періоду, що торкається постаті Філарета Колесси як засновника українського етнографічного музикознавства. Завдання дослідження – визначити та проаналізувати основні праці дорадянського періоду, присвячені музикознавчим дослідженням Філарета Колесси.

Виклад основного матеріалу. В 1905 році вийшла стаття Олександра Бережницького "Наші музики", де автор називає Філарета Колессу представником національного напрямку в українській музиці та зазначає, що поряд з фіксацією фольклорного матеріалу вчений започаткував практику паралельної фіксації етнографічних явищ, які зображували певні святочні моменти народного життя[1]. Це, у свою чергу свідчить, що наукові інтереси Філарета Колесси були набагато ширші, ніж суто фольклористичні.

Водночас Іван Франко у своїй статті "Думки профана на музикальні теми", аналізуючи діяльність українських композиторів, відносить Філарета Колессу до когорти молодих і талановитих композиторів, які намагаються відійти у своїй творчості від впливу Дмитра Бортнянського, який заважає розвитку дослідження української народної пісні з її автентичним і народним характером [26, 57]. Висока оцінка творчості Філарета Колесси Іваном Франком разом з певними рекомендаціями щодо подальших наукових пошуків у галузі фольклористики свідчать про помітний вплив вченого на розвиток та становлення української етнографічної науки.

Наступним етапом критики творчості Філарета Колесси стала рецензія Станіслава Людкевича на його працю "Кілька слів про збиранє і гармонізованє українських народних пісень з доданєм листів Миколи Лисенка" [5; 6; 7]. Стаття Станіслава Людкевича "Націоналізм в музиці" [9; 10; 11] поклала початок наукової полеміки вчених щодо ключових питань, пов'язаних з особливостями фольклорно-етнографічних досліджень, яка отримала своє продовження в праці Філарета Колесси "До питання про український музичний стиль" [4] та завершилась виходом статті Станіслава Людкевича під назвою "Кілька поправок до так званого питання про український пісенний стиль" (газета "Діло", 1908 р.) [8], хоча остаточної крапки в цьому питанні ніхто із вчених не поставив.

Але насправді ця дискусія розпочалася значно раніше в 1898 році коли Станіслав Людкевич з іншими вченими перебуваючи на квартирі у Філарета Колесси читали листи Миколи Лисенка до Станіслава Людкевича та обговорювали питання про національний стиль у музиці. Після цього випадку Станіслав Людкевич неодноразово торкався цієї проблеми, зокрема, у своїй рецензії "Обжинки, картина етнографічна у піснях народних на хор мішаний a capella" Ф. Колесси" (1899 р.) [12] та ін., в яких він відзначав, що на автора вплинули німецька та італійська школи в музиці. Разом з тим Станіслав Людкевич відзначав, що Філарет Колесса намагався відмежуватися від сторонніх впливів для того, щоб досліджувати саме народний характер в музиці. Станіслав Людкевич в цілому дуже високо оцінив зазначену працю, вважаючи, що композиція Філарета Колесси "… робить дуже добре враження як совісна, викінчена добре, декуди навіть глубоко обдумана праця … свідомо-національного напряму в музичній літературі…" [12, 417]. Тобто автор дає високу оцінку роботи Філарета Колесси саме у напрямку дослідження національних особливостей української музики та заохочує вченого до подальших наукових пошуків у цій царині.

У подальшому погляди Станіслава Людкевича суттєво змінилися. Вчений прийшов до думки, що спочатку музика була дійсно національна, але з часом культурні взаємовпливи призвели до інтернаціоналізації цього явища. Тому Станіслав Людкевич всіляко намагався заперечувати погляди Філарета Колесси на українську музику як оригінальне явище народу та відкидав будь-які вказівки на її специфічність, проводячи аналогії з музикою інших народів [27, 12].

В цілому Станіслав Людкевич відзначав, що поняття національного стилю є досить відносне, оскільки завжди мають місце культурні взаємозапозичення особливо між сусідніми народами. А ці культурні впливи інших народів, на думку вченого, не лише не знищували народні елементи, а навпаки призводили до культурного формування музичного мистецтва [27, 13]. Але в цьому питанні Філарет Колесса принципово не погоджувався із Станіславом Людкевичем. У свою чергу, погляди Філарета Колесси Станіслав Людкевич називає односторонніми та тенденційними які є проявами "… вічного дилетантства, і заскорузлости, і вузкоглядности, і ігноранції…." [11, 118].

У своїх роздумах Станіслав Людкевич приходить до висновку, що пошук національного стилю в українській музиці Філаретом Колессою ставить дилему яку неможна вирішити: "З одного боку змагання до виявлення в музиці оригінального нового стилю перед "гнилим Заходом" пхає нас у теорії московських "восточників", з другого ж боку, потреба рятувати національних "окремішностей" супроти великоруської музики навертає нас до того ж западу" [11, 119].

На нашу думку, деякі висловлювання Станіслава Людкевича про українську народну музику взагалі є образливими, зокрема, те "що вся наша "національна" музика в наших поняттях – то nota bene добре звісна пісня, шумка-думка чи коломийка, та що всякий иньший твір кращої, вищої музики для нас "штучний" – "німецький" чи "французький", значить ся – однаково незрозумілий. На думку вче-

ного не потрібно боятися зміни нашого національного характеру, а навпаки бажати цього, оскільки європейський і російський вплив нас змінить на краще, "… прочистить, перефільтрує нас до "грунту": може знищить у нас і сю, хоч "національну", заскорузлість" [11, 120].

В наступній статті Станіслава Людкевича "Кілька поправок до так званого питання про український пісенний стиль", в якій він полемізує з Філаретом Колессою продовжується критика праць вченого, але у дещо іншій більш поміркованій формі. Так, зокрема, Станіслав Людкевич визнає, що праця Філарета Колесси "… є цінна як бібліографічний покажчик етнографічних збірників і гармонізацій народних пісень" [8, 53]. Однак Станіслав Людкевич продовжує наголошувати на невірному розумінню і підходу Філарета Колесси до українських народних пісень. Цей підхід він розуміє як обмежений, що не дозволяє "… видобути з чудового народного матеріалу те, що в ньому справді й для збагачення світової музики пригоже…" [8, 54].

Далі Станіслав Людкевич намагається відкинути закиди Філарета Колесси у його начебто глузуванні над українським народним стилем, які називає інсинуаціями. Разом з тим, у статті відзначається, що різні погляди вчених на творчість Миколи Лисенка є також плутаницею та непорозумінням. Станіслав Людкевич відзначає, що Філарет Колесса невірно трактує його тексти та як наслідок несправедливо називає його, то як "нищителя національного напрямку в музиці", то як "зрадливого фарисея" або ж "порожнього крикуна-реформіста" і т.д., хоча насправді ставлення Людкевича до Колесси є зичливим і він є другом, а не ворогом [8, 53-56]. В кінці своєї статті Станіслав Людкевич просить вибачення за те, що він не може дати відповіді на всі ті дрібні закиди, що робить йому Філарет Колесса, оскільки він їх, навіть, не завжди розуміє, але надалі він виправдовуватися не бажає [8, 60-61].

На нашу думку, критична позиція Станіслава Людкевича стосовно фольклористичних досліджень Філарета Колесси є досить сумнівною, оскільки базується на запереченні етнографізму в музичній естетиці поряд з пристосуванням народної української музики до сучасної інструментальної музики, що неминуче вело б до втрати автентичності українського народного фольклору. Станіслав Людкевич рішуче виступав проти підкреслення "окремішності" української народної музики постійно наголошуючи при цьому, що українські фольклорні традиції відповідають подібним зразкам європейської культури, а українським фольклористам він бажав позбавитись своєї національної обмеженості у цьому питанні.

В цілому Станіслав Людкевич більше тяжів до інтернаціоналізації української фольклористики намагаючись обробити її професійно для створення відповідних симфоній з наступною популяризацією цієї музики як в Україні, так і за кордоном. Така ситуація, на думку Філарета Колесси, який любувався українським фольклором в його точному та незмінному відтворенні, була неприпустимою як з наукових так із національно-патріотичних позицій. Загалом, гостра полеміка вчених стосовно зазначених проблем підігрівала інтерес науковців та громадськості до розвитку та становлення української фольклористики, а також знайомила читачів з найновішими досягненнями європейської фольклористики.

Інформацію щодо діяльності Філарета Колесси як етнографа та фольклориста міститься в статтях Опанаса Сластіона, який активно цікавився питанням записування українських народних дум та надавав всіляку підтримку вченим, які займалися цією проблемою. У своїй об'ємній статті "Мелодії українських народних дум та їх записування" [13; 14; 15; 16; 17; 18; 19; 20; 21] автор зазначає, що до нього звернувся меценат, який захотів залишитися невідомим, з проханням організувати за його кошт запис народних дум в Україні. За однією з версій, яку висловила Катерина Грушевська цією анонімною особою був чоловік Лесі Українки Климент Квітка, якій забажав залишитись невідомим [2, CLXXXVII].

Питання, що постало першим в цій справі – це пошук людини з відповідною кваліфікацією для даної роботи. Анонімний дописувач зазначає, що з даним питанням він звертався до Музичної етнографічної комісії Московського товариства любителів природознавства, антропології і етнографії та Етнографічної комісії Наукового товариства імені Шевченка у Львові. В першій організації порадили скористатися у справі записування дум послугами Олександра Маслова, в другій – найбільш кваліфікованими спеціалістами для цієї роботи були визнані Філарет Колесса та Станіслав Людкевич [16, 5].

Кандидатуру Олександра Маслова автор відразу відкидає, оскільки вважає, що російський музичний етнограф не зрозуміє та спотворить українські думи. Московський дослідник, як видно із його заяв, немає жодного уявлення про українські думи називаючи їх "южно-русскими былинами", які відійшли від первісного великоруського стилю і набули під впливом європейської музики "квадратного ритму" [16, 5].

З кандидатур запропонованих Науковим товариством імені Шевченка у Львові Станіслав Людкевич кваліфікується автором як досвідчений фахівець, але перевагу він все ж таки надає Філарету Колессі. Аналізуючи наукові досягнення Філарета Колесси анонімний поціновувач українських народних дум відзначає, що хоча у останнього невелика кількість оригінальних записів пісень, але, на противагу цьому, вчений в теоретичному плані дуже освічений. Невелика ж кількість записів, на думку дописувача компенсується їх високою якістю. В праці ж Філарета Колесси про ритміку українських пісень автор багато уваги приділяє думам, що є запорукою того, що робота буде проведена на високому рівні. Крім того, автор листів до Опанаса Сластіона зазначає, за відсутності фахівців із центральної України у питанні українських народних дум, приходиться робити вибір між великоросом і галичанином. За цих обставини галичанин (Філарет Колесса), хоча й не чув лівобережних українських дум, але зрозуміє їх набагато краще, ніж великорос [16, 6].

Сам Опанас Сластіон, аналізуючи українські народні думи і їх відмінність від билин та описуючи загалом стан розвитку української музичної етнографії в контексті європейських досягнень у цьому

напрямку, досить часто цитує праці Філарета Колесси яким дає високу оцінку [17, 5; 19, 8; 20, 11; 21, 6]. Зокрема, аналізуючи працю вченого "Ритміка українських народних пісень", автор відзначає, що вона є найбільшим досягненням музичної етнографії, оскільки у цій праці Філарет Колесса вперше робить огляд української народної ритміки, систематизує всі пісенні форми в тому числі і думи. Великою заслугою праці вченого Опанас Сластіон вважає те, що українська народна ритміка розглядається не як якийсь продукт відокремлений від сторонніх впливів, а подає її у зв'язку з аналогічними явищами інших слов'ян в контексті еволюції ритмічних форм азійських та європейських народів, особливо індійців та іранців. Тобто Філарет Колесса вирізняє різні впливи та розглядає різні теорії еволюції музичного мистецтва в Україні, хоча й не робить остаточного висновку у цій справі [21; 3-4].

Детальний опис організації та проведення експедиції подає Опанас Сластіон у статті "Записування дум на фонографі" [23; 24; 25], в якій він описує підготовчий етап цієї експедиції, що був пов'язаний із інформаційною кампанією в друкованих органах спрямованою на ефективну організацію праці Філарета Колесси. Опанас Сластіон у своїй статті вміщує текст відозви до свідомих українців, в якій зазначалось, що "Відомий український знавець музики, др. Філярет Колесса, автор великої розвідки "Ритміка українських народних пісень" і професор вищого музичного інституту у Львові, має сього літа виїхати в етнографічну подоріж на Лівобережну Україну для записування мелодій дум та історичних пісень від кобзарів (бандуристів)" [23, 8]. Далі у відозві говорилося, що успіх експедиції в значній мірі залежить від допомоги та сприяння місцевих мешканців, яка переважно зводилася до організації зустрічей з кобзарями з наданням необхідної інформації з цього питання Філарету Колессі (адреса у відозві зазначалася). Визначалися часові рамки проведення експедиції.

У перервах між записами кобзарських дум Філарет Колесса слухав українські народні пісні та велику їх кількість записав з уст Опанаса Сластіона, який у свою чергу у своїй статті відзначав, що справа Філарета Колесса буде оцінена належним чином лише у майбутньому. Опанас Сластіон відзначав, що справа записування кобзарських дум мала резонанс, а самі кобзарі продовжували заявляти про себе та приїжджати навіть після від'їзду Філарета Колесси. В Києві відбувся навіть цілий кобзарський концерт за участю за участю харківських кобзарів Древченка, Гащенка, Кучеренка та полтавського – Кравченка. Тому подальша наукова співпраця Опанаса Сластіона та Філарета Колесси продовжувалася: Опанас Сластіон продовжував робити записи кобзарських дум на фонограф та відсилати їх вченому, який перекладав ці записи на ноти з відповідними коментарями [24, 9-10]. Зазначена співпраця суттєво вплинула на наукові пошуки Філарета Колесси та сприяла швидкому та якісному впорядкуванню та виданню зібраного матеріалу.

Опанас Сластіон зазначає, що робота, яку проводив Філарет Колесса – це "… діло дуже трудне й марудне, бо крім безлічі повторювання однієї частини розділеної музичної фрази, а далі самої фрази і наостанку вже – цілої мелодії, треба ще й вжити метрономічних спостережень; бо хоч мелодія думи й немає такту ніякого, а про-теж має якісь відносини між собою окромих частин музичних фраз, або й самих фраз" [25, 7].

Крім того, Опанас Сластіон робить наголос на тому, що вимоги до наукової праці в цій галузі вимагають щоб вчений: з'ясував походження мелодії; зробив аналіз попередніх праць у цій галузі; здійснив критичний аналіз не лише досліджуваної мелодії, але й усіх її варіантів як з позиції музичного змісту, так і з точки розу подібності словесних формул, оскільки це основні вимоги порівняльного музикознавства, що дозволяє виявити психологічні особливості творця музичних мелодій – народу [25, 7-8]. В цьому контексті Опанас Сластіон зазначав, що українські народні думи діждалися свого дослідника, який має необхідні для цього здібності і кваліфікацію – Філарета Колессу, а видання праці вченого Науковим товариством імені Шевченка у Львові зробить серйозну послугу для розвитку та становлення музичної фольклористики як в слов'янських країнах, так і в інших державах.

Остання замітка Опанаса Сластіона з приводу експедиції Філарета Колесси була здійснена через рік після її проведення, в якій він підсумовував останні зрушення та досягнення у справі збирання етнографічно-фольклористичного матеріалу [22]. Автор відзначав певне пожвавлення в галузі записування фольклорного матеріалу, яке спричинила експедиція Філарета Колесси, а саме: у Києві при музичні школі М. Лисенка почали викладати клас гри на бандурі в якому було більше десяти учнів; почали проводитися справжні кобзарські концерти (як індивідуальні, так і колективні); у газетах пройшла інформація, що планується цілий кобзарський з'їзд; планувалося створення кобзарської організації; з'явилися відомості про нових кобзарів; відкрилися майстерні кобз і т. ін.

Але, як відзначив Опанас Сластіон, з часом підйом у справі збирання українським дум змінився занепадом. Поступово викладання гри на бандурі при музичній школі М. Лисенка припинилось. З'явилася когорта нових кобзарів репертуар яких був примітивний, а інколи і взагалі базувався на заучуванні з книжок фрагментів дум, зібраних вченими раніше. Запланований же з'їзд кобзарів як і кобзарська організація так і залишилися нездійсненими [22, 12].

Крім детальної інформації про експедицію Філарета Колесси, яку надав Опанас Сластіон, була надрукована також замітка невідомого автора, який відзначав, що це перший запис історичних народних дум на фонограф, оскільки до цього було записано лише три думи та й то цей запис здійснювався по нотах на слух біля тридцяти років тому. Це дозволило автору замітки справедливо стверджувати,

що проведена Філаретом Колессою робота має не лише важливе наукове значення, але й зацікавить поціновувачів української народної пісні [28].

Отже, можна відзначити, що експедиція Філарета Колесси на Полтавщину мала певний резонанс як у наукових колах, так і серед громадськості та призвела до конкретних наукових здобутків у справі українського етнографічного музикознавства. Був зібраний значний матеріал як за обсягом, так і за своєю науковою цінністю, який послужив основою для написання цілої серії праць вченого про українські народні думи: "Мелодії українських народних дум" (1910-1913); "Варіанти мелодій українських народних дум, їх характеристика і групування" (1913) та ін. Ці праці можна назвати дійсно науковими оскільки поряд з значною технічною роботою вченого пов'язаною із збиранням, записуванням, перекладанням на ноти українських народних дум, Філарет Колесса продемонстрував серйозну теоретичну підготовку і цій сфері, що простежується в ґрунтовних теоретичних висновках та узагальненнях вченого, які були здійсненні з урахуванням новітніх на той час тенденцій європейської науки.

Методика фіксації етнографічного матеріалу у Філарета Колесси відповідає сучасним підходам до такої роботи, оскільки була підпорядкована основному завданню – зафіксувати та зберегти українські народні думи у первісному незміненому вигляді. Методологічні ж прийому аналізу отриманої інформації відповідали поставленим завданням та включали принципи порівняльного мовознавства. Таким чином, висновки вченого, які базувались на аналізі широкого фактичного матеріалу здійснили суттєвий вплив на розвиток фольклористики в усьому слов'янському світі.

Огляд праць з української етнографії та фольклористики можна знайти в німецькому географічному журналі "Globus", де міститься стаття вченого із Чернівців австрійського походження професора Чернівецького університету Раймунда Фрідріха Кайндля, в якій поряд з аналізом праць Володимира Гнатюка, Івана Франка, Зенона Кузелі та ін. етнографів міститься опис праці Філарета Колесси "Ритміка українських народних пісень" [29].

В літературі зустрічаються згадки про участь Філарета Колесси у міжнародному з'їзді організованому музичним товариством у Відні, де вчений зачитав свій доклад про ритмічну та мелодичну будову кобзарських дум [22, 13]. Таким чином, завдяки серйозній роботі вченого, світова громадськість була ознайомлена з таким глибоко автентичним і національним явищем українського народу як кобзарські думи, а наукові досягнення Філарета Колесси в цій галузі були визнані європейською науковою спільнотою. Як зазначає Опанас Сластіон видання Науковим товариством іменні Шевченка у Львові народних дум Філарета Колесси є "строго-наукове й чепурне на вигляд", але в той же час говорить, що залишається ще багато питань, які вчений залишив поза увагою та які потребують подальшого дослідження [22, 13].

Опанас Сластіон у своїх замітках часто подає листи Філарета Колесси до нього, в яких обговорюються питання пов'язані з методикою збору та фіксації українських народних пісень. Однією з рекомендацій вченого є необхідність записувати думи не лише з фонографа, але й безпосередньо зі слів кобзаря під диктовку, тому що коли кобзар співає він часто імпровізує, а коли просто передає зміст думи в усній формі її текст дещо змінюється. Це дуже важливе та цінне зауваження вченого, яке свідчить про глибоке розуміння дослідником своєї справи, особливо тонкощів методики фіксації фольклорного матеріалу [22, 13].

Більш ґрунтовно діяльність Філарета Колесси як етнографа-музикознавця висвітлюється в праці Климента Квітки, який в своїй статті під назвою "Новітня українська музична етнографія", подає огляд тогочасних етнографічних досліджень акцентуючи особливу увагу на етнографічно-фольклористичній діяльності вченого. Так, зокрема, аналізуючи видані Філаретом Колессою фольклорні матеріали Климент Квітка відзначає серйозні здобутки вченого в цій галузі відзначаючи при цьому, що 58 мелодій вченого, які увійшли до етнографічної праці Володимира Шухевича "Гуцульщина" "… то все такі, що їм не можна ціни зложити…", що вони є по суті "… єдина солідна екскурсія в таємну країну нашої народної інструментальної музики і екскурсія дуже вдатна" [3, 22].

Климент Квітка аналізуючи загалом постать вченого як музикознавця відзначає його ґрунтовну теоретичну підготовку, що дозволила йому належним чином впорядкувати та видати його збірки фольклорних матеріалів [3, 23]. Поряд з високою оцінкою праць вченого Климент Квітка подає критику його досліджень відзначаючи неповний огляд Філаретом Колессою праць своїх попередників у справі записування кобзарських мелодій. А також суттєвим недоліком його праць, на думку Климента Квітки, є вибірковість вченого у справі записування дум, що є начебто наслідком бажання підігнати етнографічний матеріал відповідно до власних теоретичних розробок та напрацювань у цій сфері [3, 11-12]. Климент Квітка відзначає також незавершеність досліджень Філарета Колесси, які потребують логічного продовження та говорить про певні технічні огріхи в справі записування дум [3, 13-14]. Разом з тим, у розвідці Климента Квітки відсутній аналіз теоретико-методологічної частини праць вченого, пов'язаної з прийомами фіксації та інтерпретації отриманих етнографічних матеріалів. Отже, подаючи огляд дореволюційної історіографії діяльності Філарета Колесси як етнографа та фольклориста можна відзначити, що оцінка його творчості в цей період мала неоднозначний характер. Деякі вчені відповідно до своїх власних ідейних переконань та наукових поглядів намагалися висвітлювати його діяльність у більш негативному руслі. Зокрема, Тимофій Флоринський розглядає діяльність вченого як прояв націоналізму та сепаратизму. Станіслав Людкевич вважав, що наукові пошуки Філарета Колесси

спрямовані у невірному напрямку – пошуку автентичного в українській народній музиці, в той час коли потрібно вивчати інше – шукати спільне, загальне та інтернаціональне в музиці не лише в європейському, а й загальносвітовому масштабі.

Але, поряд з цим, переважна більшість оцінок етнографічно-фольклористичної діяльності вченого того часу носять позитивний характер, хоча й подекуди відгуки про наукові досягнення Філарета Колесси не позбавлені конструктивної критики. Найбільш високу оцінку науковій діяльності Філарета Колесси подавали діячі українського національно-культурного відродження та представники української національної еліти, зокрема, найбільш схвальні відгуки про власну етнографічно-фольклористичну діяльність вчений отримав від Лесі Українки, Івана Франка, Опанаса Сластіона та ін.

В цілому, можна відзначити еволюцію наукових переконань та методологічний прийомів збирання та опрацювання Філаретом Колессою з українського етнографічного музикознавства, що подекуди відзначалася у відгуках на праці вченого. Так, зокрема, якщо на початкових етапах становлення Філарета Колесси як вченого етнографа-музикознавця його переважно більше цікавила композиторська діяльність (або як її трактували деякі дослідники творчості Філарета Колесси "артистична") пов'язана з фіксацією фольклорного матеріалу, який можна було б у майбутньому відтворювати у концертній діяльності окремих співочих колективів, то пізніше інтереси вченого концентруються більше на питанні наукового теоретичного опрацювання українських народних пісень, що в результаті послужило наукових базисом окремого наукового напряму – українського етнографічного музикознавства.

Література

1. Бережницький О. Наші музики / О. Бережницький // Артистичний вісник. – 1905. – № 9–10 – С. 129–130.
2. Грушевська К. Праці Ф. Колесси (про укр. думи) / К. Грушевська // Українські народні думи. Том 1 корпусу / Тексти № 1–13 і вступ К. Грушевської. – К.: Державне видавництвово України, 1927 – С. CLXXXII–CXCIV.
3. Квітка К. Новітня українська музична етнографія / К. Квітка // Рідний край. – 1912. – № 18. – С. 22–23.
4. Колесса Ф. До питання про український музичний стиль / Ф. Колесса. – Львів, 1907. – 34 с.
5. Колесса Ф. Кілька слів про збиранє і гармонізованє українських народних пісень з доданєм листів Миколи Лисенка / Ф. Колесса // Артистичний вісник. – 1905. – № 2–3. – С. 16–20.
6. Колесса Ф. Кілька слів про збиранє і гармонізованє українських народних пісень з доданєм листів Миколи Лисенка / Ф. Колесса // Артистичний вісник. – 1905. – № 4. – С. 35–39.
7. Колесса Ф. Кілька слів про збиранє і гармонізованє українських народних пісень з доданєм листів Миколи Лисенка / Ф. Колесса // Артистичний вісник. – 1905. – № 5. – С. 51–53.
8. Людкевич С. Кілька поправок до так званого питання про український пісенний стиль / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи: [у 2 т.] / С. Людкевич; НАН України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича; упоряд., ред., пер., вступ. ст. і прим. З. Штундер. – Львів: Дивосвіт, 1999. – Т. 1. – С. 53–61.
9. Людкевич С. Націоналізм в музиці / С. Людкевич // Артистичний вісник. – 1905. – № 6. – С. 67–69.
10. Людкевич С. Націоналізм в музиці / С. Людкевич // Артистичний вісник. – 1905. – № 7–8. – С. 87–89.
11. Людкевич С. Націоналізм в музиці / С. Людкевич // Артистичний вісник. – 1905. – № 9–10. – С. 116–121.
12. Людкевич С. Обжинки, картина етнографічна у піснях народних на хор мішаний a capella Ф. Колесси / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи: [у 2 т.] / С. Людкевич; НАН України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича; упоряд., ред., пер., вступ. ст. і прим. З. Штундер. – Львів: Дивосвіт, 1999. – Т. 1. – С. 416–417.
13. Сластіон О.Г. Мелодії українських народних дум та їх записування / О.Г. Сластіон // Рідний край. – 1908. – № 35. – С. 4–6.
14. Сластіон О. Г. Мелодії українських народних дум та їх записування / О.Г. Сластіон // Рідний край. – 1908. – № 36. – С. 6–8.
15. Сластіон О. Г. Мелодії українських народних дум та їх записування / О.Г. Сластіон // Рідний край. – 1908. – № 37. – С. 5–7.
16. Сластіон О. Г. Мелодії українських народних дум та їх записування / О.Г. Сластіон // Рідний край. – 1908. – № 41. – С. 5–7.
17. Сластіон О. Г. Мелодії українських народних дум та їх записування / О.Г. Сластіон // Рідний край. – 1908. – № 42. – С. 4–5.
18. Сластіон О. Г. Мелодії українських народних дум та їх записування / О.Г. Сластіон // Рідний край. – 1908. – № 43. – С. 4–5.
19. Сластіон О. Г. Мелодії українських народних дум та їх записування / О.Г. Сластіон // Рідний край. – 1908. – № 44. – С. 8–9.
20. Сластіон О. Г. Мелодії українських народних дум та їх записування / О.Г. Сластіон // Рідний край. – 1908. – № 45. –С. 8–13.
21. Сластіон О. Г. Мелодії українських народних дум та їх записування / О.Г. Сластіон // Рідний край. – 1908. – № 46. – С. 3–8.
22. Сластіон О.Г. Замітка / О.Г. Сластіон // Рідний край. – 1909. – № 26. – С. 12–13.
23. Сластіон О.Г. Записування дум на фонографі / О.Г. Сластіон // Рідний край. – 1909. – № 22. – С. 8–9.
24. Сластіон О.Г. Записування дум на фонографі / О.Г. Сластіон // Рідний край. – 1909. – № 23. – С. 7–10.
25. Сластіон О.Г. Записування дум на фонографі / О.Г. Сластіон // Рідний край. – 1909. – № 24. – С. 6–8.
26. Франко І. Думки профана, на музикальні теми / І. Франко // Артистичний вісник. – 1905. – № 5. – С. 56–57.
27. Штундер З. С. Людкевич як музикознавець, фольклорист і музичний критик / З. Штундер // Дослідження, статті, рецензії, виступи: [у 2 т.] / С. Людкевич; НАН України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича; упоряд., ред., пер., вступ. ст. і прим. З. Штундер. – Львів: Дивосвіт, 1999. – Т. 1. – С. 5–28.
28. Этнографическая экскурсия пр. Ф. Колессы // Этнографическое обозрение. – 1908. – Вып. 78. – № 3. – С. 198–199.

29. Kaindl R. Bericht ober neue Arbeiten zur Volkswissenschaft von Galizien, Russisch-Polen und der Ukraine / R. Kaindl // Globus. – 1909. – Bd. 95. – S. 341–345, 365–368.

References

1. Berezhnitskiy, O. (1905). Our musicians. Artistichniy visnik, 9-10, 129-130 [in Ukrainian].
2. Grushevska, K. (1927). The works of F. Kolessa (about Ukrainian dumas). Ukraïnski narodni dumi, 1, CLXXXII–CXCIV [in Ukrainian].
3. Kvitka, K. (1912). The newest Ukrainian musical ethnography. Ridniy kray, 18, 22-23 [in Ukrainian].
4. Kolessa, F. (1907). To the question about the Ukrainian musical style. Lviv [in Ukrainian].
5. Kolessa, F. (1905). A few words about the collection and harmonization of Ukrainian folk songs with the addition of letters by Mykola Lysenko. Artistichniy visnik, 2-3, 16-20 [in Ukrainian].
6. Kolessa, F. (1905). A few words about the collection and harmonization of Ukrainian folk songs with the addition of letters by Mykola Lysenko. Artistichniy visnik, 4, 35-39 [in Ukrainian].
7. Kolessa, F. (1905). A few words about the collection and harmonization of Ukrainian folk songs with the addition of letters by Mykola Lysenko. Artistichniy visnik, 5, 51-53 [in Ukrainian].
8. Lyudkevich, S. (1999). Several amendments to the so-called question of Ukrainian song style. Doslidzhennya, statti, retsenziï, vistupi (Vols. 1). (pp. 53-61). Lviv: Divosvit [in Ukrainian].
9. Lyudkevich, S. (1905). The nationalism in music. Artistichniy visnik, 6, 67-69 [in Ukrainian].
10. Lyudkevich, S. (1905). The nationalism in music. Artistichniy visnik, 7-8, 87-89 [in Ukrainian].
11. Lyudkevich, S. (1905). The nationalism in music. Artistichniy visnik, 9-10, 116-121 [in Ukrainian].
12. Lyudkevich, S. (1999). Obzhynky, ethnographic picture in folk songs on the chorus mixed a capella. Doslidzhennya, statti, retsenziï, vistupi (Vols. 1). (pp. 416-417). Lviv: Divosvit [in Ukrainian].
13. Slastion, O.G. (1908). The melodies of Ukrainian folk dumas and their recording. Ridniy kray, 35, 4-6 [in Ukrainian].
14. Slastion, O.G. (1908). The melodies of Ukrainian folk dumas and their recording. Ridniy kray, 36, 6-8 [in Ukrainian].
15. Slastion, O.G. (1908). The melodies of Ukrainian folk dumas and their recording. Ridniy kray, 37, 5-7 [in Ukrainian].
16. Slastion, O.G. (1908). The melodies of Ukrainian folk dumas and their recording. Ridniy kray, 41, 5-7 [in Ukrainian].
17. Slastion, O.G. (1908). The melodies of Ukrainian folk dumas and their recording. Ridniy kray, 42, 4-5 [in Ukrainian].
18. Slastion, O.G. (1908). The melodies of Ukrainian folk dumas and their recording. Ridniy kray, 43, 4-5 [in Ukrainian].
19. Slastion, O.G. (1908). The melodies of Ukrainian folk dumas and their recording. Ridniy kray, 44, 8-9 [in Ukrainian].
20. Slastion, O.G. (1908). The melodies of Ukrainian folk dumas and their recording. Ridniy kray, 45, 8-13 [in Ukrainian].
21. Slastion, O.G. (1908). The melodies of Ukrainian folk dumas and their recording. Ridniy kray, 46, 3-8 [in Ukrainian].
22. Slastion, O.G. (1909). The note. Ridniy kray, 26, 12-13 [in Ukrainian].
23. Slastion, O.G. (1909). The recording of dumas on the phonograph. Ridniy kray, 22, 8-9 [in Ukrainian].
24. Slastion, O.G. (1909). The recording of dumas on the phonograph. Ridniy kray, 23, 7-10 [in Ukrainian].
25. Slastion, O.G. (1909). The recording of dumas on the phonograph. Ridniy kray, 24, 6-8 [in Ukrainian].
26. Франко, І. (1905). The thoughts of profane, on musical themes. Artistichniy visnik, 5, 56-57 [in Ukrainian].
27. Shtunder, Z. (1999). S. Lyudkevich as a musicologist, folklorist and music critic. Doslidzhennya, statti, retsenziï, vistupi (Vols. 1). (pp. 5-28). Lviv: Divosvit [in Ukrainian].
28. (1908) The ethnographic excursion of prof. F. Kolessa. Etnograficheskoe obozrenie, 78-3, 198-199 [in Ukrainian].
29. Kaindl, R. (1909). Bericht ober neue Arbeiten zur Volkswissenschaft von Galizien, Russisch-Polen und der Ukraine. Globus, 95, 341-345, 365-368 [in German].

Стаття надійшла до редакції 03.10.2017 р.

УДК 373.2.015.31:392

Мозгальова Наталя Георгіївна
доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри музикознавства
та інструментальної підготовки Вінницького
державного педагогічного університету
ім. М.Коцюбинського
mozgaliovan@gmail.com;
Ліва Наталя Валеріївна
кандидат мистецтвознавства, докторант
кафедри світової музики Національної музичної
академії України ім. П.І.Чайковського
Natka197133@rambler.ru

РЕЦЕПЦІЯ САКРАЛЬНОГО В ЕВРОПЕЙСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ: МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Мета роботи – синтезування цілісного методологічного комплексу на базі зіставлення ряду філософських, культурологічних, психоаналітичних та музикознавчих праць XX–XXI століть. **Методологія дослідження**. У процесі досягнення поставленої мети використовуються наступні методи: компаративний (задля виявлення спільних сутнісних рис у різногалузевих теоріях), історичний (розгляд даних концепцій у контексті різних періодів історії європейської культури). З метою структурування на основі означених теорій функціональної й довершеної методології застосовується системний підхід. **Наукова новизна**. Репрезентовані у статті вчення, що належать не лише до різних галузей європейського гуманітарного знання, а й до різних періодів його розвитку, вперше поєднуються як взаємодоповнюючі компоненти цілісної методологічної системи. **Висновки.** Синтез означених концепцій продукує ряд наступних методологічних положень: інтерпретація європейської культури як метаособистості (специфіка її психічної екзистенції у макромасштабі є ідентичною психічній екзистенції окремого індивідума); акцентуація потреби сучасного носія європейської культури в екзистенції Божественного начала, а також його психологічної готовності до нової еволюційної фази розуміння сакрального; важливість оперування поняттям "інтонаційний образ світу" у зв'язку з тим, що картина світу – іманентна властивість культури як метаособистості.

Ключові слова: рецепція сакрального, методологія, діалектика, європейська музична культура, духовність, культурна криза, европейське суспільство, християнство, картина світу.

Мозгалёва Наталья Георгиевна, *доктор педагогических наук, профессор, заведующая кафедрой музыковедения и инструментальной подготовки Винницкого государственного педагогического университета им. М.Коцюбинского;* ***Левая Наталья Валерьевна,*** *кандидат искусствоведения, докторант кафедры мировой музыки Национальной музыкальной академии Украины им. П.І.Чайковского*

Рецепция сакрального в европейской музыкальной культуре второй половины XX – начала XXI века: методологический аспект

Цель работы – синтезирование целостного методологического комплекса на основе сопоставления ряда философских, культурологических, психоаналитических и музыковедческих трудов XX–XXI столетий. **Методология исследования.** В процессе осуществления поставленной цели используются следующие методы: компаративный (для выявления общих сущностных черт в разноотраслевых теориях), исторический (рассмотрение данных концепций в контексте разных периодов истории европейской культуры). С целью структурирования на основе указанных теорий функциональной, логически замкнутой методологии задействуется системный подход. **Научная новизна.** Представленные в статье учения, принадлежащие не только к разным отраслям европейского гуманитарного знания, но и к разным периодам его развития, впервые объединяются как взаимодополняемые компоненты целостной методологической системы. **Выводы.** Синтез указанных концепций продуцирует ряд следующих методологичесеих положений: интерпретация европейской культуры как металичности; (специфика её психической экзистенции в макромасштабе идентична психической екзистенции отдельного индивидуума); акцентуация потребности современного носителя европейской культуры в экзистенции Божественного начала, а также его психологической готовности к новой эволюционной фазе понимания сакрального; важность оперирования понятием "интонационный образ мира", в связи с тем что картина мира – имманентная особенность культуры как металичности.

Ключевые слова: рецепция сакрального, методология, диалектика, европейская музыкальная культура, духовность, культурный кризис, европейское общество, христианство, картина мира.

Mozgaliova Natalya, *Doctor of Education, Professor, head of the department of musicology and instrumental training of Vinnitsa State Pedagogical University named after M.Kotsiubynskyi;* ***Liva Natalya,*** *PhD in Art History, D.Sc.-candidate of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (world music department)*

Reception of the sacred in european musical culture in the second half of the 20th – beginning of the 21st centuries: methodological aspect

The purpose of the article is to syntesize an integral methodological complex by comparing different philosophical, culturological, psychoanalytic and musicological works of the 20-21st centuries. **Methodology.** In the process of realization of the aim set the following methods have been used: a comparative method (for revealing similar essential traits in the theories from different spheres of the humanities); historical (connected with considering these

© Мозгальова Н. Г., 2017
© Ліва Н. В., 2017

theories in the context of different periods of European culture). A system approach has been used for structuring a functional and logically completed methodology. **Scientific novelty.** The doctrines represented in the research not only from different fields of the humanities, but from different periods of their development for the first time have been gathered as complementary components of the integral methodology. **Conclusions.** The synthesis of the theories in question produces the following methodological theses: a) interpretation of European culture as metapersonality (specifics of its mental existence is on a large scale identical to mental existence of a single individual); b) accentuating of contemporary European culture bearer's need for existence of the Divine, and also of his psychological readiness for new evolutional grade of understanding the sacred; c) importance of the operating of the conception "intonation image of the world" in the connection with the fact that the image of the world is an immanent virtue of culture as metapersonality.

Keywords: reception of the sacred, methodology, dialectics, European music culture, spirituality, cultural crisis, European society, Christianity, image of the world.

Актуальність теми дослідження. Сакральне – таємнича й недоступна для пізнання область – являє собою невід'ємну складову духовного життя людини. З виходом у світ книги Рудольфа Отто "Священне" (Das Heilige, 1917) сфера сакрального прямо пов'язується з так званими нумінозними переживаннями, що a priori вважаються наслідком контакту людини з цариною надприродного. Пізніше К. Г. Юнгом було встановлено, що накопичення подібного роду вражень у царині індивідуального та колективного несвідомого закономірно призводить до їх раціонального осмислення і кристалізації на даній основі системи релігійних уявлень. Цілком природно, що сприйняття сакрального перманентно змінюється, відповідно до еволюції психічного буття людини. Тому закономірними є й періодичні кризи, пов'язані з необхідністю перебудови певних світоглядних уявлень.

Саме такого роду кризовий період переживає європейська культура другої половини XX – початку XXI століть. А, отже, дослідження динаміки рецепції сакрального крізь призму музичного мистецтва є своєчасним і необхідним напрямком мистецтвознавчого дослідження, оскільки дозволяє виявити на загальному негативному тлі певні позитивні тенденції, що можуть зіграти вирішальну роль у подоланні цього кризового стану в майбутньому. Крім того, що окреслене проблемне поле має пряме відношення до культурної кризи як однієї з глобальних проблем сучасності, актуальність мистецтвознавчого пошуку в означеному напрямку зумовлюється наступним додатковим фактором: європейська культура внаслідок світового поширення її стрижневого духовного центру – християнства, давно вже перейшла межі своєї географічної локації, що також наближує масштаб означеної проблематики до глобального.

Аналіз досліджень і публікацій. Впродовж XX-XXI століть сакральне як невід'ємний атрибут людського буття посідає вагоме місце у європейському культурному дискурсі. Введений на початку XX століття Рудольфом Отто, даний теологічний термін досить швидко транспонувався практично в усі ключові сфери гуманітарного знання (філософію, антропологію, соціологію, психологію, естетику тощо), де органічно утвердився у якості значущої категорії. Чільною лінією розвитку цього концепту є протиставлення поняття сакральне антиномічній категорії профанне (М. Еліаде. Священне та мирське, 1956; Г. Беккер. Сучасна теорія священного і мирського та її розвиток, 1961, М. А. Козловець. Ідентичність: сакральне та профанне, 2008; І. О. Белевський. Діалектика сакрального й профанного у європейському соціокультурному процесі, 2012).

Важливим аспектом цієї проблематики є також зіставлення понять сакральне і міф та розкриття зв'язку між ними (О. Лосєв. Діалектика міфу, 1930; Р. Кайуа. Міф та людина. Людина і сакральне, 1939; П. Труссон. Сакральне та міф, приблизно 1960-70). Значущими щодо розширення змісту цього концепту є праці, присвячені характерному для XX-XXI століть феномену: виходу поняття сакрального за межі релігійної сфери (О. А. Федоровських. Трансформація сакрального та профанного у суспільстві: міф – релігія – ідеологія, 2000; С. Зєнкін. Трансформації сакрального, 2005, Небожественне сакральне, 2012. Своєрідним відображенням згаданого феномена є також екстравагатна презентація Ж. Батаєм літературної спадщини К. Пеньо: "Сакральне", 1939).

Теологічна генеза феномену сакрального, його тісний зв'язок із релігійним культом призвели до екстраполяції означеної категорії у площину музикознавства. Крім численних розвідок, присвячених аналізу об'ємного масиву європейської духовної музики католицької та православної традиції, у сучасному музикознавстві з'явилося чимало праць, де розкривається зміст категорії сакральне, власне, у мистецькому й, зокрема, музичному контексті (С. Б. Кожаєва. Антиномія "сакрального – повсякденного" та її втілення у західній та російській музичній традиції, 2004; Єфименко А. Цілісність сакрального у сучасних рецепції старовинний монголії, 2005, Сучасна концепція сакрального у літургічному мотеті Lux aeterna Джеффрей Філліпса, 2005; Северинова М. Ю. Архетипові образи сакрального на прикладі концерту № 3 для фортепіано, струнного оркестру та великого барабана М. Скорика, 2012; О. Л. Зосім. Категорія "сакральне" у сучасній мистецтвознавчій та культурологічній науці, 2014 та ін.).

Стосовно відображення динаміки рецепції сакрального у європейському музичному мистецтві, слід зазначити, що означене питання залишається на даний час мало вивченим і як наукова проблема потребує, передусім, ґрунтовної методологічної платформи.

Мета дослідження – синтезування цілісного методологічного комплексу на базі зіставлення ряду філософських, культурологічних, психоаналітичних та музикознавчих праць XX–XXI століть. Хронологія даних робіт охоплює досить широкий часовий діапазон, однак зауважимо, що в процесі їхнього

розгляду не вважатимемо за доцільне дотримуватися хронологічного порядку появи даних праць у європейському культурному просторі.

Виклад основного матеріалу. Стрижневе методологічне значення у контексті вказаного напряму дослідження має ряд положень, виведених О. Шпенглером у його фундаментальній праці "Сутінки Європи" (1918). Провідну роль серед них відіграє інтерпретація культури як живого організму, що народжується, розвивається, досягає розквіту, старіє та вмирає ("Культури – суть організми. Історія культури – їхня біографія" [12, 169]). Вчений наділяє культуру статусом живої форми: "…чи не лежать в основі будь-якого історичного процесу риси, що притаманні індивідуальному життю?" [12, 35]; "Засобом для розуміння мертвих форм служить математичний закон. Засіб для розуміння живих форм – аналогія" [12, 35]). Розвиваючи свою концепцію далі, О. Шпенглер торкається поняття душі культури, характеризуючи, зокрема, культуру Європи як своєрідну метасутність, наділену "фаустівською" душею, а отже – як субстанцію, складнішу за "біологічний" організм.

Наведені положення О. Шпенглера логічно доповнюються елементами так званої теорії соціальної стратифікації, розробленої в середині 1990-х років групою вчених-соціологів – співробітників Московського державного інституту мистецтвознавства (В. Жидков, К. Соколов, Г. Іванченко, П. Черносвітов та ін.). Чільне місце у даній теорії посідає феномен картини світу як найперша й унікальна ознака, що об'єднує спільноти будь-якого масштабу, починаючи з найменших соціальних угрупувань і завершуючи цілими культурами. В контексті нашого дослідження суттєве значення має твердження московських учених про позамасштабність поняття картини світу: "…у якомусь вищому розумінні будь-яка культура, навіть представлена нечисленним народом, не є вищою чи нижчою за культуру народу багатомільйонного, оскільки пов'язана з нею картина світу дозволила цьому народові вижити, тобто ця картина світу досить добре відображала дійсність та слугувала надійним орієнтиром для поведінки людей даної культури" [1]. Отже, вирішальним критерієм для авторів виступає не масштаб культури (чи субкультури) і не її статус "центру" або "периферії", а картина світу. Будь-які картини світу (кожна з яких є сукупністю: світогляд + світосприйняття + світовідчуття) – явища, рівноцінні для зіставлення, незалежно від масштабу їхнього носія, чи то є картина світу цілої культури (що являє собою "обличчя епохи"), чи значно менші за масштабом субкультури. Заданий напрямок мислення дозволяє продовжити логічний ряд як шляхом звуження масштабу до окремої особистості, так і шляхом розширення його до цілої нації. У даній ситуації масштаб носія картини світу (в будь-якому випадку це суб'єкт!) не має значення й не вносить якісних змін у сутність явища.

Прямою аналогією наведеної теорії є підхід до вивчення соціальних груп, здійснюваний Ю. Мурашковським – головою ради Латвійської суспільної організації ТРВЗ (теорії розв'язання винахідницьких задач), що була заснована Г. Альтшуллером. Зіставлення сутнісних положень концепції Ю. Мурашковського з теорією соціальної стратифікації виявляє повну семантичну ідентичність понять "соціальна група" [6] та "субкультура" [1], "культура групи" [6] та "картина світу" [1]. Суттєвим у контексті нашого напрямку дослідження є й те, що особливості функціонування феномену, дефініційованого Ю. Мурашковським як художня система1, ідентичні особливостям функціонування феномену культури, описаним О. Шпенглером. Згідно з Ю. Мурашковським, художня система (як і культура в інтерпретації Шпенглера) має стадії "дитинства", "юності", "зрілості" та "смерті". Подібно до живої істоти, вона не бажає вмирати, а відтак – вороже сприймає будь-яку молоду художню систему.

Зіставлення щойно розглянутих концепцій дозволяє інтерпретувати феномени культури (О. Шпенглер), субкультури (теорія субкультурної стратифікації) та художньої системи (Ю. Мурашковський) як свого роду метасуб'єктів – носіїв певної картини світу. Чільне місце в означеному контексті посідає принцип рівноцінності й позамасштабності картини світу: не має значення, хто є її носієм – певне угрупування, окрема особа чи ціла культура. Дана обставина, на наш погляд, слугує вирішальним аргументом для тлумачення культури як метаособистості.

Отже, досліджуючи відображення динаміки рецепції сакрального в музичному мистецтві Європи, вважаємо за доцільне розглядати у якості реципієнта сакрального не окрему особу, а європейське суспільство в цілому як метаособистість, що є носієм відповідної картини світу і чиї психічні механізми сприйняття є загалом ідентичними рецептивним механізмам індивідума. Означена позиція знаходить своєрідне підкріплення і у "маніфесті" постмодернізму – вагомого за значенням мистецького явища другої половини XX століття. Чільними його постулатами є проголошення так званої "смерті автора", а також завершення епохи Нового часу на її кульмінаційній точці – мистецтві авангарду (модерну), на зміну якому приходить поставангард (постмодерн). Проголошується кінець самодостатньої особистісної творчої волі й початок загадкової ери мозаїчної інтертекстуальної гри. По суті, це означає справжню зміну культурної парадигми – особистісне начало, кульмінацією якого стало мистецтво авангарду (в тому числі музичного), поступається місцем надособистісному й несвідомому, за умов домінування якого художній твір створює сам себе без участі творця (характерний приклад – музичний мінімалізм). На наше переконання, ґрунт для даного мистецького підходу був підготовлений ще в першій половині XX століття відкриттям феномену колективного несвідомого учнем З. Фройда, швейцарським психоаналітиком К.-Г. Юнгом. Феномен колективного несвідомого великою мірою перетинається із виведеним нами поняттям метасуб'єкта й має суттєве методологічне значення в контексті дослідження рецепції сакрального.

Факт утвердження надособистісного принципу в європейському музичному мистецтві акцентується також у розвідках О. Маркової, присвячених дослідженню зарубіжної музики, що також мають

для нас суттєве методологічне значення. Дослідниця звертає увагу на загальну підпорядкованість європейської музики XX століття певному вищому надособистісному началу, що тільки посилюється зі зміною культурної парадигми авангарду на поставангардну. Дана підпорядкованість знаходить вираження у поступовій "відмові" музичного мистецтва від самодостатнього статусу абсолютної музики, що утримувався протягом усієї епохи Нового часу. О. Маркова зазначає, що європейська музика у XX столітті поволі повертається на позиції прикладного мистецтва: "У творах О. Мессіана та його високоталановитих учнів – Л. Ноно, П. Булеза, К. Штокхаузена, Я. Ксенакіса, а також у Дж. Кейджа, Л. Уеббера, А. Шнітке, К. Пендерецького, В. Сильвестрова, Я. Грабовського, В. Губи, О. Рибнікова, Е. Денісова, С. Губайдуліної та багатьох інших, – виявилося тяжіння до нового духовного мистецтва. І це останнє є прикладною – прикладеною музикою, але "прикладеною" до більш високого, ніж саме мистецтво: музика як засіб осягання Вищого, божественної суті буття" [5, 7]. До такого роду прикладного мистецтва належать: масова музична культура; авангардизм, прикладна функція якого полягає в експериментаторській, пошуковій діяльності, а також – "музика як засіб розбудови нової Духовності" [5, 8]. Останній з названих різновидів вказує на прямий зв'язок концептуального космосу європейського музичного мистецтва XX–XXI століть з еволюцією уявлень про сакральне.

"Розчинення" особистісного начала у загадковому й сповненому таїн океані надособистісного як суттєва характерна особливість сучасності є також темою ключових праць М. Лобанової [2], [3]. Плідно застосовуючи компаративний метод, дослідниця зіставляє художню культуру XX століття з бароковою, наголошуючи в обох випадках на домінанті "поліфонічності", тобто багатозначності, плюралістичності трактувань мистецтва і взагалі світосприйняття, на противагу добі "абсолютної музики", що характеризувалася стильовою та жанровою єдністю, уособлюючи подібним чином єдність і цілісність особистісного начала. Здійснене М. Лобановою компаративне зіставлення логічно узгоджується із проголошеним постмодерністами завершенням доби Нового часу, оскільки дозволяє побачити "арку" між двома епохами – сучасністю і бароко, поміж якими, як своєрідна антитеза, міститься означена доба.

Перед дослідником динаміки рецепції сакрального у європейській музичній культурі в загальному річищі аналізованого процесу постають дві базові тенденції. Перша – ситуація духовної кризи, що безперервно поглиблюється й тісно пов'язана зі сприйняттям домінуючої сьогодні християнської системи сакральних символів (внутрішній конфлікт віри й знання); друга – пошук альтернативних шляхів її позитивного критичного переосмислення. Перша є прямим наслідком акцентуації принципової несумісності двох сфер духовного життя людини – інтелектуальної та інтуїтивної, ототожнення процесу пізнання з гріхопадінням. Друга демонструє інтенсивний пошук шляхів їхнього поєднання в результаті усвідомлення рівноцінної необхідності існування даних сфер. Вказані тенденції розвитку європейської культури повною мірою знайшли відображення у працях швейцарського психоаналітика К. Г. Юнга [13], [14] та російського філософа й культуролога О. Ф. Лосєва [4].

Наслідки розбіжностей між вірою та знанням – одне з головних джерел "хвороб духу" у європейському суспільстві – були виявлені К. Г. Юнгом як побічна закономірність у процесі дослідження причин різноманітних неврозів. За твердженням вченого, даний внутрішній конфлікт складав на час його практики вагому частину усієї панорами чинників нервових хвороб: їхня переважаюча кількість була викликана невідповідністю традиційних церковних догматів рівню розвитку сучасної людини. Дослідження К. Г. Юнга важливі для нас як такі, що демонструють готовність підсвідомості носія європейської культури до переосмислення феномену сакрального.

Констатоване К. Г. Юнгом протиріччя між діючими релігійними догматами та сьогоднішнім рівнем розвитку свідомості ставить дослідника перед необхідністю розгляду другої з означених вище двох основних тенденцій у загальній динаміці рецепції сакрального, а саме – процесу пошуку нових підходів до сприйняття системи сакральних символів.

Безперечне методологічне значення для дослідження вказаної тенденції має фундаментальна праця російського філософа О. Ф. Лосєва "Діалектика міфу" (1930). Її концептуальним стрижнем є ідея реальності міфу: "Потрібно бути до останнього ступеня короткозорим у науці, навіть просто сліпим, щоби не помітити, що міф є (для міфічної свідомості, звичайно) найвища за своєю конкретністю, максимально інтенсивна і найвищою мірою напружена реальність. Це не вигадка, а найбільш яскрава й достовірна дійсність" [курсив автора. – Н. Л.]" [4]. Як порівняння наводимо аналогічне висловлювання К. Г. Юнга: "Немає нічого хибкішого за думку, ніби міф є "вигадкою". Скоріше міф нагадує усі інші достовірні образи фантазії, явлені переважно у сновидіннях" [14, 86–87]. Не випадково теоретична праця філософа О. Ф. Лосєва має доволі точок перетину з емпірично обґрунтованими дослідженнями психоаналітика К. Г. Юнга: вивчення різних ракурсів одного й того ж явища призвело до схожих результатів. Так, своєрідною точкою перетину в їхніх роботах є акцентуація багатозначності символу як блідого відбитку істини. Ключові поняття міфу у Лосєва та архетипу у Юнга багато в чому перетинаються, що дає підстави характеризувати їх як феномени одного ряду. Суттєвими рисами, що об'єднують вказані поняття, є їхня "до-рефлекторна" та особистісна природа. Актуальність означених понять підтверджується фактом перенесення їх у площину музикознавства, свідченням чого можуть служити роботи О. Рощенко [7], М. Северинової [9] та інших.

Шлях до повернення втраченої духовності великою мірою вбачають сьогодні в інтенсивному процесі реставрування ортодоксального християнського культу як у католицькій, так і православній

його традиціях. На жаль, це не призводить до бажаних позитивних наслідків. Прагнення О. Ф. Лосєва подолати безодню протиріччя між вірою та знанням виглядає своєрідною відповіддю на констатовану аналітичною психологією проблему – факт кризового стану свідомості європейця, пов'язаного зі змінами в характері сприйняття існуючої християнської символіки. На жаль, із самого факту існування вчення Лосєва випливає, що даний міф у старому своєму вигляді вже не може бути для нас реальністю.

Означений стан речей знайшов втілення у феномені нової релігійності, ґрунтовний аналіз якої здійснено у монографії Ю. Рижова [8]. Сутність його полягає у співіснуванні протягом всього XX століття поруч з ортодоксальною релігійною течією багатьох альтернативних, до числа яких входять численні сектантські відгалуження християнства, духовні практики Сходу, різного роду магічні культи тощо. Суттєве методологічне значення для нас має екстраполяція поняття нова релігійність до царини музикознавства, здійснена В. Ценовою [10]. Музикознавчий варіант цього поняття означає об'єднання в межах одного музичного твору відмінних рис духовних жанрів різних конфесій.

Наостанок вкажемо ще на одну працю, що несе вагоме методологічне навантаження у контексті вивчення рецепції сакрального. У європейському музичному мистецтві другої половини XX – початку XXI століть – пошуковому полі нашого дослідження – відбивається картина світу як специфічна й невід'ємна приналежність її метаносія – європейської культури. Дане відображення простежується на різних рівнях – від програмно-концептуального (найпомітнішого, що, так би мовити, лежить на поверхні й прочитується першочергово) до специфічного рівня музичної мови. Отже, в контексті означеної проблематики музичне мовлення розглядається як "дзеркало" картини світу. Відповідно, ситуація вимагає оперування поняттям масштабнішим, семантично розширеним до рівня музичного мислення. Більше того – необхідне поєднання терміну музичне мислення (тобто мислення за допомогою музичної інтонації) із смисловими компонентами світогляду, світосприйняття та світовідчуття. Необхідність укрупнення значеннєвого масштабу з урахуванням фактичної синонімічності понять картина, образ, модель світу в сучасному культурологічному дискурсі робить доцільним застосування актуальної на межі XX–XXI століть категорії інтонаційний образ світу, введеної до наукового обігу Ю. Чеканом [11].

Наукова новизна. Репрезентовані філософські, психоаналітичні, культурологічні та мистецтвознавчі теорії (що належать не лише до різних галузей європейського гуманітарного знання, а й до різних періодів його розвитку) вперше поєднуються як взаємодоповнюючі семантичні компоненти єдиної функціональної, структурно виправданої методологічної системи. Попри "розкиданість" у часовому просторі XX – XXI століть, означені різногалузеві теорії фокусуються в єдиній концептуальній площині як такі, що є, на наш погляд, дотичними до різних аспектів дослідження динаміки рецепції сакрального.

Висновки. Синтез означених концепцій продукує ряд наступних методологічних положень:

1) На базі теорій О. Шпенглера, К. Соколова, В. Житкова та Ю. Мурашковського європейська культура розглядається як метаособистість; специфіка її психічної екзистенції у макромасштабі є ідентичною психічній екзистенції окремого індивідууму; непрямим підтвердженням даного положення слугують відповідні праці О. Маркової, М. Лобанової, а також чільні постулати постмодернізму;

2) На основі теоретичних праць О. Лосєва та емпіричного досвіду психоаналітичної діяльності К. Г. Юнга у річищі рецепції сакрального виявлено наступні тенденції: а) потреба в екзистенції сакрального, б) психологічна готовність носія європейської культури до переосмислення сакральної символіки; означена ситуація у європейській культурі призвела до виникнення феномену нової релігійності, що знайшов відповідне висвітлення у сфері культурології, а згодом – музикознавства;

3) Оскільки картина світу – невід'ємна властивість культури як метаособистості – знаходить відображення у європейському музичному мистецтві на рівні музичної мови, доцільним є оперування введеним Ю. Чеканом більш об'ємним і широкоохопним поняттям інтонаційний образ світу. Дані положення утворюють логічно структуровану концептуальну цілісність у якості методологічної основи дослідження динаміки рецепції сакрального у європейському музичному мистецтві другої половини XX – початку XXI століття.

Примітки

[1] У даний смисловий ряд логічно вміщується й релігійна система як рівноцінне соціокультурне утворення. Теорія розвитку художніх систем, запропонована Ю. Мурашковським, важлива для окресленого напрямку дослідження ще й у тому відношенні, що основні її принципи та закономірності органічно транспонуються у поле вивчення систем релігійних, і вповні можуть служити методологічним підґрунтям для дослідження динаміки рецепції сакрального.

[2] Зауважимо, що у світлі даної методологічної концепції, синтезованої на базі положень О. Шпенглера, В. Жидкова, К. Соколова та Ю. Мурашковського, характер рефлексії останнього з авторів дещо "випадає" із загального ряду. Певна механістичність теорії розвитку художніх систем простежується в тому, що предмет свого дослідження Ю. Мурашковський наділяє яскраво вираженими особистісними характеристиками й водночас визначає усе-таки як систему.

Література

1. Жидков В. Искусство и социокультурная стратификация общества / В. Жидков, К. Соколов. – URL: http://www.narcom.ru/ideas/common/65.html

2. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр: История и современность / М. Лобанова. – М. : Советский композитор, 1990. – 222 с

3. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики / М. Лобанова. – М. : Музыка, 1994. – 320 с.

4. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. – URL: http://modernlib.ru/books/losev_aleksey/dialektika_mifa/read/

5. Маркова О. М. Нариси зарубіжної музики 1950-х – 1990-х років. Франція. Німеччина. Австрія. Італія : навч. посібник / О. Маркова. – Одеса : Друкарський дім, 2010. – 128 с.

6. Мурашковский Ю. С. Закономерности развития искусств. – URL: http://moby.seth.ru/art/book/43_19.html

7. Рощенко О. Г. Діалектика міфологеми і нова міфологія музичного романтизму : дис. … доктора мистецтвознавства : 17.00.03 / Рощенко Олена Георгіївна. – К., 2006. – 436 с.

8. Рыжов Ю. В. Ignoto Deo: Новая религиозность в культуре и искусстве / Ю. В. Рыжов. – М. : Смысл, 2006. – 328 с.

9. Северинова М. Другий концерт для фортепіано з оркестром Мирослава Скорика у контексті архетипових образів сакрального / М. Ю. Северинова // Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2012. – № 4 (17). – С. 93–104.

10. Ценова В. Новая религиозность русской музыки и духовные сочинения Эдисона Денисова / В. Ценова // Музыка XX века. Московский форум : Науч. труды МГК. – Сб. 25. – М., 1999. – С. 128–141.

11. Чекан Ю. Інтонаційний образ світу : монографія / Ю. Чекан. – К. : Логос, 2009. – 227 с.

12. Шпенглер О. Закат Европы. – Т. 1. / О. Шпенглер. – Новосибирск : Сибирская издат. фирма ВО "Наука", 1993. – 592 с.

13. Юнг К. Г. Архетип и символ. – URL: http://forum.myword.ru/index.php?/files/file/3112-arhetip-i-simvol/

14. Юнг К. Г. Совесть с психологической точки зрения // Аналитическая психология: Прошлое и настоящее / К. Г. Юнг, Э. Семюэлс, В. Одайник, Дж. Хаббак; сост. В. В. Зеленский, А. М. Руткевич. – М. : Мартис, 1997. – 320 с. – С. 80–98.

References

1. Zhidkov V., & Sokolov K. Arts and social and cultural stratification of society. Retrieved from http://www.narcom.ru/ideas/common/65.html

2. Lobanova, M. (1994). Western European musical baroque: problems of aesthetics and poetics. M.: Musyka [in Russian].

3. Lobanova, M. (1990). Musical style and genre: history and contemporaneity. M.: Sov. Kompozitor [in Russian].

4. Losev, A. F. Dialectics of the myth. Retrieved from http://modernlib.ru/books/losev_aleksey/ dialektika_mifa/read/

5. Markova, O. (2010). Essays on foreign music of 1950-1990s. France. Germany. Austria. Italy. Odesa: Drukars'kyi dim [in Ukrainian].

6. Murashkovskii, Yu. S. Appropriateness of the developing of arts. Retrieved from http://moby.seth.ru/art/book/43_19.html

7. Roshchenko, O. G. (2006). Dialectics of mythologema and new mythology of romanticism. Doctor's thesis. Kyiv. [in Ukrainian].

8. Ryzhov, J. V. (2006). Ignoto Deo: new religiousness in culture and art. M.: Smysl [in Russian].

9. Severynova, M. (2012). Second concerto for piano and orchestra by Miroslav Skoryk in the context of archetypal images of the sacred. Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. (#4(17)), (pp. 93–104). Kyiv [in Ukrainian]

10. Tsenova, V. (1999). New religiousness of Russian music and Edisson Denisov's sacred works. Music of the 20th century. Moskow forum: Scientific works of Moscow National music academy. (Issue 250), (pp. 128–141). Moscow [in Russian].

11. Chekan, Ju. (2009). The intonation image of the world. Kyiv: Logos [in Ukrainian].

12. Schpengler, O. (1993). Decline of the Europe. Novosibirsk: Nauka [in Russian].

13. Jung, C. G. Archetype and symbol. Retrieved from http://forum.myword.ru/index.php?/files/file/3112-arhetip-i-simvol/

14. Jung, K. G. (1997). Conscience from psychological point of view. In: Analytic psychology. Past and present. M.: Martis [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 20.09.2017 р.

УДК 7.03

Платонов Борис Олексійович
доктор технічних наук, старший науковий співробітник, професор кафедри мистецтвознавчої експертизи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, оцінювач
boris.platonov@gmail.com;
Мазур Вікторія Павлівна
кандидат мистецтвознавства, докторант Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
mazur_viktoria@ukr.net

ОГЛЯД РИНКІВ І ПРОГНОЗУВАННЯ ОЦІНОЧНОЇ ВАРТОСТІ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ (Частина І – світові ринки)

Мета роботи. Постійну увагу фахівців, які досліджують сучасні арт-ринки привертають питання вартості творів мистецтва, що обертаються на них. Існують різні підходи до прогнозування їх оціночної1 вартості, якими користуються оцінювачі. Мета даної роботи – представлення нового погляду й розвиток ролі відомої формалізованої моделі, які суттєво можуть допомогти оцінювачам й інвесторам в мистецтво при прийнятті рішень. **Методологія.** В основу запропонованої методології покладена експоненціальна модель росту вартості (скорочено – ЕМР), яка дозволяє на підставі передісторії зміни цін на художній твір скласти прогноз його майбутньої оціночної вартості. Як відправні при моделюванні використовуються ціни продажів на арт-ринках картин у різних сукупностях: найдорожчі світові продажі за останні 80 років, випадково обрані продажі у світі картин старих майстрів, ТОП-продажу картин на російському й українському арт-ринках. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що при визначенні оціночної вартості картин було введено поняття "швидкість зростання вартості", яке дозволило в аналізі абстрагуватися від реального значення ціни на твір, а тому досліджувати тільки динаміку зміни цін, над якою не тяжіє відома "мільйонна" ціна багатьох з них. Математична модель, що описує такий варіант, істотно прискорила проведення необхідних розрахунків, а в підсумку дала можливість полегшити спільну інтерпретацію результатів. **Висновки.** Проведені розрахунки надали можливість визначити найбільш привабливі для інвесторів швидкості зростання прибутковостей й на їх підставі побудувати прогнозні мультиплікатори, корисні для аналізу інвестування в художні твори.

Ключові слова: художні твори, експоненціальна модель росту вартості, швидкість зростання вартості творів, мультиплікатори, прогноз оціночної вартості.

Платонов Борис Алексеевич, *доктор технических наук, старший научный сотрудник, профессор кафедры искусствоведческой экспертизы Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств, оценщик;* ***Мазур Виктория Павловна,*** *кандидат искусствоведения, докторант Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

Обзор рынков и прогнозирование оценочной стоимости художественных произведений (Часть І – мировые рынки)

Цель работы. Постоянное внимание специалистов, исследующих современные арт-рынки, привлекают вопросы стоимости произведений искусства, на них обращающихся. Существуют различные подходы к прогнозированию их оценочной1 стоимости, которыми пользуются оценщики. Цель данной работы – представление нового взгляда и развитие роли известной формализованной модели, которые существенно могут помочь оценщикам и инвесторам в искусство при принятии решений. **Методология.** В основу предложенной методологии возложена экспоненциальная модель роста стоимости (сокращенно – ЭМР), которая позволяет на основании предыстории изменения цен на художественное произведение составить прогноз его будущей оценочной стоимости. Как отправные при моделировании использованы цены продаж на арт-рынках картин в разных совокупностях: самые дорогие мировые продажи за последние 80 лет, случайно выбранные мировые продажи картин старых мастеров, ТОП продажи картин на российском и украинском арт-рынках. **Научная новизна** работы состоит в том, что при определении оценочной стоимости картин было введено понятие "скорость роста стоимости", которое позволило при анализе абстрагироваться от реального значения цены на произведение, а потому исследовать только динамику изменения цен, над которыми не тяготеет известная "миллионная" цена многих из них. Математическая модель, описывающая такой вариант, существенно ускорила проведение необходимых расчетов, а в итоге дала возможность облегчить совместную интерпретацию результатов. **Выводы.** Проведенные расчеты дали возможность определить наиболее привлекательные для инвесторов скорости роста стоимостей и на их основании построить прогнозные мультипликаторы, полезные при анализе инвестирования в художественные произведения.

Ключевые слова: художественные произведения, экспоненциальная модель роста стоимости, скорость роста стоимости произведений, мультипликаторы, прогноз оценочной стоимости.

Platonov Borys, *Doctor of Engineering, senior scientific worker, Professor of the department of art examination of the National Academy of Culture and Arts Management;* ***Mazur Viktoriya,*** *Ph.D.in History of Arts, Doctoral student of the National Academy of Culture and Arts Management*

Review of markets and forecasting of the estimated value of works of art (Part I – world markets)

The purpose of the work. The constant attention of experts who are exploring art markets is being attracted by the questions of pricing of works of art, traded at these markets. There are various approaches to forecasting their

© Платонов Б. О., 2017
© Мазур В. П., 2017

estimated value by evaluators. The purpose of this work is to introduce a new look and to develop the role of the known formalized model, which can help evaluators and art investors in decision-making. Methodology. The basis of the proposed **methodology** is the exponential model of cost growth (EMR), which allows, based on the history of changing prices for a work of art, to simulate a forecast of its future estimated value. As a starting point in modeling, sales figures of paintings were used in different sections: the most expensive world sales over the past 80 years, randomly selected paintings by old masters, TOP paintings sales in the Russian and Ukrainian art markets. The **scientific novelty** of the work is that when determining the estimated value of the paintings, the concept of "the rate of value growth" was introduced, which allowed in the process of analysis to abstract from the real price of the work, and therefore to study the dynamics of price changes, not pressed upon by the famous "million" price of many of them. A mathematical model that describes this option significantly accelerated the necessary calculations, and eventually gave the opportunity to facilitate a common interpretation of the results. **Conclusions.** The calculations made it possible to determine the most attractive rate of profitability growth for investors and on this basis to build multipliers, useful for evaluating works of art.

Keywords: works of art, exponential model of cost growth, value growth rate, multipliers, forecast of estimated value.

Актуальність теми дослідження. Ідея перевірити, які додаткові результати, крім описаних в [8], могло б принести дослідження поведінки запропонованої там моделі виникла у авторів після усвідомлення факту, що будучи застосованою до сукупностей (або множин) об'єктів, вона може стати додатковим інструментом вивчення динаміки зміни в часі їх цін. Відомо, що аналітики ринків досить успішно використовують цей механізм при визначенні вартості поодиноких об'єктів різнотипного майна [2]2.

Аналіз досліджень та публікацій. Проблеми, що піднімаються в роботі, є предметом постійної уваги багатьох дослідників. Наприклад, П. Доссі в своїй роботі [5], що базується на насичених бібліографії й практичному матеріалі, розглядає феномен формування на арт -ринках цін на об'єкти. Робота Ф. Хука [17] містить безліч прикладів й узагальнень, які розкривають особливості роботи на різнопланових арт-ринках експертів творів мистецтва. Відома австрійська група Kunst AM виклала результати дослідження продажів в 2005 році 500 творів мистецтва [13]. Щорічні публікації в Artprice, що випускаються під редакцією Т. Ермана [19] завжди актуальні й висвітлюють "гарячі" дані про 500 найдорожчих продажів у світі творів мистецтва. Багато проблем висвітлено в роботі Ю. Автономова [19]. На тлі цих, далеко не повних посилань, нами вбачається актуальною спроба підійти до систематизованого аналізу результатів здійснених на арт-ринках продажів мистецьких творів як складових тих або інших угруповань.

Методологія. Суть підходу до визначення вартості художніх творів, який пропонується в даній роботі, полягає в тому, щоб, аналізуючи поведінку формалізованої моделі, що обумовлює зміну вартості на підставі нескладних математичних розрахунків й співставлень, "вийти" на аналогії, які б забезпечили розуміння процесів, що відбуваються з цінами художніх творів арт-ринку. Підхід має дві складові: перша – дослідження зміни вартості в часі окремого художнього твору, й друга – співставлення цієї вартості з вартостями інших творів у межах деякої "однорідної сукупності". Як було доведено в [8], зміну вартості поодинокого твору зручно дослідити, базуючись на теоретичному уявленні про ріст вартості грошового депозиту, покладеного в банк. Формулювання задачі наступне: "Яким, при неперервному нарахуванні складних відсотків, мав би бути відсоток p на банківському депозиті розміром S0, щоб за період n від моменту його вкладення до моменту зняття сума депозиту зрівнялася би з ціною Sn , за яку твір був проданий?". Формула, що описує задачу, має вигляд:

p = 100 ln (Sn / S0) / n (1), де:

S0 – початкова сума депозиту (початкова вартість твору);
ln – символ натурального логарифму;
n – число років, на які був покладений депозит;
p– відсоток депозиту.

Нагадуємо, що теоретично найбільш точну картину росту вартості депозиту надає випадок, коли складні відсотки нараховуються безперервно.

Функція, що задається формулою 1 в математиці, називається експоненціальною, а графік, що її зображує – експонентою. Змінна p за аналогією з фізики (пройдений шлях за відповідний час) фактично цьому відповідає й тому нами названа швидкістю зростання (збільшення ціни за проміжок часу) вартості окремого художнього твору, визначену відповідним відсотком. Введене поняття надає при аналізі неабиякі зручності й тому активно використовується в подальшому моделюванні. Сама модель, задана формулою 1, скорочено буде позначатися абревіатурою EMP (експоненціальна модель росту вартості). Доречно відмітити, що поняття "швидкість зростання" є дуже близьким до відомого на фондовому ринку поняття "ставка доходності". Застосування EMP, формулювання поняття "швидкості зростання" вартості й його використання в дослідженні ціноутворення художніх творів являє, на наш погляд, беззаперечний елемент необхідної наукової новизни даної роботи.

Природньо, що до кількісної інтерпретації результатів EMP треба ставитись дуже обережно, адже ціни, які, головним чином, досліджуються нижче, є аукціонними, а не ринковими [10], характеризують тільки частину всього ринку, та не враховують усіх, суттєвих для процесу зміни власників операційних витрат.

Результати обчислення за допомогою EMP швидкостей зростання p окремих творів мистецтва надалі використовуються в межах ряду сукупностей, що їх складають, для виявлення можливих закономірностей й фактів, які мають значимий або узагальнюючий характер. Підсумком поетапного моде-

лювання є таблиці мультиплікаторів, які можуть допомогти оцінювачам при прогнозуванні оціночної вартості художніх творів, що перебувають в українських колекціонерів.

Виклад основного матеріалу. З матеріалу, що викладається надалі, стане зрозуміло, які сукупності творів мистецтва досліджувалися. Ідеї групування цих сукупностей (множин, груп) належать авторам робіт, на які зроблені відповідні посилання. Дані про усі обрані для моделювання об'єкти оприлюднені, переважну більшість з них можна отримати в мережі інтернет, у тому числі: час створення, місце продажу, місце знаходження, вартість, мистецтвознавчі коментарі й фото твору. Це означає, що усі вони відомі й входять у число картин, що "котуються" на ринку. Наприклад, П. Доссі [5] вважає, що відсоток таких картин складає 35% від всього об'єму взагалі створених. Більш сучасні та масові дані надає Artprice, де проаналізовано результати торгів більш як 3900 картин, що були продані за останні 11 років "… 45% картин показали негативні результати за період, але в цілому прибутки перевищили збитки" [18]. Щодо охвату арт-ринку проведеним дослідженням – відомі випадки, коли досліджувалися по 500 об'єктів [13; 18]. Вірогідно, статистична похибка таких досліджень була мінімальною. У роботі, що викладається, досліджено біля ста одиниць, об'єднаних у п'ять різнопланових груп. Можливо, математична точність отриманих результатів, що тут наводяться, не настільки висока, як у вище вказаних, але оброблена вибірка об'єктів також є достатньо потужною, і, на наше глибоке переконання, отримані на її базі результати можуть стати в нагоді й мистецтвознавцям, й оцінювачам творів образотворчого мистецтва. Адже:

1. Перша група картин, підданих аналізу, об'єднала найдорожчі картини, продані протягом останніх 50 років, починаючи з 1968 р. Дані про них наведені у Ф. Хука в його роботі [17, 369]. Паралельно там приведені дані про найдорожчі трансфери футболістів. На думку Філіпа Хука, довгострокова картина затрат на трансфери футболістів й картини характеризує тенденції найбільших трат суспільства на "задоволення власних духовних потреб", з чим не можна не погодитись. Дані Ф. Хука нами були доповнені інформацією наступних десяти років (до 2017 року) й представлені у вигляді таблиці 1.

Таблиця 1

60-річне зростання цін на трансфери футболістів та твори мистецтва

N р\п	Рік транзакції	Ціни трансферів, млн $, призвіще	Ціни найдорожчих картин, млн $, призвіще автора
1	**2**	**3**	**4**
1	1968	0,5 (Анастазі)	
2	1970		2,31 (Веласкес)
3	1973	0,922 (Кройф)	
4	1976	1,76 (Россі)	
5	1980		2,7 (Тернер)
6	1982	3,0 (Марадона)	
7	1984	5,0 (Марадона)	7,37 (Тернер)
8	1985		8,14 (Монтенья)
9	1987	6,0 (Гуллит)	30,111(Ван Гог)
10	1990	8,0 (Баджо)	43,107 (Ван Гог)
11	1992	13,0 (Лентини)	
12	1996	15,0 (Ширер)	
13	1997	19,5 (Роналдо)	
14	1998	21,5 (Денилсон)	
15	1999	32,0 (В'єрі)	
16	2000	37,0 (Фігу)	
17	2001	53,0 (Зідан)	
18	2004		60,0 (Пікассо)
19	2009	80,0 (Роналду)	
20	2010		66,0 (Пікассо)
21	2012		74,0 (Мунк)
Кінець даних Ф. Хука			
22*	2013	100,8 (Бейл)	155,0 (Пікассо)
23*	2014		186 (Ротко)
24*	2016	105,0 (Погба)	300,0 (Гоген)
25*	2017	–	–

*) – додано нами

У вигляді квадратних точок за допомогою Excel дані зі стовпчика 3 таблиці 1 перенесені на графік 1. Вочевидь, характер зростання з часом цих цін візуально дуже нагадує експоненту. Проведений за допомогою стандартних засобів Excel обрахунок даних колонки 3, цю думку підтвердив і показав, що апроксимуюча крива є експонентою зі значенням швидкості зростання вартості p = 11,28%.

Вигляд апроксимуючої кривої, побудований Excel, наведений на тому ж графіку 1. Характер кривої ілюструє, що вона несуттєво відрізняється від реальних даних, хоча, мабуть, цей висновок був би більш надійним після проведення відповідних розрахунків.

Графік 1. Excel – експонента зростання вартості футбольних трансферів

Аналогічні дії були виконані для колонки 4 таблиці. Швидкість зростання апроксимуючої кривої для даного ряду значень визначена за допомогою Excel склала p = 10,58%. Послідовність точок і експонента наведені на графіку 2. Вигляд апроксимуючої експоненти також несуттєво відрізняється від характеру послідовності меток множини цін на картини.

Цікавий наслідок зі щойно викладеного матеріалу. Якщо припустити, що надалі економічні умови будуть не гірше попередніх 60-ти років, а швидкості зростання вартості p відповідатимуть значенням, наведеним на графіках 1 та 2, наш розрахунок підказує, що ціни за одну картину в один мільярд доларів США вперше можна очікувати в 2030-і роки, а вартості трансферу футболіста в один мільярд доларів США вперше можна очікувати в 2040-і роки.

Графік 2. Excel – експонента зростання цін на картини

Як слідує з отриманих графіків, найбільші витрати суспільства на власні духовні потреби мають перманентне зростання зі швидкістю p, що значно перевищує звичайну доходність банківських грошових депозитів. Адже величини відсотків, що надаються по депозитах в банках, наприклад, "європейської традиції" [20] (США, Англія, Канада, Франція, тощо) не більше 2%, в Україні відсоток по валютним депозитам є більшим – близько 5%. З даних графіків 1 й 2 видно, що швидкості їх зростання

для картин р = 10,58%, а для футбольних трансферів р = 11,28%, є значно більшими величинами. Констатуємо, що у витратах суспільства спостерігається надмірність, і це є економічно незбалансованим. Саме тому, певно, як відмічає ряд авторів, наприклад [1; 17;18], щоб зменшити темпи цього зростання на арт-ринках явно спостерігаються тенденції до примусового стримання дилерами та галеристами надмірних цін на картини, а футбольні функціонери навіть збираються змінити футбольні правила, щоб скасувати надприбутки футбольних клубів.

Відмітимо цю величину р = 10,58%, яка з незначними відхиленнями в той або інший бік неодноразово зустрінеться в подальшому. Адже інтуїтивно можна вважати що вона натякає на деяку кількісну закономірність, пов'язану з "бажаною" доходністю для покупців (або власників) топових творів мистецтва на сучасних арт-ринках. Доходність же взагалі від творів мистецтва, як показують сучасні дослідження [1;19], повторює, з деяким запізненням, темпи змін на фондових ринках.

2. Група картин ТОП-15. Другою сукупністю творів мистецтва, що була піддана аналізу, є група творів, що умовно названа ТОП-15, об'єднаних критерієм – "найвищі світові ціни XXI сторіччя", оприлюднена в [3]. У таблицю 2 зведені дані про цю сукупність, а саме: автори; назви робіт; роки їх створення й продажу; вік твору; ціни творів, надані в млн. доларів США. Крім того, в цю таблицю були занесені розраховані для кожної картини за формулою 1 відповідні величини відсотків р. Природно, що дані про частку картин таблиці 1, починаючи з 2001 року, відображені й в таблиці 2.

При моделюванні для спрощення розрахунків прийнято, що умовна початкова вартість твору S0 дорівнює одній тисячі доларів США. В загальному ж випадку S0 може дорівнювати або попередній ціні продажу картини, якщо вона є відомою, або може бути визначена за допомогою будь- якого з існуючих методів, наприклад, за допомоги "моделі трьох активів" [9], якщо ціна невідома.

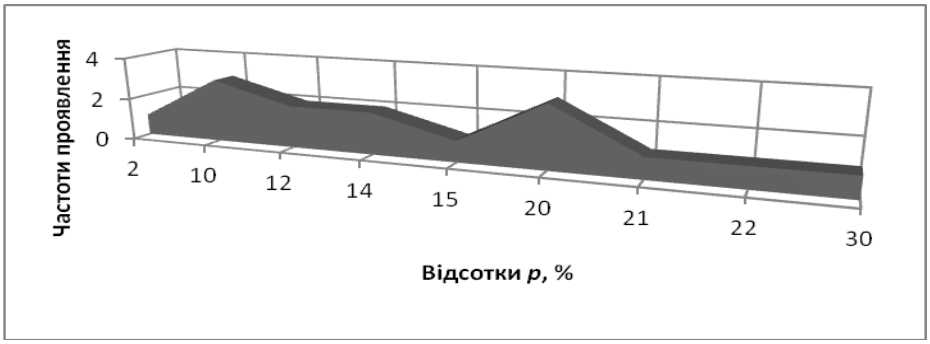
Таблиця 2

ТОП-15 найвищих світових цін картин XXI сторіччя
(дані впорядковані за зростанням відсотків графи 6)

N п/п	Автор картини, назва	Рік створення – продажу	Вік твору до продажу *(n)*	Ціна твору, млн. дол. S^n	Швидкість зростання вартості *(p)*
1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**
1	Леонардо да Вінчи "Спаситель світу"	1499–2013	514	127,5	2
2	Поль Гоген "Коли весілля?"	1892–2016	124	300	10
3	Поль Сезанн "Гравці в карти" (3-тя картина серії)	1890–2012	122	250	10
4	Едвард Мунк "Крик"(4-та картина серії)	1895–2012	117	120	10
5	Густав Клімпт "Портрет Аделі Блок – Бауер"	1907–2006	99	135	12
6	А. Модильяні "Лежача оголена"	1917–2015	98	170,4	12
7	А. Модильяні "Лежача оголена з голубою подушкою"	1917–2012	85	118	14
8	П. Пікассо "Оголена, зелене листя й бюст"	1932–2016	84	106,5	14
9	П. Пікассо "Сон"	1932–2013	81	155	15
10	М. Ротко "Фіолетове, зелене, червоне"	1951–2014	63	186	20
11	П. Пікассо "Алжирські жінки"	1955–2015	60	179,3	20
12	Д. Поллок "#5"	1948–2006	58	140	20
13	Джаспер Джонс "Прапор"	1954–2010	56	110	21
14	Вілем де Кунінг "Жінка"	1953–2006	53	137	22
15	Френсис Бекон "Три нариси до портрету Люсьєна Фрейда"	1969–2013	44	142,4	30

Швидкості зростання вартості художніх творів р графи 6 представимо у вигляді діаграми 1. Діаграма має два явних піки – близько 10–12, й близько 20–21 відсотків. Пік, що обмежений інтервалом 10–12%%, включає 5 значень, 4 значення формують пік в інтервалі 20–21%%. Маємо констатувати,

що найбільша кількість творів з ТОП-15 має значення р в межах 10–12%%, що є близьким до значення швидкості зростання вартості, яку показала довгострокова тенденція, ілюстрована графіком 2 з р = 10,58%.



Діаграма 1. Частоти проявлення значень р в ТОП-15

Крім того, діаграма 1 фіксує незаперечний факт: найбільшим попитом серед найдорожчих на ринку користуються картини (їх п'ять), що мають швидкість зростання вартості у межах 10–12 %%, а саме: твори, що створені понад 100–127 років представниками модернізму. Для них характерні принципово нові виразні зображальні засоби художньої мови, особливе бачення світу та внутрішньої свободи художника, що могло стати поштовхом до купівлі саме цих видатних творів мистецтва кінця XIX – початку XX ст.[4, 160–163]. Не останню роль відіграють обставини купівлі-продажу твору мистецтва: так власники полотна Поля Голена "Коли весілля" – сім'я еміра Катару придбала полотно для національної галереї країни, до якої раніше також придбане полотно Поля Сезанна "Гравці в карти" (третя картина серії).

Винятковою для продажу стала картина норвежця Едварда Мунка "Крик" (одна з чотирьох варіацій) яка пройнята психологічною глибиною, виразністю та драматизмом, що стали поштовхом до образного сприйняття німецьких експресіоністів. Картина відображує трагізм передчуття митцем історії XX століття з війнами, катастрофами та голокостом. Унікальності твору надає напис на рамі про емоційний стан художника [11].

Друге місце посіли картини представників європейського та американського мистецтва другої половини XX ст. (1950–1990-ті рр.), що створені після Другої світової війни зі швидкістю зростання 20–21%% й віком 55–65 років. Умовне визначення даного періоду – постмодерне мистецтво (постмодернізм) або contemporary art [4, 202–208]. Засновники та представники абстрактного експресіонізму виражали свій внутрішній світ у хаотичних, абстрактних формах: композиції "№5" авторства Джексона Поллока та "Фіолетове, зелене, червоне" авторства Марко Ротко. Твір Марка Ротко у своєму колористичному вирішенні скоріше нагадує емоційний спалах кольору та радості. Деякі мистецтвознавці схиляються до думки про те, що в даному творі мистець відобразив захід сонця, але щоб то не було, загалом на арт-ринку завжди краще продавалися твори образотворчого мистецтва з домінуючою теплою гаммою [11]. Натомість вдалий продаж композиції "№5" Джексона Поллока, скоріше за все, є результатом надмірної активності дилерів й колекціонерів у популяризації даного художника після його смерті [12].

Третє місце займають роботи (три), створені близько 85 років тому зі швидкістю зростання вартості у межах 14–15%%. Роботи даної групи пройняті вишуканістю, вразливістю натури й чуттєвістю образу жінки у творчості А. Модильяні та П. Пікассо. Полотно "Лежача оголена" Амадео Модильяні відноситься до робіт із вишуканою історією, воно створене у 1917 році, належало до приватної колекції, виставлялось неодноразово у музеях світу й стало бажаним лотом на аукціоні "Крісті" у 2015 році.

Найменшу швидкість зростання (2%) показала картина художника, що відноситься до так званих "старих майстрів" або європейських майстрів XV–XVI ст., а найвищу швидкість (30%) твір сучасного мистецтва (contemporary art). Це пояснюється, перш за все, тим, що технічна майстерність й прагнення реалістичності, нині відійшли на другий план, але для більшості людей це залишається основоположним для сприйняття мистецтва. Натомість, у епоху кінематографа, фото- та віде-зйомки, наявності інтернету, на перший план вийшло цікаве оригінальне мислення художника, його враження та актуальність його мистецтва для глядача, арт-дилерів, що й стало предметом інвестування (інвестиційної привабливості творів та прогнозованої вартості твору). Для даної групи не потрібно ігнорувати й деякі економічні чинники, що відмічені у діаграмі 1. Зазначимо, що окрім нової художньої мови, певної емоційності, вираженої у творі, важливу роль відігравала наближеність твору мистецтва до епохи постмодернізму, що завжди приваблювало колекціонерів, арт-дилерів та галеристів. Ймовірно, це сталося через брак на сучасному арт-ринку творів високого ґатунку епохи Відродження та стилів бароко, класицизму, рококо (основні твори мистецтва цих періодів вже знаходяться у колекціях провідних музеїв світу та приватних колекціях). Щодо модерну – слід нагадати про картину Густава Клімпта "Портрет Аделі Блок – Бауер", що відносить до періоду захоплення художником мистецтвом мозаїки соборів Італії, і є одним із визначних творів австрійського сецесії.

Висновки. Застосування ЕМР до аналізу топових світових продажів двох груп творів мистецтва приводить до наступних висновків.

1. В довгостроковій перспективі, більше як 60-ти років, починаючи з 1968 року, ріст вартості топових творів мистецтва підкорюється експоненціальному закону. Крива, що апроксимує показники приросту цін на картини згідно ЕМР, має річну швидкість зростання 10,58% (див. таблицю 1 й графік 1). В огляді Ю. Автономова [1] наведено, що й до 1968 року, починаючи з 1946 р., дослідження номінального приросту вартості картин за рік показало величину 10,5%, що, певно, дозволяє період дії вказаної тенденції збільшити майже на 25 років.

2. Швидкість зростання вартості цієї експоненти р дорівнює 10,58% , що значно перевищує, наприклад звичайну доходність банківських грошових депозитів. Адже величини відсотків, що надаються по депозитах в банках, наприклад, "європейської традиції" [20] (США, Англія, Канада, Франція, тощо) не більше 2%, в Україні відсоток по валютним депозитам є більшим – близько 5%.

3. Найбільш масовим попитом серед найдорожчих на ринку користуються картини, що мають швидкість зростання вартості у межах 10–12 %%, а саме твори, що створені понад 100–127 років, представниками модернізму. Картини "старих майстрів" XY – XYI сторіччя мають р близько 2%, твори сучасного мистецтва можуть мати р близько 30%.

4. Якщо припустити, що надалі економічні умови будуть не гірше попередніх 60-ти років, а швидкості зростання вартості р відповідатимуть значенням, наведеним на графіку 1, наш розрахунок на моделі ЕМР показує, що ціни за картину в один мільярд доларів США вперше можна очікувати в 2030-і роки XXI сторіччя.

Примітки

[1] Оціночна, як це визначено в [9].

[2] Висловлюємо вдячність за вказівку на це джерело Владиславу Григоровичу Лесняку.

Література

1. Автономов Ю. Взгляд на искусство через призму экономической теории (Спрос на рынке изобразительного искусства) / Ю. Автономов. // Неприкосновенный запас. – 2003.

2. Высшая математика для экономистов / [Н.Ш. Кремер и др.]; под ред. проф. Н.Ш. Кремера.- 3-е изд. – М.: ЮНИТИ – ДИАНА, 2007. – 543 с.

3. Васильева К. 15 самых дорогих картин в мире, 03 май 2016 [Електронний ресурс] / Васильева К. – Режим доступу до ресурсу: https://art-holst.com.ua/samie-dorogie-kartiny.

4. Власов В. Г. Авангардизм, модернизм, постмодернизм / В. Г. Власов, Н. Ю. Лукина. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2005. – 315 с.

5. Досси П. Продано! Искусство и деньги / П. Досси. – Спб: Издательство К.Тублина, 2011. – 288 с. – (Лимбус Пресс, ООО).

6. Есипов В. С. Оценка бизнеса / В. С. Есипов, Г. А. Маховикова, В. В. Терехова. – Спб: Питер, 2008. – (друге).. – С. 104-112, С. 114-122.

7. Оценочные мультипликаторы в оценке бизнеса [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: http://vamocenka.ru/ocenochnye-multiplikatory-v-ocenke-biznesa/05.06.2017.

8. Платонов Б. О. Аналіз прибутковості творів мистецтва // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. – К. : Міленіум, 2017. – № 1. – С.86–90

9. Платонов Б.О. Модель трех активов как эффективний инструмент оценщика в анализе стоимости культурных ценностей // Культура і сучасність: альманах. – К. : Міленіум, 2013. – №2. – С. 96–102

10. Профессиональные стандарты оценки RICS. Январь 2014 года. Включает текст международных стандартов оценки МСО [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: www.rics.org/standards.

11. Продано: Новый рекорд Ротко и еще 15 самых дорогих арт-объектов [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: http://www.lookatme.ru/flow/posts/art-radar/168141-prodano-10-samyh-dorogih-proizvedeniy-iskusstva.

12. Почему произведения искусства так дорого стоят? [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: http://lpgenerator.ru/blog/2015/11/09/pochemu-proizvedeniya-iskusstva-tak-dorogo-stoyat/

13. Руководство по инвестированию на рынке предметов искусства / [С. Скатерщиков, В. Кориневский, О. Яковенко та ін.]. – М: Альпина Бизнес Букс, 2006. – 224 с.

14. Самые дорогие картины русских художников [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: https://artinvestment.ru/invest/rating/20080411_top12rus.html#a7, 03.04.2017.

15. Тарасова Д. Шесть самых успешных украинских художников, которых стоит знать [Електронний ресурс] / Тарасова Д. – Режим доступу до ресурсу: http://ru.espreso.tv/article/2016/12/08/6_samykh_uspeshnykh_ukraynskykh_khudozhnykov_kotorykh_stoyt_znat, 08.12.2016.

16. Топ-13 найдорожчих аукціонних продажів українського сучасного мистецтва 2016 року [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: http://artslooker.com/top-12-naydorozhchih-auktsionnih-prodazhiv-ukrayinskogo-suchasnogo-mistetstva-2016-roku/ 03.04.2017.

17. Хук Ф. Завтрак у Sotheby's: Мир искусства от А до Я / Филип Хук; пер. С англ. В.Ахтырской.- СПб.: Азбука, Азбука-Артикус, 2015. – 416с.:ил. – (Арт-книга).

18. 10 самых дорогих украинских художников 1945-1989 годов [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: http://photo-tochka.livejournal.com/545542.html, 09.04.2017.

19. Artprice [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: http://www.artprice.com/artprice-reports/the-contemporary-art-market-report-2016/2015-2016-synopsis 03.02.2016.

20. Pearce Susan M. On collecting : an investigation into Collecting in the European Tradition, / Pearce Susan M.. – London – New – York – Routledge, 1995. – 440 c. – (The Collecting Cultures Series).

21. Robert Cumming. Art. / Robert Cumming. – London, New York, Munich, Melbourne, and Delhi, 2005. – 512 c.

References

1. Avtonomov Yu. (2003). A look at art through the prism of economic theory (Demand in the fine art market). Neprikosnovennyy zapas [in Russian].
2. Higher mathematics for economists (2007). M.: YuNITI – DIANA [in Russian].
3. Vasileva, K. (2016). 15 most expensive paintings in the world, 03 may 2016. Retrieved from https://art-holst.com.ua/samie-dorogie-kartiny [in Russian].
4. Vlasov, V. G. (2005). Avant-gardism, modernism, postmodernism. Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika [in Russian].
5. Dossi, P.(2011. Sales! Art and money. Spb: Izdatelstvo K.Tublina [in Russian].
6. Yesipov, V. S.(2008). Business valuation. Spb: Piter), pp. 104-112, 114-122 [in Russian].
7. Estimated multiples in the valuation of business. Retrieved from http://vamocenka.ru/ocenochnye-multiplikatory-v-ocenke-biznesa/05.06.2017 [in Russian].
8. Platonov, B. O. (2017). Analysis of the profitability of works of art. Visnik Natsionalnoї akademiї kerivnikh kadriv kulturi i mistetstv. K. : Milenium, 1, 86 – 90 [in Ukrainian].
9. Platonov, B.O. (2013). The model of the three assets as an effective tool of the appraiser in the analysis of the value of cultural property. Kultura i Suchasnist. K. : Milenium, 2, 96 – 102 [in Ukrainian].
10. Professional standards for the assessment of RICS. January of 2014. Includes the text of international standards for the assessment of IES. Retrieved from www.rics.org/standards [in Russian].
11. Sold: Rothko's new record and 15 more expensive art objects. Retrieved from http://www.lookatme.ru/flow/posts/art-radar/168141-prodano-10-samyh-dorogih-proizvedeniy-iskusstva [in Russian].
12. Why works of art are so expensive? Retrieved from http://lpgenerator.ru/blog/2015/11/09/pochemu-proizvedeniya-iskusstva-tak-dorogo-stoyat/ [in Russian].
13. Guide to investing in the art market (2006). M: Alpina Biznes Buks [in Russian].
14. The most expensive paintings of Russian artists. Retrieved from https://artinvestment.ru/invest/rating/20080411_top12rus.html#a7, 03.04.2017 [in Russian].
15. Tarasova, D. (2016). Six of the most successful Ukrainian artists, worth knowing about. Retrieved from http://ru.espreso.tv/article/2016/12/08/6_samykh_uspeshnykh_ukraynskykh_khudozhnykov_kotorykh_stoyt_znat, 08.12.2016 [in Russian].
16. Top13 of the auction sales in the Ukrainian modern art 2016. Retrieved from http://artslooker.com/top-12-naydorozhchih-auktsionnih-prodazhiv-ukrayinskogo-suchasnogo-mistetstva-2016-roku/ 03.04.2017 [in Ukrainian].
17. Khuk, F. (2015). Breakfast at Sotheby's: World of Art from A to Z. SPb.: Azbuka, Azbuka-Artikus [in Russian].
18. The 10 most expensive Ukrainian artists of 1945-1989. Retrieved from http://photo-tochka.livejournal.com/545542.html, 09.04.2017 [in Russian].
19. Artprice. Retrieved from http://www.artprice.com/artprice-reports/the-contemporary-art-market-report-2016/2015-2016-synopsis 03.02.2016 [in English].
20. Pearce Susan M. (1995). On collecting : an investigation into Collecting in the European Tradition. M. – London – New – York – Routledge [in English].
21. Robert Cumming. Art (2005). London, New York, Munich, Melbourne, and Delhi [in English].

Стаття надійшла до редакції 13.11.2017 р.

УДК 385.1(477):008

Школьна Ольга Володимирівна
доктор мистецтвознавства,
старший науковий співробітник,
професор кафедри мистецтв
Київського університету культури
dushaorchidei@ukr.net

ПИТАННЯ ПІДГОТОВКИ МИСТЕЦТВОЗНАВЦІВ-ЕКСПЕРТІВ ІЗ СУПРОВОДУ КУЛЬТУРНИХ ЦІННОСТЕЙ В УМОВАХ ЗБРОЙНОГО КОНФЛІКТУ

Мета роботи полягає у систематизації інформації з питань підготовки мистецтвознавців-експертів, які мають працювати в умовах військового конфлікту. **Методологія** дослідження базується на застосуванні культурологічного і мистецтвознавчого підходів, порівняльного методу, що дає змогу усвідомити специфіку підготовки експертів культурних цінностей для супроводу останніх у форс-мажорних обставинах, методу вибіркового аналізу існуючої ситуації у країні щодо підготовки спеціального персоналу. У сукупності зазначені підходи і методи дають змогу розкрити значущість окресленої проблематики з точки зору практичної культурології та мистецтвознавства крізь призму культурно-політичних, правових і педагогічних аспектів. **Наукова новизна** полягає у визначенні специфіки підготовки спеціального персоналу з мистецтвознавців-експертів, що мають супроводжувати культурні цінності саме в Україні в особливих історико-політичних обставинах неоголошеної війни. Доведено, що таких фахівців мають готувати в Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв. У прикладному аспекті висвітлено необхідність військового зобов'язання такого персоналу. **Висновки.** Враховуючи нерозробленість державної культурної політики у сфері підготовки мистецтвознавців-експертів з супроводу та захисту мистецьких цінностей в умовах збройного конфлікту, нині варто розпочати випуск таких мистецтвознавців-експертів на базі НАКККіМ. Зважаючи на необхідність забезпечення цієї важливої ділянки висококваліфікованими фахівцями, варто готувати відповідні програми, науково-методичні праці й посібники в означеній царині.

Ключові слова: підготовка спеціального персоналу для супроводу культурних цінностей, мистецтвознавці-експерти, збройний конфлікт, Україна.

© Школьна О. В., 2017

Школьная Ольга Владимировна, *доктор искусствоведения, старший научный сотрудник, профессор кафедры искусств Киевского университета культуры*

Вопросы подготовки искусствоведов-экспертов по сопровождению культурных ценностей в условиях вооружённого конфликта

Цель работы состоит в систематизации информации по вопросам подготовки искусствоведов-экспертов, которые могут работать в условиях военного конфликта. **Методология** исследования базируется на применении культурологического и искусствоведческого подходов, сравнительного метода, который разрешает осознать специфику подготовки экспертов культурных ценностей для сопровождения последних в форс-мажорных обстоятельствах, метода выборочного анализа существующей ситуации в стране относительно подготовки специального персонала. В совокупности указанные подходы и методы разрешают раскрыть значимость очерченной проблематики с точки зрения практической культурологии и искусствоведения через призму культурно-политических, правовых и педагогических аспектов. **Научная новизна** состоит в определении специфики подготовки специального персонала искусствоведов-экспертов, которые должны сопровождать культурные ценности именно в Украине в особых историко-политических обстоятельствах непровозглашенной войны. Доказано, что таких специалистов должны готовить в Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств. В прикладном аспекте освещена необходимость военного обязательства такого персонала. **Выводы.** Учитывая неразработанность государственной культурной политики в сфере подготовки искусствоведов-экспертов по сопровождению и защите художественных ценностей в условиях вооруженного конфликта, ныне необходимо начать выпуск таких искусствоведов-экспертов на базе НАКККиМ. Учитывая необходимость обеспечения этого важного участка высококвалифицированными специалистами, следует готовить соответствующие программы, научно-методические работы и пособия в обозначенной области.

Ключевые слова: подготовка специального персонала для сопровождения культурных ценностей, искусствоведы-эксперты, вооруженный конфликт, Украина.

Shkolna Olga, *Ph.D. of art criticism, the Senior scientific researcher, the Professor of the department of arts of the private higher educational institution, Kyiv University of Culture*

Questions of training of critics-experts on accompanying of cultural values in the conditions on military conflict

The purpose of the research consists in systematization of the information concerning preparation of critics-experts, which are able work in the conditions of the military conflict. The research **methodology** is based on the application of culturological and art criticism approaches, comparative method, which allows realizing specificity of training of experts of cultural values for accompanying the latter in force-major circumstances, and method of the selective analysis of an existing situation in the country concerning preparation of the special personnel. Taken together, specified approaches and methods allow revealing the importance of the outlined problematic from the point of view of the practical cultural science and art criticism through the prism of cultural-political, legal and pedagogical aspects. **Scientific novelty** consists in definition of specificity of preparation of the special personnel of critics-experts, who should accompany cultural values in Ukraine in special historical and political circumstances of not proclaimed war. It is proved, that such experts should be prepared in the National academy of managerial staff of culture and arts. In the applied aspect, necessity of the military obligation of such personnel is covered. **Conclusions.** Taking into account the undeveloped state cultural policy in the sphere of training of critics-experts on accompanying and protection of art values in the conditions of a confrontation, nowadays it is important to begin to train such critics-experts on the basis of the National academy of managerial staff of culture and arts. Considering necessity of providing of this important area with highly skilled experts, it is necessary to prepare corresponding programs, scientific methodical works and manuals in the designated area.

Keywords: preparation of the special personnel for accompanying of cultural values, critics-experts, armed conflict, Ukraine.

Актуальність теми дослідження. Сьогодні перед багатьма країнами стоять питання не тільки переділу культурної спадщини й сучасного художнього простору, а й фізичного збереження вже музеєфікованих культурних цінностей. Окуповані, анексовані, тимчасово захоплені території багатьох країн, зокрема колишнього Радянського Союзу, в яких розпалюються міжетнічні, мовні, релігійні, територіальні й ін. конфлікти. У зв'язку з цим Україні сьогодні необхідно вивчати міжнародний досвід в означеній царині, а також опановувати нові галузі знань, виходячи з актуальних потреб сьогодення.

Аналіз існуючих досліджень і публікацій. Питання захисту культурних цінностей під час збройного конфлікту почали підніматися вже століття тому. Однією з найбільш значущих розробок у цій царині став т. зв. Пакт Реріха (Договір про захист художніх і наукових закладів і історичних памя'ток), у якому було запропоновано запровадити спеціальні режими для переміщення культурних цінностей та відзнаки для спеціального персоналу з їх супроводу [2]. 1996 р., у перші роки по отриманню незалежності України, були розроблені окремі питання вітчизняного законодавства у сфері збереження національної культурної спадщини у разі військових конфліктів. Видання "Право війни: порадник для командуючого складу Збройних сил України", упорядковане О. Боковим, побачило світ в Києві 1996 р. [6].

Поступово, крім військових, до кола означеної проблематики долучилися співробітники інших міністерств і відомств України. Так, 2014 р. синхронно з розробками закордонних колег було видано урядову "Рекомендацію про охорону рухомих культурних цінностей [7], яка, однак, повною мірою не вичерпувала кола питань, які постали перед нашим суспільством в умовах збройного нападу. Багато уваги питанням збереження мистецьких здобутків націй на захоплених територіях в різний час приділяли в ЮНЕСКО при ООН. Тогоріч відома дослідник з американського континенту, П. К. Грімстед підняла гострі питання по відношенню до України на Генеральній Асамблеї Об'єднаних націй [8].

Серед численних реакцій на наші соціально-політичні події варто назвати видання ЮНЕСКО "Військовий посібник з охорони культурної спадщини" [1] та "Конвенцію про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту" [3] 2016 р. (перший оприлюднений 2017 р.). При розробці кола означених питань низка вітчизняних вчених у сфері повернення культурної спадщини, на чолі з С. Котом [5], почала приділяти особливу увагу організаційним засадам протидії спустошення пам'яток наших окупованих і анексованих земель. В цілому слід зазначити, що спеціальних культурологічно-мистецтвознавчих видань, присвячених підготовці спеціально навченого персоналу з мистецтвознавців-експертів, здатних супроводжувати культурні цінності при переміщенні з окупованих та анексованих територій, досі не було оприлюднено.

Мета дослідження – привернути увагу дослідників-культурологів, мистецтвознавців, фахівців з державного управління та формування вітчизняної культурної політики до аспекту необхідності підготовки спеціального персоналу з мистецтвознавців-експертів, здатного фахово зберігати, супроводжувати, переміщувати, відстоювати вітчизняні культурні цінності на окупованих та анексованих територіях, здійснювати кваліфіковану атрибуцію та первинну візуальну мистецтвознавчу експертизу.

Виклад основного матеріалу. На жаль, можна констатувати, що на сьогодні тривають штучно створені протистояння на значній частині території таких країн пострадянського простору:

Молдови (Придністровська Молдавська Республіка, що відділилася від Молдавії протягом 1990–1992 рр. і перебуває під активним протекторатом Росії і її військового контингенту);

Азербайджану (окупований Вірменією Нагорний Карабах з початку 90-х років XX століття де-факто контролюється невизнаною Нагорно-Карабахською республікою);

Грузії (окуповані Росією Абхазія, Цхінвальский район (т.зв. Південна Осетія) і новоокупований район "Картлі", 2008–2015 р.);

України (анексований Росією 2013 р. Крим, окупована найманцями Росії з 2014 р. частина Луганської і Донецької обл.).

Перераховані активні або так звані заморожені військові конфлікти у названих і деяких інших країнах відбуваються начебто за подібними, або у всякому разі схожими, сценаріями, нав'язаними ззовні, щоб не дозволяти раніше суверенним і консолідованим державам розвиватися, процвітати, збагачуватися, виходити на новий рівень розвитку й займати значиму позицію на міжнародній політичній арені.

Ескалація насильства, через яку страждають величезні території, де перебувають значимі археологічні об'єкти, пам'ятники архітектури й скульптури, природно-кліматичні ансамблі й природні заповідники, наповнені історичними артефактами, музейні комплекси й окремі культурні цінності із приватних колекцій, у результаті опиняються в зоні розгарбувань, мародерств, безконтрольності й безгоспності, часом просто знищуються без усякого суду й наслідку.

Подібні факти ведуть до відчутних втрат не лише локального, регіонального, державного, а часом і загальносвітового значення, оскільки навіть єгипетські мумії фараонів з Каїрського музею без належної охорони можуть бути втрачені людством назавжди, під загрозою постійно перебуває навіть Храм Гроба Господня в Єрусалимі, не говорячи вже про ситуацію в Сирії, Іраку, Афганістані тощо.

Через перераховані волаючі факти (а ми знаємо, як виглядає раніше квітучий край Абхазії зараз; скільки музеїв Донбасу було розорено й зруйновано; що відбувається з пам'ятниками архітектури в Карабасі на нині захоплених вірменами, а де-факто ніким не охороняємих територіях), необхідно відзначити існуючі гострі проблеми в розрізі переміщення, супроводу й збереження культурних цінностей окупованих територій в умовах прихованих і явних військових конфліктів.

У цьому зв'язку особливого значення набуває підготовка спеціального персоналу із супроводу культурних цінностей в умовах оголошеної й неоголошеної війни й воєнних дій, а також в умовах так званих анексій, окупації, сил реагування АТО (антитерористичних операцій).

Практика останніх кількох років принесла Україні розуміння повної незахищеності й непідготовленості в цьому питанні. Оскільки після захоплення Криму було очевидно, що ніякі культурні цінності держава вивезти не може, і стало зрозуміло, що відбувається це з кількох причин.

Одна з них, чи не головна – для цього просто немає досить навченого й підготовленого висококваліфікованого персоналу, що відповідним чином простажувався у подібних ситуаціях, грамотного в сфері українського, російського, міжнародного законодавства, з потрібним вишколом відповідно до вимог права війни, цивільної оборони, фізично підготовленого до роботи в тилу ворога, відповідального за юридичними нормами за схоронність і компетентну атрибуцію, експертизу, музеєфікацію (нехай навіть тимчасову) тих цінностей, які йому необхідно супроводжувати, переміщати, зберігати, захищати, вивчати тощо.

Крім багатьох підводних каменів, а саме – питань до Міністерства оборони України, що повинне було б бути зацікавлене в підготовці такого персоналу, у тому числі й військової, згодом стає зрозуміло, що у форс-мажорних обставинах навіть добре навчений, висококваліфікований персонал, що не є військовозобов'язаним, не може бути викликаний як резервний для виконання відповідальних завдань, що мають важливе державне значення.

Ситуація останніх кількох років показала, що інтелектуально розвинені, ерудовані й розумні кадри у випадку небезпеки намагаються покинути країну й виїхати у більше безпечні й економічно розвинені держави, через що ряд об'єктів державного значення може опинитися під вторинною загрозою втрати, розкрадань та ін. у силу відсутності потрібних людей у потрібний час у потрібному місці.

Аби такій загрозі надалі не піддавати культурні цінності, які мають особливе значення, необхідно розробити механізми підготовки спеціального персоналу для особливих вантажів в умовах

військових конфліктів, бажано ще в мирний час. І зобов'язати цей контингент як зобов'язують кадрових військових, натомість запропонувавши механізми страхування, пільг по пенсії, втраті годувальника в родині, та ін. виплати, які передбачаються в пакеті соціального захисту військовослужбовців (наприклад, виплати родині 50 прожиткових мінімумів у випадку смерті військовослужбовця згідно зі ст. 16-18 Закону України "Про соціальний і правовий захист військовослужбовців і членів їхніх родин").

Варто відзначити, що варто було б зробити спеціальний персонал з експертів, що супроводжує к/ц в умовах військового конфлікту, військовозобов'язаним. Щоб ці кадри стали підзвітними Міністерству оборони України людьми, і приймали присягу таким самим чином, як державні чиновники, військові. Адже ця група – дуже вузька категорія мистецтвознавців-експертів для дій, спрямованих на збереження й супровід культурних цінностей у складних геополітичних, економічних, соціальних, історико-культурних умовах.

Якщо так порушувати питання, тоді приходить розуміння, що у випадку підготовки подібного спеціального персоналу, легше всього його можна було б випускати на базі НАКККіМ. І робити це разом із Міністерством оборони України. Тоді необхідно в рамках нашого ВУЗу створювати військову кафедру, студіювання на якій дозволить проходити первинний вишкіл без відриву від навчання.

Для повноти утворення такого роду є необхідність увести спецпредмети з політичної грамотності, інформаційних і гібридних війн, праву війни, міжнародному військовому праву, первинній медичній підготовці, основним базовим поняттям розвідки й контррозвідки, митної справи, зброї масової ураження, хімічної зброї тощо, а також спеціальні дисципліни в галузі музеєзнавства й консервації-реставрації у польових, блокадних й інших екстремальних й форс-мажорних умовах.

Висновок. Окреслені питання стосуються різних відомств і організацій, вимагають комплексного вивчення й серйозного різнопланового підходу: як наукового, так чиновницького, і методологічного. Не останню роль у вирішенні завдання з підготовки спеціально навчених кадрів для супроводу культурних цінностей в умовах збройного конфлікту можуть зіграти Міністерство культури України, Міністерство освіти України, Міністерство оборони України, Міністерство юстиції України, Міністерство внутрішніх справ України, Служба безпеки України.

Також особливе значення у контексті запровадження та розробки спеціальної освіти мистецтвознавців-експертів має досвід країн-сусідів, що пережили раптовий напад, колонізацію, окупацію, анексію або інші види й гібридні форми насильства й захоплення територій, у тому числі таких, що зберігають культурні цінності, пам'ятки археології, архітектури тощо.

Література

1. "Військовий посібник з охорони культурної спадщини" (Protection of Cultural Property: Military Manual), ЮНЕСКО, 2016 р. Published in 2016 by the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization / © UNESCO 2016: Authors: Roger O'Keefe, University College London, United Kingdom; Camille Péron, Ministry of Defence, France; Tofig Musayev, Ministry of Foreign Affairs, Azerbaijan; Gianluca Ferrari, Carabinieri TPC Operations Section, Italy // http://lostart.org.ua/ua/docs/939.html. – Дата доступу: 17.04.2017 р.

2. Договір про захист художніх і наукових закладів та історичних пам'яток (Пакт Реріха) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/995_191. – Дата доступу: 07.05.2014 р.

3. Конвенція про захист культурних цінностей у випадку збройного конфлікту, http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/995_157/print1382970243728119. – Дата доступу: 26.04.2016 р.

4. Збірник нормативно-правових актів з питань вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей / під ред.. С. Шкляр та ін. [упор. О. Юрченко-Микита та ін.]. – К. : Артліт, 2006. – 319 с.

5. Кот С. З історії формування організаційних засад державної політики повернення та реституції культурних цінностей в незалежній Україні. – С. 361-371 / Кот С. Режим доступу: http://dspace.nbuv.gov.ua/ bitstream/handle/123456789/12419/23-Kot.pdf?sequence=1. – Дата доступу: 17.06.2017 р.

6. Право війни: порадник для командуючого складу Збройних сил України (Міністерство оборони України) / упор. Олександр Боков. – К., 1996. – 128 с. : іл.

7. Рекомендація про охорону рухомих культурних цінностей [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/995_727. – Дата доступу: 07.05.2014 р.

8. General Assembly of the United Nations. Prevention of armed conflict: strengthening the role of mediation in the peaceful settlement of disputes, conflict prevention and resolution. Territorial integrity of Ukraine / Patricia Kennedy Grimsted [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://vienna.mfa.gov.ua/mediafiles/files/misc/A-68-L.39.pdf. – Дата доступу: 07.05.2014 р.

References

1. The military grant on cultural heritage protection (Protection of Cultural Property: Military Manual), UNESCO (2016). Published in 2016 by the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization / © UNESCO 2016: Authors: Roger O'Keefe, University College London, United Kingdom; Camille Péron, Ministry of Defence, France; Tofig Musayev, Ministry of Foreign Affairs, Azerbaijan; Gianluca Ferrari, Carabinieri TPC Operations Section, Italy. Retrieved from: http://lostart.org.ua/ua/docs/939.html [in English].

2. The contract on protection art and scientific institutions and historical monuments (Pact of Rerih). Retrieved from: http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/995_191 [in Ukrainian].

3. The convention on protection of cultural values in case of the military conflict. Retrieved from http://zakon2.rada.gov.ua/ laws/show/995_157/print1382970243728119 [in Ukrainian].

4. The collection of regulatory legal acts concerning export, import and returning of cultural values (2006) / under S. Shkljar's edition and others. [The composer O. Jurchenko-Mikita and others]. Kyiv : Artlit [in Ukrainian].

5. S.Iz's cat of history of formation of organizational bases of a state policy of returning and restitution cultural values in independent Ukraine. Retrieved from: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/ 123456789/12419/23-Kot.pdf?sequence=1 [in Ukrainian].

6. The war right: the adviser for ordering structure of Armed forces of Ukraine (the Ministry of Defence of Ukraine) (1996). Composer Alexander Bokov. Kyiv [in Ukrainian].

7. The recommendation about protection of movable cultural values. Retrieved from: http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/995_727 [in Ukrainian].

8. General Assembly of the United Nations. Prevention of armed conflict: strengthening the role of mediation in the peaceful settlement of disputes, conflict prevention and resolution. Territorial integrity of Ukraine. Retrieved from: http://vienna.mfa.gov.ua/mediafiles/files/misc/A-68-L.39.pdf [in English].

Стаття надійшла до редакції 01.09.2017 р.

УДК 792

Абрамович Олена Олександрівна
кандидат педагогічних наук, доцент Київського національного університету культури і мистецтв;
Пивоварова Катерина Валентинівна
старший викладач Київського національного університету культури і мистецтв
pivovarova.katerina.00@mail.ru

РЕЖИСЕРСЬКІ ПОШУКИ ТЕАТРАЛЬНИХ ФОРМ 90-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Метою дослідження є вивчення прогресивних форм, прийомів і експериментів у театральній режисерській творчості 90-х років ХХ століття. **Методологія дослідження** базована на історичному, системному, системно-діяльнісному та інформаційному підходах із залученням вивчення наукових праць провідних теоретиків театру та аналізу теоретичних концепцій і практичної режисерської творчості. **Наукова новизна** дослідження полягає у вивченні різноманіття театральних форм режисерської творчості 90-х років ХХ століття. Сукупність їх вияву представляє навіть не стільки театральний простір 90-х рр., а й є своєрідною базою для ствердження національного українського театру нового періоду в історії України. **Висновки.** Поле й палітра режисерських пошуків театральної форми в 90-х роках ХХ століття надзвичайно широкі. Для їх усвідомлення має значення не тільки мистецький, а й світоглядний особистісний аспект. Пошуки нової театральної режисерської форми широко захоплюють український театр, і зачіпають як державний репертуарний театр, так і виходять далеко за його межі й успішно існують у вигляді студійного та фестивального руху, поступово опановуючи нові й нові простори, стверджуючи рівноправне плідне творче існування також і в специфіці вуличного театру. Зміщення уваги на творення форми, перейняте з європейської традиції, експерименти з драматургічним матеріалом, особистісне його прочитання, поєднання елементів реалістичного та символічно-поетичного театрів, пошуки у сфері сценічного простору, вихід за межі театру, опанування вуличного простору – лише окремі та надзвичайно важливі шляхи шукань театру 90-х рр.

Ключові слова: театр, режисура, режисерські пошуки, театральна форма, жанр.

Абрамович Елена Александровна, *кандидат педагогических наук, доцент Киевского национального университета культуры и искусств;* ***Пивоварова Катерина Валентиновна,*** *старший преподаватель Киевского национального университета культуры и искусств*

Режиссерские поиски театральных форм 90-х годов XX века

Целью исследования является изучение прогрессивных форм, приемов и экспериментов в театральном режиссерском творчестве 90-х годов XX века. **Методология исследования** базируется на историческом, системном, системно-деятельном и информационном подходах с привлечением изучения научных исследований ведущих теоретиков театра и анализа теоретических концепций и практики режиссерского творчества. **Научная новизна** исследования состоит в изучении разнообразия театральных форм режиссерского творчества 90-х годов XX века. Совокупность их проявлений представляет собой даже не столько театральное пространство 90-х гг., а является своеобразной базой для утверждения национального украинского театра нового периода в истории Украины. **Выводы.** Поле и палитра режиссерских поисков театральной формы в 90-х годах XX века весьма широки. Для их осмысления имеет значение не только творческий, но и мировоззренческий личностный аспект. Поиски новой театральной режиссерской формы увлекают украинский театр. В этот процесс вовлечены разные театры: как государственный репертуарный, так и студийное и фестивальное движение, которое постепенно осваивает новые и новые горизонты, утверждая равноправное творческое существование также и специфики уличного театра. Смещение внимания на работу с формой, взятое из европейской традиции, эксперименты с драматургическим материалом, личностное его прочтение, соединение элементов реалистического и символическо-поэтического театров, поиски в сфере сценического пространства, выход за пределы театра, осваивание уличного пространства – лишь отдельные, но очень важные пути поисков театра 90-х.

Ключевые слова: театр, режиссура, режиссерские поиски, театральная форма, жанр.

© Абрамович О. О., 2017
© Пивоварова К. В., 2017

Abramovych Olena, *Candidate of pedagogic sciences, Assistant Professor of the Kiev National University of Culture and Arts;* ***Pyvovarova Kateryna,*** *Senior Lecturer of the Kyiv National University of Culture and Arts*

Director's searches for theatrical forms during the 90s of the 20 century

Purpose of the research is to study progressive forms and experiments in theatrical director's art of the 90's of the 20 century. **Methodology** is based on historical, systematical and informational approaches, involving scientific researches of leading theatrical theorists as well as analysis of theoretical conceptions and director's art practice. **Scientific novelty** lies in studying the variety of theatrical forms in director's art of the 90's of the 20 century. Totality of their manifestations is not only theatrical environment of the 90's, but also a kind of foundation for the national Ukrainian theatre of the new period in the history of Ukraine. **Conclusions.** Field and palette of director's searches for theatrical forms of the late 20th century is quite wide. To comprehend it, not only creative, but also personal aspect is important. Ukrainian theatre is deeply involved in the searches for new directing forms. Many theatres are involved into this process, both national repertoire ones, and studio and festival movement, which slowly expanding itself and raise the level of street theatre, giving it an equal opportunity to coexist with national theatres. Focusing on works with forms, adapted from European tradition, experiments with dramatic materials, personal perseption of it, putting together elements of realistic and symbolic-poetic theatres, searches in the sphere of staging, taking theatre out of its boundaries and opening up street space are only few of many, but very important ways of theatre searchers of the 90`s.

Keywords: theatre, directing, director's searches, theatrical form, genre.

Актуальність теми дослідження. 90-і роки ХХ століття в історії українського театру особливі. Саме в цей період відбувається формування незалежного самостійного українського театру. Пошуки й експерименти тодішніх режисерів являють собою гостру реакцію на соціальні, політичні та культурні запити і події, пов'язані передусім із формуванням нового українського суспільства. Саме в цей час з'являється незнана досі можливість вільного висловлювання, що знаходить палкий відгук, зокрема, і серед театральних митців. Звернення до широкого масиву драматургічного матеріалу (як до забороненої досі української та зарубіжної драматургії, так і до творчості сучасних іноземних авторів) також значно розширили можливості творчих пошуків й експериментів у театрі.

Новий час приніс, до того ж, і нові технічні й організаційні можливості. Для театральної режисури палітра нових та удосконалених старих технічних засобів починає значно розширюватися саме з 90-х років.

Також і поле творчого експерименту в театрі дещо зміщується із усвідомленням мистецьких та загальнокультурних тенденцій нової історичної доби. Театр перестає являти собою замкнений простір суто театральної постановки, він поступово виходить у нові простори існування і взаємодії з глядачем: як майданне видовище, елемент фестивального дійства, перформанс тощо.

Аналіз досліджень і публікацій. Незважаючи на такий значний перелік чинників та умов його існування, театр 90-х років ХХ століття через його розмаїтість та багатогранність, численну кількість проявів і форм, все ж на сьогоднішній день залишається недостатньо дослідженим. Окремі аспекти розвитку українського театру 90-х років ХХ століття вивчалися відомими українськими науковцями Л. Барабаном, І. Безгіним, М. Гринишиною, Н. Єрмаковою, О. Коваленко, В. Ковтуненком, Н. Корнієнко, А. Липківською, В. Фіалком, В. Шпаковською та багатьма іншими. Та і на сьогоднішній день зацікавлення темою театру 90-х років не зникає як серед провідних фахівців й істориків театру, так і серед молодих науковців. Нові статті і публікації продовжують поповнювати перелік літератури про цей період, оповідаючи про незнані чи забуті події, і, разом з тим, відкриваючи для вивчення все нові аспекти цієї теми. Таким чином, дослідження театру 90-х років ХХ століття досі є необхідним як для розуміння історичного контексту розвитку українського театру, так і для вивчення подальших перспектив його існування і його наступних творчих пошуків.

Метою дослідження є вивчення прогресивних форм, прийомів і експериментів у театральній режисерській творчості 90-х років ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Наприкінці 80-х років ХХ ст. український театр здійснив прорив щодо розвитку нових організаційних форм, хоч паралельно все ж зберіг незмінною модель державного репертуарного театру. Це дало можливість кількісного й якісного зрушення у театральній творчості.

Театральне мистецтво почало набувати нових форм. Численні режисерські експерименти сягали різних сфер і напрямків. Режисери, зокрема, почали переосмислюючи, по-новому задіювати прийоми театру масок, вводити розширений фінал, широко використовувати художню метафору. Музика і світло у виставі набували нової виражальної і пластичної якості. У своїх постановках режисери 90-х експериментували з драматургічним матеріалом, вводили в тканину театрального видовища інші мистецтва тощо. Загалом же, особливе зацікавлення викликала форма вистави, на пошуки якої і були націлені усі зусилля.

Свідомо і послідовно впроваджуючи у життя свої власні творчі експерименти, українські режисери, тим не менш, не були позбавлені також і сторонніх впливів. Особливо відчутними у їх пошуках були прогресивні європейські театральні тенденції, в контексті яких вони і намагалися працювати. Таким чином, у 90-і роки ХХ століття у творчості режисерів-експериментаторів був відчутним вплив театрів Польщі, Словаччини і Франції, який започаткувався іще з 80-х років ХХ століття. Головним проявом такого європейського впливу якраз і була спроба опанування формою постановки, тоді як до цього молоді режисери працювали переважно зі змістом театральної вистави.

Професор кафедри театральної режисури КНУКіМ Д. Чайковський із захопленням зазначає, що робота, зокрема, польських режисерів та постановочних груп у театрах України в 90-х роках дала

свого часу практичний наочний прилад того, як можна досягнути гармонії форми і змісту. У своїй статті "Осягнення незнаного театру" він наводить приклад такої вистави. Ним розглянута комедія-гротеск "Оперета" В. Гомборовича, яка була поставлена у Харківському театрі ім. Т.Г. Шевченка польським режисером Ґ. Мрувчинським. "Автор визначив жанр "Оперети" як гротеск, що передбачає висміювання певних соціальних груп, їхнього політичного та ідеологічного авантюризму, моральної нікчемності, лицемірства і облуди. І не треба ні на хвилину забувати, що назва цього твору – "Оперета", тобто твір легкий, наївний і безтурботний, театрально вишуканий. Гамброович поставив перед собою завдання "нафарширувати" маріонеткову пустоту оперети справжньою драмою. <…> Обличчя його [головного героя] – біла маска гриму, – символ аристократизму та розгульного життя. Такі ж маски у його батьків – нікчемних за своєю сутністю, але гіпертрофовано вишуканих князів Гімалаїв…" [1, 10]. "Вражають сцени, – пише Д. Чайковський, – коли дійові особи переходять від оперного вихору до драматичного підрахунку своїх досягнень і поразок. Усіх тих сподівань, які складаються ними в … труну. Сцена майже трагічного напруження. Вона змушує замислитись над ходом історії, зриває з персонажів маски і камуфляжний одяг і тим самим виявляє оголену людську сутність" [1, 10].

Українські режисери, в свою чергу, стали прискіпливіше працювати над формою вистави. Так, на своїх сторінках журнал "Український театр", позитивно оцінив спробу режисера В. Пацунова в колишньому Київському Театрі Поезії (тепер театр "Золоті ворота") опанувати дуже складну поетику п'єси "Картотека" Т. Ружевича. Постановка була здійснена у 1988 році, і фактично являла однин з перших кроків українських режисерів на шляху оволодіння формою.

Гострі актуальні вистави почали дедалі більше з'являтися у часи "перебудови", коли театр відроджувався не тільки зовні, але й внутрішньо, коли "залізна завіса" зникла і театр міг говорити про наболіле сміливо, відверто, із захопленням. Актуальність нового театру була необхідною і переконливою. Надалі кількість спроб по оволодінню формою буде дедалі збільшуватися, особливо в 90-ті роки.

На початку 90-х років український театр повертається до репертуару, якому в минулому не було місця на театральних підмостках. Спершу у Львівському академічному (нині Національному) театрі ім. М.К. Заньковецької була показана постановка за творами Б. Лепкого. Надалі на сценах Харкова, Чернівців, Тернополя, Донецька, Івано-Франківська і Києва пройшли п'єси В. Винниченка і О. Олеся. Отримали сценічну реалізацію також драми і комедії С. Черкасенка, Т. Сулими, Л. Яновскої, Л. Старицької-Черняхівської, Г. Хоткевича, В. Самійленка, А. Крушельницького, В. Пачовського, К. Буревія, І. Дніпровського, І. Кочерги, Г. Лужницького. Найбільш запитуваними творами стали п'єси М. Куліша. Твори зазначених драматургів приваблювали своїм критичним баченням радянської системи, а також посиленою увагою до простої людини як носія доброти. Крім того, в 90-і роки з'явилася ціла плеяда молодих українських драматургів. Найбільш резонансно прозвучали свого часу постановки п'єс Я. Стельмаха, В. Остапова, Н. Симчич, С. Новицької, І. Бондар-Терещенка та інших.

Серед зарубіжних авторів в українських режисерів особливе зацікавлення викликали драматурги напряму абсурду: Е. Йонеско, С. Беккет, С. Мрожек, Ф. Дюрренматт, Г. Пінтер, Е. Олбі, М. Фріш, Х. Левін. Імовірно, саме тут постановники вбачали широке поле для своїх творчих пошуків.

Робота з драматургічним матеріалом в цей період значно відрізнялася від попереднього усталеного підходу. Так, дослідниця українського театру 90-х років А. Липківська відзначає дещо своєрідне ставлення режисерів 80-х – 90-х років до літературного матеріалу. "…У найбільш загальному вигляді, індиферентне або відверто екстремістське ставлення молодого театру кінця 1980-х – 1990-х років до літератури, до драматургії стало виявом тотальної недовіри його творців до слова як такого, що, у свою чергу, є наслідком притаманної певному етапові розвитку якщо і не цивілізації в цілому, то, принаймні, суспільства посттоталітарної доби розхитаності й "непрацездатності", тобто наявної глибокої кризи всієї системи комунікативних зв'язків, котра покликана забезпечувати повноцінний інформаційний обмін між людиною та світом, що її оточує" [2, 912]. "Вільне" ставлення до драматургічного матеріалу у найрадикальніших його виявах, у свою чергу, стало своєрідною ознакою доби і особливістю режисерського підходу українського експериментального театру 90-х.

В. Фіалко, в свою чергу, підтверджує слова дослідниці, розвиваючи думку про новації театру 90-х. "Молоді режисери демонстрували незвичні для українського театру радикальні трансформації текстів класичної драматургії, формування образної системи вистави у діалозі з цитатами різних шарів культур, нелінійність розбудови сценічної дії та ін. Образною лексикою, намаганням ствердити почуття і думки глядача на метафізичних основах буття вони суттєво відрізнялися від оптики художнього світобачення старшого покоління української режисури" [3, 53].

Відбулись зміни також у прочитанні драматургічного матеріалу. Навіть класичні твори тепер отримували нове звучання. Як зазначає Л. Барабан, посилена увага до внутрішнього світу людини, її духовності, зростання її свідомості стимулювала психологізм у розкритті характеру героїв, пошуки нових засобів художнього аналізу. У п'єсах 90-х років перерозподіл співвідношення "герой–оточення" спричинив модифікації жанрово-композиційної структури. "Поряд із засобами предметної зображальності, які теж по-мистецькому удосконалювалися, оновлений реалізм вимагав і умовно-фантастичних, символічних образів, які сприяли б багатовимірності й синтетизму всієї сцени" [4, 42].

За твердженням іншої дослідниці цього періоду М. Гринишиної, іще з 80-х років XX століття український театр "перемістився у територію тотального суб'єктивізму, де єдино важила можливість

вільного висловлювання, де індивідуальність мовлення котирувалася вище за будь-що інше. Однак, треба віддати належне "молодим" українським режисерам – вони, як і їхні попередники, не розмінювались на дрібниці, кожен намагався сягати філософських висот, висловитись не тільки "про себе", але й "про час". Відтак, тогочасний український театр усукупнено презентує себе як театр окремого світогляду, який, зрозуміло, обирає для розмови тексти, сповнені так само відмінним авторським поглядом на довкілля" [5, 868].

Виходячи з особливостей нового драматургічного матеріалу, в розмірковуваннях про особливості режисерської творчості періоду 90-х, Л. Барабан стверджує: "Як правило, майже всі режисери України поєднували реалістичне тло п'єси з ірреальними, поетичними, символічно-ліричними елементами, досягаючи в цьому певного успіху. Серед них – А. Канцедайло (Дніпропетровськ), О. Король (Запоріжжя), В. Московченко (Луганськ), В. Грицак (Дрогобич), О. Мосійчук (Рівне), А. Жолдак (Київ). Їхні вистави були удостоєні державних премій, а роботи А. Жолдака – навіть міжнародних" [4, 42].

У пошуках театральної режисури 90-х років рушійна роль належала як представникам старшого покоління театральних режисерів, які тяжіли до традиційних форм: В. Грипичу, С. Данченку, Ф. Стригуну, Е. Митницькому, О. Барсегяну, М. Мерзлікіну та іншим; так і молоді: А. Бабенку, І. Борису, С. Мойсєєву, В. Денисенку, О. Ліпцину, П. Ластівці, А. Концедайлу, А. Жолдаку, В. Більченку, Р. Мархолії, Аттілі Віднянському, Д. Лазарку, А. Багірову, Ю. Одинокому, Д. Богомазову, В. Малахову, В. Кучинському та іншим. У творчості цих режисерів помітні активні зусилля щодо оновлення засад театрального мистецтва, введення нових прийомів і форм театральної режисури.

Кінець 80-х – 90-і роки також позначилися в історії національного театру надзвичайно активним студійним рухом. Поява нових "малих" сцен, експериментальних і камерних театрів, театрів на засадах антрепризи стала характерною ознакою доби. Все це сприяло виробленню мобільності театрального мистецтва й, водночас, показало прагнення театральних колективів віднайти власного глядача.

Орієнтацією на свою особливу аудиторію була відзначена більшість нових колективів, заснованих у 90-х роках. До останніх належать театр "Колесо", театр-салон "Сузір'я", театр "Браво", Київський театр пластичної драми на Печерську, театр "Золоті ворота", центр сучасного мистецтва "Дах" та інші театри й театральні студії. Ідучи в авангарді українського мистецького театрального життя, всі вони відрізнялися гострим відчуттям новітніх театральних тенденцій, і на своїх сценах втілювали їх у постановках. Як відзначає Н. Єрмакова: "Кількісні та якісні зрушення були надто відчутними. Пожвавлення мистецького життя, його очевидне урізноманітнення потребувало інтенсифікації творчих контактів, "втягування" у коло театральних інтересів найширшої публіки. Постійним виглядає стійке тяжіння до "карнавалізації" театральної практики, створення специфічних "резервацій", в яких до центру уваги публіки потрапляв сам театральний процес" [6, 789]. Своєрідну "територію творчої свободи", що опосередковано відбивала громадський підйом на межі 1980-х – 1990-х років, презентували численні фестивалі. На їх особливій території відбувалось єднання митців і глядачів, розвивалися принципи театрального свята як вияву ідеї нової театральності.

В 90-і роки фестивальний рух охопив практично усі регіони країни: "Херсонеські ігри" (м. Севастополь), "Мистецьке Березілля" (м. Київ), "Золотий лев" (м. Львів), "Театральний Донбас" (м. Донецьк), "Січеславна" (м. Дніпропетровськ), "Різдвяна містерія" (м. Луцьк), "Мельпомена Таврії" (м. Херсон), "Березіль" (м. Івано-Франківськ), "Театральне Придніпров'я" (м. Дніпропетровськ), Всеукраїнський мистецький фестиваль "Козацькому роду нема переводу" та багато інших. Зрештою, "тогочасний театральний ландшафт збагатився нетрадиційним ігровим простором (пошуковий театр освоював підвали, сходи, промзони, бомбосховища, музеї, пам'ятки архітектури тощо), першими вуличними виставами" [3, 52].

Важливим набутком фестивальної практики, як підкреслює Н. Єрмакова, стало народження й активне прогресування "театру вулиці" з притаманним йому демократизмом, різнобарвністю, тяжінням до візуальних ефектів, укрупнень формальних прийомів тощо. Яскравим зразком такого дійства стала постановка В. Більченко та О. Богатирьової першої української вуличної вистави під час "Херсонеських ігор". Ця вистава представляла собою масштабне музично-пластичне видовище із залученням піротехніки, технічних пристосувань, барвистих костюмів та вигадливих масок.

Паралельно знайшла вияв також і неформальна площина існування театрального мистецтва, суто, так би мовити, карнавально-сміхова специфіка. Так, в 1990 році у Львові відбувся перший молодіжний фестиваль "Вивих – 90", режисером якого виступив С. Проскурня. Стихією фестивалю стали анекдоти, пародії, – все те, що раніше не відтворювалося на професійній сцені й було специфічним низовим шаром мистецтва, андеґраундом культури. Центральною подією 2-го фестивалю "Вивих – 92" стала поезо-опера С. Проскурні "Крайслер-імперіал", що об'єднала класичну музику, виступи авангардних поетів, звучання хору з 240 співаків та перформанси. Н. Корнієнко у своїх розвідках про специфіку театру 90-х років для вистав А. Жолдака, як і акцій гурту Бу-Ба-Бу, пародійного "політичного" руху "Промені Чучхе", а також і фестивалю "Вивих" С. Проскурні, означає жанр "веселий Апокаліпсис". І що надзвичайно важливо для розуміння творчих і світоглядних засад театральної режисури 90-х: "Специфіка "українського" апокаліпсису, на відміну, скажімо, від "російського" у тому, що він відверто "не остаточний", не трагедійний" [7, 343], – пише дослідниця.

Наукова новизна. Наукова новизна дослідження полягає у вивченні різноманіття театральних форм режисерської творчості 90-х років XX століття. Сукупність їх вияву представляє навіть не стільки

театральний простір 90-х, а й є своєрідною базою для ствердження національного українського театру нового періоду в історії України.

Висновки. Отже, поле й палітра режисерських пошуків театральної форми в 90-х роках ХХ століття надзвичайно широкі. Для їх усвідомлення має значення не тільки мистецький, а й світоглядний особистісний аспект. Пошуки нової театральної режисерської форми широко захоплюють український театр, і зачіпають як державний репертуарний театр, так і виходять далеко за його межі й успішно існують у вигляді студійного та фестивального руху, поступово опановуючи нові і нові простори, стверджуючи рівноправне плідне творче існування також і специфіки вуличного театру.

Зміщення уваги на творення форми, перейняте з європейської традиції, експерименти з драматургічним матеріалом, особистісне його прочитання, поєднання елементів реалістичного та символічно-поетичного театрів, пошуки у сфері сценічного простору, вихід за межі театру, опанування вуличного простору – лише окремі, та надзвичайно важливі шляхи шукань театру 90-х. Н. Корнієнко, розмірковуючи про пошуковий театр 90-х, авторитетно стверджує: "Саме експериментальні, пошукові зони закладають нову традицію – тільки традиція про те дізнається дещо пізніше…" [7, 363].

Література

1. Чайковський Д. Осягнення незнаного театру / Д. Чайковський // Український театр. – № 3. – 1990. – С. 9–10.

2. Липківська А. Літературне першоджерело та сценічний текст: від егоцентризму молодого театру рубежу 1980 – 1990-х років – до демократичних цінностей сьогодення / Анна Липківська // Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; Редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. – Київ: Інтертехнологія, 2006. – 1054с. – С. 889–934.

3. Фіалко В. Український театральний ландшафт останнього десятиліття ХХ століття / Валерій Фіалко // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого: Збірник наукових праць / Київський нац. ун-т театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого; Редкол.: О.І. Безгін (голова) та ін. – К., 2016. – Вип. 18. – 190 с. – С. 51–56.

4. Барабан Л. Драма і театр України в 90-х роках ХХ століття [Електронний ресурс] / Леонід Барабан. – Режим доступу: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43579/05-Baraban.pdfsequence=1.

5. Гринишина М. Український театральний абсурдизм 1980-х – 1990-х років / Марина Гринишина // Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; Редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. – Київ: Інтертехнологія, 2006. – 1054с. – С. 867 – 888.

6. Єрмакова Н. Проблема "великого" стилю в українському драматичному театрі 90-х років ХХ століття / Наталя Єрмакова // Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; Редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. – Київ: Інтертехнологія, 2006. – 1054с. – С. 786–826.

7. Корнієнко Н. Пошуковий театр: 1980 – 1990 роки / Неллі Корнієнко // Український театр ХХ століття / Редкол.: Н. Корнієнко та ін. – К.: ЛДЛ, 2003. – 512 с. – С. 342–363.

References

1. Tchaikovsky, D. (1990). Acquaintance with the unknown theater. Ukrainian Theater, 3, 9-10 [in Ukrainian].

2. Lipkivska, A. (2006). Literary primary source and stage text: from the egocentrism of the young theater of the turn of the 1980s – 1990s – to the democratic values of the present. Essays on the history of theater art of Ukraine of the twentieth century. Kyiv: Intertekhnologiya, 889 – 934 [in Ukrainian].

3. Fialko, V. (2016). Ukrainian Theatrical Landscape of the Last Decade of the Twentieth Century. Scientific Bulletin of the Kyiv National University of Theater, Cinema and Television named after I.K. Karpenko-Kariy : Collection of scientific works. Kyiv, 18, 51 – 56 [in Ukrainian].

4. Drum, L. Drama and theater of Ukraine in the 90s of the twentieth century. Retrieved from: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43579/05-Baraban.pdf?Sequence =1 [in Ukrainian].

5. Grinshina, M. (2006). Ukrainian theatrical absurdism of the 1980s – 1990s. Essays on the history of theatrical art of Ukraine of the twentieth century. Kyiv: Intertekhnologiya, 867 – 888 [in Ukrainian].

6. Ermakova, N. (2006). The problem of "great" style in the Ukrainian dramatic theater of the 90s of the twentieth century. Essays on the history of theater art of Ukraine of the twentieth century. Kyiv: Intertekhnologiya, 786 – 826 [in Ukrainian].

7. Kornienko, N. (2003). Search theater: 1980 – 1990. Ukrainian theater of the twentieth century. Kyiv, LDL [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 14.07.2017 р.

УДК 792.071.1:792.82-053.2/.5"1972/1978"(092)

Білаш Ольга Сергіївна
заслужений працівник культури України,
доцент кафедри класичної хореографії Київського
національного університету культури і мистецтв
bilash.olga96@gmail.com

ДИТЯЧІ БАЛЕТИ ГЕНРІХА МАЙОРОВА: ДО ІСТОРІЇ КИЇВСЬКОГО ПЕРІОДУ ТВОРЧОСТІ БАЛЕТМЕЙСТЕРА (1972-1978 РР.)

Метою дослідження є аналіз композиційних та художніх особливостей дитячих балетів ("Чіполліно", "Білосніжка та семеро гномів") відомого радянського балетмейстера Генріха Майорова, який впродовж 1972-1978 рр. працював на сцені Київського академічного театру опери та балету ім. Т. Шевченка. Зацікавлення минулим українського балетного театру, вивчення невідомих сторінок його історії, зумовлює актуальність даної публікації. **Методологія** роботи включає використання таких культурологічних методів дослідження як: загально-історичний (метод відбору та аналізу матеріалу), порівняльно-історичний (вивчення предмету роботи у його різних проявах), аналітичний (логічна систематизація фактів), біографічний (аналіз життєвого шляху). **Наукова новизна** роботи полягає у виявленні характерних ознак балетмейстерського почерку Г. Майорова, які сприяли збагаченню мистецької палітри вітчизняного балетного мистецтва, вплинули на розширення діапазону його жанрових можливостей. **Висновки.** За композиційною побудовою дитячі балети Г. Майрова "Чіполліно" й "Білосніжка та семеро гномів" не відрізняються від вистав для дорослих. У спектаклях широко представлені всі відомі сценічні хореографічні форми (варіації, дуети, тріо, квартети, ансамблі). Класичний танець цілком позбавлений елементів умовності, дія стрімко розгортається, для кожного казкового героя обрано виразну хореографічну лейттему та власний танцювальний малюнок, що відображує його пластичний характер.

Ключові слова: Генріх Майоров, балетмейстерське мистецтво, дитячі балети, Київський академічний театр опери та балету ім. Т. Шевченка.

Белаш Ольга Сергеевна, *доцент кафедры классической хореографии Киевского национального университета культуры и искусств, заслуженный работник культуры Украины*

Детские балеты Генриха Майорова: к истории киевского периода творчества балетмейстера (1972-1978 гг.)

Целью работы есть анализ композиционных и художественных особенностей детских балетов ("Чиполлино", "Белоснежка и семь гномов") известного советского балетмейстера Генриха Майорова, который в течение 1972-1978 гг. работал на сцене Киевского академического театра оперы и балета им. Т. Шевченко. Интерес к прошлому украинского балетного театра, изучение неизвестных страниц его истории, обуславливает актуальность данной публикации. **Методология** работы включает использование следующих культурологических методов исследования: общеисторический (метод отбора и анализа материала), сравнительно-исторический (изучение предмета работы в его различных проявлениях), аналитический (логическая систематизация фактов), биографический (анализ жизненного пути). **Научная новизна** работы состоит в изучении характерных признаков балетмейстерского почерка Г. Майорова, способствовавших обогащению художественной палитры отечественного балетного искусства, повлиявших на расширение диапазона его жанровых возможностей. **Выводы.** В отношении композиционного построения детские балеты Г. Майрова "Чиполлино" и "Белоснежка и семь гномов" не отличаются от спектаклей для взрослых. В них широко представлены все известные сценические хореографические формы (вариации, дуэты, трио, квартеты, ансамбли). Классический танец лишен элементов условности, действие стремительно разворачивается, каждый сказочный персонаж имеет собственную выразительную хореографическую лейттему и танцевальный рисунок, отображающий его пластический характер.

Ключевые слова: Генрих Майоров, балетмейстерское искусство, детские балеты, Киевский академический театра оперы и балета им. Т. Шевченко.

Bilash Olha, *Associate Professor of the Department of Classical Choreography of Kyiv National University of Culture and Arts, Honored Worker of Culture of Ukraine*

Children's ballets of Henry Mayorov. History of the Kyiv period of the ballet master`s art (1972-1978)

Purpose of the research is to analyze the compositional and artistic peculiarities of children's ballets ("Chipollino", "Snow White and Seven Dwarfs") made by well-known Soviet choreographer Henry Mayorov, who used to work in Kiev Academic Opera and Ballet Theater named after. T. Shevchenko from 1972 to 1978. The relevance of this publication is determined by the interest in the past of the Ukrainian ballet theater and research of the unknown pages of its history. **Methodology** of the work involves the use of such culturological methods as general-historical method (selection and analysis of material), comparative-historical method (study of the subject of work in its various manifestations), analytical method (logical systematization of facts), and biographical method (analysis of the way of life). The **scientific novelty** of the research lies in the revealing of the peculiar ballet-master features of Henry Mayorov, which contributed to the enrichment of the artistic palette of national ballet art, and influenced the extension of the range of its genre possibilities. **Conclusions.** By compositional construction, children's ballets of Henry Mayrov "Chipollino" and "Snow White and Seven Dwarfs" do not differ from adult performances. All well-known stage choreographic forms (variations, duets, trios, quartets, ensembles) are widely represented in the plays. The classical dance is completely devoid of the elements of the conditionality, the action is unfolding rapidly, and also each fairy tale hero has a distinctive choreographic leittem and his own dance figure, which reflects its flexible character.

Keywords: Henry Mayorov, ballet master's art, children's ballets, Kiev Academic Opera and Ballet Theater named after T. Shevchenko.

© Білаш О. С., 2017

Постановка проблеми. Видатний балетмейстер сучасності Генріх Майоров – автор великої кількості балетів, безлічі хореографічних мініатюр і концертних номерів. Значна частина творчого шляху цього відомого майстра сцени була пов'язана з Україною. Він почав своє сходження до хореографічного Олімпу у Львівському державному театрі опери та балету ім. І. Франка (тепер – Національний академічний театр опери та балету ім. С. Крушельницької). Упродовж 1960–1969 років викладав характерний танець в Київському хореографічному училищі. У 1970 році вперше спробував власні сили в балетмейстерській роботі: поставив кілька концертних номерів для різних мюзик-холів СРСР, в тому числі й для Київського. У 1972 році по закінченні факультету музичної режисури балетмейстерського відділення Ленінградської консерваторії (клас Ігоря Бєльського) став одним з балетмейстерів-постановників Київського академічного театру опери та балету ім. Т. Шевченка (тепер – Національна опера України ім. Т. Шевченка), а упродовж 1977–1978 років очолював пост головного балетмейстера театру.

На сцені Київського ДАТОБ Г. Майоров поставив такі балети як "Світанкова поема" (1973, муз. В. Косенко), "Повернення" (1974, муз. Б. Лятошинського), "Вальпургієва ніч" (1977, муз. Ш. Гуно), "Дівчина і смерть" (1978, муз. Г. Жуковського). Не залишив балетмейстер поза увагою і дитячий репертуар театру. Для найменших глядачів він поставив хореографічні вистави "Чіполліно" (1974, муз. К. Хачатуряна) й "Білосніжка та семеро гномів" (1975, муз. Б. Павловського).

Інтерес до української театральної спадщини, вивчення невідомих сторінок історичного минулого вітчизняного балетного театру зумовлює актуальність даної публікації. Мета наукової розвідки передбачає аналіз творчості балетмейстера, пов'язаної із створенням дитячого балетного репертуару. Науковим завданням статті стало: розглянути історіографію проблеми; визначити композиційні та художні особливості балетів Г. Майорова "Чіполліно" й "Білосніжка та семеро гномів"; проаналізувати осмислення творчого доробку Г. Майорова, яке відбулося на вітчизняній сцені на рубежі XX–XXI століть.

Зазначимо, що публікація має чіткі хронологічні межі. Верхня дата пов'язана з початком роботи Г. Майорова у Київському ДАТОБ ім. Т. Шевченка, нижня – із завершенням кар'єри у театрі і переходом на посаду головного балетмейстера Державного ансамблю танця Білоруської РСР.

Аналіз наукових джерел довів, що творчість Генріха Майорова неодноразово ставала предметом обговорення у колі вітчизняних та зарубіжних науковців. Перші публікації на дану тему з'явилися у 1970-х роках в радянській мистецтвознавчій літературі. Після прем'єр балетів "Чіполліно", "Білосніжка та семеро гномів" з рецензіями на вистави Г. Майорова виступили такі відомі російські й українські театральні критики як М. Ельяш [16, 23-25], В. Кригер [7, 2], М. Витвицький [2, 4], Н. Рославлева [10, 62-64], Ю. Афанасьєв [1, 3], І. Диченко [3, 42-44], Л. Дичко [4, 4], Ю. Косенко [5, 3], О. Рухленко [11, 4] та інші. Науковцями було висвітлено характер його співпраці з відомими радянськими композиторами – Б. Лятошинським, В. Косенко. Г. Жуковським, К. Хачатуряном, а також визначено особливості балетмейстерського стилю роботи з кордебалетом та солістами.

У пост-радянський період до творчості Г. Майорова зверталися такі вітчизняні та зарубіжні балетознавці, як Ю. Станішевський [12-13], Л. Тарасенко [14], К. Чернова [15]. Цінні спогади про постановку балету "Чіполліно" на сцені московського Большого театру зберегла народна артистка Росії Ілзе Лієпа [9]. Водночас наголосимо: незважаючи на те, що упродовж 1970-х – 2000-х років мистецтвознавці неодноразово обговорювали сценічні здобутки Г. Майорова, історія створення дитячих балетних вистав залишалася поза межами їх наукового осмислення і розглядалася лише у контексті загальної творчості хореографа.

Виклад основного матеріалу. За спогадами Г. Майорова, автором сценарію до балету "Чіполліно" (створений за мотивами однойменної казки італійського письменника Джанні Родарі) став провідний соліст Новосибирського ДАТОБ – Генадій Рихлов. Саме це лібрето було покладено в основу музики відомого радянського композитора Карена Хачатуряна (сценограф – А. Кириченко). Генріх Майоров пригадував: "Я почав працювати над балетом навесні 1974 року, а вже у листопаді з величезним успіхом відбулася його прем'єра на сцені Київського театру опери та балету. Там у той час була дуже сильна трупа […]. Я розумів, що для дитячого балету, по-перше, потрібна чітка фабула, де зрозуміло який герой хороший, а який – поганий, навколо чого розгортається інтрига. По-друге, були необхідні відповідні виразні засоби" [15].

Простодушна казка про боротьбу городнього народу з фруктовими гнобителями у загальному плані була схожою на справжній балет для дорослих. Вистава складалася з трьох актів, в ній було багатогранно представлено всі відомі хореографічні форми: варіації, дуети, тріо, квартети, ансамблі. Класичний танець був цілком позбавлений важкої для дитячого розуміння умовності, дія стрімко розгорталася. "Робота з партитурою Хачатуряна викликала одне задоволення, – зазначав згодом Г. Майоров. – В нього неймовірно розписана музична драматургія, наскрізні партії. І я зробив те саме – у мене власна пластична партитура. Чіполліно і Редисочка – це простолюд, вільна пластика, а аристократи – Магнолія і Вишенька – елегантність, чиста класика. У драматургічних, гострих моментах залучений найвіртуозніший класичний танець. Лейттема музики – італійська тарантела" [15].

Для кожного казкового героя Г. Майоров створив виразну хореографічну лейттему, власний танцювальний малюнок, який слугував відображенню колоритних пластичних характерів казкових персонажів. У роботі над виставою балетмейстер продемонстрував "тонке відчуття індивідуальності кожного артиста, уміння розкрити його виконавські можливості" [12, 422]. У сміливому творчому пошу-

ку Г. Майоров об'єднав визнаних майстрів Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка: Тетяну Таякіну, Аллу Лагоду, Людмилу Сморгачову, Раїсу Хілько, Валерія Ковтуна, Віктора Литвинова, Сергія Лукіна та інших виконавців. Хореограф зумів побудувати злагоджений акторський ансамбль, який досяг справжньої гармонії в усіх художніх компонентах спектаклю. Зокрема, яскравого емоційного забарвлення й теплого гумору набув привабливий образ відважного, і поряд з тим задерикуватого, веселого Чіполліно. Завдяки хореографії Г. Майорова виконавець головної партії – віртуозний і темпераментний танцівник Євген Косменко не лише майстерно відтворив зміст сценічних колізій, а й вміло розкрив характер втілюваного персонажу. Відомий український мистецтвознавець Ю. Станішевський писав про виставу Г. Майорова: "Утверджуючи власний балетмейстерський почерк, оригінально використовуючи здобутки драматичної й музичної режисури та прийоми кінематографічного монтажу, талановитий український хореограф разом з композитором Кареном Хачатуряном і диригентом Костянтином Єременком створив щедро танцювальну, мальовничу, справді сучасну за своєю образною системою і хореографічною лексикою виставу, яка сприяла збагаченню мистецької палітри українського балетного театру й розширенню діапазону його жанрових можливостей" [12, 422-423].

Наголосимо, що за створення балетного спектаклю "Чіполліно" К. Хачатурян, Г. Майоров, К. Єременко, Є. Косменко та Л. Сморгачова восени 1976 року одержали звання лауреатів Державної премії СРСР. Крім того, Г. Майорову незабаром запропонували здійснити постановку балету "Чіполліно" на сцені Большого театру у Москві. Вона стала своєрідним варіантом київського спектаклю, але з певними змінами, зумовленими новою сценографією художника В. Левенталя та виконавськими індивідуальностями артистичного колективу [14, с. 184]. Головні партії у московській виставі виконали Михайло Цивін, Ніна Сорокіна, Андрій Петров, Маріс Лієпа. Донька останнього, відома російська балерина Ілзе Лієпа пригадувала: "Всі артисти на сцені колобродили як могли! Це можна було порівняти лише з тією атмосферою, про яку переповідають старі театрали, які бували на виставах першого МХАТу, коли гумору і жартам не було кінця. Цим вони заводили одне одного і створювали якусь непідробну наелектризованість спектаклю..." [9].

У театральному сезоні 1975-1976 років Генріх Майоров представив київському глядачу нову казкову виставу – "Білосніжка та семеро гномів", створену за мотивами казки братів Грімм. Диригентом вистави виступив Костянтин Єременко, сценографом – Катерина Рапай. Збереглися цікаві спогади останньої щодо створених нею театральних декорацій для постановки Г. Майорова. У листі художниці до друга родини Рапай – Сергія Параджанова, читаємо: "Мій улюблений дядя Серьожа! За цей час, що я не писала, зробила дуже багато. Працювала з Геною Майоровим – зробили спектакль "Чіполліно" в Ашхабаді (мої костюми). Нещодавно була прем'єра нашого балету в Київському оперному театрі – "Білосніжка та семеро гномів" – моя перша цілісна постановка. Цей лист зроблено на шматку початкового варіанту панорами, на тлі якої повинні були відбуватися танці. Однак вони [адміністрація театру] не зрозуміли – що це таке. Вони говорили: "Де ліс? Де небо?" Довелося переробити. Але як нам не вистачало Вас, як я страждала, що Вас не було на прем'єрі! Тому цей спектакль я присвячую Вам, моєму прекрасному Учителю. Якщо буде можливість, передам Вам фотографії вистави..." [8].

Знайому всім дитячу казку хореограф Генріх Майоров чарівно перетворив на казку танцювальну, наповнивши її захоплюючими акробатичними елементами, веселими характерами персонажів та живими ігровими мізансценами. Як зазначав вже згадуваний мистецтвознавець Ю. Станішевський, на основі мелодійної, але суто ілюстративної, позбавленої драматургічної стрункості музики польського композитора Богдана Павловского, а також досить стриманого за змістом лібрето, в якому сімка гномів жодним чином не рухала дію й не впливала на долю героїв, Г. Майоров зумів створити іскристу комедійну балетну виставу. "У його багатобарвній балетмейстерській палітрі знайшлися переконливі виражально-зображальні засоби для втілення кожного казкового персонажу, правдивого змалювання сценічних подій. Не випадково виконавці всіх хореографічних партій зуміли створити цікаві сценічні образи, розкривши нові грані свого акторського обдарування" [12, 424].

Нове осмислення творчого доробку Г. Майорова на вітчизняній сцені відбулося на рубежі XX – XXI століть, коли 1995 року колектив Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка відтворив хореографічну редакцію балету "Чіполліно", а 2006-го – трупа Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей та юнацтва презентувала столичному глядачеві прем'єру спектаклю "Білосніжка та семеро гномів".

Для балету "Чіполліно" художник А. Іконніков запропонував оригінальне, підкреслено мальовниче сценографічне рішення, яке відповідало музиці й іскристій, динамічній хореографії. На пропозицію Анатолія Шекери (у 1990-х роках головного балетмейстера Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка) Генріх Майоров створив оновлену танцювальну версію "Чіполліно", враховуючи акторські особистості нового покоління артистів, переосмисливши деякі сольні, ансамблеві й масові епізоди, чіткіше вибудувавши розгортання подій. Прем'єра нової редакції балету відбулася 29 січня 1995 року під орудою диригента Олексія Баклана, який тонко відчував природу комедійного танцювального дійства. У виставі були зайняті такі відомі українські танцівники, як М. Мотков, Є. Бондаренко, В. Буртан, Є. Кайгородов, С. Михайлов, О. Філіп'єва, І. Задаянна, Т. Голякова, О. Калібабчук, Д. Клявін Г. Жало тощо. У наші дні спектакль "Чіполліно" продовжує жити на сцені головного музичного театру столиці. Серед виконавців можна побачити нове покоління вітчизняних артистів: Н. Лабезникову, С. Такіту, А. Гуру, В. Іщука, К. Алаєву, І. Борисову, О. Киф'як, К. Шишпор тощо.

Виставу "Білосніжка та семеро гномів" для Київського муніципального театру опери та балету було створено зусиллями Генріха Майорова, Віктора Литвинова (у 2005-2009 роках головного балетмейстера театру), сценографів Леоніда Курамшина, Ярослави Цимбал, Миколи Музики та диригента Олексія Баклана. Дійство відбувалося в яскравих і барвистих декораціях, які, за визначенням театральних критиків, "приємно відрізнялися своїм розмаїттям" [14]. Володіючи почуттям перспективи, художник Л. Курамшин, зумів створити на маленькій сцені і величний королівський палац і густий казковий ліс. Щодо балетмейстерсько-постановчої роботи Г. Майорова мистецтвознавець Лариса Тарасенко писала: "Генріх Майоров скрупульозно і ретельно, з тонким і добрим гумором хореографічно змалював кожний образ, наслідуючи музику композитора, який точно вловив мотив для кожного характеру, а артисти балету настільки щиро грали свої ролі, що у дорослих мимоволі наверталися сльози розчулення, а діти захоплено і безпосередньо вітали кожну сцену з їхньою участю" [14]. У наш час "Білосніжка та семеро гномів" залишається найпопулярнішою дитячою виставою Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей та юнацтва. Серед сучасних виконавців можна побачити таких відомих солістів театру як: А. Кавасакі, М. Нагасава, К. Виновий, І. Хомищак, О. Душаков тощо.

Висновки та перспективи подальших розробок. Отже, підсумовуючи викладений в основному розділі публікації матеріал, наголосимо на наступних висновках:

1. Аналіз історіографії проблеми довів, що окремі її аспекти неодноразово розглядалися у монографіях та наукових публікаціях вітчизняних (Ю. Афанасьєв І. Диченко, Л. Дичко, Ю. Косенко, О. Рухленко, Ю. Станішевський, Л. Тарасенко тощо) та зарубіжних (М. Ельяш, В. Кригер, М. Витвицький, Н. Рославлева, К. Чернова) дослідників. Водночас історія створення дитячих балетних вистав залишилася поза межами наукового осмислення мистецтвознавців і розглядалася лише у контексті загальної творчості хореографа.

2. За композиційною побудовою дитячі балети Г. Майорова "Чіполліно" й "Білосніжка та семеро гномів" не відрізняються від вистав для дорослих. У спектаклях широко представлені всі відомі хореографічні форми: варіації, дуети, тріо, квартети, ансамблі. Класичний танець цілком позбавлений елементів умовності, дія стрімко розгортається, для кожного казкового героя обрано виразну хореографічну лейттему та власний танцювальний малюнок, що відображує його пластичний характер.

3. Переосмислення творчих здобутків Г. Майорова на українській балетній сцені відбулося на рубежі XX – XXI століть: 1995 року колектив Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка відтворив хореографічну редакцію балету "Чіполліно", а 2006-го – трупа Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей та юнацтва презентувала столичному глядачеві прем'єру спектаклю "Білосніжка та семеро гномів". Г. Майоровим було створено оновлені танцювальні версії вистав, із врахуванням акторських особистостей нового покоління артистів та зміною деяких сольних, ансамблевих й масових епізодів.

Безумовно, вивчення композиційних й художніх особливостей дитячих балетів Г. Майорова "Чіполліно" й "Білосніжка та семеро гномів" не може обмежуватися лише цією публікацією і вимагає більшої дослідницької уваги з подальшим відображенням здобутих результатів у фахових виданнях з історії вітчизняної та світової хореографії.

Література

1. Афанасьєв, Ю. Чіполліно танцює / Ю. Афанасьєв // Культура і життя. – 1974. – 24 листопада. – С. 3.
2. Витвицкий, Н. Пляшет Чиполлино / Н. Витвицкий // Московская правда. – 1976. – 20 июля. – С. 4.
3. Диченко, І. "Чіполліно" – колективний успіх / І. Диченко // Театрально-концертний Київ. – 1976. – № 12. – С. 42-44.
4. Дычко, Л. Здравствуй, Чиполлино! / Л. Дычко // Правда Украины. – 1974. – 10 декабря. – С. 4.
5. Косенко, Ю. Знайома Білосніжка / Ю. Косенко // Культура і життя. – 1975. – 18 квітня. – С. 3.
6. Кошара, Н. Балет – не просто красиве видовище / Н. Кошара // Робітнича газета. – 1977. – 20 лютого. – С. 3.
7. Кригер, В. И весело, и серьезно / В. Кригер // Советская культура. – 1976. – 13 июля. – С. 2.
8. Лист Катерини Рапай – театрального художника до С. Параджанова в Зону // PARADJANOV. [Електронний ресурс]. Режим доступу: https://vk.com/parajanov
9. Лиепа, И. Балет для детей / И. Лиепа // Орфей. – 2016. – 20 июня. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.muzcentrum.ru/orpheusradio/programs/balletfm/19566-balet-dlya-detej
10. Рославлева, Н. Балет о дружбе / Н. Рославлева // Музыкальная жизнь. – 1975. – № 6. – С. 62–64.
11. Рухленко, О. Казка в балеті / О. Рухленко // Вечірній Київ. – 1975. – 15 листопада. – С. 4.
12. Станішевський, Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність / Ю. Станішевський. – Київ: Музична Україна, 2002. – 736 с., іл.
13. Станішевський, Ю. Український балетний театр / Ю. Станішевський. – Київ: Музична Україна, 2008. – 411 с.
14. Тарасенко, Л. Казка і танець / Л. Тарасенко // День. – 2006. – 21 листопада. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.musictheatre.kiev.ua/press/14
15. Чернова, К. Генрих Майоров: "Идея поставить "Чиполлино" родилась в Новосибирске / К. Чернова // Новат. – 2015. – 30 ноября. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.classicalmusicnews.ru/interview/genrih-mayorov-interview-2015/30.11.2015
16. Эльяш, Н. Кому много дано… / Н. Эльяш // Театр. – 1977. – № 1. – С. 23-25.

References

1. Afanasiev, U. (1974 November 24). Cipollino dances. Culture and life, 3 [in Ukrainian].
2. Vytvizkiy, N. (1976 July 20) .Chipollino is dancing. Moscow's truth., 4 [in Russian].
3. Dychenko, I. (1976). "Cipollino" – collective success. Kiev of Theatres and concerts, № 12, 42-44 [in Ukrainian].
4. Dychko, L. (1974 December 10). Hello Cipollino! Ukraine's truth, 4 [in Ukrainian].
5. Kosenko, U. (1975 April 18). Familiar Snow White. Culture and life, 3 [in Ukrainian].
6. Koshara, N. (1977 February 20). Ballet is not just a beautiful art. Workers newspaper, 3, [in Ukrainian].
7. Kriger, V. (1976 July 13). Funny and seriously. Soviet culture, 2 [in Russian].
8. Letter of Katerina Rapay, theatre artist, to the prison to Paradjanov. PARADJANOV. Retrieved from https://vk.com/parajanov.
9. Liepa, I.(2016. 20.06). Children's ballet. Orfey. Retrieved from http://www.muzcentrum.ru/orpheusradio/programs/balletfm/19566-balet-dlya-detej
10. Roslavleva, N.(1975). Ballet about friendship. Musical literature, 6, 62–64 [in Russian].
11. Ruchlenko, O.(1975 November 15). Fairytale in ballet. Evening Kiev, C. 4 [in Ukrainian].
12. Stanishevskiy, Y.(2002). The National Opera House of Ukraine named after Taras Shevchenko in Kiev, history and contemporary. Kiev: Musical Ukraine [in Ukrainian].
13. Stanishevskiy, Y. (2008). Ukrainian ballet theatre. Kiev: Musical Ukraine [in Ukrainian].
14. Tarasenko, L. (2006 November 21). Fairytale and dance. Retrieved from http://www.musictheatre.kiev.ua/press/14
15. Chernova, K. (2015.30.11). Henry Mayorov: "Idea of staging Chipollino" born in Novosibirsk. Retrieved from http://www.classicalmusicnews.ru/interview/genrih-mayorov-interview-2015/30.11.2015
16. Eliash, N. (1977). The one who has a lot…Theatre, 1, 23-25 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 15.09.2017 р.

UDC 378.147

Birillo Inna
candidate of engineering sciences
Associate Professor, Department of arts
Kyiv University of Culture
88inna@i.ua

HEURISTIC THINKING AS A CONDITION OF SUCCESSFUL PROFESSIONAL CAREER OF FUTURE OF ENVIRONMENT DESIGNERS

Purpose of Article. The publication is aimed at consideration of research theoretical aspects of future environment designers' heuristic thinking as a necessary condition for the success of their professional activity. Rapid development of world's globalization, high pace of science and technology improvement, conditions of constant increase of ecological, technogenic, natural disasters threats, update the problem of students' heuristic thinking development in order to provide opportunities for self-learning, their creative and adequate application in different conditions of practical activity. **Methodology.** The methodological framework of this study is a systematic analysis, general scientific methods for organizing and summarizing and the method of comparative analysis. **Scientific novelty.** The innovation consists in better understanding of the role of training future environment designers; implementation of the basic forms and methods of heuristic learning, main features of the development of heuristic thinking, which is a prerequisite for the success of professional activities and professional growth of future environment designers. The basis of future environment designers' heuristic learning is creative thinking and computer technologies usage is auxiliary platform, that provides formation and training of qualified specialists. The introduction of discipline"Computer simulation of the environment" in the preparation of future environment designers will allow each student to realize himself as a person. Therefore, they can see the personal value of their projects. It activates students' thinking, develops positive motivational settings for their future professional activity and develops a habit to think actively, creatively, rationally and to act. **Conclusions.** The successful implementation of the basic forms and methods of heuristic learning and successfully selected system of creative tasks and non-standard tasks will contribute to improving the efficiency of the educational process and will ensure the development of creative abilities of students, and the creative solution of problem situations will raise education at a new professional level.

Keywords: methods of heuristic, heuristic thinking, training of environment designers.

Бірілло Інна, *кандидат технічних наук, доцент кафедри мистецтв Київського університету культури*
Евристичне мислення як умова успішної професійної діяльності майбутніх дизайнерів середовища
Мета роботи – розгляд теоретичних аспектів евристичного мислення майбутніх дизайнерів середовища як необхідної умови успішності їх професійної діяльності. Стрімкий розвиток світової глобалізації, високі темпи удосконалення науки і техніки, умови постійного наростання екологічних, техногенних, природних загроз катастроф актуалізують проблему розвитку евристичного мислення у студентів з метою забезпечення можливостей самостійного набуття знань, їх творчого та адекватного застосування за різних умов практичної діяльності. **Методологічною основою** дослідження є системний аналіз, загальнонаукові методи систематизації та узагальнення, метод порівняльного аналізу. **Наукова новизна** полягає в розширенні уявлень щодо підготовки майбутніх дизайнерів середовища, реалізації основних форм і методів евристичного навчання, особливостей розвитку евристич-

© Birillo I., 2017

ного мислення, що є необхідною умовою успішності їх професійної діяльності, фахового зростання, підготовки фахівців творчих, відповідальних, ініціативних, готових до самореалізації і швидкої адаптації до нових умов. Основою евристичного навчання майбутніх дизайнерів є творче мислення, а використання комп'ютерних технологій є допоміжною платформою, що забезпечує формування й підготовку кваліфікованих фахівців. Упровадження дисципліни "Комп'ютерне моделювання середовища" під час підготовки майбутніх дизайнерів середовища, дозволить кожному студенту усвідомити себе як особистість, а отже, побачити особистісну цінність своїх проектів; активізує мислення студентів, зформує у них позитивні мотиваційні установки щодо майбутньої фахової діяльності; виробить звичку активно, креативно-творчо, раціонально мислити та діяти. **Висновки**. Успішна реалізація основних форм і методів евристичного навчання, вдало підібрана система творчих завдань і нестандартних задач сприятимуть підвищенню ефективності навчального процесу, забезпечать розвиток креативних здібностей студентів, формування навичок творчого вирішення проблемних ситуацій, підніме освіту на новий професійний рівень.

Ключові слова: евристичні методи, евристичне мислення, підготовка дизайнерів середовища.

***Бирилло Инна**, кандидат технических наук, доцент кафедры искусств Киевского университета культуры*

Эвристическое мышление как условие успешной профессиональной деятельности будущих дизайнеров среды

Цель работы – рассмотрение теоретических аспектов эвристического мышления будущих дизайнеров среды как необходимого условия успешности их профессиональной деятельности. Стремительное развитие мировой глобализации, высокие темпы совершенствования науки и техники, условия постоянного нарастания экологических, техногенных, природных угроз катастроф актуализируют проблему развития эвристического мышления у студентов с целью обеспечения возможностей самостоятельного приобретения знаний, их творческого и адекватного применения в различных условиях практической деятельности. **Методологической основой** исследования является системный анализ, общенаучные методы систематизации и обобщения, метод сравнительного анализа. **Научная новизна** заключается в расширении представлений о подготовке будущих дизайнеров среды, реализации основных форм и методов эвристического обучения, особенностей развития эвристического мышления, что является необходимым условием успешности их профессиональной деятельности, профессионального роста, подготовки специалистов творческих, ответственных, инициативных, готовых к самореализации и быстрой адаптации к новым условиям. Основой эвристического обучения будущих дизайнеров есть творческое мышление, а использование компьютерных технологий является вспомогательной платформой, обеспечивающий формирование и подготовку квалифицированных специалистов. Внедрение дисциплине "Компьютерное моделирование среды" при подготовке будущих дизайнеров среды, позволит каждому студенту осознать себя как личность, а следовательно, увидеть личностную ценность своих проектов; активизирует мышление студентов, зформуе в них положительные мотивационные установки по будущей профессиональной деятельности; выработает привычку активно, креативно-творчески, рационально мыслить и действовать. **Выводы.** Успешная реализация основных форм и методов эвристического обучения, удачно подобранная система творческих заданий и нестандартных задач будут способствовать повышению эффективности учебного процесса, обеспечат развитие креативных способностей студентов, формирование навыков творческого решения проблемных ситуаций, поднимет образование на новый профессиональный уровень.

Ключевые слова: эвристические методы, эвристическое мышление, подготовка дизайнеров среды.

Introduction. The National Doctrine of the Ukraine Education Development defines that leading purpose of all educational institutions activity is activation, formation and development of creative potential and social activity of a person, training of professional culture as a form of a specialist's consciousness organization. This provides development of scientific thinking of young people, professionalism and creativity, and causes a particular attention to the individual creative potential.

Nowadays, modern architectural and design activity requires creative specialist, able to demonstrate individual professional style. Therefore, the future designer's preparation for professional activity should be, above all aimed at the development of spatial imagination and imaginative thinking and technical thinking formation, ability to design in process of architectural design solving issues, using various software tools. However, architect's activity depends on time requirements, scientific and technological progress, which is expressed in combination of art and technical thinking, so architect has to know the history of architecture perfectly, has a developed spatial imagination, be able to design drawings, be harmoniously developed, creative personality. Embodying own idea, concept, the designer implements his project.

Rapid development of world's globalization, high pace of science and technology improvement, development of innovative and other technologies for different purposes, conditions of constant increase of ecological, technogenic, natural disasters threats, update the problem of students' heuristic thinking development in order to provide opportunities for self-learning, their creative and adequate application in different conditions of practical activity. The level of student preparation does not adequately meet the real requirements of society in the training of future environment designers for professional activity [6].

Purpose of the article. Therefore, the publication is aimed at consideration of research theoretical aspects of future environment designer's heuristic thinking as a necessary condition for the success of his professional activity.

One of the ways of heuristic activity foundation G. Balk, L. Friedman see in the study of solving tasks and consider heuristic techniques as an effective means of developing the ability to solve problems, including non-standard ones. Seda Yilmaz [4] propose that designers utilize specific heuristics to explore the problem space of potential concepts, leading to the generation of novel and creative solutions. The authors [3]

explore the nature and conditions of supporting, creativity, how to foster it in engineering education and describe several courses designed to teach engineering students to be innovators.

Main material presentation. In order to form a student's personality in educational process modern didactics recommends enriching traditional methods of teaching with such techniques and methods, which would facilitate the formation of motivation subjects for future professional activities, high level of activity, emotionality and creativity.

Innovation in educational process is associated with an active process of creation, spread of new methods and tools for solving training problems in the harmonious combination of classical traditional techniques and creative search results, application of non-standard, progressive technologies, original didactic ideas and forms of educational process provision. Heuristic approach, applied by scientists, educators and other specialists for more than two thousand years in various fields of human activity, has provided their development and progress.

However, the development of the designer's personality takes place throughout his professional life and exclusively in the process of production activity, which is carried out according to the laws of art and engineering and provides own architectural and artistic creativity. So studying at a university should be regarded as a technological process of developing creative thinking, active and initiative personality formation, ability to rely on fundamental scientific knowledge, analyze and make informed grounded solutions when performing design tasks. The success of the designer's professional activity requires high creativity level, except proper professional training, based on sufficient professional and life experience, therefore introduction methods of innovative learning into the process of future architect training will give an ability to increase performance, efficiency and quality of this educational process. S.Yu. Razheva reasonably believes, that it is important for students of architectural and creative specialties to develop their creative potential, which has to be supported by personal qualities development (goal-setting, attentiveness, freedom, conscious courage, efficacy), that allows future architects more fully realize all professional aspects [2]. We support the views of those researchers of creativity, who consider that at the stage of basic professional training, heuristic learning methods should be widely used, which actively stimulate the development of students' creative potential and contribute to the development of their creative qualities.

Forms and methods of heuristic learning represent a broader group of didactic means, as they are geared towards preparatory and accompanying work, its planning, estimating, control, reflection, mastering the basic content of education, etc. Self-assimilation of knowledge and methods of heuristic activity promotes the development of creative thinking, methods of active cognitive activity, motives of the study and the motivation of the achievements obtained in its process.

The basis of future environment designers' heuristic learning is creative thinking and computer technologies usage is auxiliary platform, that provides formation and training of qualified specialists, who are able to creative work, professional development, readiness for permanent self-education and the ability to live and work in the information society, mobility in the development of information and communication technologies.

Heuristics uses the work of human, who solves tasks for incomplete output information when the past experience does not contain a ready-made scheme suitable for these conditions. This is the science about means and methods of solving tasks, how to approach the "rediscovery" and the independent task solution. In order to find a way out, the performer must develop a new strategy of activities, that is, to commit an act of creativity. Such a situation is called problematic, but the mental process by which a new strategy is developed and is somewhat new, is called productive thinking or heuristic activity.

Unfortunately, the views of modern researchers on the definition of the concept of "heuristics" are ambiguous. T.V. Dutkevich defines heuristics as method of solving inventive tasks [1]. It is revealed, that in the pedagogical literature the problem of innovative methods is not sufficiently developed. Under heuristic methods, most authors understand different procedures and techniques aimed at reducing the overview of options, aimed at accelerating the process of solving the problem, especially in which a person cannot provide an accurate algorithm for solving with the help of technical means. Different authors characterize the number of existing heuristic methods in different ways. Heuristic learning method is understood as a method that promotes the development of creative abilities of students; a method that allows learning, based on the interests of students; a method consisting in organizing an active search for solutions made in the learning (or self-formulated) cognitive tasks; a method involving the presentation of the material by the teacher in an unfinished form, which enables the trainees to independently reopen already known facts. A. Khutorsky [7] gives the following classification of methods: heuristic methods; methods of productive training, creative learning methods, learning organization methods; knowledge system, formed by transformation of teaching methods to the level of forms of learning.

Heuristic techniques allow to intensify and organize thinking of the designer In the educational knowledge they allow to search for solutions to the tasks set with the application of the unspecified, but the own system of intellectual actions. The main purpose of heuristic techniques is to evaluate previously used methods of indicative search for a solution to educational tasks, personal experience, observations of how others do. All this allows students to find their own, rational, original result in an independent search, in analysis and synthesis, in establishing conclusions.

The purpose of heuristics is to construct models of the process of solving any new problem. There are the following types of models: blind search model based on the so-called trial and error method; a labyrinthine model in which the task is considered as a labyrinth, and the process of finding a solution – as a passage of a labyrinth; structural-semantic model, which is considered to be the most complete in our time and which reflects the semantic relation between the objects that make up the task area.

Speaking about the development of creative thinking, we first of all mean students' skills to adapt the acquired knowledge and skills to new situations – to convert and modify known methods of activity depending on the goals and objectives set and to monitor the results of activities for the purpose of their use in other types of activities.

The creative process is determined by the experience of the activity, the spiritual culture, the system of concepts, assessments and preferences of the author's project. Model of architectural designing as creative process model is planned path to "comprehension" (insight) – as the key link of the four-component structure: "preparation" => "maturation", "enlightenment", "technical implementation" – provided the combination of systemic unity of logical, heuristic and intuitive thinking.

As the key features of architectural and design education are activity, concentration, intensification, individuality, cognition, practicality, criticality, problem, creativity, so heuristic learning will contribute to the effective personal development of students. At the same time, the important target setting is the refusal of the transfer-mastering of the finished knowledge. Student receives the final result (knowledge of the subject, skills and abilities) through a system of heuristic methods, in particular through the method of usage, methods of observation and research, the method of hypotheses, the method of generalizations and analogies, the method of self-organization of learning, the method of projects, etc.

Years of practice prove, that the most effective training of the future architect is based on the so-called" architect's creative method." Architect's creative method is a synthesis of creative methods of an artist, a scientist, an engineer, an organizer of production processes (manager). In this case, scientific and artistic methods are not derived from each other. In the process of architectural creativity occurs their interpenetration and mutual reflection. During architectural design, the contradictions between categories of research and presentation, scientific concept and artistic image, as in judgments about science and art, are eliminated. Therefore, the quality of the work of the designer and his product, the level of his professional skill is estimated by the expressiveness of "virtual architecture", by technological and economical nature of the works, by completeness and degree of satisfaction of the needs of a man and society as a whole and of the requirements of the era.

Designer is a creator, who combines intuitive and logical in architectural design activity. Heuristic (creative) intuition is associated with the formation of fundamentally new knowledge about the object. It can be even said, that heuristic intuition is a leap in the knowledge of the object. It is a cognitive process that occurs when the interaction of sensual images and abstract concepts leads to the emergence of fundamentally new images and concepts, the content of which cannot be deduced only by the operation of existing concepts or by simple synthesis of images. In addition, an important role in organizing the active cognitive activity of future architects is played by algorithms, which are step-by-step rules for solving tasks. They form a clear, focused on the end result of thinking style, the intellectual skills and skills in using rules and instructions. Creativity, the main tool of designer's productive work and activity aimed at creaion of something qualitatively new, originality, and socio-historical uniqueness. Architectural creativity relies on heuristic thinking. Architectural composition is a result of creative heuristic activity, which is the most important part of the whole architectural and project activity of the architect and the main characteristic of the architectural form at all stages of designing. However, architectural composition is a system of project creation and architecture object, heuristic thinking accompanies all stages of solving creative tasks: from the emergence of ideas to the formation and implementation of the plan. Based on the analysis of the peculiarities of future environment designer, he has to possess heuristic skills, generate new, non-standard options for solving problem situation and find ways to optimize own professional activities, which will provide a path to self-development and self-improvement.

A.E. Simanovsky defines "heuristic thinking" as such, based on the criterion of selective search and allows solving complicated, uncertain, problem situations [5]. Heuristic thinking is based on the criterion of selective search when solving complex, uncertain tasks, rejection of stereotypes, existence of variation of ideas and can lead to unexpected results and the creation of a new product. It is characterized by the basic properties, such as speed, independence, originality, flexibility, etc. Environment designer must be able to put a new problem and then solve it; has an ability unusually solve the problem, obtaining unexpected results; has the ability to find new solutions in rapidly changing circumstances and conditions; must instantly understand the situation and make the right decision within a short period of time. Most of the proposed tasks faced by the designer are non-standard ones. Non-standard tasks are those, for which there are no any general rules and positions, which would define exact program of their solving. Unknown is not only the algorithm of solving, but also the educational material that will be used in solving this type of task. But solving of complex non-standard tasks for various purposes and purposes in the process of architectural and design activity helps students to master the apparatus of solving complex systemic tasks of timely prediction, objective prediction and system analysis as existing socio-economic, scientific and technical and other

architectural practices, architectural environment tasks and situations, as well as possible man-made, ecological, natural and other accidents and catastrophes. Effectiveness and reliability of timely prediction, objective forecasting, and system analysis of various alternatives, possible complex solutions of problem situations and strategies of action in the architect's practical activities largely depend on its ability to master and efficiently use the capabilities of the methodology of system analysis and architectural heuristics in a timely manner.

Often, there is a need for an initial estimate of the situation and the choice among a large number of options and factors that have a significant impact on the course of events. The choice, however, is based on a number of criteria, which allow narrowing the "search zone", make it shorter and selective. The future architect can solve a task by means of heuristic thinking.

There is often a need for a preliminary assessment of the situation and the choice among a large number of options and factors that have a significant impact on the course of events. In this case, the choice is based on a number of criteria, rules that allow the narrowing the "search zone" and make it shorter. The future architect can solve a task with the help of heuristic thinking.

In the Kyiv University of Culture the introduction of the discipline "Computer simulation of the environment" for the preparation of future environment designers of the fifth year in the amount of 2 credits promotes the development of students system thinking and the awareness of the need to apply a systematic approach to the tasks of architectural practice. They will be able to make decisions to the study of complex phenomena and processes in architectural and urban systems. Provision of master's students – designers with basic knowledge on the basic of the system analysis and heuristics theory (the basis of heuristic creative activity) in architecture, as well as the skills of their application in architectural practice.

As a result of studying the discipline, students have to know the architectural composition as a system, the essence of heuristics, features of heuristic activity, the heuristic rules, the methods and techniques, etc. They should be able to apply the existing knowledge in practice; to distinguish the problems in which the use of system analysis methods is appropriate; to classify systems and methods of system modeling; to apply analytical and synthetic approaches to information modeling of architectural systems and architectural objects; to apply the methodology of system analysis during the designing of specific architectural systems and to compile a structural-morphological, functional and informative description of systems; to choose rational means for solving specific problems, to use the modern methodology of substantiation of decisions and choice of the activity strategy taking into account universal values, personal, public, state and industrial interests; to organize their own activity and effective time management; carry out a comprehensive system analysis of objects, processes and phenomena according to their models; to carry out heuristic activity in the process of architectural creativity; to apply heuristic rules, methods and techniques during architectural and design activities; to realize a self-study and continuation of professional development (self-development).

As in the modern conditions of society informatization and European integration of higher professional education the actual task is the preparation of high quality specialists so the successful implementation of the basic forms and methods of heuristic learning and successfully selected system of creative tasks and non-standard tasks will contribute to improving the efficiency of the educational process and will ensure the development of creative abilities of students, and the creative solution of problem situations will raise a new professional level.

Conclusions. The development of heuristic thinking of future environment designers is a prerequisite for the success of their professional activities and professional growth. Moreover, it is important for the preparation of creative, responsible and initiative specialists, ready for self-realization and quick adaptation to new conditions. The introduction of discipline "Computer simulation of the environment" in the preparation of future environment designers will allow each student to realize himself or herself as a person. Therefore, they can see the personal value of their projects. It activates students' thinking, develops positive motivational settings for their future professional activity and develops a habit of thinking and acting actively, creatively and rationally.

Література

1. Психологія творчості: Навч. посібник / Автор укладач Т.В. Дуткевич. – Кам'янець-Подільський, 2003. – 132 с.
2. Ражева С.Ю. Методика развития творческого потенциала в профессиональной подготовке студентов архитектурно-художественных специальностей : диссертация… кандидата педагогических наук : 13.00.08 [Текст] / С.Ю. Ражева. – Екатеринбург, 2007 – 190 с.
3. Richards, G. (1998). Stimulating creativity: Teaching engineers to be innovators. Proceedings of the Frontiers in Education Conference, 1034–1039.
4. SedaYilmaz, Colleen M.Seifert. Creativity through design heuristics: A case study of expert product design. Design Studies, Volume 32, Issue 4, July 2011. – P. 384-415.
5. Симановский А.Э. Развитие творческого мышления. – Ярославль: Академия развития, 1997. – 192 с.
6. Training content comparison of future architects in current economic conditions in Poland and Ukraine. National Economic Reform: experience of Poland and prospects for Ukraine – Collective monograph. / Inna Birillo et al.– Vol. 1. "Izdevnieciba "Baltija Publishing", 2016. – P. 61-77.
7. Хутірський А.В. Евристичне навчання: теорія, методологія, практика. – М.: Міжнародна педагогічна академія, 1998. – 266 с.

References

1. Dutkevich T.V. (Eds.). (2003). Psychology of creativity: Teaching. Kamyanets-Podilsky [in Ukrainian].
2. Rasheva S.Yu. (2007). Methodology of development of creative potential in the professional training of students of architectural and artistic specialties. The candidate of pedagogical sciences. Yekaterinburg [in Russian].
3. Richards, G. (1998). Stimulating creativity: Teaching engineers to be innovators. Proceedings of the 28th Annual Frontiers in Education Conference. Washington, DC: [in USA].
4. SedaYilmaz, Colleen M.Seifert. (2011). Creativity through design heuristics: A case study of expert product design. Design Studies, Volume 32, 4, 384-415 [in USA]
5. Simanovsky A.E. (1997). Development of creative thinking. Yaroslavl: Academy of Development [in Russian].
6. National Economic Reform: experience of Poland and prospects for Ukraine – Collective monograph. (2016). Kielce: Baltic Publishing [in Polish].
7. Khutyrsky A.V. (1998). Heuristic Learning: Theory, Methodology, Practice. Moscow: International Pedagogical Academy [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 06.10.2017 р.

УДК 792.82:792.071.2.027](477)''19/20``

Вишотравка Людмила Іванівна
заслужена артистка України,
доцент кафедри класичної хореографії
Київського національного університету
культури і мистецтв
vushotravkalludmula@gmail.com

ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ВІКТОРА ЯРЕМЕНКА У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО БАЛЕТНОГО ТЕАТРУ НА РУБЕЖІ XX–XXI СТОЛІТЬ

Метою роботи став аналіз сценічної діяльності відомого українського танцівника і балетмейстера Віктора Анатолійовича Яременка, пік творчості якого припав на 1980-ті – початок 2000-х рр. Мистецтвознавчий інтерес до вітчизняної театральної спадщини, необхідність ретельного вивчення невідомих сторінок історії українського балету зумовлює актуальність дослідження. **Методологія** роботи полягає в застосуванні наступних методів дослідження: загально-історичний (метод відбору та аналізу матеріалу), порівняльно-історичний (вивчення предмету роботи у його різних проявах), аналітичний (логічна систематизація фактів), біографічний (аналіз життєвого шляху). **Наукова новизна** дослідження полягає у вивченні найважливіших етапів артистичної кар'єри В. Яременка, виявленні особливостей його балетмейстерського почерку та сценічних здобутків. У **висновках** наголошено, що В. Яременко став першим у незалежній Україні артистом, який здобув вищу хореографічну освіту за спеціальністю: "Балетмейстер-постановник балетного театру". Доведено, що хореографічні вистави В. Яременка продовжили стилістику поліфонійних спектаклів його педагога – відомого балетмейстера, професора Української академії танцю – Анатолія Шекери, де музика і драматургія сюжету втілювалися мовою хореографії.

Ключові слова: Віктор Яременко, чоловічий класичний танець, балетмейстерське мистецтво, Національна опера України.

Вышотравка Людмила Ивановна, *заслуженная артистка Украины, доцент кафедры классической хореографии Киевского национального университета культуры и искусств*

Творческая деятельность Виктора Яременко в контексте развития украинского балетного театра на рубеже XX-XXI веков

Целью работы стал анализ сценической деятельности известного украинского танцовщика и балетмейстера Виктора Анатольевича Яременко, пик творчества которого пришелся на 1980-е – начало 2000-х гг. Искусствоведческий интерес к отечественному театральному наследию, необходимость тщательного изучения неизвестных страниц истории украинского балета обуславливает актуальность исследования. **Методология** работы основывается на использовании следующих культурологических методов: общеисторический (метод отбора и анализа материала), сравнительно-исторический (изучение предмета работы в его различных проявлениях), аналитический (логическая систематизация фактов), биографический (анализ жизненного пути). **Научная новизна** работы заключается в исследовании важнейших этапов артистической карьеры В. Яременко, выявлении особенностей его балетмейстерского почерка и сценических достижений. В **выводах** отмечается, что В. Яременко стал первым в независимой Украине артистом, получвшим высшее хореографическое образование по специальности: "Балетмейстер-постановщик балетного театра". Доказано, что хореографические спектакли В. Яременко продолжили стилистику полифонических спектаклей его педагога – известного балетмейстера, профессора Украинской академии танца – Анатолия Шекеры, где музыка и драматургия сюжета воплощались языком хореографии.

Ключевые слова: Виктор Яременко, мужской классический танец, балетмейстерское искусство, Национальная опера Украины.

Vyshotravka Liudmyla, *Associate Professor of the Department of Classical Choreography of Kyiv National University of Culture and Arts, Honored Artist of Ukraine*

Creative activity of Viktor Yaremenko in the context of development of the Ukrainian ballet theater at the turn of the 20th and 21st centuries

The purpose of the research is to analyze the stage performance of the famous Ukrainian dancer and choreographer Viktor Yaremenko, whose creativity peak was on the 1980s and early 2000s. The relevance of the study is determined by the artistic interest in the national theatrical heritage, and the need of accurate study of history of the

© Вишотравка Л. І., 2017

Ukrainian ballet. **Methodology** of the work includes the use of the following culturological methods: general-historical method (selection and analysis of material), comparative-historical method (study of the subject of work in its various manifestations), analytical method (logical systematization of facts), and biographical method (analysis of the way of life). The **scientific novelty** of the publication lies in the study of the most important phases of Yaremenko's artistic career, revealing features of his ballets and stage achievements. The **conclusions** state that Victor Yaremenko became the first artist in the independent Ukraine who received bachelor degree in choreography in a specialty: "Ballet-master of a ballet theater". It has been proved that Yaremenko perfomances continue the style of polyphonic spectacles of his teacher – Anatoliy Shekera, a famous ballet master and professor of Ukrainian Academy of Dance.

Keywords: Victor Yaremenko, man's classical dance, ballet-master art, the national opera and ballet theatre of Ukraine.

Актуальність теми дослідження. Наш сучасник, визначний майстер чоловічого класичного танцю і талановитий балетмейстер, – Віктор Яременко став справжньою окрасою не лише вітчизняної сцени, а й сміливо інтегрувався у світовий хореографічний простір. Бездоганна техніка, потужний стрибок, виразна пластика та динаміка танцю, чудові акторські дані і неймовірна працездатність зробили його незамінною фігурою на "зоряному" небосхилі балетної трупи Київського державного академічного театру опери та балету ім. Т. Шевченка у 1980-2000-х роках. Мистецтвознавчий інтерес до театральної спадщини артиста, необхідність вивчення невідомих сторінок історії вітчизняної балетної сцени зумовлює актуальність дослідження.

Мета дослідження полягає у виявленні особливостей сценічної роботи Віктора Яременка, як танцівника і балетмейстера на тлі розвитку українського балетного театру на стику XX-XXI століть. Науковими завданнями статті стало: проаналізувати історіографію наукової проблеми; визначити найважливіші етапи артистичної кар'єри В. Яременка; дослідити балетмейстерські здобутки, розглянути особливості творчого почерку.

Аналіз досліджень і публікацій. Вивчення заявленої проблематики свідчить про те, що сценічна діяльність В. Яременка неодноразово ставала предметом обґоворення вітчизняних та зарубіжних (російських) театразнавців, істориків балету. Насамперед, варто виділити монографії відомого українського мистецтвознавця Ю. Станішевського – "Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія та сучасність" (Київ, 2002) та "Балетний театр України: 225 років історії" (Київ, 2003). Автор звернув увагу на плідну роботу В. Яременка у сфері поповнення репертуару театру, закцентував на його вагомій участі в організації кількох Міжнародних конкурсів балету ім. С. Лифаря [5-6]. Про окремі мистецькі здобутки В. Яременка було також зазначено у публікаціях вітчизняних дослідників – І. Диченка [1, с. 4], Л. Коробчак [2, 3], Т. Марковської [3, с. 4], В. Туркевича [7], [8, 3], К. Фоменка [9, 2]. Художній аналіз балетної творчості артиста можна знайти й у зарубіжних мистецтвознавців – Н. Шереметьєвської, Б. Львова-Анохіна та Н. Садовської [4, 12–15]. Водночас відзначимо, що повноцінного дослідження сценічної діяльності В. Яременка ще не було зроблено. Це зумовило написання наукової розвідки за даною темою.

Виклад основного матеріалу. Віктор Яременко народився 1963 року в Києві, в родини, яка мала безпосереднє відношення до театру: мати – Єлизавета Литвиненко була прекрасною характерною танцівницею Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка; бабуся – Наталя Верікундова – у минулому блискуча балерина, викладала класичний танець.

У 1981 році, після закінчення Московського хореографічного училища (клас О. Прокоф'єва) В. Яременко був зарахований до трупи Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка. Відомо, що першими його ролями стали партії у дитячих балетах: "Білосніжка і семеро гномів" (Принц) Б. Павловського, "Чіполліно" (однойменний герой) та "Муха-Цокотуха" (Комарик) К. Хачатуряна. Але незабаром столичний глядач побачив В. Яременка у виставах академічної спадщини, у таких складних партіях, як Базиль ("Дон Кіхот", Л. Мінкуса), Альберт ("Жізель", А. Адана), Зіґфрід ("Лебедине озеро" П. Чайковського), Дезіре ("Спляча красуня", П. Чайковського), Лускунчик (в однойменному балеті П. Чайковського).

1980-ті роки принесли В. Яременку перемоги на найпристижніших міжнародних конкурсах: у Варні (1983, срібна медаль), Москві (1985, срібна медаль), Токіо (1987, золота медаль). Нові ліричко-комедійні грані таланту артиста розкрилися у його дуеті з Тетяною Білецькою в балетах Віктора Литвинова "Дон Кіхот" (Базиль, муз. Л. Мінкуса, 1988) та "Ромео і Джульєтта" (Ромео, муз. С. Прокоф'єва, 1989). Надаючи характеристику танцівнику, мистецтвознавець Ю. Станішевський писав про Базиля-Яременка: "Створюючи колоритний образ дотепного, хитруватого цирюльника, артист дивував невимушеною легкістю могутніх високих стрибків і карколомних обертань, бездоганною чистотою та академізмом виконання найскладніших класичних комбінацій, захоплював емоційною наснагою й одухотвореністю мужнього, сповненого молодечого завзяття танцю" [6, 486].

Протягом 1990-х років В. Яременко продовжував активно поповнювати власний репертуар, все частіше звертаючись до хореографічних творів, в яких психологічно наповнені партії вимагали не лише виняткової технічної майстерності, а й широти світогляду та складного трактування образу. Такими стали ролі Спартака та Прометея в однойменних балетах А. Хачатуряна і Є. Станковича (постановка А. Шекери). Цікавим епізодом творчої біографії артиста стало виконання ролі Ватажка розбійників у кінобалеті "Алі-Баба і сорок розбійників" (1990, хореографія – М. Лавровського, музика – Р. Баумгартнера) [7].

У 1998 році В. Яременко взяв участь у спільному українсько-австрійському танцювальному проекті, який познайомив вітчизняного глядача з досягненнями західноєвропейської хореографії. Автором модерн-балету на дві дії "Чи почуєш ти мене?" на музику Г. Малера, Т. Петті, М. Наймана, Д. Хорнера, К. Ріота став балетмейстер Алекс Урсуляк. Вистава складалася з різноманітних епізодів, своєрідних хореографічних замальовок з життя сучасної молоді. В центрі спектаклю – пара закоханих молодих людей, яких блискуче втілили у день прем'єрного показу В. Яременко і Т. Білецька. Згадуваний мистецтвознавець Ю. Станішевський писав про них: "Прекрасний дует видатних майстрів класичного танцю, що захоплював стилістичною чистотою в романтичних перлинах, по-новому розкрився у сучасній хореографічній стихії, в складних танцювальних партіях, близьких до самобутньої лексики І. Кіліана […]. Прекрасний партнер, першокласний майстер дуетного танцю В. Яременко зачарував широкою наспівністю й одухотвореністю пластичного малюнку, переконливим відтворенням настроїв і переживань свого героя – нашого сучасника" [6, 591-592].

Варто наголосити, що В. Яременко став першим у незалежній Україні артистом, який здобув вищу хореографічну освіту за спеціальністю: "Балетмейстер-постановник балетного театру" (Українська академія танцю, клас професора Анатолія Шекери). 1999 року досвід накопичений продовж тривалої артистичної кар'єри дозволив В. Яременку увійти до складу авторитетного журі Третього міжнародного конкурсу балету імені Сержа Лифаря (поряд з Ю. Григоровичем, А. Урсуляком, А. Макаровим, С. Усановим, В. Калиновською, Н. Мінорі). Відомо, що розпочався святковий вечір поетичною хореографічною мініатюрою "Мрія", присвяченою пам'яті С. Лифаря і поставленою В. Яременком для учнів Української академії танцю.

Для наступного, Четвертого міжнародного конкурсу балету імені С. Лифаря, Віктор Яременко поставив балет С. Лифаря "Ромео і Джульєтта" на музику увертюри-фантазії П. Чайковського. Заздалегідь надіслані з Парижу відеоматеріали, ескізи костюмів та декорацій дозволили балетмейстеровіпостановнику якнайкраще опанувати "оригінальну поетичну атмосферу вистави, самобутню лексику танцю, неповторний стиль С. Лифаря, який він називав "неокласичним", та відтворити поетичну атмосферу вистави" [6, 610]. На думку Ю. Станішевського, спектакль став не копією паризької постановки С. Лифаря, а скоріше новим прочитанням його балету, через те, що В. Яременко врахував акторські індивідуальності саме українських виконавців. Мистецтвознавець писав: "Гранична музикальність балетмейстерського мислення, уміння тонко відтворити в "неокласичному", досить віртуозному танці не лише ліричні настрої та драматичну експресію, а й кожний емоційний відтінок геніальної музики П. Чайковського – риси, властиві почерку Лифаря, панували в київській виставі" [6, 610].

У червні 2000 року В. Яременка було призначено художнім керівником балетної трупи Національної опери України. Почався новий етап творчої біографії молодого хореографа. Варто наголосити, що максимальні зусилля нового керівника трупи насамперед були спрямовані на введення у репертуар молодих виконавців та зміцнення репетиторського корпусу театру досвіченими артистами. В. Яременко зважився зруйнувати негласні правила поділяти вистави на "гастрольні", художньому рівню яких приділялася особлива увага, і "повсякденні", виконання яких часто не відповідало високій естетиці академічної сцени [6, с. 618]. Віктор Яременко розпочав ретельну і копітку працю над кожним спектаклем з репертуару театра.

Першою постановкою В. Яременка став балет "Петрушка" на музику І. Стравінського. Вистава здивувала столичного глядача багатим і виразним хореографічним малюнком, насиченим драматизмом, оновленим (молодим) виконавським складом. "Відчувалося, що Віктор Яременко, як балетмейстер шукає власний шлях у мистецтві, – зазначав мистецтвознавець В. Туркевич, – ґрунтуючись на сучасній хореографічній естетиці, де є місце пошуку і експерименту" [7].

У червні 2001 року на сцені Національної опери України В. Яременко здійснив постановку балету "Шехеразада" на музику однойменної симфонічної сюїти М. Римського-Корсакова за мотивами арабських казок "100 і 1 ніч". Варто наголосити, що спектакль мав певну передісторію створення.

У 1993 році група ентузіастів на чолі з Андрісом Лієпою (кілька провідних танцівників Большого, Маріїнського і Київського театрів опери та балету, а також артисти Театру "Дягілєв-Центр" і ансамблю "Російські сезони"), вирішили відновити майже забуту хореографію "Петрушки", "Жар-птиці" і "Шехеразади" у постановці видатного російського балетмейстера Михайла Фокіна (прем'єрні покази відбулися у 1910, 1911 роках під час "Російських сезонів" С. Дягілєва в Парижі). В. Яременко втілив у відновленій "Шехеразаді" партію Раба. Балетознавець і сценарист, колишня артистка Ленінградського Малого театру Наталія Шереметьєвська писала у часописі "Балет" про технічне і акторське виконання В. Яременка: "Відрізняючись від Ніжинського зовнішніми даними, Віктор Яременко проте багато взяв від звірячої повадки його Раба: та сама тигряча розпластаність у стрибках і м'які приземлення до ніг коханої. Та сама стисліть пружини, готової у будь-який момент випростатися. Ілзе Лієпа (Зобеіда) і Віктор Яременко (Раб) настільки вжилися в образи, що кожне перебування їх на сцені насичене непідробним переживанням, вираженням непідвладної для розуміння пристрасті. Сьогодні, коли в балеті панує холодний техницизм, така акторська самовіддача, безперечно, вражає. [...] Лієпа і Яременко готували свої партії, співвідносячись з рідкісним матеріалом, з яким їх познайомила Ісабель Фокіна [внучка М. Фокіна – авт.]: кінозйомкою репетицій цього дуету Вірою і Михайлом Фокіним. Однак вони створили для себе нову, більш технічно ускладнену редакцію..." [4, 12].

Набутий у Москві досвід допоміг В. Яременку відтворити на київській сцені прекрасну виставу, де епізоди хореографії М. Фокіна органічно поєдналися з новими танцювальним сценами, вирішеними сучасною хореографічною мовою, майстерно стилізованою під вишукано-орієнтальну "неокласику" її першого постановника М. Фокіна. Мистецтвознавець Ю. Станішевський, який спостерігав за роботою В. Яременка, зазначав, що київська постановка "Шехеразади" захоплювала безперервною пластичною дією, виразно окресленими танцювальними характерами персонажів, багатоплановими і барвистими масовими композиціями. "Примхливі й ефектні пластичні візерунки та лейттеми, – писав він, – спліталися в масштабну хореографічну сюїту, гранично підпорядковану настроям та емоційному змісту музичної драматургії. Вистава з перших епізодів вражала гармонією музики, хореографії, розмаїтого, колористичного декораційного живопису і майстерного, філігранно відпрацьованного сценічного рішення, в яке дуже вдало вписувалися постаті головних персонажів..." [6, 632].

Помітною подією у житті Національної опери України стала постановка балету "Корсар" А. Адана, де В. Яременко повернувся до балетної класики, хоча в сюжеті і наповненості характерів суттєво відійшов від першооснови. Зберігши найкращі фрагменти зі спадщини Ж. Перро, М. Петіпа і П. Гусєва, постановник зробив героїв своєї інтерпретації більш імпульсивними, емоційними, психологічно глибокими.

Схожою концепцію мав балет "Раймонда" на музику О. Глазунова в авторській хореографії В. Яременко (за винятком жіночих варіацій і гранд-па, що залишилися у постановці М. Петіпа). Було помітно, що танцювальні картини, створені В. Яременком, продовжили стилістику поліфонічних вистав його попередника А. Шекери, де музика і драматургія втілювалися засобами хореографії.

Робота над "Корсаром" і "Раймондою" підштовхнула В. Яременка до ідеї створити ексклюзивний балет. Разом з диригентом О. Бакланом вони поставили спектакль "Весілля Фігаро" на музику В.-А. Моцарта. Як зазначали рецензенти, майже за столітню історію українського балетного театру, це була третя хореографічна спроба звернутися до комічного жанру (перед тим – "Міщанин з Тоскани" В. Нахабіна та "Бісова ніч" В. Йориша). "Це був досить амбітний і самостійний проект, – писав В. Туркевич, – тому що з однойменної оперної партитури австрійського композитора небагато підходило для відтворення хореографічного тексту. З опери постановники взяли назву, сюжетну лінію Бомарше, кількість дієвих осіб та знамениту увертюру. Цей балет розширив виконавську палітру трупи, розкрив майстерність окремих виконавців, наприклад, Миколи Міхєєва, який блискуче втілив жіночу партію Марцеліни і викликав на кожній виставі шквал оплесків, не кажучи вже про Олену Філіп'єву, Тетяну Голякову, Наталю Лазебнікову, Наталю Мацак, Андрія Гуру, Віктора Іщука, Сергія Сидорського. У досить незвичайної іпостасі з'явився перед глядачами і весь кордебалет, який не лише танцював, а й створював індивідуальні образи, розкривав комічну сутність вистави..." [7].

Однією з останніх робіт В. Яременка став монументальний балет "Володар Борисфену" Є. Станковича (2010). Відзначимо, що на думку багатьох вітчизняних мистецтвознавців, історична тема, яка тривалий час була домінантною в національному балетному мистецтві, зі смертю Анатолія Шекери залишилася безперспективною. Через багато років після балету "Княгиня Ольга", поставленого Анатолієм Шекерою, глядач побачив оригінальне танцювальне полотно В. Яременка, наповнене філософським підтекстом, багатоплановою хореографією, динамічним і стрімким розвитком сюжету, яскравими героями.

Висновки. Підводячи підсумки, наголосимо на здобутих у публікації результатах:

1. Аналіз історіографічних джерел довів, що сценічна діяльність балетного прем'єра В. Яременка неодноразово ставала предметом обговорення серед вітчизняних (І. Диченко, Л. Коробчак, Т. Марковська, В. Туркевич, К. Фоменко) та зарубіжних (Н. Шереметьєвська, Б. Львов-Анохін, Н. Садовська) театральних критиків, істориків балету. Ними було розглянуто найвідоміші сценічні досягнення В. Яременка як соліста (перемоги на міжнародних конкурсах), так і балетмейстера-постановника танцювальної трупи Київського ДАТОБ. Водночас повноцінного наукового дослідження про творчі здобутки артиста написано не було, що й спонукало до створення даної публікації.

2. Найважливішими етапами сольної кар'єри В. Яременка стало: закінчення 1981 року Московського хореографічного училища і зарахування до балетної трупи Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка; участь у балетах відомих українських (В. Литвинов, А. Шекера) та зарубіжних (А. Урсуляк, А. Лієпа, М. Лавровський) балетмейстерів.

3. До балетмейстерських здобутків В. Яременка варто віднести постановку оригінальних одноактних балетів "Петрушка" та "Шехеразада", в яких епізоди хореографії М. Фокіна органічно поєдналися з оригінальними танцювальним сценами, вирішеними сучасною хореографічною мовою, майстерно стилізованою під "неокласику". До балетмейстерських надбань В. Яременка слід також віднести його звернення до класичної спадщини ("Корсар", "Раймонда"), комедійного ("Весілля Фігаро") та історичного ("Володар Борисфену") жанрів.

Наукова новизна дослідження полягає у вивченні найважливіших етапів артистичної кар'єри В. Яременка, виявленні особливостей його балетмейстерського почерку та сценічних здобутків. Звісно, вивчення багаторічного сценічного досвіду народного артиста України Віктора Яременка не може обмежуватися лише цією публікацією, а тому вимагає глибшого наукового аналізу з подальшим викладенням здобутих результатів у спеціалізованих виданнях з історії українського балету.

Література

1. Диченко, І. Сходження Віктора Яременка / І. Диченко // Молодь України. – 1983. – 20 серпня. – С. 4.
2. Коробчак, Л. Сувенір від "Варненського літа" / Л. Коробчак // Вечірній Київ. – 1983. – 27 серпня. – С. 3.
3. Марковска, Т. Як спалах зірки / Т. Марковська // Культура і життя. – 1983. – 18 грудня. – С. 4.
4. "Петрушка", "Жар-птица", "Шехеразада": Московские критики обсуждают новые спектакли // Балет. – 1993. – № 3. – С. 12–15.
5. Станішевський, Ю. Балетний театр України: 225 років історії / Ю. Станішевський; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнографії ім. М.Рильського, Академія мистецтв України, Державна академія керівних кадрів культури та мистецтв. – Київ: Музична Україна, 2003. – 440 с.
6. Станішевський, Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія та сучасність / Ю. Станішевський. – Київ: Музична Україна, 2002. – 736 с.
7. Туркевич, В. Жизнь в танце / В. Туркевич // День. – 2011. – 7 апреля. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/zhizn-v-tance
8. Туркевич, В. І срібло, і бронза / В. Туркевич // Вечірній Київ. – 1983. – 6 серпня. – С. 3.
9. Фоменко, К. Трудно быть первым / К. Фоменко // Комсомольское знамя. – 1985. – 9 июля. – С. 2.

References

1. Dychenko, I.(1983 August 20). Ascent of Victor Yaremenko. Molod` Ukrainy, 4 [in Ukrainian].
2. Korobchak, L. (1983 August 27). Souvenir from "Warsaws summer" Vechirniy Kyiv, 3 [in Ukrainian].
3. Markovska, T.(1983 December 18). Like a flash of the star. Cultura i zhyttya, 4 [in Ukrainian].
4. "Petrushka", "Zhar-ptiza", "Sheherezada": Moscow critics discuss new performances. (3th. ed). (1993). Ballet.
5. Stanishevkiy, U.(2003). Ballet theatre of Ukraine 225 years of history. NAoS Ukraine institute of art studies, folklore studies and ethnography named after M. Rylskiy, Academy of Arts of Ukraine, State Academy of Managerial Staff of Culture and Arts. Kyiv: Muzichna Ukraina [in Ukrainian].
6. Stanishevkiy, U. (2002) National Academic Theater of Opera and Ballet of Ukraine named after Taras Shevchenko: History and Contemporarity (modernity) U. Stanishevskiy. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
7. Turkevych, V. (2011 April 7). Life in dance Den. Retrieved from https://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/zhizn-v-tance
8. Turkevych V. (1983 August 6). Both silver and bronze. Vechirniy Kyiv, 3 [in Ukrainian].
9. Fomenko, K. (1985 Juiy 9). Its hard to be the first. Komsomol`skoe znamya, , 2 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 15.09.2017 р.

УДК 73(477)

Гула Євген Петрович
професор кафедри рисунка та живопису
Київського національного університету
технологій та дизайну
evgenush.gula@gmail.com

ПЛАСТИКА В МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ

Мета роботи. Дослідження пов'язане з аналізом розвитку пластики в мистецтві України в історичному розрізі та окремих напрямів пластичних мистецтв: графіки, скульптури, живопису та ролі анатомії в їх еволюції. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні методу образно-стилістичного аналізу, компаративного та історико-логічного методів, що дозволяють виявити та показати важливість пластичної анатомії образів у творчості українських митців впродовж всього історичного розвитку. Зазначений методологічний підхід дозволяє розкрити та проаналізувати роль пластичних мистецтв в житті соціуму. **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні уявлень про роль пластичної анатомії та академічного малюнку в розвитку художньої творчості. На прикладі історичного розвитку та сучасного стану вітчизняних пластичних мистецтв проаналізована еволюція пластики від наскельного живопису до фундаменту будь-якої мистецької творчості. **Висновки**. Мистецька та анатомічна пластика – це головний орієнтир суспільних процесів, відтворене в пластичних мистецтвах, вона стає певною програмою записаною сучасниками для нащадків. Отже, головне завдання українських мистецтвознавців та педагогів сьогодні – це відновлення ролі анатомічної пластики у вихованні майбутніх художників, скульпторів та графіків.

Ключові слова: живопис, скульптура, графіка, пластика, мистецтво, пластична анатомія, академічний малюнок.

Гула Евгений Петрович, *профессор кафедры рисунка и живописи Киевского национального университета технологий и дизайна*

Пластика в искусстве Украины

Цель работы. Исследование связано с анализом развития пластики в искусстве Украины в историческом разрезе и отдельных направлений пластических искусств: графики, скульптуры, живописи и роли анатомии в их эволюции. **Методология** исследования заключается в применении метода образно-стилистического анализа, компаративного, историко-логического методов, которые позволяют проявить и показать важность пластической анатомии образов в творчестве украинских художников в течение все исторического развития. Указанный методологический подход разрешает раскрыть и подвергнуть анализу роль пластических искусств в жизни социума. **Научная новизна** работы заключается в расширении представлений о роли пластической анатомии и академического рису-

© Гула Є. П., 2017

нка в развитии художественного творчества. На примере исторического развития и современного состояния отечественных пластических искусств, проанализирована эволюция пластики от наскальной живописи к фундаменту любого художественного творчества. **Выводы.** Художественная и анатомическая пластика – это главный ориентир общественных процессов, воспроизведенное в пластических искусствах, она становится определенной программой записанной современниками для потомков. Итак, главная задача украинских искусствоведов и педагогов сегодня – это восстановление роли анатомической пластики в воспитании будущих художников, скульпторов и графиков.

Ключевые слова: живопись, скульптура, графика, пластика, искусство, пластическая анатомия, академический рисунок.

Hula Yevhen, *Professor of drawing and painting department, Kyiv National University of Technologies and Design*

The plactic in Ukrainian Art

Purpose of the research. The research studies the development of plastics in the art of Ukraine in the historical context and the individual branches of the plastic arts: graphics, sculpture, painting and the role of anatomy in their evolution. The **methodology** of the research consists in the application of the method of figurative-stylistic analysis, comparative, historical and logical methods that allow revealing and showing the importance of plastic anatomy of images in the works of Ukrainian artists throughout the entire historical development. This methodological approach allows us to reveal and analyze the role of plastic arts in the life of society. The **scientific novelty** of the work lies in the expanding of understanding of the role of plastic anatomy and academic design in the development of artistic creativity. Through the example of historical development and the current state of Russian plastic arts, the evolution of plastics from rock art to the foundation of any artistic creativity is analyzed. **Conclusions.** Artistic and anatomical plastics is the main reference point of social processes, reproduced in the plastic arts. It becomes a certain program written by contemporaries for descendants. Therefore, the main task of Ukrainian art historians and teachers today is to restore the role of anatomical plastics in the education of future artists, sculptors and graphic artists.

Keywords: painting, sculpture, graphics, the plastic, art, plastic anatomy, academic drawing.

Постановка проблеми. Культурна спадщина – це духовне надбання нації, фундамент економічного та політичного зростання української держави. Збереження традиційних цінностей, що формувалися впродовж століть на території нашої країни, представляє культурну значимість для суспільства і є однією з найважливіших складових стратегії розвитку держави. У сучасному культурному просторі вітчизняна традиційна мистецька школа продовжує грати найважливішу духовну роль у вихованні нового покоління українців. Проте світова глобалізація та техноеволюція поступово відтіснили класичне мистецтво з передової духовного розвитку, замінивши істинні цінності продуктами мас-медіа та комп'ютерними штампами. Саме тому, розвиток пластичного мистецтва в Україні сьогодні потребують глибокої наукової та державної підтримки.

Аналіз публікацій. Проблематика розвитку українського мистецтва багатогранна та всеосяжна, саме тому наукові розвідки даної тематики мають широкі межі. Дослідники розглядають мистецтвознавчі, філософські, технічні, освітні та багато інших художніх аспектів. Серед великої кількості праць можемо виділити роботи В. Я. Даниленка [12], Н. Ф. Сбітнєвої [18], О. А. Лагутенка [8], О. А. Калашнікової [7], та ін.

Окремо слід сказати про ґрунтовну працю О. Виноградова "Поняття про класичну анатомію" та "Місце класичної анатомії в системі морфологічних наук" (2011 р.) [15], навчальний посібник А. Андрейканіча "Курс пластичної анатомії людини" (2010 р.) [1], працю С. Рибіна та М. Бобіна "Пластична анатомія" (2007 р.) [12].

Метою дослідження є аналіз розвитку пластики в мистецтві України в історичному розрізі. Дослідження окремих напрямів пластичних мистецтв: графіки, скульптури, живопису та ролі анатомії в їх еволюції. Головне завдання цієї праці – проаналізувати українське творче сьогодення та розкрити роль вітчизняного класичного малюнку у вітчизняному мистецтві.

Виклад основного матеріалу. Роль зображувального мистецтва в житті суспільства завжди була високою, але при цьому єдиного уявлення про його призначення на сьогодні не існує. Занадто складний і неоднозначний для дослідження цей феномен. Жоден інший вид людської діяльності не пояснюється настільки розбіжно. Фахівці констатують релігійну, розважальну, пізнавальну функції зображувального мистецтва, функцію навчання, спілкування й т.п. На різних історичних етапах існували кількісні інтерпретації ролі зображувальної творчості. Проте факт успішного еволюційного проходження мистецтва крізь віки вказує на наявність більш фундаментального значення, що криється в його первісній функції – побудові естетичних канонів, які, в свою чергу, направляють гетерогенні емоції. Саме тому потреба в об'єктивному сприйнятті настільки суб'єктивної форми діяльності існувала завжди, але ступінь її гостроти сьогодні унікальна. Занадто вже по-різному трактується духовне посилання в класичному та сучасному зображувальному мистецтвах, щоб задовольнятися звичайною констатацією його історичних змін.

Все більш виразним стає розуміння того, що твір зображувального мистецтва є не сумою емпірично віднайдених компонентів, а закономірно організованим, інтенційним системним цілим, своєрідність якого криється передусім у правильній інтерпретації, ідейному прочитанні, у розумінні пластичної побудови малюнку. Кожен елемент, який вводиться в загальну композицію, представляє собою певний "код", що репрезентує стиль автора та його пластичний образ-ідею. Завдяки "кодам" митці мають змогу працювати як з матеріальною формою, так й з різними смисловими фрагментами, що надають зображувальному мистецтву глибокої метафоричності.

До сьогодні вітчизняне та зарубіжне мистецтвознавство приділяло мало уваги прочитанню образотворчого кодування, розумінню приховано-завуальованих ідей митця. Проте сьогодні питання декодування візуальної інформації набувають все більшої актуальності, що пов'язане насамперед із стрімкою комп'ютеризацією зображувального мистецтва. Попри всі інноваційні переваги, це породило плеяду аматорів та псевдомитців, які банально не вміють малювати, але піддають суворій критиці академічний класичний малюнок. Як наслідок, мистецькі виставки XXI століття практично позбулися творів "класичного" виконання. Натомість, акварелі та пастелі набули "сувенірного" характеру та зайняли "туристичні" центри Андріївського узвозу в Києві, Карлового мосту в Празі, набережних Ялти, Бердянська та інших місць. Проте сама історія зображувального мистецтва свідчить, що класична пластична анатомія спроможна долати вікову відстань між поколіннями. І сьогодні український народ має в своїй скарбниці унікальний культурний спадок, накопичений багатовіковим етнічним досвідом. Підтвердженням чого є численні археологічні артефакти, віднайдені на теренах України, що засвідчують споконвічне бажання людей зображувати пластику власного тіла через малюнок на одязі, посуду та предметах домашнього вжитку. Тому першоджерелом сучасної українського пластики можемо вважати декоративно-прикладне мистецтво.

Передумови до зародження первісного пластичного мистецтва виникли ще в епоху раннього палеоліту, зокрема первісні знаряддя праці закріплювали у свідомості людини інтуїтивне почуття форми. Поступово з'являються розписи на стінах і стелях печер, рельєфи та кругла скульптура, гравірування на камені, розі та кістки. Що підтверджують знахідки з Мізинської стоянки [9], розписи Кам'яної могили [10], розписна кераміка та дрібна пластика з Усатівських поселень та курганів [11].

Найпоширенішим пластичним матеріалом прадавніх українців залишалась глина, яка завдяки своїм природним особливостям давала змогу митцю не обмежувати політ фантазії: фігурки людей, тварин, птахів, богів, глиняний посуд. До самих давніх творів пластичного мистецтва можемо віднести також статуетки жінок, що символізували собою землю, мати, плодючість. Кольорова глина слугувала навіть для розфарбовування тіл мисливців. Прагнення поліпшити побут було причиною виникнення у людей художнього інстинкту, який згодом еволюціонував в художнє відчуття, що й стало основою зародження пластичних мистецтв: графіки, живопису, скульптури.

Поступово розвиваючись, художні мистецтва накопичують знання з пластичної анатомії. В перекладі слово "пластичний" походить від грецького "plastike" та означає ліплення, слово "анатомія" також грецького походження від слова "anatemno" та означає "розсікаю" [3]. Таким чином, під пластичною анатомією ми розуміємо сукупність тих знань, що одержує художник, користуючись інформацією, отриманою при вивченні форм будови людського тіла.

На теренах України першою мистецькою вітчизняною школою, в якій професійно вивчалась пластична анатомія, стала Києво-Печерська Лавра, ще за часів Київської русі. Особливої уваги заслуговує розвиток іконографії ангелів, що став невід'ємною частиною піднесення всього українського іконопису, тим більше що фігури ангелів присутні в основних іконописних сюжетах. Яскравим зразком високохудожньої вітчизняної графіки були й рукописні книги, оздоблені чудовими малюнками-ілюстраціями, зразками неперевершеної творчості давніх художників: "Остромирове Євангеліє" (1056 р.), "Ізборник Святослава" (1073 р.), "Трірський псалтир" (1078–1087 рр.), "Юріївське Євангеліє" (1120–1087 рр.) та ін. [6, с. 286]. Про високий рівень художників Київської Русі свідчать також мозаїки й фрески Софійського собору, як відбиток виняткової анатомічної майстерної пластики.

Подальша історія української пластики (XV–XVII ст.) нерозривно пов'язана із розвитком графічного мистецтва, а саме із процвітанням рукописної книги. Релігійна тематика хоч і залишається превалюючою ("Пересопницьке Євангеліє" [15]), паралельно набирає силу й світська ("Літопис" С. Величка [15]), підкріплена поширенням на теренах України реформаційних і ренесансно-гуманістичних ідей. Анатомічна пластика зображення людей, тварин, поступово позбувається сакральності та наближується до природнього образу, хоча й присутня певна схематична умовність.

XVIII ст. стає новим поштовхом до розвитку пластичних мистецтв, зокрема графічного завдяки появі друкованої книги, відповідно й ілюстрації. В традиційному українському портреті продовжує розвиток анатомічного реалізму, сполученого із монументальністю та декоративністю. Портрети починають набувати фізіологічної індивідуальності, одночасно вітчизняні майстри намагаються заглибитись у внутрішній світ людини, в якому знаходять нове натхнення. Яскравим прикладом утвердження пластичної анатомії є портрети Д. Охрімовича (1752 р.), Д. І. Довгорукого (1769 р.), Василя і Якова Шиянових (1784 р.) [4]. Перманентний інтерес українських художників до анатомічної пластики позначається й в іконопису та настінних розписах церков та храмів. Ліки святих поступово втрачають стереотип сприйняття та набувають характерних національних рис, які все ще зберігають стрійно-урочистий характер.

Новий розквіт пластичних мистецтв, особливо зображувального, припадає на XIX ст., в цей період народжуються твори таких визначних художників України, як Тарас Шевченко, К. Трутовський, К. К. Констанді, М. Д. Кузнецов, М. К. Пимоненко та багато інших [5]. Починають створюватись школи та класи малювання (Колегіум П. Галагана, школа М. Мурашка [7]), в яких навчання пластичним мистецтвам можна порівняти з класичними європейськими школами. Сама програма навчання передбачала в основі на серйозному рівні поставлене викладання малюнка з його методом аналізу натури, як основний спосіб збагнення моделі. Українська анатомічна скульптура XIX ст. (Т. Баронч, К. Островсь-

кий, О. Северин, С. Яжимовський, С. Левандовський, Т. Рігер), подібно до живопису, показала свої властивості ретельного фіксування людської зовнішності, коли образ наділявся масою життєвих деталей. Об'ємна пластика цього періоду демонструвала повноту художнього втілення в різних матеріалах, починаючи від традиційної бронзи, а далі – гіпсу, каменю, дерева, міді.

ХХ ст. стало переломним для українського пластичного мистецтва, оскільки саме воно визначило направленість українського пластичного мистецтва, події 1917 року та прихід до влади комуністів поклав край європейському вектору розвитку анатомічної пластики на довгих 74 роки. Натомість приходить жорсткий соціалізм, який пропускає все культурне надбання крізь жорнова ідеологічного дизедирату, випускаючи "на волю" лише повністю відредаговані твори. В цей час особливого розквіту набувають графічні мистецтва, а особливо плакатне, яке по суті стає рупором комуністичної ідеології. 20-і – поч. 30-х рр. ХХ ст.: пластична мова вітчизняних плакатів цього періоду рясніє широкою "ілюстративністю", "еклектизмом", яскравою кольоровістю [18, 156]. Даний період ознаменувався також новою течією розвитку української графіки – "школа Нарбутова" [8]. Візуальна пластична мова "нарбутовців" стала певним поєднанням національних мотивів із здобутками футуризму¸ експресіонізму та кубізму. Відкриваються мистецьки школи та осередки в Києві, Харкові, Львові. Митці запроваджують кардинально протилежні напрями розвитку вітчизняної пластики: європейський авангард з тяжіння до візуального конструктивізму; та національний "бойчукізм" з переважанням функціонального реалізму та неопримітивізму у візуально-пластичній мові [8, 32]. В цей час виходить перший навчальний посібник з пластичної анатомії українською мовою: "Пластична анатомія" Н. Лисенкова. Отже, пластичну плакатну мову цього періоду можемо охарактеризувати як полістилістичну, сюрреалістичну та ритмікоекспресивну. Водночас під політичним тиском поступової сили набирає агітаційний соціалістичний реалізм, згідно з яким митці радянської України змушені корегувати свою творчість. Пластична мова відповідно набуває алегоричного та ілюстративно-символічного наповнення.

Воєнний та післявоєнний період, корінним чином змінює характер вітчизняних плакатів, які набувають агітаційно-масового характеру. у пластичну мову активно надходить національно-історичний контекст, героїзм з його характерними анатомічними особливостями, гранична виразність, в плакатах використовують рядки з творів українських письменників та поетів (Т. Шевченко, Л. Українки, І. Франка та ін.) [19].

Після 1953 р. (смерть Сталіна) вітчизняна графіка здобуває нового рушійного розвитку, "… намічається перехід від живописного трактування форми і простору до більш умовного прояву" [7, 13]. Змінюється анатомічна пластика плакату, в якій з'являється відносність, формова узагальненість, симбіонує об'ємне зображення та плоске. Атмосфера кінця 1950-х – початку 1960-х років сприяла формуванню молодої генерації духовних опозиціонерів, нонконформістів, знаних як покоління "шістдесятників". Їх спроба вирішення актуальних соціокультурних проблем стала "бунтом" шістдесятників, саме вони повернули в українське пластичне мистецтво ідею її елітарності Своєю діяльністю інтелектуали-нонконформісти довели, що саме людина є суб'єктом історії і вона може усвідомлювати події і факти, іронізувати та критикувати.

70-і рр. позначились поступовим взаємовпливом графічних видів мистецтв. Анатомічна пластика збагачується через станковий живопис емоційною ускладненістю, толерантністю та живописністю; графічний дизайн привносить в пластичну мову лаконізм, знаковість та конструктивізм.

80-і рр. стають новим етапом розвитку українського пластичного мистецтва, що відображається в активному використанні фотографічних елементів, символічних алегорій, яскравих декоративних шрифтів та лаконічних анатомічних образів. Також зберігається загальна тенденція до умовного лаконізму, узагальненості, активно вживається елементи емблематики та національної орнаментності. З середини 80-х рр. українське плакатне мистецтво отримує кардинально новий поштовх, який категорично відрізняється від минулих десятиліть. В цей період в СССР до влади приходить М. С. Горбачов і запроваджує в країні політику "плюралізму", коли за кожним визнається свобода мислення та власної точки зору. Відбувається глобальна культурно-мистецька трансформація від модернізму до постмодернізму, нового життя набуває розвиток національної української пластики. Постмодерністська реабілітація локальних та історичних течій актуалізує національні мотиви.

Новий етап вітчизняного пластичного мистецтва розпочинається разом із народженням Української держави в 1991 р. Складна економічна ситуація, в якій опинилась молода держава негативно відбилась на розвитку пластичних мистецтв, зменшується державна фінансова підтримка виставок, книговидавництва, плакатодруківництва. Проте, на противагу починають народжуватись приватні художні майстерні та галереї. Українське мистецтво пластики прикрашають нові імена: О. Прахов, М. Кочубей, В. Іванов-Ахметов, В. Бахтов, П. Маков, Н. Ніколайчук, О. Кирпенко, Л. Брує́вич, Ю. Майстренко та ін. [15, 305], що стають засновниками нової вітчизняної пластики.

За роки незалежності пластичні мистецтва проходять складний трансформаційний етап, відкритість інформаційного простору породжує нові сміливі експерименти, що приводить нас до початку нашого дослідження, а саме – критичному становищі академічного малюнку. Розглянути історичний розріз еволюції пластичних мистецтв України вже довів – найкращі мистецькі твори сьогодення базуються на віковому етнографічному розвитку, ігнорувати який ми не маємо права. Особливо це стосується класичної пластичної анатомії, за допомогою якої найбільш повно відбувається пізнання тривимірного світу.

Інтерес вітчизняного мистецтвознавства, що намітився в останні роки до теми пластичної анатомії підтверджує актуальність даного дослідження. Адже анатомія малюнку в його класичному розумінні це не лише зображення, це спосіб вираження різних ідей: сюжетних, етично-моральних, естетичних. І це вираження неможливе без вивчення теорії та практики малюнку, оволодінні різними живописними техніками, використанні широкого діапазону графічних матеріалів з метою озброєння засобами передачі думки через графіку. Отже, сьогодні існує нагальна потреба у вивченні пластичної анатомії на прикладі класичних малюнків, виконаних з анатомічних моделей.

Розглянувши історичну роль пластичних мистецтв в житті соціуму, поступово формуємо розуміння того, яку культурну нішу воно повинне зайняти в сучасному повсякденні. Стосовно пластичної анатомії мова йде передусім про зображувальну аналітику, яка повинна відрізнятись глибоким дослідницьким характером. Оскільки її призначення полягає в зображенні пластичних якостей натури та є фундаментом будь-якої художньої творчості: "Рисунок – основа основ, оволодівати ним треба поступово, не упускаючи жодної деталі в методиці побудови кожного зображення. З чого починається рисунок, як він розвивається далі і чим закінчується – художник повинен твердо знати, як таблицю множення" [17, 208].

Визнаючи примат анатомічного малюнку, зазначимо, що відтворення пластики людського тіла без знання анатомії неможливе. Вона покликана допомогти починаючому художнику, графіку, скульптору не лише у вірному відтворенні форми, а й в передачі найтонших нюансів руху, що є невід'ємними складовими художнього образу. Отже, в основу вивчення пластичної анатомії повинен бути покладений детальний розбір анатомічного побудови фігури людини, зображеної в різних позах і ракурсах у творах образотворчого мистецтва. Звичайно, увага повинна акцентуватись на кращих прикладах світового та вітчизняного мистецтва.

В цьому ракурсі доцільним вважаємо звернути увагу на творчість американського художника та скульптора українського походження – Олександра Архипенка (1887-1964 рр.). Народжений в Україні, Архипенко вчився спочатку в художній школі в Києві, потім у Московській школі живопису, ліплення, а в 1908 році виїхав в Париж. Культурний спадок скульптора – це своєрідна трансформаційна парадигма кубізму, ортодоксального символізму, фольклорних елементів та поліхромних форм. На початку 1920-х років побачили світ наукові монографії скульптора, що принесли йому світову славу та більше 25 персональних виставок [6]. В 1924 році О. Архипенко відкрив у США власну художню школу, а також читає лекції з проблем креативності в американських коледжах і університетах. Серед найвідоміших робіт автора, які можна вважати взірцем пластичного мистецтва, можемо назвати: "Танок" (1912 р.), "Карусель П'еро" (1913 р.), "Боксери" (1914 р.), "Медрано II" (1914 р.), скульптурна серія "Ма" (1933 р.), цикл плексигласових робіт, підсвічених зсередини (1947 р.) та багато інших [6].

Творчість О. Архипенко внесла цінний вклад у розвиток світового модернізму. Експерименти скульптора із формою та світлом по суті стали поштовхом до розвитку нових матеріалів в пластиці. Сам скульптор писав: "Форма не може сприйматися за відсутності кольору. Естетична єдність форми та кольору, незалежно від ступеню складності, це єдність компонентів, що випливає з універсальних законів гармонії, ритму й рівноваги. Я досліджую взаємозалежність між формою та кольором починаючи з 1912 року, оскільки я думаю, що така єдність характеризує найвеличніші твори візуального мистецтва" [6]. Сьогодні вітчизняні мистецтвознавці знову звертаються до творчості О. Архипенка, як до джерела невичерпної краси пластичного мистецтва.

Таким чином, прослідковуючи розвиток пластики в мистецтві України від раннього палеоліту до сьогодення, відзначимо нерозривний його зв'язок із народним мистецтвом, що породжений самим буттям українського народу, його природним прагненням краси й творчості. Століття накопиченого художнього досвіду, спадок найвідоміших українських митців, дають нам сьогодні безцінні знання, зокрема з пластичної анатомії. Це своєрідний інструментарій, за допомогою якого сьогодні ми можемо підвищити планку мистецької культури України. Особливо важливо це є сьогодні, коли наша держава переживає період трансформацій та криз, що невід'ємно супроводжується спадом духовності суспільства.

Загалом, мистецька та анатомічна пластика – це головний орієнтир суспільних процесів, сприйняття людини соціумом та самим себе. Відтворене в пластичних мистецтвах, воно стає певною програмою записаною сучасниками для нащадків. В цьому разі виникає питання який спадок буде залишений сучасними митцями новому поколінню українців, який новий культурний обрій буде відкрито та які традиції збережено. Саме тому сьогодні важливим є відродження, в першу чергу на освітньому рівні, класичного академічного малюнку, який може стати духовним провідником у світ культурного спадку української нації. Водночас, практичні знання пластичної анатомії допоможуть майбутнім митцям навчитися бачити та розуміти побачене, розвивати внутрішнє чуття натури, свідомо зображувати природу та людину.

Література

1. Андрейканіч А. Курс пластичної анатомії людини: навч. посібн. / А. Андрейканіч. – Чернівці: Букрек, 2010. – 128 с.

2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Прогресс, 1974. -390 с.

3. Википедия. Свободная энциклопедия. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://ru.wikipedia.org

4. Всеобщая история искусств. – Том 4. Искусство 17-18 веков. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://artyx.ru

5. Всеобщая история искусств. – Том 5. Искусство 19 века. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://artyx.ru.

6. Кайзер А. Творчество духа Феномен Александра Архипенко / А. Кайзер // Третьяковская галерея. – 2013. – №4. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.tg-m.ru.

7. Калашнікова О. А. Зображальний аспект візуальної мови графічного дизайну (на матеріалі плаката): автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.07 / О. А. Калашнікова ; Харк. держ. акад. дизайну і мистец. – Х., 2011. – 20 с.

8. Лагутенко О. А.. Українська графіка першої третини ХХ століття: загальноєвропейські тенденції та національні особливості розвитку [Текст] : дис... д-ра мистецтвознав. : 17.00.05 / Лагутенко Ольга Андріївна ; Нац. акад. образотв. мистец. і архіт. – К., 2008. – 429 арк.

9. Мізинська стоянка – найвідоміша стоянка палеолітичної доби // Ipress.ua. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://ipress.ua

10. Національний історико-археологічний заповідник "Кам'яна Могила". – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://ua.stonegrave.org

11. Перший Усатівський курганний могильник / Прадідівська слава. Українські пам’ятки. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.pslava.info

12. Пластична анатомія : навч. посіб. / С. В. Рибін, В. В. Бобін, С. М. Калашникова ; Под общ. ред. В. Я. Даниленко ; Міністерство освіти і науки України, Харківська державна академія дизайну і мистецтв. – Х., 2009 – 208 с.

13. Роготченко О. Аналіз особливостей розвитку образотворчого мистецтва радянської України 30 – 40-х років ХХ ст. // Вісник Львівської акаде¬мії мистецтв. – Львів, 2003. – Вип. 14. – С. 236 – 256

14. Роготченко О. Національний за формою, соціалістичний за змістом // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія: Зб. наук.-теор. пр. – К., 2003. – Вип. 2. – С. 147 – 163

15. Роготченко О. Пластична анатомія у контексті розвитку сучасної вітчизняної образотворчості / О. Роготченко // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. – 2012. – Вип. 8. – С. 279 – 306

16. Роготченко О. Політичні та соціально-економічні умови розвитку українського мистецтва в період тоталітарного режиму 1930–1950-х років //Мистецтвознавство України: Зб. наук. пр. – К., 2003. – Вип. 3. – С. 174 – 282

17. Ростовцев Н. Н. Очерки по истории методов преподавания рисунка / Н. Н. Ростовцев. – М. : Изобразительное искусство, 1983. – 288 с.

18. Сбитнева Н. Ф. "Коммерческий" стиль в графическом дизайне: особенности и перспективы развития / Н. Ф. Сбитнева // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура. – 2007. – № 6. – С. 153–163.

19. Цинковська І. Український плакат періоду Великої Вітчизняної війни у фондах Національної бібліотеки України імені В.І.Вернадського / І. Цинковська, Г. Юхимець // Історія України. Маловідомі імена, події, факти : зб. наук. ст. – 2004. – Вип. 26. – С. 120–133.

References

1. Andreykanich, A.(2010). Course of plastic human anatomy: teach. workbook. Chernivtsi: Bukrek [in Ukrainian].

2. Arnkheym, R.(1974). Art and Visual Perception. Moscow: Progress [in Russian].

3. Wikipedia. Free encyclopedia. Retrieved from https://ru.wikipedia.org [in Russian].

4. General History of Arts. – Volume 4. Art of the 17th-18th centuries. Retrieved from http://artyx.ru [in Russian].

5. General History of Arts. – Volume 5. Art of the 19th century. Retrieved from http://artyx.ru [in Russian].

6. Kayzer, A. (2013). Creativity of Spirit. Phenomenon of Alexander Arkhipenko. The Tretyakov Gallery, 4. Retrieved from http://www.tg-m.ru [in Russian].

7. Kalashnikova, O. A. (2011). Graphic Aspect of Visual Language of Graphic Design (based on the materials of the poster): Abstract of a Thesis ... of the Candidate of Sciences in Art History. Kharkiv State Academy of Design and Arts. Kharkiv [in Ukrainian].

8. Lahutenko, O. A. (2008). Ukrainian Graphic Arts of the First Third of the 20th Century: Pan-European Trends and the National Features of Development: Thesis... for the Doctor of Sciences in Art History; National Academy of Visual Arts and Architecture. Kyiv [in Ukrainian].

9. Mezyne Site – the Most Famous Site of the Paleolithic Era. Ipress.ua. Retrieved from http://ipress.ua [in Ukrainian].

10. National Historical and Archeological Reserve Kamiana Mohyla. Retrieved from http://ua.stonegrave.org [in Ukrainian].

11. The First Usativ Burial Mound / Pradidivska Slava. Ukrainian Memorials. Retrieved from http://www.pslava.info [in Ukrainian].

12. Rybin, S. V. & Bobin, V. V. Kalashnikov; S. M. (2009). Plastic anatomy: teach. workbook. Ministry of Education and Science of Ukraine, Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts. Kh. [in Ukrainian].

13. Rohotchenko, O. (2003). Analysis of the Features of the Development of Visual Arts in Soviet Ukraine of 30’s – 40’s of the 20th century. Visnyk Lvivskoi akademii mystetstv. (Vols. 14), (pp. 236 – 256). Lviv [in Ukrainian].

14. Rohotchenko, O. (2003). National in Terms of Form, Socialist in Terms of Content . MIST: Mystetstvo, istoriia, suchasnist, teoriia. (Vols. 2), (pp.147 – 163). Kyiv [in Ukrainian].

15. Rohotchenko, O. (2012). Plastic Anatomy in the Context of the Development of the Modern Domestic Visual Arts. MIST: Mystetstvo, istoriia, suchasnist, teoriia. (Vols. 8), (pp. 279 – 306). Kyiv [in Ukrainian].

16. Rohotchenko, O. (2003). Political and Socio-Economic Conditions of the Development of Ukrainian Arts in the Period of Totalitarian Regime of 1930’s–1950’s. Mystetstvoznavstvo Ukrainy: Zb. nauk. pr. (Vols. 3), (pp. 174 – 282). Kyiv [in Ukrainian].

17. Rostovtsev, N. N. (1983). Sketches on History of the Methods of Teaching Drawing. Moscow: Izobrazitelnoe iskusstvo [in Russian].

18. Sbytneva, N. F. (2007). "Commercial" Style in Graphic Design: Features and Prospects of Development. Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Mystetstvoznavstvo. Arkhitektura, 6, 153 – 163 [in Ukrainian].

19. Tsynkovska, I. & Yukhymets, H. (2004).Ukrainian Poster of the Period of Great Patriotic War in the Funds of the Vernadsky National Library of Ukraine. Istoriia Ukrainy. Malovidomi imena, podii, fakty : zb. nauk. st. (pp. 120 – 133) [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 18.07.2017 р

УДК 115.4:130.2:7.038

Дубрівна Антоніна Петрівна
доцент кафедри рисунка та живопису
Київського національного університету
технологій та дизайну, здобувач Національної
академії керівних кадрів культури і мистецтв
antart@ukr.net

ПРОСТОРОВО-ЧАСОВИЙ ВИМІР УКРАЇНСЬКОГО АБСТРАКТНОГО МИСТЕЦТВА

Мета роботи. Провести культурологічно-мистецтвознавчий аналіз українського абстрактного мистецтва з позиції просторово-часової єдності (хронотопу), що дасть змогу осягнути його складну сутність та пов'язати в єдину систему координат. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні компаративного та конкретно-історичного методу для встановлення схожостей і відмінностей між історичними віхами у розвитку абстрактного мистецтва в світлі піднятої теми, а також формального методу для аналізу митецьких здобутків абстрактної образотворчості. **Наукова новизна** полягає в осмислені українського абстрактного мистецтва в контексті просторово-часових взаємозв'язків, а саме розгляд його як системи координат, що має виражені регіональні центри з певними особливостями, які зумовлені культурно-історичним характером. **Висновки**. Аналіз процесів, які відбуваються в українському абстрактному мистецтві, демонструє взаємозалежність часових та просторових відносин, урахування яких є однією з ключових завдань культурологічного дослідження. Це уможливлює проведення універсального та динамічного аналізу сучасного культурно-мистецького становища, що сприятиме його упорядкуванню з вірогідністю прогнозування майбутніх форм розвитку в XXI столітті.

Ключові слова: просторово-часові взаємозв'язки, хронотоп, українське абстрактне мистецтво, абстракція, культурно-мистецькі осередки.

Дубривна Антонина Петровна, *доцент кафедры рисунка и живописи Киевского национального университета технологий и дизайна, соискатель Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

Пространственно-временное измерение украинского абстрактного искусства

Цель работы. Провести культуролого-искусствоведческий анализ украинского абстрактного искусства с позиции пространственно-временного единства (хронотопа), что позволит понять его сложную сущность и связать в единую систему координат. **Методология** исследования заключается в применении сравнительного и конкретно-исторического метода для установления сходства и различий между историческими вехами в развитии абстрактного искусства в свете поднятой темы, а также формального метода для анализа художественных произведений абстрактной изобразительности. **Научная новизна** работы заключается в осмысление украинского абстрактного искусства в контексте пространственно-временных взаимосвязей, а именно – рассмотрение его как системы координат, имеющей выраженные региональные центры с определенными особенностями, которые обусловлены культурно-историческим характером. **Выводы.** Анализ процессов, происходящих в украинском абстрактном искусстве, демонстрирует взаимозависимость временных и пространственных отношений, учет которых является одной из ключевых задач культурологического исследования. Это дает возможность сделать универсальный и динамический анализ современной культурно-художественной ситуации, что будет способствовать ее упорядочению с вероятностью прогнозирования будущих форм развития в XXI веке.

Ключевые слова: пространственно-временные взаимосвязи, хронотоп, украинское абстрактное искусство, абстракция, культурно-художественные центры.

Dubrivna Antonina, *Associate Professor of the department of drawing and painting of Kyiv National University of Technology and Design, PhD student of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*

Spatial and temporal dimension of Ukrainian abstract art

The purpose of the work is to conduct a cultural and art criticism analysis of the Ukrainian abstract art from the standpoint of spatial and temporal unity (chronotope), which will allow comprehending its complex nature and linking it to a single coordinate system. The **methodology** of the study lies in the application of a comparative and concrete historical method for establishing similarities and differences between historical milestones in the development of abstract art in the light of the raised theme, as well as the formal method for analyzing the creative works of abstract art. The **scientific novelty** of the work lies in the comprehension of the Ukrainian abstract art in the context of spatial and temporal connections, in particular its consideration as a coordinate system with the expressed regional centers with certain characteristics, due to the cultural and historical character. **The conclusions.** Analysis of the processes taking place in the Ukrainian abstract art demonstrates the interdependence of temporal and spatial relationships, which account for one of the key tasks of cultural research. It provides the opportunity to make a universal and dynamic analysis of the current cultural and artistic situation, which will help to streamline it with the probability of predicting future forms of development in the XXI century.

Keywords: spatial and temporal interconnections, chronotope, Ukrainian abstract art, abstraction, cultural and artistic centers.

Актуальність теми дослідження. Сьогодення актуалізує питання нових векторів розгляду трансформаційних процесів, що відбуваються у культурі та характеризуються динамічністю і представляють складну систему, в якій, за Ю. Лотманом, одночасно відбувається протиборство культуро-історичних пластів, що характеризуються станами послідовного розвитку та вибуху. Дослідник указує, що "ці пос-

© Дубрівна А. П., 2017

тупові та вибухові процеси у синхронно працюючій структурі виконують важливі функції: одні забезпечують новаторство, інші – спадкоємність" [5, 26]. Балансування в межах таких понять, як новаторство та спадкоємність обумовлює функціонування мистецтва. Ці категорії існують у рамках часу і простору та відносяться до онтологічних об'єктів більшості природничих й гуманітарних наук, являються загальними поняттями, за допомогою яких формуються різноманітні аспекти буття людини.

Виходячи з вищезазначеного, культурологічний розгляд абстрактного мистецтва України варто провести з урахуванням просторово-часових зв'язків, а саме, з позиції хронотопу (від давньогрецької χρόνος – "час" і τόπος – "місце"), термін введений до галузі гуманітарних наук, естетики та поетики М. Бахтіним як формально-змістовної категорії літератури. Дослідник підкреслював істотний взаємозв'язок часових і просторових відносин, що художньо освоюються у літературі, та називає його хронотопом: "у літературно-художньому хронотопі має місце злиття просторових та часових прикмет в осмисленому і конкретному цілому. Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо-зримим; простір ж інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються в просторі, і простір осмислюється та вимірюється часом. Цим перетином рядів та злиттям прикмет характеризується художній хронотоп" [2, 235]. Відтак, хронотоп виступає перспективною категорію дослідження у сфері гуманітарних знань, представляючи собою своєрідний абстрактний світ, цілісний за його просторовими та часовими характеристиками, тобто з точки зору онтологічного тлумачення виражає сутність сущого.

Дослідженню хронотопу приділяли увагу С. Аверінцев, А. Біблер, Д. Горін, А. Гуревич, М. Еліаде, Н. Ірза, Т. Качераускас, Г. Кнабе, Н. Летінова, А. Лосєв, Ю. Лотман, Ю. Степанов, де більшість з науковців характеризують це поняття як систему, що здатна задавати певні вектори в соціокультурному просторі, демонструючи світовідчуття епохи. В українській науковій культурологічній думці просторово-часові взаємозв'язки осмислювались Ю. Богуцьким, Н. Герасимовою-Персидською, С. Садовенко, В. Чернієнко, Г. Чміль, В. Шейко.

Культурологічний аспект поняття "хронотоп" Н. Ірза розкриває як єдність просторових та часових параметрів, що спрямовані на вираження певного (культурного або художнього) сенсу, підкреслюючи, що хронотоп індивідуальний для кожного з цих сенсів, тому що художній твір має багатошарову структуру [3, 337].

Праці С. Садовенко глибоко досліджують концепт "хронотоп", аналізуючи питання культурологічної інтеграції та визначаючи його універсальною методологічною категорією, що може бути застосована для вивчення статичних явищ (художніх творів чи часових періодів) та динамічних, рухливих процесів (трансформація самосвідомості творця, культурний досвід) [7].

Спираючись на ці умовиводи, варто розглянути абстрактне мистецтво України у просторово-часовому вимірі. Це дозволить осмислити його як особливу багаторівневу системи, що має потужне історичне підґрунтя та широкий спектр прояву в образотворчому мистецтві з чітко вираженими регіональними центрами.

Мета дослідження – провести культурологічно-мистецтвознавчий аналіз українського абстрактного мистецтва з позиції просторово-часової єдності (хронотопу), який допоможе глибоко осягнути його сутність, зрозуміти особливості та пов'язати у єдину систему координат.

Виклад основного матеріалу. Досліджуючи мистецькі практики в абстрактному мистецтві України з позиції хронотопу, варто виділити основні регіональні центри, де сконцентровано найактивніші та найвиразніші форми його прояву – Одеса, Львів, Харків та Київ, а також зосередити увагу на особливостях у творчій експериментальній роботі митців, що складають потенціал цих осередків.

Одеса – один з потужнів центрів культурно-мистецького життя України, заявив про себе на початку XX століття активним сплеском авангардного руху (В. Баранов-Россіне, Д. Бурлюк, С. Делоне, О. Екстер, В. Іздебський, В. Кандинський, В. Кручених, В. Хлебніков та ін.). Саме тоді в південноукраїнському регіоні з'являються перші мистецькі спільноти та творчі союзи, зокрема, "Товариство південноросійських художників" (1890-1922 рр.), Салон В. Іздебського (1909-1910 рр.), "Гілея" (1910-1913 рр.), "Товариство незалежних художників" (1916-1920 рр.), які сповідували прогресивні філософські ідеї та нове бачення художньої форми.

Надалі прагнення до творчої свободи, здатність до генерування нових мистецьких цілей та задач, а також схильність до згуртованості художників півдня переросте в стійку тенденцію, що, незважаючи на роки вимушеного призупинення новаторської діяльності, спричиненим встановленням та укріпленням радянської влади, а також домінуванням "офіційного мистецтва" (соціалістичного реалізму), надало нового імпульсу розвитку за часів "відлиги" в 60-х роках у середовищі зовсім молодих художників (О. Ануфрієв, В. Стрельніков, В. Басанець, В. Буланий, В. Маринюк, Л. Ястреб), тоді студентів "греківки" (Одеське художнє училище ім. М. Грекова). Згодом, ця діяльність митців набуває ознак культурно-мистецького феномену, знаного як "одеський нонконформізм", що базувався на естетиці модернізму із стремлінням до умовності, де вихід в абстракцію був обґрунтованим результатом.

У 70-80-х роках групу художників "неофіційного" мистецтва поповнюють І. Божко, О. Стовбур, В. Савченко, В. Сад, В. Цюпко, С. Юсим. Саме цей період, за думкою В. Басанця, визначається високим "градусом творчої напруги" та є "найбільш героїчним періодом в Одесі" [1]. Цей важливий етап розвитку абстрактної образотворчості в одеському регіоні характеризувався неофольклорними рисами. Особливо активно експериментальна робота відбувалась в сфері монументального живопису, яка за висловлюванням В. Цюпка, стає "потужним імпульсом творчих звершень, неоцінимою лабораторією

засобів і форм модерного мистецтва, першою відвойованою в офіціозу територією" [9]. Відмічаємо, цей вид мистецтва потребує від художника узагальнення та декоративності, що спрямовує вектор творчого пошуку до народної художньої культури та стародавнього мистецтва, де в осмисленні добутків відбувається побудова сучасної художньо-образної мови, влучно демонструючи просторово-часовий зв'язок. Використання (свідомо чи підсвідомо) абстрактних знаків художниками надає сучасним творам трансчасового звучання, підтверджуючи думку дослідника В. Личковаха, що "речі в естетосфері модерного мистецтва виступають як лінгвістичні знаки і образи-символи, як візуальні носії мови культури. В них образно виявляється матеріалізований культурний та суспільно-історичний досвід людства" [4].

Схильність до творчого об'єднання на основі внутрішній спорідненості, ідея національного відродження, звернення у пошуках нових виразів художньої форми до культурних першоджерел згуртовує одеських художників в 1990 р. у складі групи "Шлях", в 1991 р. переростає у "ТОХ" (творче об'єднання художників), що пізніше (1992 р.) стає галереєю актуального мистецтва "Човен", де ядро мистецької громади (В. Басанець, І. Божко, В. Маринюк, С. Савченко, В. Сад, М. Степанов, О. Стовбур, В. Стрельников, В. Цюпко) у 1998 р. створює неформальну творчу групу "Мамай", що існує донині.

Мистецький добуток Одещини у сфері абстрактного мистецтва являє собою складне синтетичне та системне явище, в якому відчувається стилістичне тяжіння до спадку української народної художньої культури та стародавньої образотворчої культури, що проявляється через кольоротворчий та формотворчий аспект художніх творів, а також творчі пошуки художників базуються на переосмислені надбань українського авангардного руху. Варто враховувати вплив постмодерністської естетики на особливості абстрактних мистецьких практик одеського мистецького осередку, яка пом'якшує існуючий модерністський максималізм, надаючи більшої відкритості, що спрямовує вектори активності в сторону міжкультурної взаємодії із залученням у світовий соціально-культурний простір.

Аналізуючи розвиток абстрактного мистецтва західних регіонів України, необхідно зауважити, що цей регіон пізніше ніж центральний та східний зазнали радянського впливу, що обумовило його культурно-мистецькі особливості. За рахунок географічного положення та давніх культурних зв'язків тут зберігався міцний зв'язок з європейською культурою, а також завжди підтримувалися українські національні традиції, плекалися народні та релігійні обряди. Варто виділити Львів, як культурно-мистецький осередок, що сконцентрував велику творчу активність у сфері пошуку актуальної формотворчості в образотворчому мистецтві.

На початку XX століття мистецькі інновації пов'язують з діяльністю львівського авангардистського угрупування "Artes" (1929-1935 рр.). Основними векторами творчої діяльності його засновників (О. Ган, О. Кшивоблоцький, Л. Ліллє, Р. Сельський, М. Райх-Сельська, Є. Яніш) були шукання у напрямах сюрреалізму, символізму, абстракціонізму, кубізму, конструктивізму та інших актуальних модерністських течій Європи, що спиралось на міцне національне самобутнє підґрунтя. Експериментальна робота мала широкий діапазон прояву, в якому абстрактні практики не були пріоритетом, проте загальний спалах нововведень заклав фундамент для майбутньої пошукової роботи мистецьких діячів цього регіону.

Порівнюючи з Одеським культурно-мистецьким осередком, який характеризується згуртованістю митців та активністю в сфері абстрактної образотворчості, Львівщина в меншому ступені визначається абстрактними проявами у творчості художників, що проявляється у певних персоналій в певні періоди (В. Бажай, К. Звіринський, С. Савченко, І. Янович). Варто відмітити, активність кольорової палітри митців західних регіонів, що, вочевидь, пояснюється впливом народного декоративно-прикладного мистецтва місцевих етнокультурних осередків (Гуцульщина, Лемківщина, Покуття), яка виражається в теплому колориті та контрастності. Слід зауважити, абстрактна творчість сучасних митців Львова хоча базується на модерністських добутках, проте в більшому ступені відкрита постмодерністським впливам та характеризується демократичністю та комунікативністю, пропонуючи по-новому переглянути класичні художні традиції.

На початку XX століття у східній частині України (на Слобожанщині), формується культурно-мистецькій осередок, де концентруються новаторські експерименти модерного напряму (абстракціонізм, конструктивізм, кубофутуризм, футуризм тощо). З 1919 р. по 1934 р. Харків був першою столицею радянської України, і, як наслідок, це стимулювало надходження інтелектуальних та творчих ресурсів, натхнених новими революційними ідеями щодо оновлення суспільства та формування нового прогресивного мистецтва вільного від "застарілих" класичних традицій. У своїй діяльності представники авангардного руху (брати М. та Д. Бурлюки, В. Єрмілов, Б. Косарєв, В. Маяковський, В. Хлєбніков) продовжують шукання західноєвропейських модерністів, де інноваційну складову образотворчості базують на українському народному мистецтві, особливо на переосмисленні орнаментальної культури вишивки та писанки, народній іконі, а також надихаються наївними творами самодіяльних сільських художників.

Варто виділити експериментальну роботу В. Єрмілова, де використовувані митцем архаїчні елементи (прямокутники, трикутники, кола, лінії), а також кольори народної орнаментики вибудовують декоративні композиції абстрактного характеру. Однак художник-конструктивіст не зупиняється на рішенні тільки образотворчих задач. Його складні композиційні побудови є розробками проектів інтер'єрів, в яких митець-експериментатор надає абстракції ужиткового втілення, закладаючи основи школи українського дизайну. Так формується нова функціональна матеріальна культура та засновується нова естетика, що базуються на елементах абстрактної знаковості.

У 60-70-ті роки XX ст. відбувається друга хвиля творчої активності митців Слобідської України, яка виражається в опозиції до соцреалістичної спрямованості мистецтва. В цьому контексті варто ви-

ділити персоналії В. Гонтарєва, В. Ігуменцева, В. Кулікова, В. Ленчіна, О. Мальованого, Б. Михайлова, Є. Павлова, Ю. Рупіна, О. Супруна. Порівнюючи з пошуковою роботою художників Одещини та Львівщині цього періоду, яка була орієнтована на пошук нових художніх форм, часто абстрактного характеру, бачимо, що вектор творчої роботи культурно-мистецького осередку Харкова, який в основному проявлявся у сфері фотографії, має іронічний та критично-реалістичний характер, сповнений розчарувань відносно цінностей радянської ідеології і, як наслідок, є більш політизованим.

Із змінною політичної парадигми у 90-х роках головним центром концентрації творчих сил Харкова було об'єднання "Літера А". Члени товариства (С. Братков, О. Борисов, А. Гладкий, В. Гонтаров, О. Єсюнін, О. Кудінова, В. Куликов, В. Норазян, А. Пічахчи, С. Семернін, В. Чумаченко) свої мистецьки пошуки базували на міцному ґрунті академічної освіти та осмисленні добутків авангардного руху, зокрема абстрактної образотворчості, для створення творів актуального часу мистецтва.

Етапи розвитку абстрактного мистецтва Харківського культурно-мистецького осередку разом із витоками, що базуються на стародавній та народній культурі, а також на здобутках українського авангарду, аналогічні ситуації у Львівському та Одеському регіонах. Натомість є певні особливості, які полягають у тому, що творча праця харківських абстракціоністів відбувається переважно в межах індивідуального пізнання та на місцевому рівні. Зауважуємо, значимим надбанням цього регіону в сфері абстрактного мистецтва являється практичне його втілення на ужитковому рівні в реальному житті, а саме, використання методів та принципів абстрактної образотворчості в дизайні. У 20-х роках XX століття тут зародилась потужна школа українського дизайну, яка є провідною і донині. В ній успішно реалізується творчий потенціал харківських митців.

Історичним, соціально-культурним, мистецьким, політичним, адміністративним, економічним центром України був і є Київ. На початку XX століття авангардні митці, які зазнали гонінь у Росії, приїздять до Києва, розуміючи можливість творчої реалізації. Саме тут відкриваються шляхи новим обріям у мистецтві. Творчі сили згуртовуються у товариства: футуристична група українських письменників та художників "Кверо" (1913); О. Богомазов, М. Денисов та О. Екстер засновують мистецьке об'єднання "Кільце" (1914); М. Семенком утворено українське літературно-мистецьке об'єднання авангардистів та символістів (1919). Загальні тенденції національного відродження, утвердження національної свідомості та об'єднання української спільноти 20-х років минулого століття сприяли розвитку новаторських явищ в мистецтві, проте це не входило в задуми радянської влади, яка планувала створити інтернаціональну країну, що повністю переорієнтувало вектор розвитку мистецтва в бік соціалістичного реалізму.

Тільки в 60-80-х роках XX століття у мистецькому просторі Києва відбувається своєрідне відродження творчої роботи в системі пошуку нових форм виразу в образотворчому мистецтві які пов'язують з іменами В. Барського, О. Дубовика, Г. Гавриленка, Е. Коткова, В. Ламаха, А. Лимарєва, Ф. Гуменюка, Я. Левича, І. Марчука, Є. Петренка, В. Рижих, А. Сумара, Ф. Тетянича та інших. Цей період визначається активними експериментами художників, що базуються на модерністських добутках та характеризуються сплеском зацікавленості до абстрактного мистецтва. Варто зауважити, що творчий пошук митців проходить індивідуальним шляхом, тенденції до створення організаційних структур не спостерігаються.

У 90-х роках абстрактне мистецтво привернуло увагу багатьох українських художників, які бачили в його принципах та методах антитезу до соцреалізму. Так, багато років образотворче мистецтво розвивалось в рамках академічної традиції та свідомість митців не була готова до постмодерністських практик. Абстракція виявилась зрозумілою прийнятною формою творчого прояву митців, тому, що вона базується на традиційних принципах образотворчості (композиційна рівновага, колористична гармонія, пропорційність, ритмічність тощо) і, відповідно, зображення прив'язано до площини картини, однак за формальними якостями може бути опозиційною до реалізму. Очевидно, враховуючи міцний ґрунт надбань авангардного руху та нонконформізму, вихід до творчої свободи на початку 90-х реалізувався через абстракцію. Як стверджує І. Павельчук, саме в живописі відбулась реактивація нефігуративності [6]. В 1992 р. у Києві було засновано творче об'єднання "Живописний заповідник", де основним напрямом творчості його учасників (О. Бабак, М. Гейко, О. Животков, П. Керестей, М. Кривенко, А. Криволап, С. Семернін, Т. Сільваші) була нефігуративна образотворчість. Діяльність цієї групи та індивідуальні пошуки кожного з митців мали великий вплив на загальний шлях розвитку сучасного мистецтва України.

Варто зазначити, що на початку XXI ст. вектор мистецького пошуку українських митців тяжіє в бік постмодернізму. Сучасне мистецтво реалізує ідею звільнення творчої енергії через жест, рух, а об'єктність мистецтва поступово втрачає свою актуальність, – стверджує К. Станіславська [8, 48]. Як наслідок – спадає інтерес до абстракції, яка асоціюється з модернізмом та набуває статусу класики. Однак, останнім часом, з 2013 р. відроджується пошукова робота в сфері абстрактної образотворчості, відбувається "друга хвиля" її реактивації, що виражається у творчості митців (В. Дейсун, Л. Колодницький, А. Логов) та підсиленій активності експозиційної, фестивальної, конкурсної тематичної (абстрактної) діяльності.

Творчий пошук митців київського культурно-мистецького осередку відбувається індивідуальним шляхом. Тенденція до згуртованості спостерігаються тільки на початку XX століття під час авангардного руху, що є типовим для всіх регіонів України цього історичного періоду. Відмічаємо подібність у часових віхах сплеску інтересу до абстрактної образотворчості відносно інших регіонів. Підкреслюємо, що значимість Києва, як адміністративного та культурно-соціального центру, робить мистецькі практики масштабними, приваблюючи до цих процесів діячів з різних регіонів України. Варто зауважити, що основним аспектом вивчення, осмислення та головним художнім засобом у діяльності київських митців, що працюють в рамках абстрактного мистецтва являється колір.

Наукова новизна. Культурологічно-мистецтвознавчий аналіз українського абстрактного мистецтва з позиції просторово-часової єдності (хронотопу) показав певні особливості та закономірності. Нами виділено основні регіональні центри, а саме, Одеса, Львів, Харків та Київ, де сконцентрована найактивніша експериментальна робота митців у сфері абстрактної образотворчості, що проявляється у найвиразніших її формах.

Відмічаємо однакові часові віхи активізації абстрактного мистецтва у регіонах України: 20-30-ті роки XX століття (період, обумовлений європейськими та українськими авангардними експериментами); 60-80-ті роки XX століття (загальні тенденції впливу явища нонконформізму, за часів СРСР); 90-ті роки та до сьогодення (зумовлено отриманням Україною державної незалежності). Також у парадигмі розвитку сучасного арт-простору України нами виявлено "другу хвилю" реактивації абстрактного мистецтва (кінець 2013 року). Аналізуючи регіональні осередки, відмічаємо подібність в осмисленому використанні здобутків стародавньої культури, української народної декоративної культурі, напрацювань авангардного руху, а на сучасному етапі, тяжіння до постмодерністських мистецько-видовищних форм.

Висновки. Активність творчих пошуків мистецьких діячів, які відбувались і відбуваються в українській художній культурі XX-XXI століть, демонструють взаємозалежність часових та просторових відносин, урахування яких являється однією з ключових задач культурологічного дослідження.

В українському абстрактному мистецтві існують певні особливості, а саме: згуртованість митців у творчій діяльності відмічаємо тільки в Одеському культурно-мистецькому осередку, а творча праця абстракціоністів Львівського, Харківського та Київського регіонів відбувається, переважно, в межах індивідуального пізнання. Важливим доробком Харківського культурно-мистецького осередку являється практичне втілення абстрактної образотворчості на ужитковому рівні, а саме, використання її методів та принципів у дизайні. Абстрактні практики художників Львова та Києва виводять на пріоритетні позиції вивчення кольору, як головного аспекту художньої виразності твору, разом з тим, відмічаємо відкритість постмодерністським впливам, що пропонують по-новому переглянути художні традиції. Одеса та Київ, як центри розвитку абстрактного мистецтва, характеризуються більшою активністю та масштабністю в сфері абстрактної образотворчості, ніж осередки Львова та Харкова.

Література

1. Басанець В. Погляд у минуле / В. Басанець // Модерністи Одеси: від нонконформізму 1960-х до сьогодення / за ред. В. Цюпка. – К : Вид-во Huss, 2014. – 322 с. – С. 14–17.

2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / Бахтин М. М. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.

3. Ирза Н. Д. Хронотоп. Культурология. XX век. Энциклопедия. Т.2. М-Я. / под ред. С. Я. Левита. – СПб.: Университетская книга; ООО "Алетейя", 1998. – 370 с.

4. Личковах В. А. Естетосфера авангардизму / В. А. Личковах // Вісник Черкаського університету. Серія: Філософія. – Черкаси: ЧНУ імені Богдана Хмельницького, 2009. – Вип. 170 – С. 4–16.

5. Лотман Ю. Культура и взрыв / Ю. Лотман – М. : Гнозис; Издательская группа "Прогресс", 1992. – 272 с.

6. Павельчук И. А. Художественные модели реактивации абстрактной живописи в Украине (1980-2010) : дис. канд. искусствоведения : 17.00.05 / Павельчук Иванна Андреевна ; Харьк. гос. акад. дизайна и искусств. – Х., 2010. – 210 л. – Бібліогр.: арк. 181–210.

7. Садовенко С. М. Хронотоп у просторі культурології / С. М. Садовенко // Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв: [Наук. журнал]. – К. : Міленіум, 2012. – №1. – 250 с. – С. 45–50.

8. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури : монографія / К. І. Станіславська ; вид. друге. перероб. і доп. – К. : НАКККіМ, 2016. – 352 с. : іл.

9. Цюпко В. Модерністи Одеси. 1960-2013 / В. Цюпко // Модерністи Одеси: від нонконформізму 1960-х до сьогодення / за ред. В. Цюпка. – К : Вид-во Huss, 2014. – 322 с. – С. 10–11.

References

1. Basanets, V. (2014). The view into the past. Modernists of Odessa: from nonconformism of the 1960-s to the present. V. Tsyupko (Ed.). 14-17 [in Ukrainian].

2. Bakhtin, M. M. (1975). Questions of literature and aesthetics. Studies of different years. Moscow: Hudozhestvennaya literatura [in Russian].

3. Irza, N. D. (1998). Chronotop. Culturology. XX century. Encyclopedia. S.Ya. Levit (Ed.). St. Petersburg: Universitetskaya kniga [in Russian].

4. Lichkovakh, V. A. (2009). Aestheosphere of avant-gardism. Visnyk Cherkaskoho universytetu, 170, 4-16 [in Ukrainian].

5. Lotman, Y. (1992). Culture and Explosion. Moscow: Gnosis; Publishing group "Progress" [in Russian].

6. Pavelchuk, I. A. (2010). Artistic models of reactivation of abstract painting in Ukraine (1980-2010). Extended abstract of candidate's thesis. Kharkov: State. Acad. Design and arts [in Russian].

7. Sadovenko, S. M. (2012). Chronotope in the space of cultural studies. Visnyk derzhavnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv, 1, 45-50 [in Ukrainian].

8. Stanislavskaya, K. I. (2016). The artistic and spectacular forms of modern culture. Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].

9. Tsyupko, V. (2014). Modernists of Odessa. 1960-2013. Modernists of Odessa: from nonconformism of the 1960-s to the present. V. Tsyupko (Ed.). 10-11 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 02.08.2017 р.

УДК 792.57

Донченко Наталія Петрівна
заслужений діяч мистецтв України, професор
Київського національного університету
культури і мистецтв
donchenko.nata1@gmail.com;
Зайцева Ірина Євгеніївна
кандидат педагогічних наук, доцент
Київського національного університету
культури і мистецтв;
Татаренко Марина Геннадіївна
кандидат педагогічних наук, доцент
Київського національного університету
культури і мистецтв

"РОК-ОПЕРА": ДО ПИТАННЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ЖАНРУ

Метою є дослідження ґенези рок-опери як жанру, історичного аспекту даної видовищно-розважальної форми, визначення жанрових ознак рок-опери, стилістично-художніх особливостей окремих культових рок-вистав та їх впливу на аудиторію, зокрема сучасної української рок-опери "Біла ворона". **Методологія** полягає у застосуванні аналітичного, функціонального, порівняльного, мистецтвознавчого, системного методів дослідження рок-опери як одної з видовищно-розважальних форм, її витоків та значення у сучасному театральному просторі. **Наукова новизна** дослідження полягає у ствердженні, що домінантою постмодерністської сучасності стає "видовищецентризм", акцентування інтересу на музично-театральних жанрах, тому що структура художніх потреб глядацької аудиторії змістилась у бік видовищних мистецтв, зокрема такого жанру, як рок-опера. **Висновки.** Рок-опера – це синтетичне мистецтво, народжене поєднанням театру та естради, яке спирається на пісню; рок – це не просто музичний рух, це молодіжна культура, засіб спілкування молоді; обов'язкова участь техніки у процесі створення і реалізації твору формує "новий самоцінний тип естетичного переживання"; використання електронного інструментарію рок-музики перетворює рок-оперу в один з найвидовищніших і наймасовіших популярних сценічних жанрів, особливо серед молодіжної аудиторії; незважаючи на жанрову близькість рок-опери та мюзиклу, між ними існує суттєва різниця, яка розкривається в особливостях стилістичних атрибутів зазначених жанрів; подальша еволюція рок-опери відбувалася, з одного боку, по лінії театралізованих естрадних вистав, створених самими рок-колективами, а з іншого – по лінії створення вистав для музичних театрів.

Ключові слова: рок-жанр, рок-опера, рок-вистава, українська національна рок-опера.

Донченко Наталия Петровна, *заслуженный деятель искусств Украины, профессор Киевского национального университета культуры и искусств;* ***Зайцева Ирина Евгеньевна,*** *кандидат педагогических наук, доцент Киевского национального университета культуры и искусств;* ***Татаренко Марина Геннадиевна,*** *кандидат педагогических наук, доцент Киевского национального университета культуры и искусств*

"Рок-опера": к вопросу становления и развития жанра

Целью работы является исследование генезиса рок-оперы как жанра, исторического аспекта данной зрелищно-развлекательной формы, определение жанровых признаков рок-оперы, стилистически-художественных особенностей отдельных культовых рок-спектаклей и их влияния на аудиторию, в частности современной рок-оперы "Белая ворона". **Методология** заключается в применении аналитического, функционального, сравнительного, искусствоведческого, системного методов исследования рок-оперы как одной из зрелищно-развлекательных форм, её истоков и значения в современном театральном пространстве. **Научная новизна** исследования заключается в утверждении, что доминантой постмодернистской современности является "зрелищецентризм", акцентирование интереса на музыкально-театральных жанрах, потому что структура художественных потребностей зрительской аудитории сместилась в сторону зрелищных искусств, в частности такого жанра, как "рок-опера". **Выводы.** Рок-опера – это синтетическое искусство, рожденное синтезом театра и эстрады, которое опирается на песню; рок – это не просто музыкальное движение, это молодежная культура, способ общения молодежи; обязательное участие техники в процессе создания и реализации произведения формирует "новый самоценный тип эстетического переживания"; использование электронного инструментария рок-музыки превращает рок-оперу в один из наиболее зрелищных и наиболее массовых популярных сценических жанров, особенно среди молодежной аудитории; несмотря на жанровую близость рок-оперы и мюзикла, между ними существует заметная разница, которая раскрывается в особенностях стилистических атрибутов обозначенных жанров; дальнейшая эволюция рок-оперы происходила, с одной стороны, по линии театрализованных эстрадных представлений, созданных самими рок-коллективами, а с другой – по линии создания спектаклей для музыкальных театров.

Ключевые слова: рок-жанр, рок-опера, рок-спектакль, украинская национальная рок-опера.

Donchenko Natalia, *Honored Artist of Ukraine, Professor of Kyiv National University of Culture and Arts;* ***Zaitseva Iryna,*** *Candidate of pedagogic sciences, Associate Professor of Kyiv National University of Culture and Arts;* ***Tatarenko Maryna,*** *Candidate of pedagogic sciences, Associate Professor of Kyiv National University of Culture and Arts*

"Rock opera": the question of formation and development of the genre

The purpose of the work is to study the genesis of the rock opera as a genre, historical aspect of this spectacular-entertaining form, definition of genre features of rock opera, and stylistic and artistic peculiarities of certain

© Донченко Н. П., 2017
© Зайцева І. Є., 2017
© Татаренко М. Г., 2017

iconic rock performances and their impact on the audience, in particular, the contemporary Ukrainian rock opera "White Crow". The **methodology** consists in the application of analytical, functional, comparative, art criticism, and systematic methods of research of rock opera as one of the spectacular-entertaining forms, its origins and meanings in the modern theatrical space. The **scientific novelty** of the research lies in the fact that it asserts that the dominanting idea of the post-modernist contemporaneity is "showcentrism", the emphasis of the interest on the musical and theatrical genres, because the structure of the audience's artistic needs has shifted towards spectacular arts, in particular such genre as rock opera. **Conclusions.** Rock opera is a synthetic art, born thanks to a mix of theater and pop music based on a song. Rock is not just a musical movement, it is a youth culture, a means of communication among young people, the obligatory participation of technology in the process of creation and implementation of the work forms a "new self-value type of aesthetic experience". Use of electronic instruments of rock music transforms rock opera into one of the most spectacular and most widespread popular stage genres, especially among young people; despite the genre proximity of the rock opera and the musical, there is a significant difference between them revealed in the peculiarities of the stylistic attributes of these genres; the further evolution of rock opera was taking place, on the one hand, through theatrical pop performances created by the rock collectives themselves, and on the other hand, through the creation of performances for musical theaters.

Keywords: rock genre, rock opera, rock performance, Ukrainian national rock opera.

Серед сучасних музично-драматичних жанрів рок-опері належить важливе місце. Серед західних і російських дослідників відомо багато імен, які досліджують мюзикли і рок-опери, а саме: Ф. Річ, М. Еттінгер, М. Волш, Л. Фенк, Д.М. Флінн, М. Ханіш, А. Арбазіно, С. Бушуєва, В. Конен, Е. Кампус, Т. Кудінова, М. Боброва, А. Сахарова, А. Сисоєва, В. Ткаченко, С. Андрущенко та інші. Українські композитори, режисери, лібретисти, актори-вокалісти, критики час від часу розглядають у різних виданнях окремі питання, пов'язані з художніми особливостями жанру, сучасним станом музичного театру тощо. Проте фундаментальних наукових досліджень на ці теми у вітчизняному театрознавстві і музикознавстві не так багато. Серед останніх досліджень вітчизняних науковців необхідно назвати працю І. Палкіної, присвячену проблемі жанроутворення у рок-мистецтві: міжвидовим та внутрішньовидовим взаємодіям [7]; дослідження А. Комлікової – про традиції та аспекти розвитку української рок-опери [4]; С. Манько – про мюзикл і рок-оперу в українському соціокультурному просторі [6]; В.Шпаковської – про питання інтерпретації історичної теми у жанрі сучасного музично-драматичного театру "рок-опера"[10].

Актуальність теми дослідження. Рок-опера останніми десятиліттями набуває популярності завдяки успішним рок-виставам і є одним з найвидовищніших сценічних жанрів XXI століття.

Мета роботи – дослідження ґенези рок-опери як жанру, історичного аспекту даної видовищно-розважальної форми, визначення жанрових ознак рок-опери, стилістично-художніх особливостей окремих культових рок-вистав та їх впливу на аудиторію, зокрема сучасної української рок-опери "Біла ворона".

Виклад основного матеріалу. Рок-опера – це мистецтво, народжене поєднанням театру та естради, яке спирається на масовий популярний жанр – пісню. Рок – це не просто музичний рух, це молодіжна культура, засіб спілкування молоді, дзеркало суспільства. Організм, що зростає, на думку вчених-фізіологів, має потребу у витрачанні енергії, у розкутості, в емоційній віддачі. Саме рок надає можливість молоді випустити свою енергію. У 1960-і роки відбулася велика молодіжна революція, передвісником якої був перший грандіозний рок-фестиваль, проведений 15 серпня 1969 року в Вудстоці. Від початку рок створювався як засіб самовираження молоді, бунт, протест, заперечення та перегляд моральних і матеріальних цінностей суспільства. Протягом свого існування рок ускладнювався як у технічному, так і художньому аспектах. В ньому використовують елементи джазу, фольклору, класичної музики, сучасні комбінації з атональною музикою. Мабуть це і стало основною причиною виникнення великої кількості різновидів і напрямків рок-музики. На наш погляд, цей факт є цілком логічним, бо сам жанр народився завдяки поєднанню різних стилів, а коріння року у народній музиці, блюзі, джазі.

Рок-жанр надзвичайно синтетичний. Кожна його композиція складається як мінімум з трьох видів мистецтва чи його елементів – це поезія, музика, театр. Але потенційно в процесі творчого втілення він переростає у видовище, в якому задіяно, на думку фахівців, набагато більше елементів.

Феномен року репрезентує актуальну проблему людини і техніки в культурі XX–XXI століття. "Техніка приймає участь у процесі створення і реалізації твору, що породжує свого роду протиріччя. З одного боку, технічне тиражування "руйнує ауру твору", а з іншого боку, використання техніки створює так звану "концертну sd ауру" – обов'язковий атрибут естетики рок-дійства. Таким чином формується "новий самоцінний тип естетичного переживання"[2, 13].

Однією з характерних рис рок-музики кінця 60-х років була її здатність до збагачення самими різними музичними культурами, їхнього переосмислення і створення нового на цій основі. Поява нового музичного жанру, що одержав назву рок-опера, є підтвердженням інтересу року до різних цільних стилів і форм. Синтез рок-музики і драматургії був неминучим, оскільки всі попередні стилі рок-музики вже включили в себе якісь елементи театралізації, великоформатності, концептуальності, тобто всього того, що з'явилося в рок-опері. "Музичній драматургії рок-опери властиві замкнуті номери (арія, монолог, хор) у поєднанні з лейтмотивністю. У ній використовуються розмовні діалоги, танцювальні епізоди зі специфічною пластикою, ексцентричні прийоми звукооформлення і світлотехніки. На рок-опері позначається вплив різних жанрів сучасного мистецтва. Вона існує як на сценічному майданчику, так і у вигляді сольної платівки виконавця або групи, де окремі композиції об'єднуються єдиним сюжетом і (або) наскрізним інтонаційно- тематичним розвитком"[9, 468].

Подальша еволюція цього жанру відбувалася, з одного боку, по лінії театралізованих естрадних вистав, створених самими рок-колективами, а з іншого – по лінії створення вистав для музичних театрів. Одні з них не претендували на складність режисерського рішення, були розраховані на невелику кількість виконавців (чотири – п'ять), насичені музичним матеріалом: увертюрами, аріями, монологами, інструментальними композиціями. Другі наближалися до традиційних опер з великою кількістю дійових осіб, з масштабними масовими сценами та складною драматургією.

"Рок-оперу називають "сестрою" мюзиклу, одного з найпопулярніших музично-драматичних жанрів. Незважаючи на жанрову близькість рок-опери та мюзиклу, між ними існує суттєва різниця. Якщо в мюзиклі всі музичні номери, від вокального співу до ритмізованої мови, об'єднані спільним малюнком, злиті, що дозволяє створити єдину дію, то в рок-опері музичні номери статичні, вони призупиняють дію, сприяючи зосередженню уваги на переживаннях однієї діючої особи. Присутність супергероя, масштабність, літературна основа – античний міф, біблійні оповіді, відома притча, казка – все це стилістичні атрибути рок-опери. В подачі вже знайомого матеріалу повинен спрацювати ефект несподіваності, тобто сюжет будь-якої давнини втілений по-сучасному" [8, 26].

Перші експерименти з рок-оперою були не зовсім вдалі. В процесі формування цього жанру однією з перших стала англійська група "Yes", що створила в 1967 році першу рок-оперу "Квіткова людина" на тему світоглядних орієнтирів і цінностей комуни хіпі. В той час ще одна англійська група "Pretty Things" записала свій варіант рок-опери під назвою "Сум Сан-Франциско", також присвячену руху хіпі. Необхідно зауважити, що саме ця тема була основним матеріалом для написання усіх ранніх рок-опер. Не відставала від своїх колег і популярна англійська група "Кінкс". Вона видала кілька класичних концептуальних альбомів (наприклад, "В шоу бізнесі кожен зірка"), які можна розглядати як рок-опери.

Наступним етапом у створенні рок-опери була американська рок-опера "Волосся" на музику Голта Макдермота, лібрето Джерома Регні та Джеймса Радо. Прем'єра відбулася в 1967 році у "Публік-Тіетр", Нью-Йорк, перетворившись на справжню сенсацію. Це була перша рок-опера, яку поставили театри Бродвею. Їй судилась довга і щаслива сценічна доля. Історія покоління хіпі, дітей-квітів, які прагнули кохання, миру, свободи, а вимушені були гинути в безглуздій війні у В'єтнамі, користувалася незмінним успіхом. Девіз дітей-квітів "Займайтеся коханням, а не війною!", їхні почуття та переживання знайшли відгук в багаточисленній аудиторії. Зазначимо, що світовій популярності рок-опери також сприяла її екранізація в 70-і роки відомим американським режисером Мілошем Форманом. Розповідаючи про проблеми, породжені війною у В'єтнамі, про піднесені ідеали хіпі, які виявилися безсилими перед реальним життям, режисер взяв з фабули рок-опери тільки схему, проте музику Г. Макдермота залишив незмінною. Мілош Форман прагнув створити на екрані повний портрет американської молоді кінця 60-х років. Талановитому режисеру, дебютанту у рок-опері вдалося знайти форму, в якій музика і танці мовби народжуються самою дією, а реалістична природа кіно не вступає у протиріччя з її умовністю. Таким чином фільм М. Формана, на думку дослідників, показав нові можливості цього жанру.

1970 року відома англійська група "Who" під керівництвом її лідера, талановитого гітариста Пітера Таунсенда, створила рок-оперу "Томмі", яка, ставши справжньою художньою подією, отримала також світове визнання. Автором лібрето і музики був П. Таунсенд. "Томмі" – це символічна розповідь про місію року в нашому світі. Протягом своєї історії рок розкриває вічну дилему батьків та дітей. На початку 60-х формується молоде покоління, батьки якого боролися за мир, спокій, але принесли з собою страх перед атомною війною, відмову від ідеалів рівності та справедливості в ім'я добробуту і успіху. Тому діти кинули виклик моральним і політичним засадам післявоєнного світу. Ці настрої знайшли відображення у їхніх музичних пристрастях. Головний герой опери – хлопчик Томмі, який живе у воєнний час. Його батько іде на війну й гине, а мати заводить собі коханців. Одного разу він бачить все на власні очі і переживає найсильніший шок, під впливом якого втрачає можливість чути, говорити і бачити. Таким він і росте. Хлопчик дорослішає. Потрапляє до шахрая, який навчає його мистецтву гри в пінбол. Завдяки надзвичайно чутливим пальцям Томмі стає чемпіоном і виграє усі призи. Нарешті, панацеєю від його хвороби стає кохання. Відчуваючи надзвичайний емоційний підйом, герой знов починає бачити, чути і стає зіркою року. Головну роль Томмі і на оригінальній платівці, і в фільмі, знятому у 1975 році режисером Кеном Расселом, переконливо зіграв соліст групи "Ху" Роджер Долтрі. Його партнерами були такі зірки як: Елтон Джон, Тіна Тернер, Ерік Клептон, Джек Ніколсон та інші. Виконавиця ролі матері Томмі, актриса Енн-Маргарет, отримала "Оскара"' від американської Академії кіномистецтва. Фільм К. Рассела був приголомшливим, гострим, а часом ірреальним видовищем, що надзвичайно виразно відтіняло майстерність оперного виконання. Отже, можна з впевненістю стверджувати, що рок-опера "Томмі" мала карколомний успіх, показавши світу нові грані року, здатного створювати такі музично-драматургічні твори, які традиційно вважалися вотчиною академічної музики. В 1993 року рок-опера "Томмі" знову була поставлена на Бродвеї і отримала декілька премій "Тоні".

Піт Таунсенд на початку 70-х років став автором ще однієї рок-опери під назвою "Куадрофенія". Як зрозуміти цю назву? В жодному словнику немає такого слова. Один з відомих сучасних композиторів, автор рок-опер Олександр Журбін, пояснює цю назву як стан, стан трансу, кайфу, екстазу, захоплення і таке інше [3, 211]. Він вважає, що в ній є і натяк на шизофренію: головний герой Джиммі, безумовно, хворий, страждає психічними відхиленнями, роздвоєнням особистості. Душа Джиммі ніби розпалася на шматочки, і кожен з чотирьох виконавців опери ототожнює собою "четвертинку" душі

цього юнака [3, 212]. Сам П. Таунсенд так характеризує свій твір: "Це історія моїх однолітків, які йшли марширувати проти бомб і в наступну мить вливали у свій мозок ЛСД. Це – історія парадоксів цілого покоління" [211–212]. Близькі, оточення не розуміють Джиммі; суспільство не дає йому шанс реалізувати себе; навіть кумир, якому поклонявся, тепер прислужується у готелі. Отже, герою в житті залишаються наркотики, а потім самогубство, проте Джиммі рятує кохання. В історії про Джиммі не має крапки, фінал залишає глядачів у роздумах про подальшу долю юнака. Ця рок-опера у виконанні П. Таунсенда і його групи "Той самий" у 70-і рр. була зіграна 32 рази під час турне Європою та Америкою, вийшла платівка, а в 1979 році був знятий фільм. Майже через тридцять років її знову побачили глядачі Великобританії та США. "Куадрофенія",улюблений твір П. Таунсенда, сьогодні знайома і сучасному поколінню рок-фанів.

На початку 70-х років в історії рок-опери розпочалася нова сторінка, пов'язана з творчістю всесвітньо відомого дуету – лібретиста Тіма Райса і композитора Ендрю Ллойда Уеббера. В 1971 року вони випустили свою першу рок-оперу "Йосип і його дивовижний кольоровий плащ сновидінь". Митці-початківці спробували викласти мовою рок-музики відому біблійну історію про Йосипа. Проте творчий продукт Т. Райса і Е. Л. Уеббера, на жаль, залишився не поміченим ні слухачами, ні продюсерами. Платівка із записом рок-опери була розпродана тиражем біля 150 екземплярів і потерпіла повний крах. Однак, незважаючи на невдачу, молоді автори продовжували працювати у жанрі рок-опери. На цей раз вони обрали євангельський сюжет про життя, страждання, смерть і воскресіння Ісуса Христа. Результатом їхнього творчого пошуку став широковідомий "Ісус Христос – Суперзірка". Тема наступного твору була продиктована самою реальністю: початок 70-х років – час "Бітлз" та хіпі. Ключовими поняттями для цього молодіжного середовища були ідеї християнського віровчення про загальну любов, прощення, ненасилля, свободу. Тому образ Христа став для них культовим.

В основі музичної драматургії "Ісуса" – рокова композиція. Проте в звучанні електроінструментів проглядає зв'язок з класичною музикою попередніх епох: прийоми та форми барочної музики, а також елементи блюзу і кантрі, які органічно увійшли в загальну композицію твору.

Після блискучої бродвейської прем'єри на екрани світу вийшов однойменний фільм, в якому головні ролі виконали Тед Нілі (Ісус), Карл Андерсон (Іуда), Івонн Елліман (Магдалина). І в наш час це одна з найпопулярніших світових рок-опер, яка з успіхом йде у багатьох театрах світу. Так, наприклад, у Росії вона понад шістнадцять років лунала зі сцени Державного Академічного театру імені Мосради. Постановку здійснив режисер, народний артист Росії Павло Хомський, сценографія – Бориса Бланка, режисер з пластики – Фелікс Іванов, музичний керівник – Олександр Чевський. Ця вистава привернула увагу як глядачів, так і критиків своєрідним поєднанням жанру рок-опери з традиціями російської театральної школи. Вистава є потужним громадянським висловлюванням, яке і для сучасної аудиторії не втратило своєї видовищності та значущості.

Ще одна російськомовна версія "Ісус Христос – Суперзірка" з'явилася на сцені Санкт-Петербурзького державного театру "Рок-опера", відкриття якого відбулося у 1989 році. Вистава отримала церковне благословення і була присвячена 1000-літтю Православної Церкви. Вона відрізняється високим художнім рівнем літературного перекладу. Рок-опера у виконанні петербурзького колективу мала великий успіх не тільки у російського глядача. В 1991 році петербурзький колектив брав участь в круїзі "250 років Російський Америці", під час якого американський глядач високо оцінив художній рівень зарубіжних виконавців цього твору. Успіх його був не випадковим, бо головним художнім здобутком трупи на чолі з Володимиром Подгородинським є високопрофесійний вокал – "штучність" кожного голосу та постановчий дизайн, що поєднує як ефективність відеоряду, так й технічну злагодженість.

Якщо звернутися до історії рок-опери на радянській сцені, то необхідно згадати славнозвісну виставу "Орфей та Евридіка" композитора О. Журбіна і драматурга Ю. Димитріна, прем'єра якої відбулася в 1975 році на сцені оперної студії Ленінградської державної консерваторії. Ця перша радянська рок-опера йшла у виконанні популярного на той час вокально-інструментального ансамблю "Співучі гітари". В основу твору покладені принципи "зонгової" драматургії Бертольда Брехта. Хорові зонги безпосередньо не зв'язані з сюжетом, але вони розкривають основні ідеї твору, який за жанром є ліричною трагедією. Всі виконавці прекрасно відчувають цей жанр, передусім завдяки режисерському рішенню Марка Розовського, яке дає можливість повною мірою розкрити акторські здібності солістів. Ансамбль "Співаючі гітари", знаходячись на сцені, також бере участь у дії, розкриваючи себе в новому жанрі рок-опери. Головні партії виконували молоді співаки Ірина Понаровська та Альберт Асадулін з унікальними для естради вокальними даними. Чималу роль у виставі відіграє і звучання симфонічного оркестру під керуванням Анатолія Бадхіна. Вистава мала тріумфальний успіх як у Радянському Союзі, так і за кордоном. "Орфей та Евридіка" – унікальний здобуток – пройшла більш ніж 2000 разів, заклавши початок новому напрямку у російському музичному театрі. Деякі дослідники вважали цей твір "контраргументом" бродвейському "Ісусу Христу – Суперзірці".

У 1999 р. на сцені Санкт-Петербурзького театру "Рок-опера" відбулася прем'єра нової постановки легендарного "Орфея", яка дала йому нове звучання. Головною темою, надзвичайно актуальною для нашого сьогодення, є випробування славою. Режисер-постановник В. Подгородинський, на відміну від першої вистави, де Орфей повертався до Евридіки, у новій версії Орфея залишає з Фортуною – визнання, успіх, слава, поклоніння – ось шлях митця-зірки. Пластичну концепцію вистави, в якій

танець, пластика, акробатика поєднані в незабутню видовищну мозаїку, створив відомий пітерський хореограф О. Кукін. Сценографію розробила Алла Кожевнікова, яка була автором художнього рішення першої вистави, і через 25 років знову знайшла блискуче вирішення цього твору. Сучасна опера "Орфей і Евридіка" – шоу, в якому все талановито, професійно, вражаюче.

Повертаючись до історії радянської рок-опери, доречно згадати яскравий твір композитора В. Рєзника та поетеси Л. Воропаєвої "Робінзон Крузо" у виконанні музичного колективу з Риги "Еоліка". Цілісне, динамічне видовище розкривало незвичайні вокальні та акторські здібності всіх виконавців. Інструментальні композиції з відчутною музичною іронією, вірші, що легко запам'ятовуються, створювали дотепну комічну атмосферу. Контраст між сучасними ритмами і відомими літературними героями пробуджував глядацьку уяву та асоціативне мислення, даруючи не тільки гедоністичний ефект, а й здатність до співтворчості.

У 80-ті роки один з найбільш плідних радянських композиторів, працюючих для музичного театру, Олександр Колкер, поєднавши рок-оперу і мюзикл, створив рок-мюзикл "Овід" за однойменним романом Л. Войнич. Цей твір довів, що поєднання елементів рок-опери і мюзиклу художньо виправдане. В рок-опері музичні номери – статичні, що дозволяє зосередити увагу на внутрішньому стані дійових осіб. В мюзиклі музичні номери створюють безперервну дію, тому що вони є складовою загального, ритмічного малюнку.

Прем'єра "Оводу" відбулася на сцені не музичного, а драматичного колективу – Ленінградського театру імені Ленінського комсомолу, що дозволило драматичним акторам випробувати себе у великій музичній формі. Робота в рок-мюзиклі стала прекрасною можливістю проявити в повну силу свою професійну універсальність. Важливе місце у виставі займала музика. На відміну від світлої туги прекрасних і піднесених музично-симфонічних композицій Д. Шостаковича, написаних до однойменного фільму, О. Колкер створює тривожне звучання оркестру і хору. Останньому належить провідна роль, хор виступає як авторський коментар до всього, що відбувається на сцені. Рок-мюзикл "Овід" з захопленням сприймала глядацька аудиторія, а випуск платівки з цим твором значно збільшив кількість шанувальників даного жанру.

Нова сторінка в історії рок-вистави пов'язана з іменем відомого російського композитора Олексія Рибникова. 1976 року він пише рок-оперу "Зірка і смерть Хоакіна Мур'єти" (лібрето П. Грушко за творами Пабло Неруди), яка з великим успіхом йде на кону Московського театру "Ленком" в постановці художнього керівника театру, народного артиста Росії Марка Захарова. Репертуарна політика цього колективу спрямована передусім на молодіжну аудиторію. Тому естетика рок-вистави сприймалася залою з величезним захопленням, а молоді актори – роль Хоакіна виконував актор-початківець Олександр Абдулов, – як і досвідчені майстри сцени, виглядали дуже органічно в новому для них жанрі. Пізніше вийде платівка з записом цієї рок-опери і буде знятий художній фільм з іншими виконавцями.

1981 року репертуар "Ленкому" поповнює ще одна рок-вистава, яка і сьогодні, 36 років потому, не сходить зі його сцени і має міжнародне визнання. Це – легендарна рок-опера "Юнона і Авось" за поемою Андрія Вознесенського, музика О. Рибникова, режисер М. Захаров. Композитор О. Рибніков, учень класика XX сторіччя Арама Хачатуряна, багато працював в жанрах симфонічної та камерної музики. В рок-опері талановито поєднав прийоми та естетику музики серйозної, класичної і сучасної, майстерно використавши закони музичної драматургії та глядацького сприйняття. Артистизм та свобода з якими драматичні актори орієнтуються в складній партитурі опери – вражають. Актори та професійні музиканти, співаки ансамблю театру "Рок-Ательє" під керівництвом Кріса Кельмі стали співтворцями, музика і спів звучать вживу. Складність музичного мислення О. Рибнікова не відштовхнула драматичний колектив, який переконався, що складність ця – "форма природного вираження краси". Колоритні образи російського мандрівника графа Миколи Резанова, молодої красуні Кончіти, доньки іспанського губернатора, інших дійових осіб протягом багатьох років створювали кращі актори ленкомівської трупи. Першими виконавцями Резанова та Кончіти були Микола Караченцов та Олена Шаніна. Відсутність сильного поставленого голосу компенсувалася почуттям, тим нервовим струмом, що переповнювали єство цих акторів. Їхня гра – це віддача всього, на що здатний організм, голосові зв'язки, серце. Однією з найкращих сцен за їх участю став танцювальний дует – любовне адажіо, у постановці всесвітньо відомого балетного танцюриста Володимира Васильєва, запрошеного хореографом-постановником "Юнони і Авось". Вистава дарує "храмове почуття", пронизує самовідданою духовністю. Поема А. Вознесенського у поєднанні з музичним твором О. Рибникова, з оригінальною та винахідливою сценографією Олега Шейнциса, в постановці Марка Захарова перетворилася у видовище з притаманною тільки йому поетичною умовністю, метафоричністю, багатогранністю.

В українському театрі жанр рок-опера розвивається у 80-90 роки XX сторіччя. Перші рок-опери за російськомовним лібрето створили композитори Є. Лапейко ("Дівчина і Смерть", 1978) і Л. Волох ("Аеліта", 1979). Одним з корифеїв цього жанру є композитор Сергій Бедусенко. Для нього "еталоном в жанрі рок-опери є "Ісус Христос – Суперзірка" Ендрю Ллойда Уеббера, а в колишньому СРСР – "Юнона і Авось" О. Рибникова" [1, 8]. На думку композитора, ці твори хоча "…докорінно різняться між собою музичною природою,…відповідають головному – поняттю великої форми" [1, 8]. "Рок-опера" як жанр передбачає вміння створювати наскрізну музичну драматургію, знання оркестрових стилів і природи всіх музичних інструментів, володіння синтезом симфонічного та пісенного стилів тощо [1, 8].

С. Бедусенко став автором перших національних рок-опер – "Енеїди" (1985), "Суду" (1988), талановито розкрив в цих творах вище зазначені художні якості нового для українського глядача жанру.

Славнозвісна "Енеїда", за однойменною поемою Івана Котляревського, на довгі роки стала візитною карткою не тільки прославленого колективу Київського Національного театру ім. Івана Франка, а й всього українського театру. Прем'єра її відбулася 1986 року. Авторами інсценізації твору Котляревського були поет І. Драч та сам режисер-постановник, художній керівник франківців – Сергій Данченко. Композитор назвав "Енеїду" "бурлеск-оперою" (італ. Burla – жарт), цей жанр підкреслював комізм вистави і передавав дух поеми класика (на той час сам термін "рок" сприймався керівним апаратом країни як прояв ворожої західної культури). "Енеїда" – поліфонічна вистава (поезія, вокал, хореографія), просякнута гумором як складовою українського характеру, запам'ятовувалася сміливим поєднанням сучасних рок-ритмів і національних народних мотивів. Цю роботу композитора з її розмаїттям новаторських прийомів назвали відповіддю метру світової рок-опери Е. Л. Уебберу. Актори співали наживу з мікрофонами під супровід інструментального ансамблю. Український епос відтворювала сценографія А. Чечика і костюми М. Глейзера, фехтувальні бої у постановці В. Абазуполо і хореографія Б. Каменьковича. Зоровим образом вистави стала одна з центральних сцен – козацький танок з шаблями, в якому втілилися ментальні риси українців. Акторський склад "Енеїди" – Б. Ступка, А. Хостікоєв, Б. Бенюк, Н. Сумська, Н. Лотоцька та інші франківці проявили себе майстрами універсального акторського рівня, довівши глядачам багатьох європейських країн: український театр має власне творче обличчя. За 18 років рок-опера витримала 320 вистав при аншлагах. Було випущено аудіокасети з її записом у виконанні зірок української естради, а 2002 року вийшов CD.

1989 року з'явилася ще одна помітна робота в жанрі вітчизняної рок-опери – вистава "Суд" на музику С. Бідусенка, за поемою Б. Олійника "Сім", лібрето та постановка В. Кушпета в Київському театрі естради. Поема, присвячена чорнобильцям, підкорювала своєю публіцистичністю, громадянською позицією. Актуальна тема знайшла втілення в цікавому художньому вирішенні, де сім картин створювали сценічну мозаїку, героями якої були Поет, тотальне зло, боротьба, вічність. У рок-опері переплелися лірика і рок-вакханалія, веснянка і музична тема чорнобильської "мертвої зони", забарвлена у холодний – "ірреальний" – колорит, позбавлений життєвої енергії. "Суд" С. Бедусенка, впливаючи всіма виразними засобами синтетичного жанру, доносив до глядача потужний моральний імпульс.

1993 р. Бедусенко створює оперу-балет "Адам і Єва" у стилі "рок-модерн" – унікальний синтез мистецтв. Переосмисливши різні релігійні і філософські вчення, композитор став й автором лібрето і п'єси, втіливши оригінальну концепцію вічної боротьби Добра і Зла.

Творчі пошуки у написанні рок-опери продовжили вітчизняні автори – композитор Геннадій Татарченко та поет і композитор Ігор Рибчинський. Прем'єра рок-опери "Біла ворона" (музика Г. Татарченка, слова І. Рибчинського) у постановці Народного артиста України Сергія Данченка, яка відбулася у 1990 році також на сцені Національного театру ім. Франка стала художньою подією у вітчизняному театрі. Це незабутнє видовище – гімн свободі людського духу. Вистава сповнена драматизму, атмосферу якого створювали талановита акторська гра та виразний вокал Наталі Сумської у ролі Жанни Д'арк, Анатолія Хостікоєва у ролі її коханого Жульєна, яскрава музична драматургія, оригінальне образне сценографічне рішення художників М. Гейзера та М. Кужелева. Емоційною кульмінацією став політ "білої ворони" – Орлеанської діви, розіп'ятої на довгих пасах, над натовпом, крізь полум'я смертного вогнища у вічність. Універсалізм – основна вимога до акторського ансамблю, без якого глядачеві неможливо розкрити синтетичну природу рок-опери чи мюзиклу. Н. Сумська, А. Хостікоєв, Б. Бенюк – виконавці головних ролей у виставі С. Данченка, як і учасники масових сцен, проявили себе універсальними акторами, здатними працювати на високому професійному рівні у складній естетиці рок-оперної вистави. У їх виконанні органічно, невимушено відбувався перехід від драматичних діалогів до співу і хореографічно-пластичних мініатюр. Природність існування акторів у стилістиці рок-опери продемонструвала наявність вітчизняних мистецьких талантів і їх готовність до роботи в цьому популярному жанрі. Про що свідчать успішні гастролі "Білої ворони" у Польщі, Австрії, Німеччині та багатьох інших країнах. Рок-опера "Біла ворона" не втратила актуальності й в XXI ст. В день річниці Незалежності України 24 серпня 2005 року на кону Національного театру російської драми ім. Лесі Українки відбулося її друге народження, здійснене театральною компанією "Бенюк і Хостікоєв". Режисер-постановник А. Хостікоєв, продюсери цього антрепризового проекту – Г. Загорій, Б. Бенюк, М. Гринишин.

Справжнім відкриттям нової "Білої ворони" стали молоді виконавці Жанни і Жюльєна – співачка Юлія Вдовенко та актор Ігор Рубашкін. Обидва розкривають складні образи своїх героїв з великою емоційністю, талановито втілюючи їх характери. Ю. Вдовенко і І. Рубашкін, незважаючи на свій вік, мають неабиякий драматичний потенціал, майстерні вокальні дані, високу пластичну культуру і сценічну харизму. Мабуть тому, ця обдарована молодь, завоювала увагу і глядацької аудиторії, і колег митців, і критиків. Один з кращих у виставі – фінальний дует Жани і Ката, якому доручили стратити "білу ворону". Заворожуючи своїм трагізмом, сцена, побудована на вальсообразному ритмі – Кат з батогом і приречена Жанна, якій не вирватися з полону безжалісного танцю помсти, не звільнитися із жорстоких "обійм" батога. Раптом Кат зриває з обличчя маску і Жанна впізнає в ньому свого колишнього нареченого. Жульєн не вміє пробачати. Зруйновані його надії на щастя, загублене життя, а тому – він Катмесник. Ключовий епізод – смерть Жанни – Ю.Вдовенко "проживала", вражаючи пронизливою траге-

дійно-просвітленою інтонацією. Покази оновленої версії "Білої ворони" з успіхом пройшли в Івано-Франківську, Львові та інших містах України. Глядацьку аудиторію сьогодні приваблює можливість побачити одну з перших українських рок-опер, що дозволяє безпосередньо залучитися до цього жанру, познайомитись з його колосальним енергетичним потенціалом та щирістю "живого" виконання.

На тлі політичних і суспільних процесів, які відбуваються в Україні, рок-опера "Біла ворона" – один з найпотужніших засобів патріотичного виховання, пробудження національної свідомості. У фіналі актори виходять на сцену у сучасному одязі – глядачі і митці – єдине ціле – український народ. Весь зал встає і разом з акторами співає головний хіт "Свободу". Впевнені, що у кожного в залі пробуджується почуття національної гідності і єдності. В українських реаліях недавньої Помаранчевої революції "Свобода" лунала у виконанні народної артистки України Наталії Сумської, славної Жанни Д'Арк.

Підсумовуючи вищесказане, зазначимо: "Біла ворона" в постановці С. Данченка 11 років не сходила зі сцени Національного академічного драматичного театру ім. Івана Франка, заслужено ставши класикою сучасного українського театру. Оновлена версія рок-опери А. Хостікоєва актуальна, сповнена драматизму, атмосферу якого створювали талановита акторська гра, виразний вокал, цікава сучасна хореографія, оновлене аранжування та образне сценографічне рішення з новітніми комп'ютерними технологіями. Вистава відповідає європейським стандартам, демонструє потужний мистецький потенціал, передусім акторський універсалізм, необхідний для роботи в цьому синтетичному жанрі.

Протягом незалежності нашої країни вітчизняний театр поповнився українськими рок-операми композиторів Г. Татарченка "Містер Сковорода" (1994), С. Бедусенка "Ярослав Мудрий" (2002), І. Поклада "Ірод"(2011), Л.Волоха "Лісова пісня" (2012), Н. Любинця, О. Охріменка "Міф"(2014), на російськомовні лібрето написані рок-опери "Ромео і Джульєтта" (2003), "Нитка Аріадни"(2013) Є. Лапейка, "Розп'ята юність" Ю. Дерського та інші, а відомий співак і композитор І. Демарін, який живе і працює за межами України, створив рок-оперу "Парфумер" за мотивами популярного твору.

У західному театрі сенсаційною рок-оперою 90-х років XX сторіччя бродвейські критики визнали виставу "Рент", яка нагороджена п'ятьма преміями "Тоні". Автор п'єси, віршів та музики – Джонатан Ларсон отримав Пулітцерівську премію за цей твір. Лібрето рок-опери "Рент" створено за мотивами книги французького письменника Анрі Мюрже "Сцени з життя богеми", яка в свій час була покладена в основу опери Дж.Пуччіні "Богема". Головною дійовою особою у виставі є музика, оригінальна та різноманітна. В ній відчувається вплив пуччінівської партитури до "Богеми". Однією з особливостей цього твору є велика кількість пісень. У виставі звучить 32 пісні, одна з найкращих – фінальна пісня "Твої очі". Протягом вистави на сцені присутній ансамбль з п'яти музикантів (під керівництвом Тіма Вайля), які активно беруть участь у дії. Назва "Рент" має ширше значення, ніж "платня за квартиру": брати в рент, напрокат, у позику і таке інше. Отже, "Рент" – це сцени з життя сучасної нью-йорської богеми, що мешкає у районі Іст-Вілледж. Життя цієї талановитої і страждаючої молоді сповнене смутком, коханням, надією, смертю від СНІДу. Ларсон зображує декілька персонажів, які вмирають від цієї хвороби. Одна з головних героїнь – наркоманка Мімі, в яку закоханий композитор та поет Раджер, також хворий на СНІД, вмирає наприкінці вистави. Смерть Мімі – одна з емоційних вершин цього талановитого твору. Взагалі "Рент" – це персонажі різного кольору шкіри, молоді "хіпові", серед яких є і закоханий трансвестит, і лесбійська пара, всі вони борються за життя, прагнуть мати право на щастя. Ця рок-опера сьогодні одна з найпопулярніших на Бродвеї за всю історію існування жанру.

На думку деяких дослідників, такі великі музично-драматичні форми, як рок-опера не є основним напрямком в рок-музиці. Велика форматність "вбиває безпосередність і імпровізаційність музики, оскільки вона потребує жорстких рамок, сценарію, драматургії, сюжету і є нав'язуванням європейських культурних стереотипів цієї музики. В наш час рок-опера практично не існує, вона себе майже вичерпала хоча час від часу здійснюються спроби її реанімації" [5,241]. Ми переконані, що рок-опера навпаки останніми десятиліттями набуває популярності, завдяки успішним рок-виставам, таким, як, наприклад, американський "Рент", французький "Моцарт", російський "Парфумер", українська "Біла ворона" та інші. Не варто забувати, що постмодерністську сучасність характеризує акцентування інтересу на музично-театральних жанрах, домінування "видовищецентризму" (М. Хренов), тому, що структура художніх потреб глядацької аудиторії змістилась в бік видовищних мистецтв, зокрема до такого жанру, як "рок-опера". Електронна рок-музика у поєднанні з традиційним оркестром, ритміка та різноманітні спецефекти перетворюють рок-оперу в один з найвидовищніших сценічних жанрів. Про це свідчать і широкий інтерес глядачів, наприклад, до Театру О. Рибникова, на кону якого йдуть мюзикли і рок-опери, Театру рок-опери у Санкт-Петербурзі, окремим музично-театральним проектам, які можна побачити на різних майданчиках у столиці України. Вплив рок-мистецтва як складової рок-вистави на глядача – і передусім на молодіжну аудиторію – надзвичайно потужний. Відродження національної гідності, виховання патріотизму, відчуття народної єдності – актуальні питання сьогодення під силу вирішити і засобами мистецтва, зокрема рокового. Потужний мистецький потенціал в нашій країні для цього є. На часі відкриття в столиці свого стаціонарного Театру мюзиклу і рок-опери. Впевнені, спонсори і меценати для цього важливого мистецького проекту знайдуться.

Висновки. Рок-опера – це синтетичне мистецтво, народжене поєднанням театру та естради, яке спирається на пісню; рок – це не просто музичний рух, це молодіжна культура, засіб спілкування молоді; обов'язкова участь техніки у процесі створення і реалізації твору формує "новий самоцінний

тип естетичного переживання"; використання електронного інструментарію рок-музики перетворює рок-оперу в один з найвидовищніших і наймасовіших популярних сценічних жанрів, особливо серед молодіжної аудиторії; незважаючи на жанрову близькість рок-опери та мюзиклу, між ними існує суттєва різниця, яка розкривається в особливостях стилістичних атрибутів зазначених жанрів; подальша еволюція рок-опери відбувалася, з одного боку, по лінії театралізованих естрадних вистав, створених самими рок-колективами, а з іншого – по лінії створення вистав для музичних театрів; "першопроходцями" у створенні та популярізвції рок-опер були автори і виконавці з різних країн.

Література

1. Бідусенко С. Рок-опера: вперед і з піснею?! Ні, з музикою! / С. Бідусенко // Музика. – 1993. – № 3. – С. 8–9.
2. Бубырь Н. В. Философия рок-культуры (к постановке проблемы) / Н. В. Бубырь // Людина, культура, техніка в новому тисячолітті : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., 27–28 квіт. 2004 р., Харків / Нац. аерокосміч. ун-т ім. М. С. Жуковського "ХАІ". – Харків : Вид. центр "ХАІ", 2004. – С. 12–15.
3. Журбин А. Как это делалось в Америке / Александр Журбин. – Москва : Захаров, 1999. – 288 с.
4. Комлікова А. В. Українська рок-опера: традиції та аспекти розвитку : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 / Комлікова Анастасія Вікторівна ; НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2016. – 18 с.
5. Коротков С. История современной музыки / С. Коротков – Киев : Продюсер. центр "LAV – Studio" : ТОО ЦУН "КИЙ", 1996. – 292 с.
6. Манько С. Б. Мюзикл і рок-опера в українському соціокультурному просторі / С. Б. Манько // Культура України : зб. наук. пр. / за ред. В. М. Шейка ; Харків. держ. акад. культури. – Харків, 2012. – Вип. 39. – С. 268–276.
7. Палкіна І. І. Жанроутворення у рок-мистецтві: міжвидові та внутрішньовидові взаємодії : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 / Палкіна Ірина Ігорівна ; НАКККіМ. – Київ, 2017. – 16 с.
8. Рибчинський Ю. Рок-опера: молодша сестра мюзиклу / Ю. Рибчинський // Музика. – 1993. – № 5. – С. 26–27.
9. Шелыгин А. А. Рок-опера / А. А. Шелыгин // Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. – Москва, 1990. – С. 468.
10. Шпаковська В. Г. До питань інтерпретації історичної теми у жанрі сучасного музично-драматичного театру "рок-опера" / В. Г. Шпаковська // Сучасне мистецтво : наук. зб. / ІПСМ АМУ. – Київ, 2005. – Вип. 2. – С. 167–176.
11. Knapp R. The American musical and the Performance of Personal Identity / Raymond Knapp. – Princeton : Princeton University Press, 2006. – 361 p.
12. Kot G. What happened to the rok-opera [Electronic resource] / Greg Kot. – Mode of access: http://www.bbc.com/culture/story/20140523-what-happened-to-the-rock-opera. – Title from the screen.

References

1. Bidusenko, S. (1993). Rock opera: forward and with the song ?! No, with music! Muzyka, 3, 8–9 [in Ukrainian].
2. Bubyir, N. V. (2004). Philosophy of rock culture (to the formulation of the problem). Proceedings of the International Scientific and Practical Conference "Human, culture, technology in the new millennium". (pp. 12–15). Xarkiv: Vyd. centr "XAI" [in Ukrainian].
3. Zhurbin, A. (1999). How it was done in America. Moscow: Zaharov [in Russian].
4. Komlikova, A. V. (2016). Ukrainian rock opera: traditions and aspects of development. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
5. Korotkov, S. (1996). The history of modern music. Kiev: Prodyuserskiy tsentr "LAV – Studio" : TOO TSUN "KIY" [in Russian].
6. Manko, S. B. (2012). Musical and rock opera in the Ukrainian socio-cultural space. Kultura Ukrainy. (Issue 39), (pp. 268–276). Kharkiv [in Ukrainian].
7. Palkina, I. I. (2017). Genre creation in rock art: interspecific and intraspecific interactions. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
8. Rybchynskyi, Iu. (1993). Rock opera: younger sister of the musical. Muzyka, 5, 26–27 [in Ukrainian].
9. Shelyigin, A. A. (1990). Rock opera. Muzyikalnyiy entsiklopedicheskiy slovar. (p. 468). Moscow [in Russian].
10. Shpakovska, V. H. (2005). To the questions of interpretation of the historical theme in the genre of the modern music and drama theater "rock opera". Suchasne mystetstvo. (Issue 2), (pp. 167–176). Kyiv [in Ukrainian].
11. Knapp, R. (2006). The American Musical and the Performance of Personal Identity. Princeton: Princeton University Press [in English].
12. Kot, G. (2014). What happened to the rok-opera. Retrieved from http http://www.bbc.com/culture/story/20140523-what-happened-to-the-rock-opera [in English].

Стаття надійшла до редакції 30.08.2017 р.

УДК 781.03

Иванников Тимур Павлович
кандидат искусствоведения, докторант кафедры
теории и истории музыкального исполнительства
Национальной музыкальной академии Украины
им. П. И. Чайковского
premierre.ivannikov@gmail.com

ФЕНОМЕН ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ В ГИТАРНОЙ МУЗЫКЕ ДУШАНА БОГДАНОВИЧА: "ШЕСТЬ БАЛКАНСКИХ МИНИАТЮР"

Цель работы. В статье выявлена языковая и жанровая специфика этнокультурных взаимодействий фольклорных истоков балканской музыки в творчестве сербского композитора Душана Богдановича на примере гитарного цикла "Шесть балканских миниатюр". **Методология** исследования базируется на использовании феноменологического, компаративного, структурно-функционального методов, позволяющих расширить горизонт когнитивного поиска и извлечь ключевые характеристики изучаемых явлений. **Научная новизна** исследования заключается в феноменологическом подходе к анализу гитарного цикла Д. Богдановича. Данный подход продуктивен для изучения широких контекстных связей, сложившихся в условиях музыкально-исторического этногенеза балканского культурного региона. **Выводы.** В музыке гитарного цикла "Шесть балканских миниатюр" выявлены конвергентные связи далеких друг от друга славянских и ближневосточных традиций (сербских, болгарских, хорватских, македонских, боснийских, турецких). Они выражены посредством народных жанров (болгарская копаница, сербская враньянка, македонский пайдушко), асимметричной метрики и нерегулярного ритма (aksak), смешения элементов гемиольных ладов европейского и ближневосточного происхождения.

Ключевые слова: балканская гитарная музыка, творчество Д. Богдановича, "Шесть балканских миниатюр", этнокультурные взаимодействия.

Іванніков Тимур Павлович, *кандидат мистецтвознавства, докторант кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*

Феномен етнокультурних взаємодій у гітарній музиці Душана Богдановича: "Шість балканських мініатюр"

Мета роботи. У статті виявлено мовну і жанрову специфіку етнокультурних взаємодій фольклорних витоків балканської музики в творчості сербського композитора Душана Богдановича на прикладі гітарного циклу "Шість балканських мініатюр". **Методологія** дослідження базується на використанні феноменологічного, компаративного, структурно-функціонального методів, що дозволяють розширити горизонт когнітивного пошуку і виявити ключові характеристики досліджуваних явищ. **Наукова новизна** дослідження полягає в феноменологічному підході до аналізу гітарного циклу Д. Богдановича. Цей підхід є продуктивним для вивчення широких контекстних зв'язків, що склалися в умовах музично-історичного етногенезу балканського культурного регіону. **Висновки.** У музиці гітарного циклу "Шість балканських мініатюр" знайдено конвергентні зв'язки слов'янських і близькосхідних традицій (сербських, болгарських, хорватських, македонських, боснійських, турецьких). Вони виражені за допомогою народних жанрів (болгарська копаниця, сербська враньянка, македонський пайдушко), асиметричної метрики і нерегулярного ритму (aksak), змішання елементів геміольних ладів європейського і близькосхідного походження.

Ключові слова: балканська гітарна музика, творчість Д. Богдановича, "Шість балканських мініатюр", етнокультурні взаємодії.

Ivannikov Tymur, *PhD in Arts, doctoral candidate of theory and history of musical performance department of the Tchaikovsky National music academy of Ukraine*

The phenomenon of ethno-cultural interactions in the guitar music of Dusan Bogdanovic: "Six Balkan miniatures"

The purpose of the work. The article reveals the linguistic and genre specificity of ethno-cultural interactions of the folklore origins of Balkan music through the example of Dusan Bogdanovic's guitar cycle "Six Balkan miniatures". The research **methodology** is based on the use of phenomenological, comparative and structural-functional methods that allow expanding the horizon of cognitive search and extract key characteristics of the studying phenomena. The **scientific novelty** of the study lies in the phenomenological approach to analyzing the guitar cycle of Dusan Bogdanovic. This approach is productive for studying the wide contextual relationships, developed in the context of the musical historical ethno- genesis of the Balkan cultural region. **Conclusions.** The convergent connections of the Slavic and Middle Eastern traditions (Serbian, Bulgarian, Croatian, Macedonian, Bosnian, and Turkish) were revealed in the music of the guitar cycle "Six Balkan miniatures" by Dusan Bogdanovic. They are expressed by folk genres (Bulgarian kopanitsa, Serbian vranyanka, Macedonian paydushko), asymmetric metrics and irregular rhythm (aksak), by mixing elements of hemiolic frets of European and Middle Eastern origin.

Keywords: Balkan guitar music, creativity of D. Bogdanovic, "Six Balkan miniatures", ethno-cultural interactions.

Актуальность темы исследования. Изучение гитарного творчества современного сербского композитора и гитариста Душана Богдановича представляется весьма перспективным. Несмотря на высокую востребованность его музыки в мировом гитарном репертуаре произведения данного автора исследованы не достаточно глубоко. Дефицит научных публикаций отчасти компенсируется англоязычными работами о жизни и творчестве Д. Богдановича (Вукашин Мискович [4]), о синтезе балканских народных элементов в гитарной музыке Д. Богдановича, Н. Мамангакиса, Я. Кроузе (Джэйн Керри [2]). Актуальным видится научный дискурс, связанный с одной из ключевых творческих идей композитора –

© Иванников Т. П., 2017

воплощением этнокультурных взаимодействий в области музыкального языка, жанрового обихода, обычаев и традиций разных народностей балканского региона.

Цель исследования. Цель статьи – выявить языковую и жанровую специфику этнокультурных взаимодействий фольклорных истоков балканской музыки на примере гитарного цикла Душана Богдановича "Шесть балканских миниатюр".

Изложение основного материала. Гитарное искусство балканских стран длительное время находилось на периферии протекавших в Европе процессов становления и развития национальных исполнительских школ. Уже ближе к концу XX века оно получило мировую известность благодаря плеяде талантливых исполнителей-виртуозов. Душан Богданович, Урош Дойчинович, Горан Кривокапич, Мирослав Тадич (Сербия), Зоран Дукич, Анна Видович (Хорватия), Эдин Карамазов, Денис Азабагич (Босния и Герцеговина), Костас Кочолис, Антигони Гони, Елена Папандреу (Греция), Атанас Орукузунов (Болгария) – титулованные музыканты, представители молодых и бурно развивающихся регионов с богатыми многовековыми культурными традициями. Процесс самоидентификации южнославянских гитарных школ вошел в продуктивную фазу, совпавшую с периодом постсоветского переосмысления феноменов национального в искусстве.

Параллельно исполнительским успехам в гитарной музыке юго-восточной Европы произошла существенная активизация композиторского творчества. Основную роль в расширении оригинального репертуара сыграли такие композиторы-гитаристы, как Душан Богданович, Урош Дойчинович, Владимир Тошич, Никола Старчевич (Сербия), Воислав Иванович (Босния и Герцеговина), Томаз Хабе, Нейц Кухар, Алес Страйнар (Словения), Евангелос Будунис, Йоргос Фудулис (Греция), Атанас Орукузунов, Россан Балкански (Болгария).

Среди перечисленных имен, пожалуй, наибольшей известностью и признанием пользуется сербский[1] гитарист и композитор Душан Богданович (1955) – автор более 100 композиций для гитары[2], включающих концерты, сольные и камерно-ансамблевые произведения. В числе его наиболее известных опусов – Концерт для гитары и струнного оркестра (1979), Концерт "Калейдоскоп" для гитары и камерного ансамбля (2008), Сонаты для гитары соло № 1 (1978) и № 2 (1985), "Блюз и семь вариаций" (1979), "Джаз соната" (1982), "Интродукция, пассакалия и фуга для золотых цветов" (1985), "Полиритмические и полиметрические этюды" (1990), "Шесть балканских миниатюр" (1991), "Семь маленьких секретов" (1995), "Три африканских скетча" (1996), "Три ричеркара" (1998). Внушительный сценический опыт игры в разнообразных ансамблях, включая "Трио де Фальи", дуэт с клавесинистом Элейном Компароном, а также сотрудничество с джазовыми музыкантами – Джеймсом Ньютоном, Энтони Коксом, Чарли Хэйденом, – определил широкий круг творческих исканий композитора.

Помимо нового репертуара большую дидактическую ценность для гитаристов представляют монографии Богдановича: "Полиритмические и полиметрические этюды", "Контрапункт для гитары с импровизациями в ренессансном стиле и мотивными метаморфозами", "Ex Ovo – теоретический и практический гид для композитора и импровизатора". Работы отражают многолетнюю исследовательскую и педагогическую деятельность музыканта, нацеленную на практическое применение гитаристами-композиторами ренессансных, барочных канонов игры и импровизации на гитаре, умение работать с ладогармоническими, метроритмическими особенностями различной этнической музыки и джаза. Философские рассуждения и практические советы автора, касающиеся старинной музыки и современного искусства, помогают "интегрировать творческие устремления любого гитариста в широкую музыкально-историческую перспективу" [4, 8].

Наряду с увлечением классикой и джазом Богданович уделял много внимания изучению народной музыки родного региона. "В композициях Душана Богдановича можно услышать балканскую ойкумену, формирующую современный репертуар для классической гитары"[3] [2, 8]. Собственный опыт творческого контакта с балканскими культурными традициями Душан Богданович выносит на мировую авансцену академической гитарной музыки. Сербский гитарист и композитор глубоко исследовал языковые ресурсы музыкальных этносов, входящих в конгломерат (ойкумену) балканского культурного ареала. Его уникальность зиждется на давних исторических связях сербского, боснийского, хорватского, греческого, славянского, македонского, албанского, турецкого, римского, болгарского, египетского, армянского и еврейского фольклора. Данный феномен этнокультурных взаимодействий является в творчестве Душана Богдановича определяющим. Он отражает специфику этногенеза балканского региона, возникшего в процессе формирования этнической общности на базе языков, обычаев, традиций разных народностей.

Корни узнаваемых исторических моделей балканской музыки сильно переплетены. Они срастаются в противоречивый и чрезвычайно сложный синтез, не имеющий аналогов нигде в Европе, и подпитывают своеобразное "дерево языков". Элементы смешения порой трудно вычленить и соотнести с топографическими маркерами: "Болгарский ритм может использоваться в сербской песне, а сербская мелодия – в классическом гитарном произведении" [2, 15].

Творческие грани исполнительской и композиторской деятельности Д. Богдановича уникальны своей органикой. Они завязаны на феноменальных свойствах культурной соносферы – национальных диалектов, слитых в почвенности балканского топоса. Где бы ни проживал музыкант – в Женеве или Сан-Франциско, какие бы современные академические и джазовые новации ни привносил в свой художественный опыт, – композитор всегда внутренне подпитывался музыкально-историческим богатством своей

малой родины. "Инновационный автор гитарной музыки, импровизатор и исполнитель Душан Богданович, – по признанию своего соотечественника и исследователя Вукашина Мисковича, – изучил музыкальные языки, которые сегодня отражены в его стиле – уникальном синтезе классической, джазовой и этнической музыки" [4, 4]. В известном американском журнале "Guitar Player" размещена рецензия на выступление музыканта: "Игра Богдановича выступает в качестве средства для его искрящихся мультикультурных композиций. Но какая игра! Владея классической гитарой, Душан виртуозно справляется со сложной полиметрией, балканскими мелодиями, изощренным контрапунктом и вдохновенными импровизационными линиями с тонкой нюансировкой и изящной грацией. Глубина идей и безграничность его исполнительских возможностей потрясает. Если вы любите гитару, вы должны исследовать эту драгоценность" [6].

В резюме о творчестве Богдановича приводится ряд суждений, опубликованных в журнале "Soundboard": "Душан Богданович является настоящим оригиналом гитары. Его уникальное видение рождается благодаря трансатлантическому опыту, приукрашенному мастерством этнических народных, джазовых и классических традиций, что делает его музыку насыщенной сложностью и смыслом. Он может многое сказать, управляя крупными структурами сонаты так же легко, как и небольшими миниатюрами. Чтобы войти в его мир, нужно испытать восторг от новой коллекции гитарных сочинений – настоящего сундука с сокровищами, наполненного редкими и экзотическими драгоценностями" [6].

Титульным сочинением, представляющим творчество автора на мировой гитарной сцене, является цикл "Шесть балканских миниатюр", посвященный известному американскому гитаристу Уильяму Каненгайзеру. Богданович написал его, будучи уже достаточно известным музыкантом. Время создания опуса совпало с горячей фазой военного конфликта на балканском полуострове. Более того, музыка возникла в ответ на трагические события в раздираемой войной Югославии. Феномен художественного отклика на разрыв социокультурных связей лежит в фундаменте изначального замысла и выплескивается в драматургической стратегии циклического единства.

Свое художественное послание миру автор сопроводил предисловием: "В эти дни политические потрясения в Восточной Европе сосредоточены в Югославии, сердце Балканов и моей родины. Трагично и иронично видеть дальнейший распад земли и людей, осознавая уникальную культурную печать всей области. Возможно, что искусство среди других универсальных человеческих устремлений все еще показывает нам способ гармонизации и синтеза самых разнообразных элементов, исходящих из одного и того же источника. Именно в таком духе я посвящаю эту музыку миру во имя мира" [1, 2].

Усмотрение автором объединяющей силы музыки отражается в структуре цикла, отдельные миниатюры которого связаны с этническим своеобразием различных балканских регионов и их сложными синтезами: сербско-болгарским в "Jutarnje Kolo" (Утреннем танце); сербским ритуально-погребальным плачем в "Žalopojka" (Жалобной песне); сербским в "Vranyanka"; македонским в "Makedonsko Kolo" (Македонском танце); сербско-черногорским в "Široko" (Протяжной песне); сербско-хорватским в "Sitni Vez" (Маленьком танце). Сам композитор так комментирует воплощение музыкальной идеи: "Все шесть миниатюр обобщены модальной гармонической основой, гибкой причудливой метрикой, песенно-танцевальной природой простых форм, основанных на повторении фраз с разным гармоническим контекстом. Утренний, Македонский и Маленький танцы взаимосвязаны тематически и ладогармонически. Две Песни контрастируют по настроению и характеру бытования. Из всех миниатюр лишь Враньянка – единственная, основанная на реальном традиционном танце, тогда как все остальные составлены в разнообразном синтезе. Маленький танец подражает проворным переливам "обязательных" аккордеона или фрулы (флейты), которые часто слышны на деревенских свадьбах или других торжествах" [1, 2].

Сложные синтетические переплетения этносов в современной балканской музыке – следствие давних исторических миграций, завоеваний, колонизаций, смещений территориальных границ. Этим обусловлено существенное воздействие греческих, римских, византийских, восточных традиций на музыкальную культуру балканского полуострова, что взаимно обогатило картину фольклорного наследия всего региона.

Приемы мотивной работы с материалом, характерные для балканской музыки в целом, просматриваются в каждой из миниатюр цикла. Они основаны на кратких попевочных структурах, рост которых обеспечивается варианто-вариационным развитием. В первой пьесе "Jutarnje Kolo" композитор, не прибегая к прямым цитатам, передает сущностные признаки балканской народной музыки. Короткие мелодические реплики, организованные в масштабно-тематическую структуру пары периодичностей a a1 b b1, развертываются в ладовых контурах лидомиксолидийской природы. Будучи характерной не только для балканского, но и для венгерского, румынского, а также западно-украинского фольклора, этот лад дополняется гемиолой – увеличенной секундой на низкой II ступени. В результате гемиольные мелодические фигуры придают музыке очевидные приметы цыганских и шире – восточных ладов: d – es – fis – gis – a – h – c.

Постоянно чередующиеся параллельно-переменные ладообразования соотносятся со многими образцами народной музыки, но в данном случае ассоциируются с болгарским сельским пахотным танцем "Копаница". Моторика этого танца подразумевает круговую траекторию движения (коло) и сложный, неравномерный пульс шага. Тип танца, отмеченный данным родовым именем, имеет уникальную метроритмическую формулу неравномерного деления. В ее основе лежат короткие и длинные ударные доли (шаги), которые содержат два либо три импульса и выстраиваются в линию

2+2+3+2+2. Музыка циркулирует, подчиняясь этому шагу, и соответствует размеру 11/8 или 11/16. Подобный асимметричный ритм – одна из отличительных и наиболее важных черт балканской музыки. Исследователи начала XX века, в частности Бела Барток, идентифицировали его как "болгарский", запись которого в то время явно "сопротивлялась" традиционным метрическим сеткам: "Когда один из наших известных музыкальных исследователей услышал мелодии с болгарским ритмом в первый раз, он крикнул: все болгары хромые, их песни имеют хромые ритмы" [3, 197]. По существу, ситуация с этим ритмом гораздо более сложная, чем видится на первый взгляд. Ареал его распространенности отнюдь не замыкается на болгарской этнической группе, захватывая помимо юго-восточной Европы также османский (турецкий), ближневосточный топос. По этой причине в середине прошлого века в качестве идентичного болгарскому ритму было предложено название aksak-ритм[4], что в переводе с турецкого означает "хромой". Асимметричные нечетные ритмы предполагают богатую палитру этнических оттенков. "Мелодии, основанные на ритмах с простым нечетным числом долей – 5, 7, 11, 13, относятся к разным типам, – считает этнограф и фольклорист Бруно Неттл. – Первый тип хорошо иллюстрируется в югославском музыкальном эпосе. Второй и третий типы особенно распространены в румынских и болгарских традициях. Это настолько очевидно, что песни на 11/8 или 7/8 были названы исследователями балканского фольклора мелодиями в болгарском ритме" [5, 90].

Вторая миниатюра "Žalopojka" является единственной в цикле, где не выдерживается сложная балканская ритмика. Это обусловлено песенной, а не танцевальной природой жанра. К сербскому названию "Žalopojka" композитор дает английскую расшифровку "Lament" – жалобная песнь, горестное стенание, элегия. Балканская этимология слова (и жанра соответственно) вмещает единое поле смыслов. В переводе с сербского, хорватского, боснийского языков это слово означает похоронная песнь, плач по усопшим. Ритуальное ядро жанра вполне очевидно. Это прощание с умершими – траурная церемония, связанная в церковном обиходе с панихидой, литией. В экуменическом библейском переводе здесь подразумевается плач по побежденному народу, оплакивание жертв. Весь комплекс приведенных смыслов (с акцентом на последнем) возводит миниатюру в статус лирико-трагического эпицентра всего цикла, несущего идею скорби и примирения.

Медленное скользя вниз от вершины-источника, мелодическая линия насыщается мелизматическими опеваниями, фигурами плача и поддерживается мерным траурным шагом баса. Данный комплекс художественной выразительности в музыке связывается с многочисленными образцами элегий. Сербский вариант элегичной песни украшен подчеркнутым гемиольным ходом gis – f в первом же такте. Элементы фригийского лада выражены густыми минорными красками гармонии b – des – f. Семантика траурного звучания дополнена характерной "шубертовой медиантой" (f – as – c в a-moll), которая давно стала гармоническим символом одиночества, страдания, безнадежности.

В общем эмоциональном фоне превалирует скорбно-лирический тонус звучания. Гитара подобно человеческому голосу передает все оттенки плача. Они сквозят в каждом слое, поэтому исполнителю важно подчеркнуть тонкую мотивную ткань подголосков, интонационно выделяя ее в каждой линии. Удивительная прозрачность фактуры при ее чрезвычайно глубокой смысловой наполненности ставит перед музыкантом одну из сложнейших задач кантиленной игры – отразить в маленькой пьесе великую скорбь по целым поколениям погибших людей и передать ее через жанровую память – одну из самых глубинных художественных универсалий.

Третья миниатюра "Vranyanka" представляет собой типичный южно-сербский танец, историко-топографические корни которого лежат в долине реки Вране, где расположен одноименный город – крупный перекресток сербских, болгарских и македонских торговых путей в эпоху Османской империи. В лирическом эпосе юга Сербии этот танец одновременно сопровождался жалобной женской песней, в которой девушка из города Вране – враньянка – поет о неразделенной любви.

В подтверждение сказанных в предисловии к циклу комментариев Богданович не привносит никаких смежных музыкальных диалектов в данную миниатюру, сохраняя аутентичность мелодико-гармонического и ритмического контура танца.

Характерные для враньянки приметы воспроизводятся композитором максимально точно. Нисходящий ламентозный мотив a – gis – f – e – d с поступенным возвращением e – f – gis – a проявляет гемиольную специфику лада. В его основе ощущается близость с восточным neveser макамом и его европейской разновидностью – венгерской (цыганской) гаммой[5]. По сути – это мелодический минор с повышенной IV ступенью. В результате выстраивается типичный для южно-сербского танца басовый и гармонический остов: минорный аккорд на звуке-устое d постоянно чередуется с мажорными аккордами II и V ступени[6]. Наряду с несимметричным размером 7/8 , где акцентные доли разбиваются по группам 3+2+2, указанная неизменная для этого жанра мелодическая попевка мигрирует из песни в песню на протяжении веков.

В миниатюре автор мастерски объединяет песенную и танцевальную стихии враньянки ферматами на последних долях такта, наделяя ритмическую упругость танца неспешностью жалобных вокально-речевых высказываний. Для подражания игре на дарбуке – восточном ударном инструменте, прочно вошедшем в музыкальный обиход балканских народов, – Богданович вводит оригинальные приемы, отмеченные в начале пьесы как "golpe" и "perc"[7]. Первые два такта звуки извлекаются хлестким ударом "golpe" указательным пальцем правой руки по струнам возле грифа, создавая эффект низкого мембранного звука "dun" дарбуки. Начальное и все последующие тематические построения

заканчиваются шлепком (perc.) ладонью по обечайке гитары, который ассоциируется с высоким звонким ударом "tek" по краю восточного барабана.

В четвертой миниатюре "Makedonsko Kolo" композитор в качестве ладоинтонационной и ритмической основы использует известный в Болгарии, Македонии, а также Румынии народный подвижный мужской танец "pajdusko". В Македонии его еще называют "пьяным" танцем, закрепившимся в местном обиходе еще со времен завоевания балканского региона Османской империей. Действительно, "хромая" пульсация 5/8 (2+3) и густая орнаментика вкупе с ладовым "восточным" своеобразием[8] экспонируют очередную грань балканского мелоса, веками ассимилировавшего турецкие культурные традиции.

Пятая миниатюра "Široko" (широкая песня) становится ярким примером конвергенции славянских протяжных и восточных, насыщенных орнаментикой пастушеских песен. Отсутствие тактовой черты и авторское указание в начале пьесы rubato espressivo вводит в мир вокальной импровизации. Она обрамлена гитарными арпеджированными фигурациями, имитирующими то игру южнославянского струнно-смычкового гусле[9], то переливы турецкого уда – еще одного носителя инструментальных традиций балканского полуострова.

Подчеркнутая хроматическая природа вокальной мелизматики в басовой тесситуре усиливает влияния восточного музыкального эпоса, который здесь перекликается с "глубоким пением" испанского "cante jondo".

В финальной миниатюре "Sitni Vez" Богданович в концентрированном виде подает танцевальную стихию родного региона. Метрические сбои 11/16, 10/16, 13/16, 2/4, 2/8 постепенно закручивают пружину виртуозных пассажей, а ярко выраженное звучание восточных квартовых дронов в потоке стремительной аккордовой техники завершает цикл кульминационной вершиной традиционного деревенского веселья.

Научная новизна исследования заключается в феноменологическом подходе к анализу гитарного цикла Душана Богдановича. Данный подход продуктивен для изучения широких контекстных связей, сложившихся в условиях музыкально-исторического этногенеза балканского культурного региона.

Выводы. Музыкальное приношение Богдановича "миру во имя мира" актуализировало обратную геополитической трагедии сторону богатой культурной ойкумены, веками спаянного конвергенцией наследия далеких друг от друга славянских и ближневосточных традиций (сербских, болгарских, хорватских, македонских, боснийских, турецких).

Оригинальность жанровой палитры, сложность ритмики, ладовое и мелодическое своеобразие балканской гитарной музыки по сей день притягивает множество исполнителей. Произведения Д. Богдановича, А. Орукузунова, В. Ивановича, Т. Хабе, Е. Будуниса и других активно включаются в репертуар ведущих гитаристов, в первую очередь – балканских, в программы Международных конкурсов: Novi Sad world guitar competition, Vojvodina world guitar competition for composers (Сербия), Bale-Valle "Live guitar" competition, Zagreb Guitar Festival & international competition (Хорватия), Sofia classical guitar competition, Asenovgrad international guitar festival & competition (Болгария), Volos international guitar festival & competition (Греция). В конгломерате гитарных школ мира творчество балканских музыкантов обрело свой яркий и узнаваемый голос. Он феноменологически артикулирует глубинную связь языка музыки с этнической многослойностью давних исторических взаимовлияний юго-восточных европейских и ближневосточных культур.

Примечания

[1] Душан Богданович родился в Белграде – столице бывшей Югославии. Закончил Женевскую консерваторию по классу композиции у П. Уиссмера и А. Хинастеры, по классу гитары у М. Сан Маркоса. После победы на Женевском международном гитарном конкурсе и блестящего дебюта в Карнеги Холле в 1977 году был приглашен преподавать гитару в Белградскую академию. С началом балканского конфликта переехал работать в консерваторию Сан-Франциско и получил гражданство США. В настоящее время преподаёт в Женевской консерватории.

[2] Композиторское творчество Богдановича представлено преимущественно гитарной музыкой. Однако, также известны его камерно-вокальные сочинения ("Do the dead know what time it is?"), музыка для фортепиано ("Six Illuminations", "Cantilena and Fantasia"), струнного оркестра ("Codex XV") и разнообразных инструментальных ансамблей ("Balkan mosaic").

[3] Под ойкуменой (экуменой) автор цитируемого текста Джейн Керри подразумевает коллективные традиции, влияющие на формирование историко-географической культурной общности. Он ссылается на этимологию древнегреческого термина ecumene, которым обозначалась зона человеческого обитания и активного взаимодействия. Это могло быть единой территорией или конкатенацией мест, т.е. сцеплением местностей в общую культурную линию связей. С позиции антропологии и теории глобализации данный термин стоит в ряду других – диаспора, транснациональный, межрегиональный. В частности, ойкуменой называют регион Карибского бассейна. Балканская ойкумена "достаточно широка, чтобы охватить балканскую музыку независимо от происхождения или исторических влияний <…>. Балканский может означать римский, византийский, османский, христианский, мусульманский, еврейский или цыганский – во всех возможных перестановках и сочетаниях" [2, 14].

[4] Термин aksak-ритм был предложен турецким композитором Аднамом Сайгуном и французским исследователем-фольклористом Константином Брайлоу в статье "Легенда aksak" (1951), опубликованной в журнале "Revue de Musicologie".

[5] Звукоряд враньянки также напоминает андалузский (доминантовый) лад.

[6] У Богдановича доминантовый аккорд, который в аутентичных образцах враньянки представлен гармонией V ступени, подчеркивает вводнотоновую связь: cis в басу и gis в подголоске.

[7] Golpe (в пер. с исп. – удар) – прием фламенко, означающий удар, стук пальцами или ногтями правой руки по деке. Perc. является сокращенным вариантом английского слова percussion (перкуссия, выстукивать).

[8] В европейских модальных системах это соотносится с миксодиатоническими явлениями, в данном случае – с лидомиксолидийским ладом с высокой IV и низкой VII ступенями, но с добавлением гемиолы на низкой II ступени.

[9] Гусле – балканский струнно-смычковый инструмент грушевидной формы с длинным грифом и одной или двумя струнами из конского волоса, на которых играют смычком.

Литература

1. Bogdanovic D. Six Balkan miniatures / D. Bogdanovic. – San Francisco : ASCAP guitar solo publications, 1993. – 11 p.

2. Curry J. Balkan ecumene and synthesis in selected compositions for classical guitar by Dušan Bogdanović, Nikos Mamangakis and Ian Krouse : thesis submitted for the degree of Doctor of Music [Electronic Resource] / J. Curry. – Tucson : The University of Arizona, 2010. – 89 p. – Mode of access : URL : http://hdl.handle.net/10150/195587

3. Fracile N. The "Aksak" Rhythm, a Distinctive Feature of the Balkan Folklore / N. Fracile // Studia Musicologica. – 2003. – № 44 (2). – P. 191–197.

4. Miskovic V. Dušan Bogdanović. Life and Work : thesis submitted for the degree of Master of Music [Electronic Resource] / V. Miskovic. – Graz : University of music and dramatic arts, 2008. – 47 p. – Mode of access : URL : https://fedora.kug.ac.at/fedora/get/o:13531/bdef

5. Nettl B. Folk and Traditional Music of the Western Continents / B. Nettl. – Englewood Cliffs : Prentice-Hall, 1990. – 3rd ed. – 213 p.

6. Reviews about Dusan Bogdanovic [Electronic resource]. – Mode of access : URL : http://www.dusanbogdanovic.com/reviews.html

References

1. Bogdanovic, D. (1993). Six Balkan miniatures. San Francisco : ASCAP guitar solo publications [in English].

2. Curry, J. (2010). Balkan ecumene and synthesis in selected compositions for classical guitar by Dušan Bogdanović, Nikos Mamangakis and Ian Krouse. Extended abstract of Candidate's thesis. Tucson: The University of Arizona. Retrieved from : http://hdl.handle.net/10150/195587 [in English].

3. Fracile, N. (2003) The "Aksak" Rhythm, a Distinctive Feature of the Balkan Folklore. Studia Musicologica. 44 (2). 191-197 [in English].

4. Miskovic, V. (2008). Dušan Bogdanović. Life and Work. Extended abstract of Candidate's thesis. Graz : University of music and dramatic arts. Retrieved from : https:// fedora.kug.ac.at/fedora/get/o:13531/bdef [in English].

5. Nettl, B. (3rd ed.). (1990). Folk and Traditional Music of the Western Continents. Englewood Cliffs : Prentice-Hall [in English].

6. Reviews about Dusan Bogdanovic (2016). Retrieved from: http://www.dusanbogdanovic.com/reviews.html [in English].

Стаття надійшла до редакції 25.09.2017 р.

УДК 796 (012.35)+793.322

Ільєнко Ірина Миколаївна
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри музично-теоретичних дисциплін
Київської муніципальної академії
естрадного та циркового мистецтв
irina.iljenko57@gmail.com

СОЦІОКУЛЬТУРНА АКОМОДАЦІЯ ДЖАЗУ В ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ XX СТОЛІТТЯ: ДО ПИТАННЯ ВЗАЄМОДІЇ МИСТЕЦТВ

Мета статті – висвітлити взаємодію різних видів мистецтва з джазом у процесі його адаптації у культурне середовище першої половини XX століття та проаналізувати основні еволюційні етапи пристосування джазового мистецтва до соціокультурного простору. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні історико-культурологічного та порівняльного методів. Зазначений методологічний підхід передбачає формування цілісного уявлення про соціокультурну акомодацію джазового мистецтва та допомагає простежити діалектику стосунків інших видів мистецтва з джазом. **Наукова новизна** статті полягає в розширенні уявлень про соціокультурну акомодацію джазу та висвітленні його взаємодій з іншими видами мистецтва. **Висновки.** Як бачимо, характерними рисами мистецтва джазу постають діалогічність та комунікативність. Джаз взаємодіє не лише всередині суто музичного мистецтва, поєднуючи традиції, стилі, форми й виразні засоби, а й зовні – з іншими видами мистецтва, продукуючи нові форми художньої творчості. Минуле століття повною мірою продемонструвало активне втручання джазу у різні види мистецтва, які, тільки на перший погляд, мають з ним опосередкований зв'язок. Джаз асимілює творчі доробки інших видів мистецтв, демонструючи непередбачені результати взаємодій у вигляді численних різномистецьких мікстів, що відтворюють подальшу джазову еволюцію. Соціокультурну акомодацію джазу забезпечує його діалог з іншими видами мистецтва, які всіляко сприяють адаптації джазу у культурному середовищі першої половини XX століття.

Ключові слова: джаз, взаємодія, акомодація, мистецтво, культурне середовище.

Ильенко Ирина Николаевна, *кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыкально-теоретических дисциплин Киевской муниципальной академии эстрадно-циркового искусства*

Социокультурная аккомодация джаза в первой половине XX столетия: к вопросу взаимодействия искусств

Цель статьи – осветить взаимодействие различных видов искусства с джазом в процессе его адаптации в культурную среду первой половины XX века и проанализировать основные эволюционные этапы приспособления

© Ільєнко І. М., 2017

джазового искусства к социокультурному пространству. **Методология** исследования заключается в применении историко-культурологического и сравнительного методов. Использование указанных методов исследования предполагают формирование целостного представления о социальной аккомодации джазового искусства, помогая проследить диалектику отношений других видов искусства с джазом. **Научная новизна** статьи состоит в расширении представлений о социальной аккомодации джаза и освещении его взаимодействий с другими видами искусства. **Выводы.** Как видим, характерными чертами искусства джаза являются диалогичность и коммуникативность. Джаз взаимодействует как внутри музыкального искусства, сочетая традиции, стили, формы и выразительные средства, так и извне – с другими видами искусства, продуцируя новые формы художественного творчества. Прошлый век в полной мере продемонстрировал активное вмешательство джаза в разные виды искусства, которые, только на первый взгляд, имеют с ним косвенную связь. Джаз ассимилирует творческие достижения других видов искусств, демонстрируя непредвиденные результаты взаимодействий в виде многочисленных микстов, отражающих дальнейшую джазовую эволюцию. Социокультурную аккомодацию джаза обеспечивает его диалог с другими видами искусства, которые всячески способствуют адаптации джаза в культурной среде первой половины XX столетия.

Ключевые слова: джаз, взаимодействие, аккомодация, искусство, культурная среда.

Ilienko Iryna, *PhD (Art Criticism), assistant professor of the music-theoretical subjects chair, Kyiv Municipal Academy of Circus and Variety Arts*

Socio-cultural accommodation of jazz in the first half of the twentieth century: the question of interaction of arts

The purpose of the article is to highlight the interaction of different types of art with jazz in the process of its adaptation in the cultural environment of the first half of the twentieth century and to analyze the main evolutionary stages of the adaptation of jazz art to the socio-cultural space. The **methodology** of the research lies in the application of historical-cultural and comparative methods. The above-mentioned methodological approach involves forming a holistic view of the sociocultural accommodation of jazz art and helps to trace the dialectics of the relations of other arts with jazz. The **scientific novelty** of the article consists in extension of the notions of the socio-cultural accommodation of jazz and showing its interactions with other forms of art. **Conclusions.** As you can see, the characteristic features of jazz art are dialogueness and communicativeness. Jazz interacts not only inside purely musical art, combining traditions, styles, forms and expressive means, but also externally with other types of art, producing new forms of artistic creativity. The past century has fully demonstrated the active involvement of jazz in various forms of art, which, at first glance, have an indirect link with it. Jazz assimilates the creative workings of other arts, demonstrating unpredictable results of interactions in the form of numerous versatile mixes that reproduce further jazz evolution. Dialogue with other arts, which in every way promotes the adaptation of jazz in the cultural environment in the first half of the twentieth century provides socio-cultural accommodation of jazz.

Keywords: jazz, interaction, accommodation, art, cultural environment.

Актуальність теми дослідження. Джаз XX століття – складне та неоднорідне явище, яке містить різні напрямки та безліч форм існування. Існуюча панорама джазових досліджень багатоаспектна за амплітудою висвітлення, однак, за множинністю умов потребує доповнень і уточнень, зокрема у питаннях соціокультурної адаптації джазу. Таким чином, виникає необхідність вивчення особливостей пристосування джазу у культурному середовищі минулого століття та його стосунків з іншими видами мистецтв. Цим визначається актуальність звернення до обраної теми.

Мета статті – висвітлити взаємодію різних видів мистецтв з джазом у процесі його адаптації у культурне середовище XX століття та проаналізувати основні еволюційні етапи пристосування джазового мистецтва до соціокультурного простору.

Аналіз досліджень і публікацій. Огляд літератури з теми дослідження свідчить, що теорія та історія джазового мистецтва представлена широкомасштабною кількістю зарубіжних розвідок, серед яких назвемо працю Д. Декстера [15], присвячену історії джазового мистецтва з 90-х років позаминулого століття до 60-х років XX століття; дослідження У. Хенді [16], в якому здійснено історичний аналіз розвитку джазу; працю Д. Микера [17], що інформує про зв'язок джазу з іншими видами художньої діяльності, зокрема, з мистецтвом кіно; В. Конен [5], де аналітичні спостереження авторки демонструють особисту позицію щодо розвитку джазового мистецтва; У. Сарджента [9], який вивчав ґенезу, музичну мову та естетику джазу; Ф. Сафронова [11], що досліджував споріднені форми джазу у просторі культури Центральної Європи 1920-х років; Н. Свєтлакову [10], яка вивчала проблему впливу джазу на академічну музику у творах європейських композиторів першої половини XX століття; Дж. Шуллера [19], що охарактеризував форми афро-американського музикування; Л. Фезера [18], що визначив проблеми джазу 60-х років та констатував наявність як усно-імпровізаційних, так і письмово-композиційних форм творчості; у перші п'ятдесят років існування джазу; П. Корнєва [6], який акцентував увагу як на всебічній популярності джазу, так і на значному впливі джазового мистецтва на розвиток світової художньої культури в цілому; В. Шуліна [14], що висловив думку щодо активних стосунків джазу зі східною та західною традиціями музикування.

Вагомою складовою наукових розвідок у сфері проблематики джазового мистецтва вбачається також інформаційний пласт досліджень вітчизняних науковців, серед яких згадаємо В. Романка [8], який проаналізував джазові інтерпретації та систематизував визначні події українського джазового мистецтва; В. Симоненка [12], що зосередив увагу на українському джазі як явищі загальносвітової культурної практики; В. Тормахову [13], яка вивчала стосунки фольклору і джазу, аналізуючи різноманітні типи взаємозв`язків джазової музики з фольклором, зокрема, у творчих доробках групи "Garbooz trio"; О. Воропаєву [3], що розглянула стосунки академічної, естрадної та джазової традицій; О. Войче-

нко [1], яка зосередила увагу на історичному розвитку джазу, його стилях та напрямах в Америці; Т. Полянського [7], праця якого присвячена вивченню раннього етапу розвитку джазу, названого автором традиційним; О. Коверзу [4], яка визначила три напрямки в історії розвитку вітчизняного джазу 20-30-х років ХХ століття (оркестр В. Парнаха, інструментальна танцювальна музика та естрадні програми за участю джазових оркестрів).

Виклад основного матеріалу. Оскільки на сьогодні не існує чіткого термінологічного визначення джазу, логічно припустити, що його кордони екзистенції можуть охоплювати як суто музичний обшир, так і соціокультурний з активною участю інших видів мистецтв. Підтвердження цієї думки знаходимо у В. Конен в її впевненості, що саме нестійкість визначення джазу сприяє його здатності до взаємодії з різними видами мистецтв, що, в свою чергу, каталізує соціокультурну адаптацію джазу [4]. Обумовлює це демократична основа джазу та його синтетична природа фольклорно-академічного типу, що реалізується завдяки спілкуванню з широкою аудиторією.

Не дивлячись на те, що інтерес до джазового мистецтва у вітчизняному та зарубіжному музикознавстві постійно зростає, проблема соціокультурної акомодації джазу є недостатньо розробленою. На наш погляд, соціальну акомодацію джазу доцільно розглядати у двох напрямках: особливості пристосування джазу у суто музичному просторі та взаємодія інших видів художньої діяльності з мистецтвом джазу. Саме цим аспектам джазового мистецтва присвячена ця стаття.

Ще на початку минулого століття синтез фольклорного і академічного пластів означився у переінтонуванні популярних мелодій усної традиції, що виявилось у музичних цитатах тогочасних диксилендів. Прикладами можуть слугувати широко відомі "Зійди з небес, Мойсей", "Мій Бонні", "Коли святі марширують", "Вниз по Ріверсайд", "Я на своєму шляху" та ін. Джазові експерименти означеного періоду продовжились в урізноманітненні оркестрових складів, які передбачали одночасне співіснування афроамериканських джазових бендів з оркестрами європейських музикантів, що копіювали аутентичний джаз.

Важливою особливістю соціокультурної акомодації джазової музики вищезазначеного часового відтинку вважаємо пристосування джазових оркестрів до потреб слухацької аудиторії. Про це свідчать назви тогочасних оркестрів. Так, наприклад, у першій третині минулого століття "джаз-оркестром" у центральноєвропейському регіоні (зокрема, у Франції) називали як колектив афро-американських джазменів, так і звичайну циганську капелу, в оркестровому складі якої був саксофон, флексатон та корнет. Назву, зазвичай, визначали та коригували самі музиканти або імпресаріо, рекламуючи належним чином свій колектив. Нестійкість позначення подібних виконавських колективів у першій третині минулого століття ще більш посилилась з появою свінгу. Введення цього терміну додало плутанини до розуміння різноманітних відгалужень джазу особливо на теренах Чехії та Німеччині, що підтверджує непростий шлях соціокультурної адаптації джазу.

На теренах нашої країни джазова інтеграція означилась появою "Джаз-капели Л. Яблонського" (1930-ті), у складі якої перебували відомі тепер джазові популяризатори А. Кос-Анатольський, Л. Яблонський, Б. Веселовський. Виконуючи модні тогочасні танці (фокстроти, румби, шиммі, танго тощо), вони не тільки розповсюджували джазову танцювальну музику, а й адаптували її у вітчизняному середовищі. Хоча це були перші і не завжди вдалі спроби донести до слухачів зразки іншої музичної культури, процес все ж таки відбувався, демонструючи пристосування джазу у вітчизняній культурній практиці.

Активність соціокультурної акліматизації джазового мистецтва на його Батьківщині спостерігалась у період 40-х років за часів появи бі-бопу. Більш високий рівень слухацької аудиторії та виконавський професіоналізм, означений у творчості яскравих джазових виконавців (Ч. Паркера, Д. Гіллеспі, Т. Монка) розмежував кордони міського фольклору у джазових обробках та запропонував інструментальну віртуозність, що базувалась на інтонаційних зворотах академічної музики. Мелодичні новації, ритмічні та гармонічні вигадки, запозичення музичного матеріалу з академічного арсеналу – все це свідчило не тільки про транскрипційність та академізацію тогочасного джазу, а й про активне вибудовування якісно нових джазових структур за участю спільних зусиль джазменів та академічних музикантів.

Інший аспект джазового альянсу з проявами художньої діяльності вищезазначеного періоду – його безпосередній вплив на моду. Особливо яскраво це виявилось саме у 40-ві роки, коли джазова молодь категорично заперечувала стандарти одягу старшого покоління. З'явився сценічний образ джазового виконавця, який мав бути вишукано вдягнений з певною зачіскою та обов'язковими квітами у петлиці смокінгу. Пізніше ця мода продовжилась у "хіпстерів" .

Наступний етап акомодації джазового мистецтва у соціумі визначився у 60-ті, коли "третя течія" "оджазовувала класику" та все далі "академізувала джаз" . Слухова свідомість європейського слухача, вихована академічною школою, надто спокійно сприймала імпровізаційно-авторський джазовий стиль, однак, віддаючи дань моді, відвідувала джем-сейшн, віддаючи перевагу поп-музиці та рок-н-ролу. За переконанням О. Воропаєвої, у цей період "більш високі рівні естетико-комунікаційних парадигм все більше віддаляються від традиційно джазової пластової основи і фактично змикаються зі сферою пошуків та експериментів академічного пласта" [2, 28]. Повною мірою це визначилось у творчості Д. Елінгтона, "Modern Jazz Quartet", "Swingle Singers". та ін.

Поряд з джазовими обробками конкретних академічних зразків тогочасні виконавці 60-х – 70-х пропонували також радикальне оновлення джазової мови, що яскраво виявилось у такому напрямку як "фрі-джаз". Афішована відмова від традиційної гармонії, ладу, ритму, темперації та перебільшена

шана колективній імпровізації лише гіпотетично підтверджували новизну джазових експериментів, адже колективна імпровізація була відома ще за доби раннього джазу, а пошуки у сфері вищезазначених засобів виразності зовсім не заперечували стилістичні закономірності джазу.

Типом музичного мислення називає джаз О. Воропаєва, розглядаючи його з історико-теоретичної точки зору, підтверджуючи тим самим цілковиту акомодацію джазу у культурному соціумі ХХ століття. Розмірковування ж дослідниці щодо стосунків джазу з академічною музикою спрямовують до висновків про різноманітні форми його взаємодій у полістилістичному аспекті [3].

80-ті роки активізували пошуки нової стилістики, продовжуючи процес соціокультурного адаптування джазу. Ігнорування свінгу, відмова від акордової послідовності, ізотональність – все це було притаманним напрямку "Нова річ" та свідчило про мовні експерименти, які відповідали потребам так званих елітарних поціновувачів джазу. У 90-ті роки це означилось появою елементів авангарду, які демонстрували синтез оркестрової партитури з вільними сольними фразами, вигукуваннями, літературним текстом тощо. Результатом таких поєднань стала відкрита форма, в якій композиційні елементи були нерозривно пов'язані з імпровізацією.

Останнє десятиліття минулого століття було означене глибоким проникненням джазового мистецтва у культурне середовище. Виявилось це не тільки у поєднанні різноманітних стилів й виразних засобів у джазовому музикуванні, а й у віддзеркаленні загальних культурних процесів (з їх тотальним синтезом ідей), що якнайкраще підтверджує цілковиту адаптацію джазу у соціокультурному просторі. Згадаймо хоча б "Ейсид-джаз", який у своїх переважно інструментальних структурах поєднував класичні джазові треки, фанк, соул-джаз, хіп-хоп, латинський грув. Саме така множинність поєднань викликала питання про те, чи перебуває ейсид-джаз власне джазом. На наш погляд, такий мікст – не лише форма взаємодії різних стилів, а музично-мовний переклад існування соціуму, який в наш час представляє активне змішування інтонацій, ритмів та стилів у переінтонованих формах – від фонічних до інтерпретаційних, що змінюються згідно естетичних законів культурного середовища.

Як бачимо, соціокультурні процеси, як такі, сприяють різноманітним поєднанням джазових проявів у різних видах мистецтва, що якнайкраще стимулює подальший розвиток джазу.

Саме взаємодія джазу з іншими видами художньої діяльності перебуває значущим акомодаційним чинником. Підтверджують це численні факти. Так, загальновідомо, що Д. Елінгтон був не тільки джазовим піаністом й композитором, а й талановитим живописцем (його роботи знаходяться у Музеї сучасного мистецтва у Нью-Йорку). Джазову музику та літературу яскраво синтезували у своїх творах Е. Хемінгуей, Ф. Фітцджеральд, Д. Пассос, Г. Стайн, Т. Еліот. Надихала джазова музика також прозаїків К. Вечтена, Дж. Керуака, К. Каллена, драматурга Ж. Кокто.

У цьому зв'язку неможливо не згадати творчість американського письменника Л. Хьюза, вірші якого демонструють поетичний блюз, цілком схожий на музичний. Якщо джазова проза схожа на прозу життя з причини, бо вона перебуває "розмовною літературою", то джазова поезія демонструє поезію з односкладових слів, що є прикладом живої народної поезії у сучасному просторі. Отже, поєднання джазового ритму зі словом продукує джазову літературу у широкому сенсі.

Цікаво, що завдяки джазу виникла та поширилась така професія як дизайнер конвертів довгограючої платівки, оскільки вони (платівки) перебували невід'ємною частиною творчості музикантів поряд з їх концертною діяльністю. Конверти виконувались завжди згідно високих художніх стандартів, адже вони мали привертати наочну увагу до виконавця. Мистецтво фотомонтажу, залучене у підготовці конвертів, розвинулось потім у джазовий плакат, що згодом трансформувався у рекламу про майбутній джазовий концерт або танцювальний вечір.

Поряд з рекламними плакатами, що популяризували джазові заходи, неможливо пройти осторонь діалогу джазу і мистецтва фотографії, яка подарувала світу велику кількість портретів джазових виконавців різних поколінь, яскраві моменти виконання та реакції музикантів й слухачів тощо. Фотографія явилась поштовхом до наочної дії – у 1929 році з'явилась кіноплівка режисера Д. Мерфі "St. Louis Blues", яка зафіксувала виступ відомих джазових виконавців: вокалістки Б. Сміт та музикантів оркестру Ф. Хендерсона. У тому ж році за участю вищезгаданого режисера відбувся кінодебют бігбенда Д. Елінгтона у фільмі "Black and Tan", який розповідав історію оркестру з Коттон-клубу. Каталізував джазову кіноіндустрію свінг, надавши глядацькій аудиторії фільми "Інтернаціональний дім" (1934), "Велика радіопередача" (1937), "Голлівудський готель" (1937), "Ночі Лас Вегаса" (1941), "Штормова погода" (1943) за участю бендів Б. Гудмана, Дж. Крупи, Т. Дорсі. Загальновідомо, що найпопулярнішим темношкірим кіноактором тих років був Л. Армстронг. Починаючи з фільму "Монетки з неба" (1936), кінострічки з його участю зберегли для нащадків можливість не тільки спостерігати його професійну діяльність, але й всіляко керуватися його творчими досягненнями у своїй практиці. Неможливо переоцінити в цьому сенсі значущість кінострічок за участю сольних виконавців, зокрема, Д. Елінгтона, А. Аммонса, О. Пітерсона, К. Бейсі, Е. Хайнса, Т. Уілсона, А. Тейтума та ін.

Протягом воєнних років соціальна акомодація джаз бендів означилась численними гастролями для підтримки військових. Кінострічки тих років демонструють нам творчі доробки оркестрів Г. Міллера ("Серенада Сонячної долини" 1941 та "Дружини оркестрантів" 1942), Дж. Дорсі ("The Fleet's In" 1942) та Б. Гудмена ("Stage Door Canteen" 1943).

Кінець першої та друга половина минулого століття свідчать про плідний альянс джазу та анімації, засобами якої відбувалась популяризація джазових виконавців, адже герої мультфільмів створювались схожими на відомих джазменів. Згадаймо хоча б відомі історії У. Діснея та О. Фішингера. Короткий метраж фільмів не тільки популяризував окремі музичні номери, а й викликав до життя ідею створення кліпів, завдяки яким збереглось багато записів відомих артистів.

Неможливо пройти осторонь акомодації джазу у хореографічному просторі. Загальновідомо, що активні експерименти у цьому напрямку відбувалися ще на початку XX століття, однак, активного розвитку джазовий танець дістав на початку 40-вих років. Саме у цей період джазова пластика стає невід'ємною частиною бродвейських мюзиклів, серед яких "Старт місс Ліззі", "Планштейн ревю", "Лайза". У цей же часовий період було створено кіномюзікл "The Broadway Melody" та серіал "The Gold Diggers of Broadway з номером "42-га вулиця"" (1933), який став загальновідомим завдяки хореографу Б. Берклі.

40-ві роки перетворили розважальний джазовий танець на мистецтво джазової хореографії. Це відбулось завдяки "Афроамериканському театру мистецтв", заснованому Хемслі Уінфілдом у 1931 році. Темношкіра прима-балерина цього театру Една Гей намагалась танцювати спірічуелс, поєднуючи його з танцем-модерн. Першою джазовою хореографічною виставою вважається "Від Гаїті до Гарлему" (1940) з хореографією Кетрін Данхем, яка в подальшому приймала активну участь у створенні мюзиклів "Хатина у повітрі" та "Тропічне ревю" (1942). До кінця 60-х років джаз-танець остаточно сформувався як один з напрямків сучасної хореографії. На нашу думку, саме джазово-хореографічний альянс є прикладом неподільного зв'язку пластики з джазовою музикою, адже танець і музика перебувають генетично спорідненими видами мистецтва.

Наукова новизна статті полягає в розширенні уявлень про соціокультурну акомодацію джазу та висвітленні його взаємодій з іншими видами мистецтва.

Висновки. Тож, характерними рисами мистецтва джазу постають діалогічність та комунікативність. Джаз взаємодіє не лише всередині суто музичного мистецтва, поєднуючи традиції, стилі, форми й виразні засоби, а й зовні – з іншими видами мистецтва, продукуючи нові форми художньої творчості. Минуле століття повною мірою продемонструвало активне втручання джазу у різні види мистецтва, які, тільки на перший погляд, мають з ним опосередкований зв'язок.

Джазові виконавці інтерпретують художній матеріал, обробляючи його у тому чи іншому напрямку, підкоряючи цьому процесу творчі доробки інших видів мистецтв та демонструючи непередбачені результати взаємодій у вигляді численних різномистецьких мікстів, що відтворюють подальшу джазову еволюцію. Соціокультурна акомодація джазу відбувається саме завдяки його діалогу з іншими видами мистецтва, які всіляко сприяють адаптації джазу у культурному середовищі.

Примітки

[1] Хіпстери – найбільш активні шанувальники бі-бопу – джазового стилю середини 40-х років минулого століття. Характерною рисою бі-бопу є складні гармонічні (а не мелодійні) імпровізації та швидкий темп виконання.

[2] «Третя течія» – один з напрямів джазу, який виник у 40-і роки минулого століття.

Література

1. Войченко О. Джазове мистецтво в просторі художньої практики XVIII-XXI с. / О. Войченко // Культура України. – 2013. – Вип. 40. – С. 257-266.
2. Воропаева Е. Явление джаззинга в контексте эстетико-коммуникационных парадигм джазового искусства / Е. Воропаева // Вісник міжнародного слов'янського університету. – 2007. – Т.10. – Вип. № 1. – С. 26-30.
3. Воропаєва О. Джаззінг як форма взаємодії академічного та "третього" пластів у джазі: автореф. дис… канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03: Музичне мистецтво / О. В. Воропаєва. – Харків, 2009. – 20 с.
4. Коверза О. Становлення джазового мистецтва як феномену музичної культури 20-30-х рр. XX століття в Україні / О. Коверза // Актуальні питання гуманітарних наук. – Дрогобич: Душный Андрей Иванович, 2015. – вип. 14. – С. 87-98.
5. Конен В. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века / В. Конен. – М. : Музыка, 1994. – 160 с.
6. Корнев П. Джаз как источник новаций в искусстве XX века / П. Корнев // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – М. : Музыка, 2009. – № 99. – С. 334-339.
7. Полянський Т. Традиційний джаз / Т. Полянський. – К. : Музична Україна, 2015. – 336 с.
8. Романко В. І. Джаз у музичній культурі України: соціокультурна та музикознавча інтерпретації: автореф. дис… канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03: Музичне мистецтво / В. І. Романко. – К., 2001. – 20 с.
9. Сарджент У. Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика / У. Сарджент; пер. с англ. М. Рудковской и В. Ерохина. – М. : Музыка, 1987. – 296 с.
10. Светлакова Н. И. Джаз в произведениях европейских композиторов первой половины XX века: к проблеме влияния джаза на академическую музыку: автореф. дис… канд. искусствоведения: спец. 17.00.02: Музыкальное скусство / Н. И. Светлакова. – М., 2006. – 25 с.
11. Сафронов Ф. М. Джаз и родственные ему формы в пространстве культуры Центральной Европы 1920-х годов / автореф. дис… канд. искусствоведения: спец. 17.00.02: Музыкальное искусство / Ф. М. Сафронов. – М., 2003. – 24 с.
12. Симоненко В. Українська енциклопедія джазу / В. Симоненко. – К. : Центрмузінформ, 2004. – 232 с.
13. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез: автореф. дис… канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03: Музичне мистецтво / В. М. Тормахова. – К., 2007. – 20 с.

14. Шулин В. Взаимодействие западных и восточных традиций в джазе / В. Шулин // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – М. : Музыка, 2007. – № 43-1 / том 17. – С. 377-381.
15. Dexter D. The jazz story from the ‘90s to the ‘60s. / D. Dexter. – N. Y., London, 1964. – 176 p.
16. Handy W. Blues: An Anthology / W. Handy. – N.Y., 2012. – 304 p.
17. Meeker D. Jazz in the movies / D. Meeker. – London., 1971. – 336 p.
18. Feather L. The Book of Jazz. From then till now / L. Feather. – N.Y. : 1965. – 290 p.
19. Schuller G. Early Jazz.: Its Roots and Musical Development. – N.Y. : Oxford University Press. – 1968. – 220 p.

References

1. Vojchenko, O. (2013). Jazz art in the space of artistic practice of the XVIII-XXI centuries. Kul`tura Ukrainy, 40, 257-266. [in Ukrainian].
2. Voropaeva, E. (2007). The phenomenon of jazz in the aesthetic and communication paradigms of jazz art. Visnik mizhnarodnogo slovyanskogo universitetu, 1 (Vols 10), 26-30 [in Russian].
3. Voropayeva, O. (2009). Jazz as a form of interaction between the academic and "third" layers in jazz. Extended abstract of candidate’s thesis. Kharkiv: KHDUM [in Ukrainian].
4. Koverza, O. (2015). The formation of jazz art as a phenomenon of musical culture in the 20-30's of the 20th century in Ukraine. Aktualni pytannya gumanitarnyh nauk, 14, 87-98. [in Ukrainian].
5. Konen, V. (1994). The third layer. New mass genres in the music of the twentieth century. Moscow: Muzyka [in Russian].
6. Kornev, P. (2009). Jazz as source of innovations in the art of the twentieth century. Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena, 99, 334-339 [in Russian].
7. Polyanskyy, T. (2015). Traditional jazz. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
8. Romanko, V. (2001). Jazz in the musical art of Ukraine: socio-cultural and musicological interpretations. Extended abstract of candidate’s thesis. Kyiv: NMAU [in Ukrainian] .
9. Sardzhent, U. (1987). Jazz: Genesis. The musical language. Aesthetics. Moscow: Muzyka [in Russian].
10. Svetlakova, N. (2006). Jazz in the works of European composers of the first half of the twentieth century: the problem of the influence of jazz on academic music. Extended abstract of candidate’s thesis. Moscow: RAM [in Russian].
11. Safronov, F. (2003). Jazz and related forms in the culture space of Central Europe in the 1920s. Extended abstract of candidate’s thesis. Moscow: RAM [in Russian].
12. Symonenko, V. (2004). Ukrainian Encyclopedia of jazz. Kyiv: Centrmuzinform. [in Ukrainian].
13. Tormahova, V. (2007). Ukrainian pop music and folklore: interpenetration and synthesis. Extended abstract of candidate’s thesis. Kyiv: NMAU [in Ukrainian].
14. Shulin, V. (2007). Interaction of Western and Eastern traditions in jazz. Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena, 43-1 (Vols 17), 377-381.
15. Dexter, D. (1964). The jazz story from the ‘90s to the ‘60s. New York., London [in English].
16. Handy, W. (2012). Blues: An Anthology. New York [in English].
17. Meeker, D. (1971). Jazz in the movies. London [in English].
18. Feather, L. (1965) The Book of Jazz. From then till now. New York [in English].
19. Schuller, G. (1968) Early Jazz.: Its Roots and Musical Development. New York [in English].

Стаття надійшла до редакції 05.09.2017 р.

UDC 316.733:379.8.09

Kablova Tetiana
PhD in Arts, associate professor of the
academic and variety singing, Institute of Arts
of Borys Grinchenko Kyiv University
Teteria Victor
associate professor of the academic
and variety singing, Institute of Arts
of Borys Grinchenko Kyiv University

MALE ENSEMBLE "KOZATSKI ZABAVY" IN THE CONTEXT OF MODERN CULTURAL INDUSTRIES

The purpose of the work is to the study the contemporary forms of cultural industries, namely the male group "Kozatski zabavy". We consider the activities of the group in the context of culture processes. The authors analyzes the concept of "band" in the musical-historical process. The **methodological** basis lies in the use of comparative, historical and logical methods and hypothetical-deductive method. It suggests consideration of the ensemble as a phenomenon of culture. The above methodological approach facilitates the analysis and formation of the music band phenomenon in the cultural space of creative industries. The research tries to find place and role of this band in the existing art forms. **Scientific novelty** consists in the positioning of the male group as a kind of cultural industry, which has a significant socio-psychological and educational potential. First creation and activity of male band "Kozatski zabavy" receives coverage in the scientific work as the embodiment of tradition and modernity, in particular the authors emphasize the archetypal principles in implementing the team concept. It studies specificity of composition and activity of this band

© Kablova T., 2017
© Teteria V., 2017

repertoire as certain preserving of national traditions and culture. **Conclusions**. Understanding of musical bands as culture creative industries form the complex production process of spiritual culture of the nation, based on the dominant system of value orientations of Ukrainian traditions and their transformation in the modern context of the epoch.

Каблова Тетяна Борисівна, *кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри академічного та естрадного вокалу Інституту мистецтв Київського університету ім. Бориса Грінченка;* ***Тетеря Віктор Михайлович,*** *заслужений артист України, доцент кафедри академічного та естрадного вокалу Інституту мистецтв Київського університету ім. Бориса Грінченка*

Чоловічий гурт "Козацькі забави" в контексті культурних індустрій сучасності

Мета роботи. Дослідження пов'язане з вивченням сучасних форм культурних індустрій, а саме з чоловічим гуртом "Козацькі забави". Розглядається діяльність даного гурту в контексті культуротворчих процесів. Аналізується поняття "бенд" в музично-історичному процесі. **Методологія** роботи полягає у використанні компаративного, історико-логічного методів, гіпотетико-дедуктивному метод, що дозволяє припустити розгляд даного ансамблю як явища в культурі. Зазначений методологічний підхід сприяє аналізу та становленню феномену вокального ансамблю в культурному просторі творчих індустрій, вичзначити його місце та роль в системі існуючих мистецьких форм. **Наукова новизна** полягає в позиціонуванні чоловічого гурту як певної культурної індустрії, що має в собі вагомий соціально-психологічний, виховний потенціал. Вперше творчість та діяльність чоловічого бенда "Козацькі забави" отримує висвітлення в науковій роботі як втілення традицій та сучасності. Окремо автори статті наголошують на втіленні архетипічних засад в концепції даного колективу. Проаналізовано специфіку состава, репертуара та діяльності бенда як певного збереження національної традиції та культури. **Висновки.** Осмислення сучасних музичних бендів як ультурних творчих індустрій формує складний процес виробництва духовної культури нації, засновний на домінучій системі цінностних орієнтацій української традиції та їх перевтілення в сучасному контексті епохи.

Ключові слова: культурні індустрії, музичний бенд, чоловічий гурт, "Козацькі забави".

Каблова Татьяна Борисовна*, кандидат искусствоведения, доцент кафедры академического и эстрадного вокала Института искусств Киевского университета им. Бориса Гринченко;* ***Тетеря Виктор Михайлович,*** *доцент кафедры академического и эстрадного вокала Института искусств Киевского университета им. Бориса Гринченко*

Мужская группа "Козацкие забавы" в контексте культурных индустрий современности

Цель работы. Исследование связано с изучением современных форм культурных индустрий, а именно с мужской группой "Казацкие забавы". В статье рассматривается деятельность данной группы в контексте культуротворческих процессов. Анализируется понятие "бэнд" в музыкально-историческом процессе. **Методология** работы заключается в использовании сравнительного, историко-логического методов, а также гипотетико-дедуктивного метода, что позволяет предположить рассмотрение данного ансамбля как явления в культуре. Указанный методологический подход способствует анализа и становлению феномена вокального ансамбля в культурных, творческих индустриях, определяют его место и роль в системе существующих художественных форм. **Научная новизна** заключается в позиционировании мужского группы как определенной культурной индустрии, имеющий в себе весомый социально-психологический, воспитательный потенциал. Впервые творчество и деятельность мужского бэнда "Казацкие забавы" получает освещение в научной работе как воплощение традиций и современности. Отдельно авторы статьи отмечают воплощении архетипических принципов в концепции данного коллектива. Проанализирована специфика состава, репертуара и деятельности бэнда как определенного сохранения национальной традиции и культуры. **Выводы.** Осмысление современных музыкальных бэндов как культурних творческих индустрий формирует сложный процесс производства духовной культуры нации, засновний на доминучий системе ценностных ориентаций украинской традиции и их перевоплощения в современном контексте эпохи.

Ключевые слова: культурные индустрии, музыкальный бэнд, мужская группа, "Казацкие забавы".

In the process of socio-cultural development of society, the problem of determining of relatively consistent concepts arises more and more often. Especially in the field of culture. First of all, this is explained by the emergence of new forms and types of art, the enrichment of the latest technologies, as well as increasing demand for the traditions of the national cultural space in the context of modern semantic changes. This is particularly strikingly reflected in the ensemble culture, namely in the activities of folk ensembles. This is due to the fact that such ensembles direct authentic traditions into the context of the modern cultural process. The result of this combination is a huge number of so-called folk-bands. The result of their functioning is the image and presentation of the mechanism of forming the image and lifestyle of both : one person and the entire national group.

It should be noted that the proposed term "cultural industry" of T. Adorno and M. Gorkheimer in the "Dialectic of Enlightenment" in 1947 has increased interest today. Among researchers, who studied cultural industry in the context of the problems of socio-cultural change and transformation, as well as cultural production, we can mention J. Baudrillard, P. Bourdieu, J. Gabermas, J. Thompson, E. Tofler, R. Williams, M. Fehrerstone, J. Lotman, A. Flier and others. Among Ukrainian researchers, who work in this direction, there are O. Oliynyk, I. Petrova, O. Beregova, O. Hrytsenko and V. Solodovnik and others.

Also, we should mention names of such researchers as of V. Bitaev (reviews the cultural industry as the modern forms of organization of work in the spiritual production), O. Kopievskaya (studies the concept of local in the context of modern cultural practices), N. Kryvdi (creative industries in the transformations of cultural development). But, unfortunately, the phenomenon of the vocal ensemble, in particular such as the male group "Kozatski zabavy" did not receive coverage in this context.

Modern culture appears to be a multi-layered, complex phenomenon. In the era of globalization, such forms of cultural activity are particularly interesting, such cultural industries that are globally introducing our Ukrainian culture in the pan-European context. In a general way, culture looks like a complex of typical

for a certain group of people or a system of the most characteristic components for a particular society. Culture includes not only art and literature, but also lifestyle, basic human rights, values and traditions.

At the same time, according to I. Petrova, cultural industries exist as production of directly cultural or culturally regulated phenomena and are massive in their volumes and highly standardized in their characteristics [4].

Another definition of cultural industries emphasizes that it is "activity based on an individual creative background, skill or talent, and which can create added value and jobs by creating and exploiting intellectual property" [1] .

The purpose of cultural industries (as well as cultural production of any type) can be defined as a stimulation and maintenance of the collective character of human life, its sustainability and productivity in collective forms. It is not about production of something specific, tangible and traditionally useful by itself. .The main task is to stimulate people to collective forms of life, to constructive cooperation and mutual understanding, to prevent and regulate possible contradictions of their individual interests and stimulate in their environment the desire for "normative consumption", which makes sense only in a team. Among the typical features of cultural industries, based on the study of A. Fleier, one can identify such as the production of social ideas and principles, the reflection and formation of the ideological views and needs of society, the manifestation of the symbols of today's life while preserving the cultural memory of the nation. Separately, one should emphasize the project of socio-cultural development, its goals and algorithms, that is, as A. Flier points out the production of the "cultural dream" of the human community [5].

Let us consider these components on the example of the male group "Kozatski Zabavy" under the management of Andrew Veres.

It should be emphasized that the notion of a musical group is closely connected with the concept of "band", which dates back to archaic times and means literally "relatedness" later it became associated with the indication of a group of people, sometimes gangs, troops, etc. [7, 209]. In musical culture, this notion more often exists as a definition of an orchestra or ensemble of a certain type. In other words, notion preserves its archaic properties, which lead to certain relationships that have distinctive features. In musical art, this word is used more often by instrumental jazz, sometimes vocal type ensembles. Folk-vocal bands appear on the territory of Ukraine as the main phenomenon of our culture, especially active right before and during the adoption of Independence. This period is marked by a significant number of new cultural forms of manifestation of art activity, which is aimed at the revival and preservation of Ukrainian folklore.

The male group "Kozatski Zabavy" consists of Honored Artists of Ukraine, namely Mikhail Nagorny, Victor Teterya, Valery Pavlovsky, who plays various wind instruments; Igor Ratushny, performer on strings and percussion instruments; Oleg Klimenko – contrabassist; Oleksiy Kolomoets – bayanist; Andrey Veres – National Artist of Ukraine creative leader, founder, artistic director of the band, manager and director. The first concerts of the men's band " Kozatski Zabavy" dated back to 1989 in Kherson region. According to the name, the group presents the main traditional Cossack images: Hetman, Ataman, Sotniki. Interesting fact that the named images are derived from the actual types of voices. The repertoire of this band includes mostly songs on Cossack themes: dumas, traditional playful song creativity and certain stage settings, which are intended to enter viewer into the essence of the Cossack culture. It should be noted that based on folk style and folk music, the band has a repertoire and a large number of copyright songs on the topic.

Concert performances by the men's group "Kozatski Zabavy" are witty, vivid performances that reproduce the actual problems of life, causing double perception. On the one hand, these are typical historical images of our past – these were the music of the Zaporozhian Sich, on the other, our contemporaries with well-known psychology, views on reality, ironic and sarcastic.

Undoubtedly, it is important that this male band show the most typical archetype of Ukrainian culture, namely, the Cossacks. A sense of free spirits with a sharp image and understanding of contemporary issues creates the true face of today's male band like a product of cultural industry, which also has a folk coloring. It should be emphasized that it is the Cossacks, "Ukrainian Knights", contribute to the introduction of our culture into the global context. In the context of considering this ensemble, this is confirmed by the fact that the geography of concert performances includes almost all countries and continents except Australia and Antarctica.

Therefore, from the very beginning of its creation and to the present, this band attracts attention by correspondence of Ukrainian culture to such generally established categories of knighthood – the Cossacks - as freedom and nobility.

It should also be pointed out that unfortunately today there is a fairly large number of folk bands whose performance provokes an action that in its uniqueness, resembles a certain canonized ritual. In the group of " Kozatski Zabavy" thanks to a sufficiently mixed repertoire (folk and author's), images close to European culture (knighthood – Cossacks), a combination in a single discourse of the past and present, the absence of "sharovarnosty", high-quality performance (performers have academic education, mostly graduates of Conservatory), a certain paradigm of culture appear.

Based on this paradigm we can confidently propagate the prototype of a Ukrainian man who is a traditionally established image of a European citizen who knows and respects historical memory of his country and nation, but does not try to put it on show, honors his past and present, but also understands the existing difficulties.

The performances of this band are in the nature of an interactive action, colloquial show, etc. Sincerity, the absence of a "farcical", "trotter" allows us to talk about the introduction of elitism in folk art. Due to this state, there arises a certain interpersonal, communicative situation with the recipient, where performers and listeners reach the level of inter-subjectivity. This contributes to the transition from the concept of mono (an individual or a society) to the concept of poly-subject. In other words, the actual entering of Ukrainian culture into the European context is through the common thoughts, images and certain archetypes.

Consequently, we can conclude that the notion of cultural industries is extremely broad and applies to all mechanisms of the formation of the image and lifestyle of both – an individual, and large social groups. The male group "Kozatski Zabavy" in this context appears as a performative activity in the field of creative industries. In accordance with the above, it gets its manifestation in the following indicators.

Familiar to socium the images of singers, which at the same time embody the real existing, traditional Cossack ranks contribute to the formation of social and personal interaction, which in turn receives expression in the corresponding social activity of people, recipients of their creativity.

Appeal to the classical Cossack themes, and the introduction of modern works of the style similar to those of the style corresponding to the present-day realities of one or another historical stage, promotes the formation of actual norms of social justice.

Consequently, the appeal to historical memory, to archetypes of Ukrainian mentality forms a complex process of producing the spiritual culture of a nation, based on the dominant system of valuable orientations of the Ukrainian tradition, their hierarchies, and their correlation with the economic, political and socio-status interests of humanity as a whole.

Thus, defined above gives grounds to assume that the male group "Cossack fun" and its activities can be positioned in the field of cultural industries as a production vector of piritually-developed society and meet the satisfaction of cultural and psychological needs of man and the preservation and entering to the educational space of Ukrainian national cultural mentality.

Література

1. Гнедовський М. Творчі індустрії [Електронний ресурс] / М. Гнедовський // Вітчизняні записки. Наук.журнал., – в. 6 – 2014. – Режим доступу до ресурсу: www.strana-oz.ru.

2. Зеленцова О. В. Творчі індустрії: теорії та практики / О. В. Зеленцова, М. В.Гладких. – М. : Классика-XXI, 2010. – 240 с.

3. Копієвська О. Р. Концептуалізації ментальності в культурі / О. Р. Копієвська // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: Науковий журнал. – К.: Міленіум, 2012. – № 1. – С.182-186;

4. Петрова І. "Культурні індустрії: теорія і практика в сучасному світі" [Електронний ресурс] / Ірина Петрова. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: http://knukim.edu.ua/novunu/kulturni-industriyi-teoriya-i-praktika-v-suchasnomu-sviti/.

5. Фліер А. Я. Культурні індустрії в історії та сучасності: типи та технології [Електронний ресурс] / А. Я. Фліер // Знання. Розуміння. Вміння. – 2012. – Режим доступу до ресурсу: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/3/Flier_Cultural-Industries/.

6. Хоркхаймер М. Диалектика Просвещения: Философские фрагменты / М. Хоркхаймер, Т. Адорно – М.-СПб.: Медиум, Ювента, – 1997. – 312 с.

7. Шеппинг. Д. Міфи слов'янського язичництва / Д. Шеппинг. – Єкатеринбург: У-Фактория, АСТ Москва, 2007. – 339 с.

8. Hesmondhalgh D. Cultural industries and cultural policy. International journal of cultural policy / Hesmondhalgh D. Pratt A. – 11 (1). – 2005 – Режим доступу до ресурсу: https://pdfs.semanticscholar.org/d5ea/bc77eb56c3525a46fa2656c4fe2da2e65e62.pdf

References

1. Hnedovskyi M. (2014) Creative industries. Domestic notes, 6. Retrieved from www.strana-oz.ru. [in Russian].

2. Zelentsova A., Gladkyh M. (2010) Creative industries: Theory and Practice. Moscow: Classical [in Russian].

3. Kopiyevska O.(2012) Conceptualization of mentality culture. Herald of the National Academy of managerial staff of Culture and Arts,1,182-186 [in Ukrainian]

4. Petrova I. (2014) Cultural industry: theory and practice in the modern world. Retrieved from http://knukim.edu.ua/novunu/kulturni-industriyi-teoriya-i-praktika-v-suchasnomu-sviti/. [in Ukrainian].

5. Flier A. (2012) 'Cultural industries in the history and the present: the types and technology', Knowledge. Understanding. Ability, 3. Retrieved from http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/3/Flier_Cultural-Industries/ [in Russian].

6. Horkheimer M., Adorno T.W. (1997) Dialectic of enlightenment: philosophical fragments. Moscow-Petersburg.: Medyum, juventa. [in Russian].

7. Sheppynh. D. (2007) Myths of Slavic paganism. Moscow. [in Russian].

8. Hesmondhalgh D., Pratt A. (2005) Cultural industries and cultural policy. International journal of cultural policy 11 (1). Retrieved from https://pdfs.semanticscholar.org/d5ea/bc77eb56c3525a46fa2656c4fe2da2e65e62.pdf [in English].

Стаття надійшла до редакції 06.09.2017 р.

UDC 78.01+78.03+782

Kaznacheeva Tatyana
PhD in Arts, senior lecturer
The Department of Common and Specialized Piano
A. V. Nezhdanova Odessa State Musical Academy
itaniamusic@gmail.com

NATIONAL TRENDS IN THE DANCE GENRES OF POLISH AND CZECH OPERA OF THE PERIOD OF THE NATIONAL SCHOOL DEVELOPMENT

The purpose of the article. The article is devoted to the consideration of the issues of manifestation of national dance trends in the opera works of the founders of the Polish and Czech national schools. The research studies the embodiment of specific features of the dance genres of the European dance culture in the operas "Halka" by S. Moniuszko and "The Sold Bride" by B. Smetana. The **methodology** lies in the use of historical, systemic and analytical approaches that allow us to consider the processes of the development of the national opera schools in the European musical culture of the middle of the XIX century. The **scientific novelty** of the work is determined by the need to identify and study the principles of the existence of dance forms in the opera context. Analysis of the structure of dance episodes of the opera works of S. Moniuszko and B. Smetana gives an opportunity to argue the application of "great dance form" concept. **Conclusions.** Each sample of a dance genre reflects the mental characteristics of the people, historically developed in the process of its formation. In the context of opera drama, national dance trends embody the mental code of a dance, which directly reflects the characteristic differences and special expressive features peculiar to the national dances of a certain ethnos.

Keywords: dance, opera, great dance form, mental dance code, polonaise, mazurka, polka, furiant, gallop.

Казначеєва Тетяна Олександрівна, *кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри загального та спеціалізованого фортепіано Одеської національної музичної академії ім. А. В. Неждановоі*

Національні тенденції у танцювальних жанрах польської і чеської опер періоду формування національних шкіл

Мета роботи. Стаття присвячена розгляду питань прояву національних танцювальних тенденцій в оперній творчості засновників польської та чеської національних шкіл. Досліджено втілення специфічних ознак танцювальних жанрів європейської танцювальної культури в операх "Галька" С. Монюшка та "Продана наречена" Б. Сметани. **Методологія дослідження** визначається використанням історичного, системного та аналітичного підходів, що дозволяють розглянути процеси формування національних оперних шкіл в європейській музичній культурі середини XIX століття. **Наукова новизна** дослідження визначається необхідністю виявлення і вивчення принципів існування танцювальних форм у контексті оперного мистецтва. Аналіз структури танцювальних епізодів в оперній творчості С. Монюшка та Б. Сметани дає можливість аргументувати застосування поняття "великої танцювальної форми". **Висновки.** Кожен зразок танцювального жанру відображає ментальні особливості народу, що історично склалися в процесі його формування. В контексті драматургії опери національні танцювальні тенденції втілюють ментальний код танцю, що безпосередньо відображає характерні відмінності та особливі експресивні риси, які є властивими національним танцям певного етносу.

Ключові слова: танець, опера, велика танцювальна форма, ментальний код танцю, полонез, мазурка, полька, фуріант, галоп.

Казначеева Татьяна Александровна, *кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры общего и специализированного фортепиано Одесской национальной музыкальной академии им. А. В. Неждановой*

Национальные тенденции в танцевальных жанрах польской и чешской опер периода формирования национальных школ

Цель работы. Статья посвящена рассмотрению вопросов проявления национальных танцевальных тенденций в оперном творчестве основоположников польской и чешской национальных школ. Исследовано воплощение специфических признаков танцевальных жанров европейской танцевальной культуры в операх "Галька" С. Монюшко и "Проданная невеста" Б. Сметаны. **Методология исследования** определяется использованием исторического, системного и аналитического подходов, позволяющих рассмотреть процессы формирования национальных оперных школ в европейской музыкальной культуре середины XIX века. **Научная новизна** исследования определяется необходимостью выявления и изучения принципов существования танцевальных форм в контексте оперного искусства. Анализ структуры танцевальных эпизодов в оперном творчестве С. Монюшко и Б. Сметаны дает возможность аргументировать применение понятия "большой танцевальной формы". **Выводы.** Каждый образец танцевального жанра отражает ментальные особенности народа, исторически сложившиеся в процессе его формирования. В контексте драматургии оперы национальные танцевальные тенденции воплощают ментальный код танца, непосредственно отражающий характерные отличия и особые экспрессивные черты, свойственные национальным танцам определенного этноса.

Ключевые слова: танец, опера, большая танцевальная форма, ментальный код танца, полонез, мазурка, полька, фуриант, галоп.

The relevance of the research. Currently the tendency to create new benchmarks in the development of the European culture, and the problem of national identity and issues related to the manifestation of national characteristics in different fields of art are of key importance. In this regard, the consideration of the

© Kaznacheeva T., 2017

question of the formation of its national style, the national composer school is an actual sphere of scientific interests in such European countries as Poland and the Czech Republic.

M. Karasovsky is the author of the first essay on the history of the Polish opera (Rys historyczny opery polskiej; Warsaw: M. Glücksberg, 1859). Works by B. Matseevsky and A. Walicki (monograph, 1873), collected articles (edited by I. Belza, 1952) [6], monograph by Rudzynsky [4] are dedicated to the study of the life and works of Stanislaw Moniuszko.

O. Gostinsky is the founder of the Czech musical historical science, the author of the monograph about B. Smetana, active propagandist of his works. Z. Nejedly is a Czech musicologist, literary critic, author of studies of B. Smetana operas. In the monographic work of Z. Nejedly consisting of the two-volume "The history of Opera of the National theatre" (1935) till the period of foundation of the Czechoslovak Republic, huge actual material is collected and summarized. A. Buchner – a student of Z. Nejedly, is the author of the illustrated study "Opera in Prague" (1985).

However, the problem of study of questions of the implementation of dance genres in the Polish and Czech Opera of the period of development of national schools remains very little investigated. The specified position is the relevance of this article.

The purpose of the research is to determine and consider the manifestation of national dance tendencies in the operas "Halka" by S. Moniuzsko and "The Sold Bride" by B. Smetana.

Presentation of the main material. In the history of Polish and Czech music opera takes a special place.

By the middle of the XIX century, characteristic features of development of the Polish national opera school had been defined.

The appearance of the opera "Halka" by S. Moniuszko is a symbolic event in the history of the Polish musical national composer school, the first sample of the national opera style.

In the first edition of the opera (created in 1848 and performed in Vilno in the concert version), there were no popular arias, mazurkas and dances of the highlanders afterwards. On January 1, 1858 a premiere of the opera "Halka" in a new edition [3] took place on the stage of the Warsaw Opera Theater.

The most significant virtues of the opera are new images, in an artistic form reflecting the ideals of national freedom, as well as new intonation sphere and original melodic language of the whole opera. In many ways, these features are determined due to the bright, colorful, sufficiently developed dance sphere of the opera.

Dance episodes of the opera make up a great dance form, naturally entering the form of the whole opera. A great dance form is a collection of separate dance episodes distributed throughout the opera, more or less decorated, but connected together by a single principle of dramatic development.

The range of the embodiment of various dance genres in the opera is wide enough: from aristocratic, ballroom dances to flamboyant Polish folk dances.

An overture is threaded with dance rhythms and motifs, which are used in the introductory, connecting and culmination zones. At the beginning of the opera, right after the overture, polonaise sounds in a solemn, courtly style (Allegro pomposo). Gorgeous, sustained in classical traditions, the dance is the first episode of a great dance form. According to C. Cui, polonaise "is the best opera number in the musical sense; it is not deprived of breadth and strength, full of character, quite musical, perfectly built "[2, 157].

There is a hall in the Stolnik's house on the stage. Couples are bypassing the stage, performing polonaise. Inviting orchestra exclamations sound. With two key marks, the tonal basis of the entry is A-dur, in this connection – the confirmation of the third and fifth, which persists throughout the entire orchestral entry, coloring with a thematic melody gradually moving from tonic foundations to melodization. Gradually A-dur transforms into a sense of dominance, the support for D-dur appears in the tenth bar on fortissimo. It is anticipated and surrounded by the appearance of a triotic fragmentation, tremolo of the thirty-seconds. Then the next thematic section begins, characterized by greater rhythmic-motional mobility, contrast of timbre lines, again – fanfarity, then gradual fragmentation and transformation of the rhythm formula. The appearance of double dominant in the party of the orchestra introduces the beginning of the stage action, where solo, duet, then choral parts are constantly accompanied by the rhythmic formula of polonaise. Dance rhythms penetrate into the part of Dzemba, Stolnik, all participants of the stage (including the choir), express an elevated atmosphere of preparation for the wedding action, and only occasionally coincide with the leading or accompanying line of the orchestra. The main theme is the tonality D-dur. The combination of the timbres of the orchestra, the vocal ensemble (Dzemba, Stolnik) and the choir (tenor and bass) form a unique musical synthesis. The harmonious simplicity of the scene is justified by the clarity of the dance line. The culmination zone coincides with the generalized participation of all actors of the scene, prepared by an ascending passage, aimed at the key D-dur, which holds in suspense the stage action for some time. A wavy movement is emphasized by analogies in the preparation of variant repetitions and dynamic "explosions" fortissimo. After the second wave, imitation is added, as an additional developmental principle, corresponding to the excitement of the remarks and emphasizing the joy of the event. Then the basic rhythm formula of polonaise returns, which is clearly defined in the orchestral part and only partially supported by the soloists and the choir as a refrain that creates a rondal form. The episode Un poco piu lento loses the features of dance, although some dance intonations are introduced into the solo-choral context. Then polonaise returns on the stage.

Thus, the introduction and the entire first scene of the opera are threaded with the stabilizing genre of polonaise. Dance is written in the form of rondo, where in the initial episodes dance rhythmic motions are actively developing, returning in the final refrain, where there is an exact orchestral repetition.

We shall note that in the aria of Stolnik (scene number five) the composer applies the rhythmic formula of polonaise again. In this case, Stolnik reproduces an old manner of dance performance: "We will prove and show how they danced in the old days".

The next episode of a great dance form is mazurka. A brisk, effective in terms of instrumentation dance completes the action. Thus, the dance scenes of the ball frame the first action of the opera.

In the third act, there is a contrasting episode of a great dance form. The scene of the mountaineers' dances is peculiar due to a completely different, original dance color. Peasant dances are written in a moving pace, they are characterized by energetic rhythms and original harmony, coming from folk instrumental performance. Genuine folk dance traditions are masterfully recreated by the composer. Against the background of the mountain scenery, the peasants dance playfully. This scene directly affects the drama of the opera: it creates a certain stop in the action, and thus contrasts with subsequent dramatic events.

The question of the formation of its national style, of the national composer school in the Czech Republic was of the same relevance in the middle of the XIX century.

The works of the composer B. Smetana became a powerful impetus for the development of the national self-affirmation of the Czech people. In the works of B. Smetana "the pictures of the history, people's life and nature of the Czech Republic revived, the rhythms of folk dances, the melodies of Czech songs fascinating by their beauty and freshness began to sound" [1, 247].

B. Smetana is the creator of the Czech national opera (in 1863 – the opera "Brandenburgers in the Czech Republic"). His comic opera "The Sold Bride" was the most popular. The composer himself notes emotionally: "The Sold Bride", perhaps, does not belong to me anymore. The people paid for it – with their love – so generously that I have already lost all right to it "[8, 98]. The opera is "full of inner freshness, a sense of joy, a dance rhythm" [8, 33].

The original version contained two actions. In the latest version of the opera, there are three actions, dances polka and furiant [5] are added. Dance episodes play a significant role in the drama of the whole opera, together they make up a great dance form.

Particular importance in the opera is acquired by the rhythms and melodic turns of the traditional Czech national dance – polka. They are audible in overture, they are used by the composer in a large folk-mass scene, which opens the first act (the chorus "How can we not have fun", written in the form of rondo) and many other opera numbers.

Vivid tempo and dance rhythm are characteristic of Kezal's part "I'm telling you, Pan Krushina" (scene 3, Allegro vivo).

In the final action, there is polka with the choir (scene 5). A bright humorous everyday picture: the people gather in the tavern, the young people are dancing. In the orchestral introduction, intonations of the main theme of polka were used. After the orchestra's performance of polka (a wide dynamic range from piano, dolce, dolcissimo to marcato, ff) the choir enters: "Come on, guys, well, girls, do not you get dizzy in the dance". This episode of a great dance form is an interesting embodiment of the stage synthesis of the choir, orchestra and traditional folk dance.

B. Smetana creates a beautiful sample of polka genre (the name of the dance comes from the Czech půl kroku – half a step).

A popular Czech public dance was widely spread in the 40s-50s of the XIX century already as a salon and ballroom dance. It is danced in pairs, the tempo is fast. The musical size is 2/4; it is characterized by the rhythmic clarity of fairly simple rotational movements. The main step was bouncing, it was split into half-steps (this name is associated with the name of the dance). Features of the composition: it is performed with movement further in a circle, turns and figured inserts.

In the second act, after the choir "Who drinks beer with us" a colorful dance – furiant follows. Its theme is the only authentic Czech folk melody used by the composer. With the help of an appeal to the folk dance genre, the composer creates a picturesque, humorous everyday picture.

A Czech folk dance – furiant (Czech furiant, lit. – snob, a proud person) is performed in pairs "in rapid movement with characteristic contrasts of two and three-tier meters, with pointed accentuation, etc." [7, 140]. Dance steps, complex twists and turns are the main movements.

The duet of Enik and Kezal is full of the bright melody of the dance character.

In the finale of the second act, themes from overtures that have a dance character are repeated.

In the third act, the composer creates a bright, colorful genre scene, using a popular version of the ballroom dances of the XIX century – a temperamental gallop.

The term "gallop" (from French Galop – lit. "race") was originally used exclusively in cavalry. The origin of the characteristic race-like movements in the dance with the same name is associated with the transformation of the round dance movements of public dances in the European countries (Germany, Hungary). In the ballrooms of France, this dance appeared at the beginning of the XIX century and it often ended the program of the dance evening. Gallop was the final part of such dances as quadrille and ecossaise. Gallop is a very spirited quick round dance in 2-4 time [9, p. 139]. The pace of the dance is fast, rapid. The basic

movements of gallop are race-like pair dance figures – pas glisse, performed forward or backward. The drawing of the dance is a pair movement in a circle. From the point of view of the development of dramaturgy in the opera "The Sold Bride", the energetic character of the gallop dance corresponds to the climax of the third act. B. Smetana creates a colorful sample of this genre variety – gallop of comedians.

Conclusions. An analysis of national trends in the dance episodes of the operas of various national schools proves that every sample of a dance genre reflects mental characteristics of the people that have historically evolved in the process of its formation. Each movement is a concentration of certain ethno-characteristic emotional-figurative information.

In this regard, it is justified to introduce a concept of "mental code of dance", which is connected with the fact that many national dances reflect the characteristic difference and special expressive features peculiar to a certain ethnic group. What distinguishes different national dance traditions? They are based on the unique original movements characteristic to a certain ethnic group and well-established dance forms (ethnic dances). "Dance Code" is special information that concentrates the deep qualities of each particular dance and passes them to the performer (and the viewer). It is expressed with the help of codified movements (pa), comprising the basis of the dance.

The prospect of the further development of the theme. National trends in the dance episodes of the operas of other national schools are no less obvious. In particular, dance genres in the opera works of the Ukrainian composers acquire great importance. It should be noted that during two hundred years of the history of the Ukrainian opera, beginning with the works of the XIX century (S. Gulak-Artemovsky, P. Sokalsky, N. Arkas, N. Lysenko) and ending with modern productions (K. Dankevich, M. Karminsky, A. Kos-Anatolsky, V. Gubarenko, etc.), dance episodes are an internal genre element, contributing to the identification of mental features in the style of the work. A great dance form is a component of many opera works of different epochs and national schools, becoming an effective means of drama for the whole opera. This, undoubtedly, confirms the relevance, universality of the proposed concepts and shows the need for further research of this issue.

Література

1. Друскин М. С. 100 опер / М. С. Друскин. – Л : Музыка, 1964. – 635 с.
2. Кюи Ц. А. Избранные статьи / Ц. А. Кюи ; [сост., авт. вст. статьи и примеч. И. Л. Гусин; общ. ред. Ю. А. Кремлева]. – Л. : Музгиз, 1952. – 692 с.
3. Монюшко С. Галька. Опера в четырех актах / С. Монюшко. – М. : изд. П. Юргенсона, 1882. – 244 с.
4. Рудзинский В. Монюшко / В. Рудзинский. – М. : Музгиз, 1960. – 286 с.
5. Сметана Б. Проданная невеста. Комическая опера в трех действиях : Клавир / Б. Сметана. – М. : Государственное музыкальное издательство, 1949. – 298 с.
6. Станислав Монюшко: сборник статей / [под ред. И. Бэлза]. – М. : Музгиз, 1952. – 200 с.
7. Энциклопедический музыкальный словарь / [автор-составитель К. А. Жабинский ; 2-е изд., доп. и. перераб.]. – Ростов н/Д : Феникс, 2009. – 472, [1] с. – (Словари).
8. Buchner A. Opera v Praze. Praha: Panton. – 1985. – 240 p.
9. Grove G. Dictionary of Music and Musicians: in five volumes / G. Grove. – New York-London : MACMILLAN & Co., Ltd. – Vol. II. – 1906. – 860 p.

References

1. Druskin, M. S. (1964). The 100 operas. Leningrad: Muzyika [in Russian].
2. Kyui, TS. A. (1952). Selected articles ; [sost., avt. vst. st. i primech. I. L. Gusin; obshch. red. Yu. A. Kremleva]. Moscow: Muzgiz [in Russian].
3. Monyushko, S. (1882). Halka. Opera in four acts. Moscow: izd. P. Yurgensona [in Russian].
4. Rudzinskiy, V. (1960). Moniuszko. Moscow: Muzgiz [in Russian].
5. Smetana, B. (1949). The Sold Bride [Prodannaya nevesta]. Comic opera in three acts: Clavier. Moscow: Gosudarstvennoye muzykalnoye izdatelstvo [in Russian].
6. Stanislav Moniuszko: a collection of articles (1962) ; [pod red. I. Belza]. Moscow: Muzgiz [in Russian].
7. Encyclopedic Music Dictionary (2009). K. A. Zhabinskiy (Author-composer) 2nd ed. Rostov n/D: Feniks [in Russian].
8. Buchner, A. (1985). Opera in Prague. Prague: Panton [in Czech, Russian, German, English].
9. Grove, G. (1906). Dictionary of Music and Musicians: in five volumes. (Vol. II). New York-London: MACMILLAN & Co., Ltd. [in English].

Стаття надійшла до редакції 31.10.2017 р.

UDC 78.071(477)"19/20"

Kravchenko Anastasia
Ph. D in Arts, Postdoctoral Student
of the Department of culturology and cultural-artistic projects of the National Academy of managerial staff of culture and arts
ORCID: 0000-0001-6706-7937
anastasiia.art@gmail.com

HISTORIOGRAPHY OF RESEARCH OF UKRAINIAN CHAMBER ART: CHRONOLOGICAL, PROBLEMATIC AND METHODOLOGICAL ASPECTS OF CLASSIFICATION

The purpose. The article analyzes the studies of the Ukrainian chamber art with the aim of classifying their types according to chronological, problematic and methodological criteria. **Methodology.** Historiographical, source study, analytical, typological and comparative methods of research are applied. **Scientific novelty**. The author's classification of the types of research of Ukrainian chamber art is presented in terms of their chronology, problems and methodology, which made it possible to identify existing gaps, to find and approve the necessary criteria for further analysis of artifacts of chamber creativity as cultural and aesthetic phenomena in their historical, cultural, semiotic and intermediate parameters. **Conclusions.** Chamber art is an integral part of the Ukrainian musical culture, which becomes an object of national, regional, bio-bibliographic research in the aspects of historical, cultural, philosophical, art criticism and musicological problems. The analysis of the special literature reveals the dominance of classical musicological strategies for studying historical genre, style and stylistic aspects of Ukrainian chamber creativity. Despite the attraction of musicology to the interdisciplinary approaches of modern humanitaristics and the existence of some works, where the poly-methodological principles have been successfully applied to the analysis of musical phenomena of classical and non-classical chamber art of Ukraine, the theoretical and methodological potential of related sciences is not sufficiently involved. In this regard, theoretical and methodological studies lead scientists to the level of deep cultural, aesthetic and philosophical reflection and the development of the newest research parameters for the chamber art, which provide for the application of integration approaches based on the synergy of musicological traditions and modern interdisciplinary opportunities for scientific interpretation of the "old" and "new" "music (the philosophy, aesthetics and semiotics of music, the theory of intermediality, culture-hermeneutic analysis, cognitive interpretation, etc.). Approbation of these necessary criteria for the analysis of musical artifacts as cultural and aesthetic phenomena lays the foundation for a new cultural doctrine of modern musicology, which leads to a comprehension of the historical, cultural, semiotic and intermediate aspects of chamber art in the context of the universalistic paradigm of postmodern culture. Consequently, the expediency of searching for a system research model that would allow forming a comprehensive view of the development of the Ukrainian chamber art is unquestionable.

Keywords: chamber art of Ukraine, historiography of the problems of the Ukrainian chamber art, the semiology of art, cultural musicology.

Кравченко Анастасія Ігорівна, *кандидат мистецтвознавства, докторант кафедри культурології та культурно-мистецьких проектів Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

Історіографія дослідження камерно-інструментального мистецтва України: хронологічні, проблемні та методологічні аспекти класифікації

Мета роботи. У статті здійснюється аналіз досліджень камерно-інструментального мистецтва України з метою класифікації їх типів за хронологічними, проблемними та методологічними критеріями. **Методологія.** Застосовано історіографічний, джерелознавчий, аналітичний, типологічний, порівняльний методи дослідження. **Наукова новизна.** Надано авторську класифікацію типів досліджень українського камерно-інструментального мистецтва в аспектах їх хронології, проблематики і методології, що дозволило виявити наявні прогалини, віднайти та затвердити необхідні критерії подальшого аналізу артефактів камерно-ансамблевої творчості як культурних і естетичних явищ у їх історико-культурних, семіотичних та інтермедіальних вимірах. **Висновки.** Камерно-інструментальне мистецтво є невід'ємною складовою музичної культури України, що стає об'єктом національних, регіональних, біобібліографічних досліджень у вимірах історичної, культурологічної, філософської, мистецтвознавчої, музикознавчої проблематики. Аналіз спеціальної літератури виявляє домінування класичних музикознавчих стратегій дослідження історико-жанрових, стильових та стилістичних аспектів вітчизняної камерно-інструментальної творчості. Незважаючи на тяжіння музикознавства до залучення інтердисциплінарних можливостей сучасної гуманітаристики та наявність окремих праць, де поліметодологічні принципи успішно застосовані щодо аналізу музичних феноменів класичного і некласичного камерно-інструментального мистецтва України, теоретико-методологічний потенціал суміжних наук залишається недостатньо задіяним. У зв'язку із цим, теоретико-методологічні роздуми виводять науковців на рівень поглибленої культурологічної, естетико-філософської рефлексії у розробці новітніх параметрів дослідження камерно-інструментального мистецтва, що передбачає застосування інтегративних підходів на основі синергії наявних музикознавчих традицій та сучасних інтердисциплінарних можливостей наукової інтерпретації "старої" та "нової" музики (зокрема, філософії, естетики та семіотики музики, теорії інтермедіальності, культур-герменевтичного аналізу, когнітивної інтерпретації). Затвердження цих необхідних критеріїв аналізу музичних артефактів як культурних і естетичних явищ закладає підвалини новітньої культурологічної доктрини сучасного музикознавства, що веде до осмислення історико-культурних, семіотичних та інтермедіальних вимірів камерно-інструментального мистецтва, в контексті універсалістської парадигми постсучасної культури. Відтак, не підлягає сумніву доцільність пошуків системної дослідницької моделі, що дозволила би сформувати комплексний погляд на розвиток камерно-інструментального мистецтва України.

Ключові слова: камерно-інструментальне мистецтво України, історіографія проблем українського камерно-інструментального мистецтва, семіологія мистецтва, культурологічне музикознавство.

© Kravchenko A., 2017

Кравченко Анастасия Игоревна, *кандидат искусствоведения, докторант кафедры культурологии и проектов культуры и искусства Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

Историография исследования камерно-инструментального искусства Украины: хронологические, проблемные и методологические аспекты классификации

Цель работы. В статье проводится анализ исследований камерно-инструментального искусства Украины с целью классификации их типов по хронологическим, проблемным и методологическим критериям. **Методология**. Применены историографический, источниковедческий, аналитический, типологический, сравнительный методы исследования. **Научная новизна.** Предоставлено авторскую классификацию типов исследований украинского камерно-инструментального искусства в аспектах их хронологии, проблематики и методологии, что позволило выявить имеющиеся пробелы, найти и утвердить необходимые критерии дальнейшего анализа артефактов камерно-ансамблевого творчества как культурных и эстетических явлений в их историко-культурных, семиотических и интермедиальных параметрах. **Выводы.** Камерно-инструментальное искусство является неотъемлемой составляющей музыкальной культуры Украины, которая становится объектом национальных, региональных, биобиблиографических исследований в измерениях исторической, культурологической, философской, искусствоведческой, музыковедческой проблематики. Анализ специальной литературы обнаруживает доминирование классических музыковедческих стратегий исследования историко-жанровых, -стилевых и стилистических аспектов украинского камерно-инструментального творчества. Несмотря на тяготение музыковедения к привлечению интердисциплинарных возможностей современной гуманитаристики и наличие отдельных работ, где полиметодологические принципы успешно применены к анализу музыкальных феноменов классического и неклассического камерно-инструментального искусства Украины, теоретико-методологический потенциал смежных наук остается недостаточно задействованным. В связи с этим, теоретико-методологические размышления выводят ученых на уровень глубокой культурологической, эстетико-философской рефлексии в разработке новейших параметров исследования камерно-инструментального искусства, предусматривающих применение интеграционных подходов на основе синергии имеющихся музыковедческих традиций и современных интердисциплинарных возможностей научной интерпретации "старой" и "новой" музыки (в частности, философии, эстетики и семиотики музыки, теории интермедиальности, культур-герменевтического анализа, когнитивной интерпретации). Утверждение этих необходимых критериев анализа музыкальных артефактов как культурных и эстетических явлений закладывает основы новой культурологической доктрины современного музыковедения, что ведет к осмыслению историко-культурных, семиотических и интермедиальных измерений камерно-инструментального искусства в контексте универсалистской парадигмы постсовременной культуры. Следовательно, не подлежит сомнению целесообразность поисков системной исследовательской модели, которая позволила бы сформировать комплексный взгляд на развитие камерно-инструментального искусства Украины.

Ключевые слова: камерно-инструментальное искусство Украины, историография проблем украинского камерно-инструментального искусства, семиология искусства, культурологическое музыковедение.

Relevance of the research topic. In recent decades, the Ukrainian musicological discourse has highlighted the tendency of a significant increase in the research of chamber ensemble problems, which, according to I. Polskaya's observations, "was not at the forefront of musical-theoretical thought and belonged to the accidental, peripheral branch of it" [6, 29]. In this connection a situation has arisen, where the functioning of ensemble practice in the "world of art" (B. Oliva [4]) and the accumulation of factual data about the composer's and performing chamber creativity of Ukraine far outstripped their scientific, theoretical comprehension. Considering the above, the relevance of further systemic, rather than selective, overview studies of this art form remains urgent, which raises the need for analyzing existing scientific works for determining promising vectors for studying the theory and history of the chamber ensemble and, in general, ensemble art as a cultural and artistic phenomenon and a multicomponent system.

The purpose of the article. The article analyzes the studies of the chamber art of Ukraine with the aim of classifying their types in aspects of the problems, methodology and chronology, which allows identifying the existing gaps, finding and approving the necessary criteria for further analysis of artifacts of chamber creativity as cultural and aesthetic phenomena in their historical, cultural, semiotic and intermedial parameters.

Statement of basic material. In the general system of the musical genre hierarchy, the chamber ensemble occupies an important place, characterized by the forked genre invariants (with practically inexhaustible possibilities for further modifications of their organology) and unique aesthetic-semantic parameters, which are characterized by "the creation of an atmosphere of easy communicativity and semantics of the combination of the personal and general-human, and also the extraordinary ability to display in the "microframe" a lot of actual features of the modern era" [1, 189]. All this focuses the research attention on the problems of the chamber ensemble not only in the genre-historical and theoretical plane, but also in general on the questions of chamber art in all the variety of material and spiritual components of compositional, concert-performing, pedagogical creativity that finds its reflection in the researches of special and general directions.

General studies include works of a panoramic nature, where the study of questions of chamber art is not the main subject of scientific understanding, but one of the components of a more general musicological problem. The data on ensemble creativity available here, as a rule, are not analyzed comprehensively and are not systematized in detail, and therefore are presented in an overview. However, in special musicological studies, an analytical projection of general theoretical and methodological positions on a specific material of chamber creativity is carried out, the comprehension of the specifics of which is of an in-depth and targeted character.

Scientific works can be classified according to chronological criteria into several main groups. Among them, studies whose authors have the goal of investigating the genesis of the Ukrainian chamber ensemble

during long historical periods, for example, the end of the XIX–XX centuries (T. Slyusar) or the XX century (V. Andrievska, P. Dovgan). In other studies, narrower chronological frameworks are selected, for a detailed analysis of transitional cultural processes and phenomena against the background of certain historical, socio-cultural transformations or the study of chamber music in the context of the study of bio-bibliography of life periods and the creativity of some personalities. For example, the attention of scientists is directed to the study of chamber creativity and performance of the 1920s – the stage of the revival of national culture (M. Gerega, I. Savchuk). Intensive understanding is acquired by the art of the epoch of the "sixties" (Ye. Basalaeva), including the nature of the influence of its cultural and creative potential on the ensemble music of the following decades – 1960–80s (N. Dika), 1960–2014 (A.Utina). In addition, scientists study chamber music of the periods of the last third of the XX century (G. Astalosh, T. Omelchenko), 1970s–1980s (L. Volkova), 1980–90s (O. Beregova) and the turn of the XX–XXI centuries (O. Grabovska, A. Chibalashvili).

In addition to special studies, the questions of the Ukrainian chamber art of these and other chronological segments are also included in a fragmentary way in general research, where the study of chamber problems is carried out at the national, regional and bibliographic levels in the aspects of its historical, art criticism, musicological, cultural and philosophical comprehension.

At the national level of research on these issues, the main place is occupied by musicological studies on the history, theory and practice of composer's and performing (including pedagogical) chamber art. Among the above subject areas, studies on the history and theory of genre evolution are highlighted. They are devoted to creating a holistic view of the functioning of certain genres in the "morphological system" (A. Sokolov) of Ukrainian music. For example, in Ukrainian science, a historical and musicological view on the dynamics of the development of national invariants of ensemble genres, such as the suite (P. Dovgan), the violin sonata (T. Omelchenko), the piano trio (L. Volkova) in terms of their typological, structural-semantic and performance analysis is developed. The attention of scientists is also given to the genesis of ensemble genres in the regional context of the interaction of European, national and local musical traditions. In particular, there are complex historical and genre studies of the Lviv chamber sonata (T. Slyusar) and genre models of the chamber ensemble from the heritage of composers of Donbass region (A. Utina) are systematized according to the principle of structure formation.

The pieces of Ukrainian ensemble music also fall into the analytical discourse of special historical and genre studies of the European chamber tradition. For example, in the theses of M. Karapinka and L. Zima some works of Ukrainian composers (V. Bibik, G. Gavrilets, V. Stepurko, Yu. Ishchenko, S. Zazhytko, B. Lyatoshinsky, V. Silvestrov, J. Gomelska, A. Tomlionova) are "inscribed" in the context of the study of the evolution of the genre paradigms of the sonata for viola and piano and the piano quintet from the Baroque to the turn of the XX–XXI centuries. A holistic interpretation of the questions of performing and interpreting character in the context of the genre genesis of the piano duo in European music, where several pieces of Ukrainian authors are present (Yu. Ishchenko, B. Filts), is made in the research works of O. Shcherbakova and Yu. Shcherbakov. Some information about chamber music of Ukrainian composers is also present in studies of a general direction, which do not directly concern the chamber ensemble problems, where the questions of the evolution of certain genres of instrumental music are raised in their historical dynamics (A. Melnik, V. Metlushko, I. Tukova, M. Borisenko, O. Kurchanova, K. Chechenya).

As this review shows, the problems of historical genre in musicological studies constantly intersect with the historical style research, which is an essential and integral part of the comprehension of evolutionary cultural and artistic development. After all, the processes of genre formation take place against the background and in interdependence with the processes of style formation in music, when "the peculiarities of music characteristic of each genre simultaneously serve as the embodiment of both the national style and the historical style" [3, 70]. Proceeding from this, it is possible to single out a group of scientific works, where the attention of scientists, first of all, is directed to comprehending the historical style (and/or historical stylistic) situation in the genre context of Ukrainian chamber music.

In the scientific heritage of Yu. Gribinenko, N. Dika, Ye. Basalaeva, G. Astalosh, V. Andrievska, O. Kolesnik, there are wide-ranging issues related to the problems of style and stylistics in the intersection of composer creativity and performance. Among them, there are, for example, studies of musical poly-stylistics, typological classification of intertextuality (its textological, aesthetic-axiological and artistic features), general and distinctive style trends in the creative work of various regional schools in the national context of the development of chamber art, the study of the stylistic aspects of ensemble performing practice, peculiarities of the stylistic timbre evolution of ensemble parties and the expressive means of some instruments, as well as the specificity of the cultural-style originality of the author's "handwriting" on the materials of chamber music of Ukrainian composers and their performing and interpretative implementation.

In addition to special studies, questions of composer’s and performing style and musical stylistics are also raised in the works of general direction, where among the widely represented genre diversity, some examples of chamber music of Ukrainian authors also appear. Let's recall, for example, the thesis of I. Yergiev (genre, style and stylistic expressive transformations of modern accordion music), D. Androsova (minimalism as style-direction and style-thinking in compositional and performing practice), O. Gorodetska (style specificity of academic, neo-folklore and avant-garde trends in Ukrainian music of the 60s of the XX century), Ye. Kharchenko (intertextual reading of style, genre and intonation in solo-ensemble and symphonic music

of Ukraine of the XX century), Z. Yadlovska (historical style and stylistic trends of development the violin art of Ukraine in the 1960s–1980s), K. Meidenberg-Todorova (interpretative style principles of modern aleatory and sonoristic compositions), O. Goblik (style and genre interpretations of the Ave Maria incipit: from canonical to secular instrumental music), etc.

The analysis of some Ukrainian chamber compositions can also be found in the theoretical musicological works, which, along with other musical examples, factually support and illustrate certain theoretical concepts. Among them, for example, studies of artistic integrity as a universal category and a factor in the modeling of musical compositions (B. Siuta), motority as a category of musicology (O. Subbota), phenomena and concepts of variability (O. Verba), modality as a specific quality of timbre properties (M. Denisenko), mobility of the structures of instrumental sound formation (V. Muzhchil), and others.

However, despite the obvious dominance of classical musicology strategies in the study of the chamber art of Ukraine, we observe the processes of gradual integration of artistic, philosophical and cultural positions of scientific understanding of the ensemble heritage. When using the musicology of the interdisciplinary methodological capabilities of modern humanitaristics, "the credibility of the subjective factors of the creative process, the perception of music and culture as phenomena of a holistic psychological nature, interest in altered states of consciousness as self-valuable "signs"–artifacts of other dimensions of reality, becomes very revealing" [7, 18–19].

Thus, the expansion of the spectrum of the problem field of musicology to the art history, criticism and cultural sciences is mainly actualized in studies on the cultural "regionica" (V. Lychkovah), where the cultural and historical specifics of the artistic space and phenomena localized within individual fragments of the national landscape are comprehended. In regional studies, chamber art is viewed as an integral system which functioning in the regional socio-cultural space presupposes a certain balance and interaction of structural components, including compositional and performing creativity, pedagogical ensemble school, instrumental and material resources, concert organizations and art-management. In studies, the importance of the creative activity of composers, performers, scientists, educators, public figures – movers of regional and national cultural processes in Ukraine (O. Grabovskaya, A. Kravchenko, A. Utina, and others) is also emphasized. Despite the fact that the study of chamber music in regional aspects began recently, these studies still do not distinguish by variety of their geography, but there is a tendency of its gradual expansion.

Cultural vectors are also actualized during the research of chamber creativity as one of the components of the national artistic culture. For example, the study of the semiotic influence of art polylogue is carried out on the basis of ensemble pieces in various planes and technologies of interaction between music and painting, literature, theatre, numerical symbols, computer and digital devices in the genre, stylistic, form-building and program-contextual aspects of modeling music (A. Chibalashvili, M. Perepelitsa, I. Rakunova, and others).

The search horizons of musicology, aimed at analyzing the specific musical structural and performing parameters of creativity, are also very enriched by the principles of philosophy and the aesthetics of music. This provides not only musicological analysis (genre and style palette, textural, technical-constructive, expressive possibilities and related problems of performing and interpretative nature), but also coverage the questions of spiritual life and sensual-aesthetic intentions of composers' creativity. It is this philosophical and aesthetic view of the Ukrainian chamber music, which, in the course of the historical evolution of its genre and semantic qualities, preserves the "genetic genre code – the semantic core of chamberness as an aspiration for a higher spiritual sphere" [5, 103] and makes a philosophical approach to studying musical past and reality is especially relevant.

According to these positions and based on the developed philosophical methodological foundations of the study of the nature of composer's thinking and figuratively-semantic, musical-expressive levels of compositions, the pieces of chamber art of Ukraine are studied in the theses of O. Beregova, I. Savchuk, bio-bibliographical research works of O. Martsenkivska, D. Kanevska, R. Varnava, and others.

Through the prism of various interdisciplinary aspects of comprehension of musical life, chamber problems are partly included in general research. Among them, let us recall O. Kozarenko's scientific works (the genesis of the national musical language as a semiotic system in the stages of pre-style, style and meta/over-style), B. Stronko's (universal-ontological basis of the typology of qualities of being-time in music), N. Pilatyuk's (philosophical, psychological and social aspects of the functioning of derivative genres), O. Ushapivska's (ethical-philosophical and cultural studies of the reflection of landscape in the music of Ukrainian composers of the XX century), T. Bondarchuk's (study of systemic stylistic and figurative-semantic interconnections of various arts of the postmodern era), M. Maksimenko's (synthetics, multi-graphic arts of performance in the cultural and information continuum of today) and others.

This complex way of understanding the issues of chamber art in the variety of its historical, musicological, artistic, cultural and philosophical positions is a clear indication of the "extraverted development" (according to O. Samoylenko) of contemporary musicology. Because the "exit" for its own categorical framework in the interdisciplinary zone of the projection of scientific ideas, complements the factography and factology of ensemble creativity, performance and pedagogy with extremely important details. In this regard, further interdisciplinary studies of chamber music on the basis of the positions of philosophy and the aesthetics of music (V. Lichkovak, V. Medushevsky, V. Sukantseva, O. Ryabinina), musical semiotics (O. Kapichina), theory

of intermediality (O. Aznacheeva, I. Borisova, R. Brugzene), cultural-hermeneutic analysis (V. Moskalenko, A. Kolesnik), cognitive interpretation (A. Amrakhova) and other approaches of the philosophical and aesthetic spectrum that lay the foundation of the theory and history of the chamber art of Ukraine are promising. Therefore, the approval of these necessary interdisciplinary criteria and approaches to the study of modern music in the context of the semiology of art and "cultural musicology" (according to Markova [2]) and their approbation on the material of composer's and performing art is topical and deserving theoretical attention.

Scientific novelty. According to this, we note that the author's classification of the types of research of Ukrainian chamber art presented in this article, in terms of their chronology, problems and methodology, made it possible to identify the gaps, to find and approve the necessary criteria for further analysis of artifacts of chamber ensemble creativity as cultural and aesthetic phenomena in their historical, cultural, semiotic and intermedial parameters, which is the novelty of the study.

Conclusions. In the conclusions, we note that chamber art is an integral part of the Ukrainian musical culture, which becomes an object of national, regional, bio-bibliographic research in the aspects of historical, cultural, philosophical, art criticism and musicological problems.

Historical research tends to comprehend the formation, regularities and periodization of the development of the chamber art of Ukraine from amateurism to professionalism in the context of socio-cultural, political, educational and artistic processes of the corresponding era. Art criticism is focused on highlighting the dynamics of the development of chamber art as a multicomponent system. Musicological research is concerned primarily with the analysis of the composer's (genre, style, form, content), performing and interpretative vocabulary (technical-articulatory, intonational, artistically expressive performing means) in their unity and conformity to the historical and cultural context. The cultural vector of the analysis of chamber problems is presented in the studies of national and regional processes of cultural creativity and their movers – creative personalities. In scientific works, where the spiritual, intellectual and ideological potential of a person is revealed, the study of genre, style, cultural and intonational connections of European, national, regional traditions of chamber art and features of the author's "handwriting" of composers acquires a philosophical emphasis.

The revealed tendency of a gradual increase in the number of studies of the philosophical-cultural and aesthetic direction has a great importance for the reconstruction of the picture of the national musical culture. However, despite the attraction of musicology to the interdisciplinary approaches of modern humanitaristics and the existence of some research works where the poly-methodological principles have been successfully applied to the analysis of musical phenomena of classical and non-classical chamber art of Ukraine, the theoretical and methodological potential of related sciences is not sufficiently involved. The analysis of the special literature reveals the dominance of classical musicological strategies for studying historical genre, style and stylistic aspects of Ukrainian chamber music, often without the using of non-classical and post-non-classical approaches and categories.

In this regard, theoretical and methodological reflections lead scientists to the level of cultural, aesthetic and philosophical studies and the development of the newest research parameters for the chamber art, which provide for the application of integration approaches based on the synergy of musicological traditions and modern interdisciplinary opportunities for scientific interpretation of the "old" and "new" "music (the philosophy, aesthetics and semiotics of music, the theory of intermediality, culture-hermeneutic analysis, cognitive interpretation, etc.). Consequently, the expediency of searching for a system research model that would allow forming a comprehensive view of the development of the chamber art of Ukraine is unquestionable. Approbation of these necessary criteria for the analysis of musical artifacts as cultural and aesthetic phenomena lays the foundation for a new cultural doctrine of modern musicology, which leads to a comprehension of the historical, cultural, semiotic and intermediate aspects of chamber art in the context of the universalistic paradigm of postmodern culture.

Література

1. Колісник О. В. Мовно-стильова самобутність камерно-інструментальної творчості Євгена Станковича: дис. … канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / О. В. Колісник. – Л., 2017. – 244 с.

2. Маркова О. М. Музична культурологія в системі сучасного гуманітарного знання / О. М. Маркова // Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство. – К.: Міленіум, 2003. – № 1. – С. 145–149.

3. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке / Е. В. Назайкинский. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с.

4. Олива Б. А. Искусство на исходе второго тысячелетия / Пер. Г. Курьерова; К. Чекалова. – М.: Художественный журнал, 2003. – 217 с.

5. Повзун Л. І. "Біфункціональний код камерності" як семантична установка інструментально-ансамблевих жанрів / Л. І. Повзун // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. – К. : Міленіум, 2017. – № 2. – С. 103–107.

6. Польська І. Камерно-ансамблеве мистецтво України: шляхи теоретичного осягнення / І. Польська // Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. – Вип. 34 : Виконавське мистецтво. Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика. – Л., 2015. – С. 29–47.

7. Самойленко О. Методологічні інтенції категорії "духовність" і методичне самовизначення сучасного музикознавства / О. Самойленко // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 85 : Духовна культура України: традиції та сучасність: збірник наукових статей / ред.-упор. М. М. Скорик. – К., 2010. – С. 7–21.

References

1. Kolesnik O. V. (2017). Language-stylistic identity of the chamber creativity by Evgeny Stankovich. Candidate's thesis. Lviv [in Ukrainian].
2. Markova O. M. (2013). Musical Culturology in the system of modern humanitarian knowledge. International Journal: Culturology. Philology. Musicology, 1. 145–149 [in Ukrainian].
3. Nazaikinsky E. V. (2003). Style and genre in music. Moscow: The Humanitarian Publishing Center VLADOS [in Russian].
4. Oliva B. A. (2003). Art at the end of the second millennium (G. Courierov, K. Chekalov, Trans.). Moscow: Art magazine [in Russian].
5. Polzun L. I. (2017). "Bifunctional chambering code" as a semantic sign of instrumental ensemble genres. Herald of National Academy of managerial staff of culture and arts, 2, 103–107 [in Ukrainian].
6. Polska I. (2015). Chamber art of Ukraine: the ways of theoretical comprehension. Chamber ensemble: history, theory, practice, 34, 29–47 [in Ukrainian].
7. Samoylenko A. (2010). Methodological intentions of the category "spirituality" and methodical self-definition of modern musicology. Scientific Herald of the National Music Academy of Ukraine named P. Tchaikovsky, 85, 7–21 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 31.10.2017 р.

УДК 78:[578+316.776.32]

Кущ Євген Вадимович,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
докторант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
alahomora@gmail.com

МУЗИКА У ДОБУ ВІРУСНОЇ КОМУНІКАЦІЇ: Частина друга

Мета роботи полягає у виявленні імплозивних ефектів миттєвої комунікації у сучасних музичних і парамузичних формах. **Методологія** дослідження передбачає звернення до загальнонаукових методів; до методів теоретичного музикознавства (аналіз елементів музичної виразності і форми) і мікросоціології (аналіз афордансу й інскрипцій); також мають місце полемічний та інтроспективний підходи. **Наукова новизна** роботи полягає у виявленні маркерів віральності сучасних музичних форм; у осмисленні музичної комунікації як діалектики афордансу й інскрипції (сценарію) медіа; у дослідженні рингтону як інтонаційної практики миттєвої комунікації. **Висновки.** Проблематизація теми вірусності в інформаційному полі культури дозволяє вийти на нові кордони концептуалізації поняття медіавірусу як чистого сингулярного смислу, поверхневого ефекту, вільного від усякого значення; як такого, що виникає в результаті вибуху "безумного становлення", коли елімінація часу і простору знеживлює сам процес сигніфікації як функції дистанціювання між означуваним та означником. Музика, як найменш фігуративне з усіх мистецтв (відтак, найбільш схильне до нонсенсу і парадоксу) і як мистецтво наративне (часове), передбачувано переживає надзвичайно інтенсивний вплив ситуації "миттєвої комунікації", у якій опинився світ сьогодні. У статті зроблено спробу аплікації ідей дромології (Поль Вірільо) до площини меметики у контексті сучасних музично-комунікативних стратегій. У результаті глобальної кризи уваги і "синдрому перемикання каналів" на сцені з'являються музичні і парамузичні форми, що постали в результаті максимальної компактизації музичної думки і є наслідком стратегії промінентності як основного маркеру віральності. До таких форм відносяться рингтони, джингли, аудіо-логотипи. Ключову роль у становленні даних феноменів відіграло зрушення музики від ефірних форм до приватних, в результаті чого ситуація "вимушеної уваги" концертного залу була витіснена тотальною нелінійністю персональних медіа. Вибухова анти-наративна діяльність віральних музичних форм спонукає до вироблення нових стратегій "неспішних" практик, які б дозволили уповільнити час.

Ключові слова: медіа, медіавірус, меметика, імплозія, афорданс, рингтон.

Кущ Евгений Вадимович, *кандидат искусствоведения, доцент, докторант Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

Музыка в эпоху вирусной коммуникации

Цель работы заключается в выявлении имплозивных эффектов мгновенной коммуникации в современных музыкальных и парамузыкальных формах. **Методология** исследования предполагает обращение к общенаучным методам; к методам теоретического музыковедения (анализ элементов музыкальной выразительности и формы) и микросоциологии (анализ афоранса и инскрипций); также имеют место полемический и интроспективный подходы. **Научная новизна** работы заключается в выявлении маркеров виральности современных музыкальных форм; в осмыслении музыкальной коммуникации как диалектики афоранса и инскрипции (сценария) медиа; в исследовании рингтона как интонационной практики мгновенной коммуникации. **Выводы.** Проблематизация темы вирусности в информационном поле культуры позволяет выйти на новые границы концептуализации понятия медиавируса как чистого сингулярного смысла, поверхностного эффекта, свободного от всякого значения; как нечто такого, возникающего в результате взрыва "безумного становления", когда элиминация времени и пространства лишает жизни сам процесс сигнификации как функции дистанции между означаемым и означающим. Музыка, как наименее фигуратив-

© Кущ Є. В., 2017

ное из всех искусств (следовательно, наиболее склонное к нонсенсу и парадоксу) и как искусство нарративное (временное), предсказуемо переживает чрезвычайно интенсивное воздействие ситуации "мгновенной коммуникации", в которой оказался мир сегодня. В статье сделана попытка аппликации идей дромологии (Поль Вирильо) на плоскость меметики в контексте современных музыкально-коммуникативных стратегий. В результате глобального кризиса внимания и "синдрома переключения каналов" на сцене появляются музыкальные и парамузыкальные формы, возникшие в результате максимальной компактизации музыкальной мысли и являющиеся следствием стратегии проминентности как основного маркера виральности. К таким формам относятся рингтоны, джинглы, аудио-логотипы. Ключевую роль в становлении данных феноменов сыграл сдвиг музыки от эфирных форм к приватным, в результате чего ситуация "вынужденного внимания" концертного зала была вытеснена тотальной нелинейностью персональных медиа. Взрывная анти-нарративная деятельность виральных музыкальных форм побуждает к выработке новых стратегий "неспешных" практик, позволяющих замедлить время.

Ключевые слова: медиа, медиавирус, меметика, имплозия, афорданс, рингтон.

Kushch Eugen, *PhD in Arts, associate professor, doctoral student of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*

Music in the Age of Viral Communication

Purpose of Article. The purpose of the article is to reveal implosive effects of instant communication in modern musical and paramusical forms. **Methodology.** Methodological principles, used by the author, involve general scientific methods; musical analysis; microsociology (analysis of affordance and inscriptions); polemical and introspective approaches also took place. **Scientific novelty.** The author identifies viral markers of modern musical forms; musical communication interpreted as the dialectic of affordance and inscriptions of media; ringtone is researched as the intonational practice of instant communication. **Conclusions.** Problematization of the viral topic in the information field of culture allows to reach new frontiers of conceptualizing media virus as purely singular sense, effect of surface, that is free from any meaning; that appears as the result of "insane becoming", when elimination of time and space discriminates the process of signification as a function of distance between signifier and signified. Music, as the least of all the figurative arts (therefore most prone to nonsense and paradox) and as a narrative art, predictably experiencing extremely intense influence of the situation of "instant communication", which leads the world today. The author attempts to apply the ideas of dromology (Paul Virilio) to the plane of memetics in the context of contemporary music and communication strategies. The global crisis of attention and the "channel switch syndrome" lead the appearance of compact musical and paramusical forms, which are considered as the result of the prominent strategy, as the main viral marker. These forms include ringtones, jingles, audio logos. A key role in the formation of these phenomena belongs to the musical shift from live to private forms, resulting in the situation of "involuntary attention" of concert hall has been superseded by a total nonlinearity of personal media. Explosive anti-narrative activity of the viral musical forms leads to the development of new strategies of the "unhurried" practices that try to slow down time.

Keywords: media, media virus, memetics, implosion, affordance, ringtone.

Що стосується технічних засобів, сценарій (позитивний афорданс) є просто необхідним хоча б з позиції безпеки для життя і здоров'я користувачів. Саме тому у технічних об'єктах часто присутній серйозний захист, починаючи від захисних кожухів у рухомих частинах до повної страховки від розбирання у вигляді монолітного корпусу. Чим складнішим є пристрій, тим більш обмеженим може бути його апаратний і програмний інтерфейс і тим складнішим може бути доступ до недокументованих можливостей. У даному випадку нас цікавить афорданс медіа – не тільки і не стільки як класу технічних об'єктів, але як модель передачі інформації – у сенсі можливостей нелінійного доступу.

Візьмемо, наприклад, ефірні медіа – телебачення та радіо. До появи і широкого розповсюдження користувацьких пристроїв для запису зображення та звуку афорданс подібних медіа залишався практично бінарним: ви могли дивитись, скажімо, телепрограму, а могли і не дивитись, у найкращому випадку розраховуючи на повторну трансляцію. Такий самий афорданс у всіх live-форм: театру, живого концерту, навіть кіно (хоча кіно не виключає повторного сеансу, який, в протилежність театру, є точною копією попереднього). Але на відміну від приватного перегляду телепрограми, театральна вистава чи концерт, будучи суспільними формами, нав'язують, явно чи неявно, свій сценарій.

Очевидним, навіть тавтологічним доказом цього є те, що більшість глядачів концерту залишаються на своїх місцях протягом усієї вистави. Тут справа і у фінансовому аспекті (рішення остаточно покинути виставу не зробить повторний перегляд безкоштовним), і у відомій дисциплінарності самого простору концертного залу (хоча б у тому сенсі, що не ввічливо надто часто виходити з залу по своїх справах). Зауважимо, що дисциплінарний концертний зал, такий, як ми його знаємо сьогодні, постав як результат свідомого виховання глядачів, яке тривало протягом усієї другої половини XIX століття (про це влучно написав, зокрема, Девід Хенді у книзі "Noise: A Human History of Sound and Listening"). Тому сам факт перебування у театрі чи філармонії вже є актом дисципліни, відтак – спонукає до виконання сценарію і запобігає реалізації негативного афордансу, до якого, до речі, сьогодні відноситься і можливість заважати іншим глядачам під час перегляду.

Не буде значним перебільшенням сказати, що сам наратив (оповідання) також є формою дисципліни, у тому сенсі, що "історії мають бути розказаними" або "show must go on". Можливо, відповідь на це питання у тому, що сам світ культури породжений смисловими (каузальними) зв'язками, які міцно тримають нас у полоні життєсвіту як системи очікувань, наслідків і пошуку причин.

Повертаючись до питання техніки, можна порівняти афордансі, скажімо, касетного магнітофона і програвача грамплатівок. Магнітофон дає можливість відтворення з довільного місця, але, по-

перше, потребує певного часу на перемотку плівки, по-друге, навігація при цьому ускладнена. У кращому випадку (переважно в професійних та напівпрофесійних моделях) ми можемо орієнтуватись на "лічильник плівки". Відтак сценарій (у даному випадку дія, що є "шляхом найменшого опору") магнітофону як медіума схиляє нас до лінійного прослухування (наприклад, цілого альбому), хоча афорданс не виключає можливості прослухування окремих музичних номерів.

Програвач платівок, як це не дивно, має більшу можливість для навігації – будь хто, хто користувався зазначеним пристроєм, пам'ятає, що платівка дозволяє візуально орієнтуватись у просторі альбому, оскільки порожні доріжки, що розділяють окремі номери, візуально відрізняються від доріжок із записаним сигналом. Так, простий оптичний ефект зміщує афорданс медіа у сторону більшої "охолодженості", більшої інтерактивності. Нелінійний доступ на програвачі платівок потребує певних зусиль: відтворення потрібно зупинити і перемістити тонарм у потрібне місце. Чи є цей спосіб більш швидким, аніж метод "поступового наближення" при спробі знайти потрібний трек на касеті (власне наближення відбувається через мікро-перемотку плівки після кожного "невлучання" у тайминг)? Достовірно невідомо. Але у випадках аналогових носіїв очевидно, що їхній сценарій все ж передбачає лінійний рух.

У випадку плівки, яка практично більше півстоліття залишалась єдиним професійним носієм у студійних практиках, у той час, як платівка завжди була носієм користувацьким, чисто технологічна ускладненість нелінійного монтажу (необхідність різання і склеювання численних фрагментів плівки, помножена на неможливість точного візуального позиціонування) спричинила абсолютно конкретний ефект. Нині цей ефект відчувається надзвичайно яскраво, можливо, тільки через порівняння із сьогоднішніми студійними практиками, де, скажімо, вокальний перформанс можна записати буквально по одній фразі, змонтувавши в кінці цілісну партію із найбільш вдалих дублів. Зрозуміло, що в епоху аналогового звукозапису такої можливості не було, відтак і композиторські стратегії були орієнтовані не на "кліпове" мислення, а на наратив.

Можливість монтажу видавалась настільки приголомшуючим фактом, що спричиняла активні дискусії навіть у сфері звукозапису академічної музики (де, зазвичай, прийнято все ж покладатися на консервативні підходи) – пригадати хоча б статтю Ґлена Ґульда, відомого адвоката монтажу у класичній звукорежисурі. Тому не дивно, шо врешті-решт монтаж проник абсолютно в усі жанри і типи музики, навіть ті, які декларативно від нього відмовлялись. Сьогодні окрему координату семантичного простору "підозрілості", як стратегії слухання музики, складає вже не факт наявності монтажу (оскільки цей факт є апріорним), а спроби визначити, де і в яких масштабах він використовувався.

У випадку такого медіа, як компакт-диск, ми маємо можливість абсолютно вільної навігації, а також можливість швидкої перемотки. Але що є більш важливим для порушення попереднього режиму лінійних медіа – це наявність у CD-програвачі режиму shuffle – відтворення довільного треку і режиму repeat (повтор окремої композиції). Чисто гіпотетично, подібні маніпуляції можна здійснити і на програвачі платівок і на магнітофоні (наприклад, перемістити тонарм у довільне місце або перемотати плівку), але відсутність автоматизації робить ці дії беззмістовними: по-перше, через неможливість точного позиціонування, по-друге – через значну втрату часу. Обидва режими, shuffle і repeat, є компонентами сценарію відповідних медіа, відтак сам факт їх наявності спонукає до певних дій і спричиняє суттєвий вплив на процес слухання музики.

Неочевидним результатом експансії формату CD-Audio став випадок, який можна вважати курйозним, якби не цілком серйозні наслідки, що навіть згодом перетворилися на своєрідний тренд. У 1987 р. британський колектив Napalm Death випускає свій перший альбом "Scum", де була присутня найкоротша пісня у світі, як згодом підтвердив Гіннес: композиція "You Suffer" триває всього 1,316 секунди. Доволі дивно, але у цієї пісні навіть є текст, щоправда, не дуже розлогий. Згодом пісні подібної тривалості перестали бути чимось дивним, принаймні, для того стилю, у якому працювали Napalm Death, але цей інцидент став піонером. На перший погляд, може здатись, що це не має зв'язку із форматом CD-Audio, але варто лише замислитись – і відкриваються цікаві подробиці. Компакт-диск став першим масовим аудіо-носієм, де треки відокремлені на рівні апаратних інструкцій (це не дивно, оскільки CD – цифровий формат). Відтак, питання про атомарність (окремість) елементів циклічної форми (аудіо-альбому) постало з новою силою. З початку 1990-х років починають з'являтись альбоми з дедалі більшою кількістю композицій. Якщо збірник із 101 піснею у стилі панк-рок (середня тривалість кожної близько 30 секунд) "Short Music for Short People", випущений у 1999 році, можна вважати цілком нормальним, то альбом групи Bull of Heaven під назвою "Aleph-Eleven" (2011 р.) є прикладом граничної концептуалізації "багатотрековості", оскільки містить 10 млн. композицій [8].

В принципі, якщо розглядати еволюцію аудіо-альбому як еволюцію музичної форми, нічого дивного тут немає. "Нова складність" довела щільність нотного тексту до абсурдних меж (що є, передусім, пароксизмом розвитку технологій нотодрукування, цілеспрямованим вичерпуванням можливостей медіума, а вже потім – чисто музичним жестом), а компакт-диск зробив подібний жест можливим і по відношенню до альбому. Зрозуміло, що сам по собі аналоговий носій не накладає жодних обмежень на тривалість композиції, тому наявність ультракоротких пісень гіпотетично можна уявити і до появи цифрового аудіо. Але, як мені здається, ключову роль тут зіграв як раз негативний афорданс, пов'язаний із специфікою самого формату компакт-диску. Справа у тому, що, на відміну від аналого-

вих носіїв, CD-Audio передбачає конкретні обмеження як щодо максимальної кількості треків (не більше 99), так і щодо мінімальної тривалості (не менше 4 секунд, з яких 2 – паузи в кінці і на початку треку). Це стало своєрідним викликом для усіх любителів відкривати негативний афорданс, так само, як для паркуристів і руферів викликом є сама наявність міської архітектури. Певно, до появи цифрового аудіо ідею створення односекундних композицій, а тим більше, цілих альбомів з таких композицій, ніхто не розглядав всерйоз, хоча чисто технічно така можливість завжди була. Звісно, хтось скаже, що композиції мізерної тривалості взагалі не мають сенсу, окрім гумору. Можливо, вони дійсно є тільки маркерами абсурду. Але, як відомо, немає нічного серйознішого за абсурд.

Особливої уваги у контексті віральної комунікації заслуговують практики саунд-дизайну. Бар'єр (принаймні, перший з них) інтонаційного мінімалізму був успішно подоланий ще у XIX столітті: Бетховен довів, що навіть два тони – знамениті соль і мі-бемоль початку П'ятої симфонії – можуть мати неабиякий смисл, більш того, бути смисловим ядром цілого твору. Далі буде синтетакорд Рославця, "темброва мелодія" Шенберга, концентрований час Веберна, варіації на одну ноту Шелсі, французька спектральна школа тощо. За часів миттєвої комунікації ідея імплозії (згортання) цілого твору до єдиного звуку отримала нове життя. Щоправда, мова швидше йде не про "мікрополіфонічний" підхід (ущільнення темпоральної структури твору і компактизація до одномоментності), а про промінентність як маркер віральності – пошук нових ідентифікаційних стратегій.

Так, з точки зору темпоральної економіки авторства (не авторства конкретної людини, а авторства як функції розрізнення дискурсів) ідеальною ситуацією є можливість миттєвої ідентифікації твору у будь-який, довільно обраний момент його звучання, причому "фрейм ідентифікації" (часовий проміжок) також в ідеалі спрямований до нескінченно малої величини. Чим довше автор залишається не розпізнаним – тим гірше. З точки зору атендофагії ситуація дещо простіша: звучання твору повинно привертати увагу у будь-який момент часу. Відтак фокус екстрамузичної сигнифікації поступово зміщується до промінентних тембрів, і формується культура так званих "famous sounds" – знакових звуків, як сказали би знавці меметики, "звукомемів". Існує чимало випадків, коли успішний тембр стає смисловим ядром усієї композиції – наприклад, знаменитий "Acid Traxx", фактично побудований на одній-єдиній секвенції легендарного бас-синтезатора TB-303 компанії Roland. Таким чином, здійснюється конвергенція двох сфер означення: "знак" усередині твору і "твір як знак самого себе". Звичайно, вислів "цілий твір колапсує до єдиного звуку" не варто розуміти буквально. Швидше мова йде про своєрідну "фрактальну" сигніфікацію, коле найменше (мінімальний фрейм твору) відсилає до найбільшого – і навпаки. Хрестоматійний приклад: риф з пісні (наприклад, "Smoke on the Water") автоматично ототожнюється як з самою піснею, так і з відповідним колективом і навіть цілим стилем музики.

Якщо рухатись далі шляхом компактизації малих вірусних форм, ми дійдемо до порогу атомарності – окремих звуків, багато з яких завдяки своїм тембральним якостям і частоті використання набули культового статусу. Сюди відносяться, головним чином, сигнали, що використовуються у засобах зв'язку: стаціонарні і мобільні телефони, месенджери, сайти соціальних мереж тощо. Висловлюючись метафорично, звукова ДНК сучасної людини переповнена, а у певному сенсі й засмічена генетичним матеріалом малих вірусних форм.

Вірусна агентність пов'язана із відомою мобільністю, яку здобуло аудіо із появою портативних систем (спочатку бумбоксів, згодом – мобільних телефонів) і автомобільних магнітол. Якщо мова йде про автомобільне аудіо, постає справедливе запитання: яку мету переслідує власник потужної системи, слухаючи музику із великим рівнем гучності: чути музику самому чи демонструвати її іншим? Очевидно, що надмірна гучність, рівень якої перевищує потребу середньостатистичної людини із здоровим слухом, свідчить про другий випадок. Гучний голос автомобіля є, передусім, засобом маркування власної акустичної території, як це відбувається у дикій природі: наприклад, у мавп-ревунів, які відзначаються помітним голосом у тваринному світі. Вірус успішно інкапсулюється у таку систему "оповіщення", підвищуючи площу зараження, враховуючи той факт, що потужність автомобільного аудіо набагато перевищує динаміки мобільного телефона.

Візьмемо, скажімо, типову вірусну форму – рингтон у його канонічному вигляді для монофонічних мобільних телефонів початку 2000-х років. На перший погляд, може здаватись, що рингтон – лише адаптація (точніше редукція) повноцінного музичного матеріалу із урахуванням доволі обмежених технічних умов його майбутнього відтворення. Але варто уважно вслухатись в поп-хіти 2000-х рр. (певною мірою це стосується і сучасної музики), щоб зрозуміти: чимало композицій вже з самого початку написані із розрахунку саме на рингтон-трансляцію. Часом рингтон звучить у композиціях зовсім неприховано, в автентичному тембровому виконанні – саме так, як би звучав динамік телефону: наприклад, у хіті "Shut Your Mouth" групи Pain (2002). До речі, у цій композиції рингтон і є головною темою – звучить у приспіві, цілком заміщуючи традиційну для поп-музики вокальну мелодію.

Якщо звернутись до відомої в інструментознавстві концепції функціонально-естетичної ідіоматики (не все, що органічно і виразно звучить на одному музичному інструменті, так само прозвучить і на іншому), стає зрозумілим, що написання вдалих мелодій для рингтону спирається на дещо відмінну, порівняно, скажімо, із написанням вокальної мелодії, стратегію. Окрім того, мобільний телефон, а разом з ним і рингтон, може бути знаряддям екологічного тероризму (мається на увазі, звичайно, екологія звуку), оскільки з легкістю проникає до просторів, де встановлено режим тиші або, принаймні,

відсутня публічна трансляція. Будучи персональним аудіо-девайсом, телефон, разом з тим, наділений доволі високою інвазивністю по відношенню до колективного сонорного тіла: остання, тобто найменш важлива функція рингтону – бути почутим власником телефону. Враховуючи вищезгадані фактори, можна зробити висновок, що функція промінентності у рингтоні, порівняно із "нормальною" музикою, може сягати свого теоретичного максимуму. Відтак, на арені з'являється нова інтонаційна практика зі своїми власними законами, що породжує нові стильові течії і жанрові канони, – практика, укорінена саме у вірусності як у стилі сучасного життя.

Поступово класичні монофонічні рингтони витісняються так званими "реалтонами" – фактично, неадаптованими фрагментами музичних творів. Епоха MIDI-рингтонів завершилась, так і не розпочавшись, певно, через явну темброву карикатурність, порівняно із оригіналом, і відносно високу собівартість виготовлення, що включало не просто набір основної теми, як це було у монофонічних рингтонах, а повноцінний набір усіх інструментальних партій у спеціальному програмному забезпеченні із подальшим створенням MIDI-файлу.

Цікаво простежити функціональні зміни, що відбулись при переході від монофонічних рингтонів до реалтонів. Чим принципово відрізняється реалтон від звичайного, не приватного прослухування музики на мобільному телефоні (доволі розповсюджена, на жаль, практика міських мешканців)? Чи можна уявити, що хтось буде слухати музику крізь динаміки мобільного телефону – зазвичай, далекі від ідеальної передачі звуку – вдома? Якщо винести за дужки функцію акустичного маркування території, так само, як і в автомобільному аудіо, то зрозуміло, що різниця між реалтоном і звичайним вуличним прослухуванням невелика. Можна припустити, що сигнальна функція рингтону, яка завжди була його генетичним ядром, частково витісняється естетичною – власне, слуханням музики при кожному телефонному виклику. Але щодо класичного (монофонічного) рингтону спостерігається один цікавий аспект: вірус, представлений інтонаційним ядром, інкапсулюється у сигнал. Це важливо, оскільки сигнали, як окремий клас звуків (наприклад, військові сигнали або автомобільний клаксон), виконують, передусім, знакову функцію і не несуть естетичного навантаження. Дизайн сигналів має на меті забезпечити їхню максимальну промінентність – саме тому будь-які сигнали так часто нас дратують, і саме тому сигнал не повинен звучати ненав'язливо і непомітно.

Сигнал, як семантична одиниця, і музика, як естетичний об'єкт, передбачають дещо відмінні модальності сприйняття. Існує довга історія "відносин" між сигналами і музикою, у результаті яких сигнальні мотиви були успішно інтеріоризовані. У музиці класичного і романтичного періодів можна знайти безліч подібних прикладів: початок увертюри "Летючого голландця" Вагнера або початок 104 симфонії Гайдна. Один з найвіртуозніших, у сенсі драматургічної функціональності, випадків – "фанфарний" мотив у першій частині 4 симфонії Брамса, який, не будучи ані побічною, ані, тим більш, головною партією, викрадає увагу слухача і стає життєдайним мотивом для усього сонатного алегро.

У випадку рингтону вірус маскує власний інтонаційний зміст під сигнал, таким чином, розміщуючи себе на рівень "фону", у той час, як роль "фігури" виконує, власне семантика сигналу. "Мелодія" осідає на рівні підсвідомості, що тільки підсилює вірусний ефект. Залишається дискусійним питання, наскільки при цьому порушується (або лишається непорушною) екстрамузична сигніфікація – посилання на твір, який є першоджерелом рингтону. В принципі, цілком ймовірно, враховуючи відому темброву спотвореність музики у рингтонному виконанні, що така сигніфікація взагалі відсутня. Я впевнений, що чимало любителів рингтону під умовною кодовою назвою Badinerie навряд чи здогадуються, що це за твір і хто написав. У цей момент вірус стає вільним від усякого зайвого значення, оскільки точка нульового значення (при абсолютній концентрації смислу) – продуктивна границя усякого вірусу.

Висновки. Наприкінці спробуємо з'ясувати, з позиції можливого запитання, що може виникнути у серйозних музикознавців: навіщо взагалі досліджувати якісь вірусні форми – швидкоплинні і, загалом, згубні для неквапного академічного мистецтва – якщо можна все життя присвятити, скажімо, Веделю, Баху чи Брамсу? Навіщо витрачати час на щось тимчасове, коли можна поринути у Вічне – те, що пройшло випробування історичною дистанцією? На жаль, дати абсолютно вичерпну і переконливу відповідь на це запитання не вважається можливим, принаймні, у межах регламенту даного дослідження. Але хотілося б все ж наголосити на одному моменті, який видається мені важливим.

Очевидно, що конфлікт "батьків і дітей" сьогодні (можливо, і в усі часи?) стосується переважно "повільних" і "швидких" культурних практик. Як справедливо сказав філософ Олександр Секацький [6, 8] (а перед ним ще й норвезький антрополог Томас Еріксен [7]), для успішного протистояння або хоча б усвідомлення шаленого прискорення потрібно дуже чітко розуміти різницю між не-встиганням і свідомим ухиленням від бінарної системи "встигання / запізнення". Для успішного темпорального "дауншифтерства" (близьким до якого, хоча не тотожним, є сучасний термін "медіааскетизм") недостатньо просто "робити щось повільно" – потрібно мати до цього смак, хист і стратегію. Очевидно, що простий і наївний романтичний ескапізм (типу "втечі від міста у село") сьогодні не може вважатися успішною стратегією.

Вищесказане стосується так само і наукових розвідок. Як свідчить одне дотепне висловлювання, і Кафка, і Сервантес знаходяться у ситуації взаємного впливу. Так само не буде великим гріхом припустити, що "Бах до Шенберга" і "Бах після Шенберга" – два дещо відмінних Баха. Сьогоденні дослідження Баха, які дивляться на свій предмет крізь оптику сучасників Баха (якщо гіпотетично уявити наявність подібних досліджень і можливість повноцінної реконструкції такої оптики) навряд чи привернуть увагу своєю

новизною, хіба що як об'єкт дослідження для метаметодології (що, врешті-решт, чекає абсолютно всіх науковців) або як практика історичної стилізації. Так само, як найортодоксальніші наукові погляди все ж не можуть оминути комп'ютерного набору і верстки, оскільки їхні автори вже давно не користуються пергаментом і папірусом, так і будь-які практики неквапності розігруються на фоні вірусної комунікації. Оскільки будь-яке успішне протистояння (а ми зараз ведемо мову саме про протистояння "повільних" і "швидких" практик) неможливе без прорахування дій супротивника або хоча б ознайомлення з його ресурсами, свідоме використання пергаменту і папірусу в практиках сьогодення дійсно може мати сенс лише у якості стратегії, а не у якості обмеженості власної медіа-компетенції.

Певно, у медіа-теоретиків байка про Ніцше і друкарську машинку вже стала загальним місцем, але факт залишається фактом: інші медіа несуть інший естетичний досвід. Сьогодні ми можемо обирати між друкарською машинкою і письмом від руки, але цей вибір не має сенсу без усвідомлення усіх наслідків такого вибору, як позитивних, так і негативних. У той самий момент, коли ми приборкуємо підсвідомий страх перед Маклюєнівським тезисом (ситуація "медіа-підозрілості", про яку чудово написав свого часу Борис Гройс [4]), ми обертаємо його на свою користь, адже кожному меседжу личить своє медіа.

Література

1. Бодрийяр Ж. Прозрачность Зла / Жан Бодрийяр ; пер. с фр. Л. Любарская, Е. Марковская. – М. : Добросвет, 2000. – 258 с.
2. Вахштайн В. К микросоциологии игрушек: сценарий, аффорданс, транспозиция / Виктор Вахштайн [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.msses.ru/about/news/1208/
3. Гиренок Ф. Клиповое сознание / Ф. И. Гиренок. – М. : Проспект, 2016. – 256 с.
4. Гройс Б. Под подозрением: Феноменология медиа / Борис Гройс ; пер. с нем. А. Фоменко. – М. : Художественный журнал, 2006. – 200 с.
5. Мемы и медиавирусы: теория и практика [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://meme.networklinguistics.com/1-memy-i-mediavirusy-teoria-i-praktika
6. Секацкий А. Размышления: Эссе / Александр Секацкий. – СПб. : Лимбус Пресс, 2015. – 496 с.
7. Эриксен Т. Тирания момента / Томас Хюлланд Эриксен ; пер. с. норв. Е. Рачинская, М. Кубка, А. Юченкова, А. Турунтаева. – М. : Весь Мир, 2003. – 208 с.
8. Albums with the Most Number of Tracks. – URL : http://rateyourmusic.com/list/Featus/albums-with-the-most-number-of-tracks/
9. Edmonds B. The revealed poverty of the gene-meme analogy – why memetics per se has failed to produce substantive results / Bruce Edmonds // Journal of Memetics. – 2005. – № 9. – URL : http://cfpm.org/jom-emit/2005/vol9/edmonds_b.html

References

1. Baudrillard, J. (2000). The Transparency of Evil. (L. Lyubarskaya, E. Markovskaya, Trans). Moscow: Dobrosvet [in Russian]
2. Vakshtayn, V. (2013). Towards microsociology of toys: scripts, affordance, transposition. Retrieved from http://www.msses.ru/about/news/1208/ [in Russian]
3. Girenok, F. (2016). Clip Consciousness. Moscow: Prospekt [in Russian]
4. Groys, B. (2006). Under Suspicion: A Phenomenology of Media. (A. Fomenko, Trans). Moscow: Khudozhestvennyy Zhurnal [in Russian]
5. Memes and media viruses: theory and practice. (n.d.). Retrieved from http://meme.networklinguistics.com/1-memy-i-mediavirusy-teoria-i-praktika [in Russian]
6. Sekatskiy, A. (2015). Reflections: Essays. Saint Petersburg: Limbus Press [in Russian]
7. Eriksen, T. (2003). Tyranny of the Moment. (E. Rachinskaya, M. Kubka, A. Yuchenkova, A. Turuntaeva, Trans). Moscow: Ves Mir [in Russian]
8. Albums with the Most Number of Tracks. (2012). Retrieved from http://rateyourmusic.com/list/Featus/albums-with-the-most-number-of-tracks/
9. Edmonds, B. (2005). The revealed poverty of the gene-meme analogy – why memetics per se has failed to produce substantive results. Journal of Memetics, 9(1). Retrieved from http://cfpm.org/jom-emit/2005/vol9/edmonds_b.html

Стаття надійшла до редакції 16.05.2017 р.

УДК 792.8

Легка Світлана Андріївна
кандидат історичних наук, доцент
кафедри акторів кіно Київського національного
університету культури і мистецтв
LegkaSvit@ukr.net

ПЕРШІ БАЛЕТНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРІВ А. ЧЕХОВА

Мета роботи – виявити особливості перших балетних інтерпретацій творів А. Чехова та їх роль у розвитку хореографічного мистецтва. **Методологія**. Аналіз стилістичних та лексичних особливостей хореографічних постановок, літератури та джерел, хронологічний принцип систематизації подій дозволили провести науково об'єктивне дослідження. **Наукова новизна** роботи полягає у виявленні особливостей перших балетів за творами А. Чехова, їхнього місця та ролі не лише у розвитку балетної чеховіани, а усього хореографічного мистецтва. **Висновки**. Першими інтерпретаціями творів А. Чехова на балетній сцені стали п'єса "Чайка", оповідання "Анюта" та "Дама з собачкою". Перший і останній балети М. Плісецька, постановник та виконавиця головних партій, створювала у прагненні до оновлення музично-хореографічних форм та розширенні виражально-зображальних засобів традиційного класичного танцю, тяжіючи до неокласики, сучасної пластики, бажаючи розсунути межі консервативного репертуару Великого театру. "Анюта", створена засобами класичного танцю та за законами хореодрами, акцентувала увагу на акторському потенціалі балетних партій. Постановка "Анюти" спочатку в телевізійному форматі, а вже потім – на сцені, було позитивним досвідом для балетного мистецтва. Зворотна ситуація спіткала "Даму з собачкою" – балет спочатку був поставлений на сцені, згодом знятий у павільйоні. Чеховські твори, інтерпретовані засобами хореографії, сприяли розвитку екранізацій балетних творів. В історії хореографічного мистецтва ці балети асоціюються з їхніми першими виконавицями (М. Плисецька, К. Максимова), що реалізували своє яскраве акторське обдарування та назавжди стали взірцем для наслідування підходів до розробки головної партії за літературним твором.

Ключові слова: Чехов у балеті, балетні інтерпретації, література і балет, хореографія.

Легкая Светлана Андреевна, *кандидат исторических наук, доцент кафедры актеров кино Киевского национального университета культуры и искусств*

Первые балетные интерпретации произведений А. Чехова

Цель работы – выявить особенности первых балетных интерпретаций произведений А. Чехова и их роль в развитии хореографического искусства. **Методология**. Анализ стилистических и лексических особенностей хореографических постановок, литературы и источников, хронологический принцип систематизации событий позволили провести научно объективное исследование. **Научная новизна** работы заключается в выявлении особенностей первых балетов по произведениям А. Чехова, их места и роли не только в развитии балетной чеховианы, а всего хореографического искусства. **Выводы**. Первыми интерпретациями произведений А. Чехова на балетной сцене стали пьеса "Чайка", рассказы "Анюта" и "Дама с собачкой". Первый и последний балеты М. Плисецкая, постановщик и исполнительница главных партий, создавала в стремлении к обновлению музыкально-хореографических форм и расширении выразительно-изобразительных средств традиционного классического танца, тяготея к неоклассике, современной пластике, желая раздвинуть границы консервативного репертуара Большого театра. "Анюта", созданная средствами классического танца и по законам хореодрамы, акцентировала внимание на актерском потенциале балетных партий. Постановка "Анюты" сначала в телевизионном формате, а уже потом – на сцене, было положительным опытом для балетного искусства. Обратная ситуация постигла "Даму с собачкой" – балет сначала был поставлен на сцене, впоследствии снят в павильоне. Чеховские произведения, интерпретированные средствами хореографии, способствовали развитию экранизаций балетных произведений. В истории хореографического искусства эти балеты ассоциируются с их первыми исполнительницами (М. Плисецкая, К. Максимова), реализовавшими свое яркое актерское дарование и навсегда ставшие образцом для подражания подходов к разработке главной партии по литературному произведению.

Ключевые слова: Чехов в балете, балетные интерпретации, литература и балет, хореография.

Legka Svitlana, *Candidate of history, Associate Professor of the Cinema Actors Department of Kyiv National University of Culture and Arts*

The first ballet interpretations of A. Chekhov's works

Purpose of the research is to reveal the features of the first ballet interpretations of A. Chekhov's works and their role in the development of choreographic art. **Methodology**. Analysis of the stylistic and lexical features of choreographic productions, literature and sources, chronological principle of the systematization of events made it possible to conduct a scientifically objective study. **Scientific novelty**. Scientific novelty of the work consists in revealing the features of the first ballets on the works of A. Chekhov, their place and role not only in the development of the ballet Chekhovian, but in the whole choreographic art. **Conclusions**. The first interpretations of A. Chekhov's works on the ballet stage were the play "The Seagull", the stories "Anyuta" and "The Lady with the Dog". The first and last ones, M. Plisetskaya, the director and performer of the main parties, created in an effort to update the musical and choreographic forms and expand the expressive and visual means of traditional classical dance, gravitating toward neoclassicism, modern plastics, wishing to push the boundaries of the conservative repertoire of the Bolshoi Theater. "Anyuta", created by means of classical dance and according to the laws of the choreodrama, emphasized the actor's potential of ballet parts. The production of "Anyuta" first in the television format, and only then – on stage, was a positive experience for ballet art. The opposite situation befell the "Lady with the dog". The ballet was first put on the stage, later shot in the pavilion. Chekhov's works, interpreted by means of choreography, contributed to the development of adaptations of ballet works. In the history of choreographic art, these ballets are associated with their first performers (M. Plisetskaya, K. Maksimova), who realized their bright acting talent and forever became a model for imitation of approaches to developing the main party on a literary work.

Keywords: Chekhov in ballet, ballet interpretations, literature and ballet, choreography.

© Легка С. А., 2017

Актуальність теми дослідження. Література є невичерпним джерелом сюжетів для балетного театру. Осмислення проблем інтерпретації літературних творів на балетній сцені є однією з актуальних проблем сучасної хореології. Попри, здавалося б, абсолютну неможливість втілення творів А. Чехова засобами хореографічного мистецтва, зважаючи на основні ознаки його прози – художність та емоційність, а не подієвий ряд, в останній чверті ХХ ст. балетмейстери звернулися до спадщини письменника. Згодом, з ім'ям Чехова почали асоціюватися новітні форми та засоби втілення літературних творів в балеті. Витоки цих процесів слід шукати саме у перших балетних інтерпретаціях творів письменника ("Чайка", "Анна на шиї", "Три сестри", "Дама з собачкою", "Палата №6", які до балету багаторазово втілювалися і в музиці, і в кіно), що, на жаль, не зазнали комплексного дослідження.

Аналіз досліджень і публікацій. Вітчизняні та закордонні балетознавці розглядали хореографічні постановки за А. Чеховим як невід'ємну складову розвитку балетного театру кінця ХХ ст. (Н. Аркіна [1], В. Красовська [3] та ін.), не приділяючи їм окремої уваги. Публікації, спеціально присвячені балетній чеховіані (Е. Полоцька [6]), не виявляють роль перших балетів у розвитку хореографічного мистецтва, акцентуючи увагу на співвіднесенні літературного першоджерела та балету, не досліджуючи специфіку інтерпретації. Серед наукових публікацій останніх років не було виявлено дослідження, спеціально присвяченого першим втіленням творів А. Чехова в балеті.

Мета дослідження – виявити особливості перших балетних інтерпретацій творів А. Чехова та їх роль у розвитку хореографічного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Остання чверть ХХ ст. характеризується активним розвитком сучасної хореографії в світі, що відобразилося і на прагненні оновлення виразних засобів за "залізною завісою" в Радянському Союзі. Саме у цей час відбуваються звернення до чеховської творчості в якості основи для балетних творів. Подібно до того, як твори Чехова для свого часу стали новаторськими за манерою написання і не відразу були схвалені тодішньою публікою, так і балетні вистави за А. Чеховим виявились певним проривом на шляху оновлення художньо-образної системи традиційного класичного балету.

Попри скептичне ставлення упродовж тривалого часу до творів Чехова в якості основи хореографічних творів, перші постановники вважали їх благодатним ґрунтом для балетного мистецтва. Володимир Васильєв, всесвітньо відомий танцівник та балетмейстер, був впевнений, що "будь-яке оповідання Антона Павловича Чехова можна виразити мовою пластики… Тут є все, що доступно хореографії, арсеналу її засобів, – дивовижне проникнення у душевний стан людини, як то кажуть, сміх і сльози, і та дивовижна атмосфера, яка, мабуть, споріднена музиці" [2, 94].

Перші інтерпретації творів А. Чехова на балетній сцені ("Чайка" (1980) та "Дама з собачкою" (1985) М. Плісецької, "Анюта" – телебалет (1981) та сценічна версія (1986) В. Васильєва) реалізовані в осучасненій танцювальній лексиці традиційного балетного театру, що свідчить про прагнення доєднатись до процесів розвитку сучасної хореографії у світі (це були одні з перших спроб довести, що окрім консервативних форм класичного балету в країні можуть бути поставлені і інші балети).

Першим твором, що піддався хореографічній інтерпретації, стала п'єса на чотири дії "Чайка", опублікована 1896 р. За словами Майї Плісецької, її чоловік – композитор Родіон Костянтинович Щедрін – замість діамантів дарував їй балети. Одним з таких "подарунків" стала "Чайка". Це був четвертий балет композитора – після "Коника-горбоконика", "Кармен-сюїти" і "Анни Кареніної" – і перший його балет, в основу якого було покладено твір А.П. Чехова [5, 408].

Щодо новаторства цієї хореографічної постановки Б. Сметаніна зазначає: "…і сама п'єса розповідає про пошук нових форм, про справжні і уявні цінності, про кохання, кар'єру і конфлікт поколінь. І сам А.П. Чехов був справжнім новатором, який сміливо розставався з усіма літературними шаблонами, він робив це як художник-реаліст, показував життя і людей такими, які вони є, а не "ходульними"" [9, 216].

Р. Щедрін не був першим композитором, що звернувся до цієї п'єси А.П. Чехова – у 1959 р. однойменний балет написав В. Богданов-Березовський, але цей твір так і не було поставлено. "Чайку" можна вважати своєрідним продовженням тієї лінії, яку Р. Щедрін та М. Плісецька розпочали у "Кармен-сюїті", продовжили в "Анні Кареніній" – особистість, яка перебуває в конфлікті із середовищем. Але трактування цієї проблеми тут виявляється принципово іншим: не гостре протистояння, а швидше байдужість – оточуючим немає справи до того, що відбувається з окремою людиною (причому це може бути застосовне до будь-якого з персонажів драми), і тому трагізм виявляється не стільки у зовнішньому конфлікті, скільки у внутрішньому світі людини. Навколишнє середовище, як таке, виглядає не стільки чимось ворожим, скільки фоном – чужим, – але все-таки фоном, який навіть виходить за межі дії драми: на сцені не тільки розгортаються події чеховської "Чайки", але і демонструються обставини її прем'єри і провалу. Близькість до літературної основі відчувається і в балетному лібрето, створеному самим Р. Щедріним та художником-сценографом В. Левенталем: в нього включаються цитати з А.П. Чехова [7].

Р. Щедрін звертається до нових форм при створенні балетної партитури: вона поділяється не на адажіо, варіації та інші традиційні для балету номери, а на прелюдії, інтерлюдії і постлюдію. Загальна кількість номерів дорівнює двадцяти восьми – двадцять чотири прелюдії, три інтерлюдії і постлюдия – але поділ на прелюдії представляється тут досить умовним, вони переходять одна в одну, не розділені цезурами.

Драматургічна функція прелюдій і інтерлюдій різна: прелюдії – це події п'єси як такої, інтерлюдії – історія її першої постановки в Олександрійському театрі (в партитуру навіть введена імітація театрального дзвінка): у першій з них глядачі поспішають на спектакль, у другій – його освистують, у третій видаються розгромні рецензії в газетах [7].

Прем'єра балету відбулася в травні 1980 р. у Великому театрі у Москві. М. Плісецька не тільки виконала у цьому балеті головну жіночу роль, але і сама поставила балет. Артистка до того часу вже мала балетмейстерський досвід, набутий при створенні "Анни Кареніної". Як Р. Щедрін в музиці, так і М. Плісецька

в хореографії шукала "нових форм", відмовляючись від канонів класичного балету на користь складної пластичної пантоміми. Треплєва танцював А. Богатирьов, Тригоріна – М. Габович, Аркадину – Л. Буцкова,. иригував А. Лазарєв, художником-постановником був В. Левенталь, який брав участь і в написанні балетного лібретто, а костюм для М. Плісецької створив знаний французький модельєр П. Карден.

Після прем'єри відомий театрознавець і театральний критик Наталія Кримова писала: "Роль Майї Плісецької в цьому спектаклі напрочуд різноманітно узгоджується з думками п'єси, важливими автору. Плісецька-балетмейстер явно сповідує треплєвське – "нові форми потрібні", ламає традиційні балетні канони, замінює їх складною пластичною пантомімою. Плісецька-балерина в ролі Ніни Зарічної висловлює танцем тільки те, що "вільно ллється з душі". До танцю Плісецької в "Чайці" можна з повним правом віднести слова про "життя людського духу"" [4]. Саме цю схвальну статтю згадує М. Плісецька у своїх мемуарах, зазначаючи, що авторка, відома своїми різкими судженнями, одразу після прем'єри без роздумів прийняла балет, розмістивши статтю у "Літературній газеті" [5, 401] – одній з центральних, що мала значний вплив на формування офіційного ставлення до митців в Радянському Союзі.

У 1981 р. балет "Чайка" був екранізований. М. Плісецька перенесла цю постановку в зарубіжні театри: "Чайка" з успіхом була поставлена в Італії, у флорентійському театрі "Пергола", а також у Швеції, в театрі міста Гетеборг.

У Великому театрі спектакль "Чайка" після прем'єри був представлений ще сімдесят разів. Останній відбувся в січні 1990 р., і ця вистава "Чайки" стала останнім виступом М. Плісецької на сцені Великого театру [7]. Доля другого балету за твором Чехова тісно пов'язана з особливим телевізійним жанром – телебалетом. "Анюта" – телевізійний балет за мотивами оповідання А. Чехова "Анна на шиї", поставлений режисером О. Бєлінським і балетмейстером В. Васильєвим в 1982 р. на музику Валерія Гавриліна з Катериною Максимової в ролі Анни.

Фільм-балет О. Бєлінського і В. Васильєва став першою постановкою балету "Анюта", на театральній сцені отримав своє життя лише в 1986 р., коли був поставлений в театрі Неаполя, а потім і у Великому театрі в Москві.

Основною сюжетною лінією фільму-балету стала історія життя Анюти, дівчини з бідної родини, яка вийшла заміж за заможного чиновника Модеста Олексійовича, засліпленою "блиском світу".

Задум балету за мотивами оповідання А. Чехова "Анна на шиї" народився з Вальсу композитора Валерія Гавриліна: тема чиновників виникла з його оркестрового твору "Державна машина"; знаменита тарантела, часто виконувана в концертах, являє собою оркестровку п'єси "Французька пісенька" з фортепіанного альбому. Жодного номеру композитор не писав спеціально для балету "Анюта" [2, 92]. Фактично, не від літератури, а від музики народився задум балету.

Постановка хореографічних номерів Володимиром Васильєвим здійснювалася як "монтажна хореографія". Танець у фільмі-балеті знімався фрагментами, великі, середні і загальні плани монтувалися в русі. На музику одного номеру знімалися кілька місць дії, іноді паралельне хореографічне життя різних персонажів.

І сценарист, і балетмейстер у розкритті характеру Анни виходили більшою мірою з індивідуальності виконавиці (К.Максимової), ніж з образу, створеного А. Чеховим. У письменника Анна занадто звичайнісінька, щоб стати героїнею кінематографічного чи балетного видовища, до того ж і історія, що з нею сталася, досить типова. За думкою К. Бєлової, "Чехов і писав звичайну історію, нічим не виділяючи героїню з оточуючого середовища і зовсім н нагороджуючи її рисами винятковості. Але всякий балетний твір за давно сформованими традиціями і законами його сприйняття вимагає саме незвичайних героїв і незвичайних вчинків. І Белинський наділив Анну… романтичним минулим, що підносить її над минулим оточенням, чим вніс мелодраматичні мотиви, не властиві Чехову" [2, 98]. Введення партії Студента надало можливість створити риси власне балетної вистави: романтичність стосунків, передані через традиційні балетні форми адажіо. Цей образ також ускладнив сюжетну ситуацію балету.

Саме успіх телебалету змусив В. Васильєва задуматися про перенесення постановки на сцену. Диригентом С. Горковенком була додана музика, розширені хореографічні номери і у 1986 р. народився новий балет, приречений на довге сценічне життя. Безумовно, балет завжди буде асоціюватися з першими виконавцями головних партій: Анюта – Катерина Максимова, Петро Леонтьєвич – Володимир Васильєв.

1985 р. М. Плісецька та В. Барикін переносили балет "Чайка" на сцену шведського театру міста Гетеборг. Саме тоді зародилась ідея нового балету за твором А. Чехова "Дама з собачкою". Музичний журналіст, під час інтерв'ювання Р. Щедріна запитав: "Чому ніхто з російських композиторів, пан Щедрін, не звернувся до сих пір до "Дамі з собачкою" Чехова? По-моєму, це чудовий сюжет для опери, і для балету..." [5, 401]. Ідея сподобалася композитору. Музика Р. Щедріна відповідала настрою чеховського оповідання. Вона по-осінньому сумна і нешвидка; це сплав тривоги і туги, ніжності і муки .

Прем'єра балета "Дама з собачкою" відбулася на сцені московського Большого театру 20 листопада 1985 р., в день 60-річчя видатної балерини. Виконавці: Майя Плісецька в партії Ганни Сергіївни фон Дидериц і Борис Єфімов в партії Дмитра Дмитровича Гурова. Хореографом виступила М. Плісецька, авторами лібрето – Р. Щедрін та В. Левенталь. Художник-постановник Валерій Левенталь, художник по костюмах Майї Плісецької П'єр Карден, диригент-постановник Олександр Лазарєв.

Інноваційність підходу до постановки проявилась у формальній конструкції балету – вся дія вибудована у формі п'яти великих па-де-де: "Дует-пролог", дует "Прогулянки", дует "Кохання", дует "Видіння", дует "Зустріч". Все інше було поставлено як тло, акомпанемент, у виконанні міманса [5, 402].

Балет проіснував на сцені Большого театру чотири роки, за цей час пройшов тридцять один раз. В 1986 році на телебаченні був знятий фільм-балет "Дама з собачкою" за виставою Великого театруз тими ж виконавцями у головних ролях.

Незважаючи на те, що балет виявився не частим на сцені Великого театру, його історія на цьому не закінчилася. Навпаки, твір викликав інтерес у світовій культурі. У 2003 році до балету "Дама з собачкою" звернувся Самарський театр опери та балету. Для цієї постановки балетмейстер-постановник Надія Малигіна розробила власне лібрето, за яким збільшувалася кількість дійових осіб: в тому числі з'явилися чоловік Ганни Сергіївни і дружина Гурова. Прем'єра цієї вистави відбулася 15 червня 2003 року. "Надія Малигіна поставила ліричний спектакль, по-своєму усвідомивши музичну канву і побачивши в ній мрію про просте людське щастя, до якої так прагне кожна душа. Її балет – це гімн мрії", – писала О. Розанова [8].

Ще через кілька років – у 2010 році – нова постановка "Дами з собачкою" (The Lady with the Little Dog) з'явилася на американській сцені в трупі "Нью-Йорк Сіті балет". Автором лібрето та хореографії став російський балетмейстер Олексій Мірошниченко. Спеціально для цієї вистави Р. Щедрін дещо скоротив партитуру. У балеті О. Мірошниченка діяли не тільки справжня собачка (з'являлася ненадовго), але і вісім ангелів, що супроводжували обох персонажів. Для О. Мірошниченка це була перша нью-йоркська робота, він присвятив її 85-річчю М. Плісецької. Прем'єра відбулася 20 січня 2010 р. [10]

Новітні підходи до написання балетної музики Р. Щедріна та осучаснення традиційних засобів хореографічної виразності в балетному театрі стали запорукою досить тривалого сценічного життя згаданих постановок, Тривале творче життя перших балетів за творами А. Чехова

Наукова новизна полягає у виявленні особливостей перших балетів за творами А. Чехова, їхнього місця та ролі не лише у розвитку балетної чеховіани, а й усього хореографічного мистецтва.

Висновки. Першими інтерпретаціями творів А. Чайковського на балетній сцені стали п'єса "Чайка", оповідання "Анюта" та "Дама з собачкою". Перший і останній балети М. Плісецька, постановник та виконавиця головних партій, створювала у прагненні до оновлення музично-хореографічних форм та розширенні виражально-зображальних засобів традиційного класичного танцю, тяжіючи до неокласики, сучасної пластики, бажаючи розсунути межі консервативного репертуару Великого театру Москви. "Анюта", створена засобами класичного танцю та за законами хореодрами, акцентувала увагу на акторському потенціалі балетних партій.

Постановка "Анюти" спочатку в телевізійному форматі, а вже потім – на сцені, було позитивним досвідом для балетного мистецтва. Зворотна ситуація спіткала "Даму з собачкою" – балет спочатку був поставлений на сцені, згодом знятий у павільйоні. Отже, чеховські твори, інтерпретовані засобами хореографії, сприяли розвитку екранізацій балетних творів.

В історії хореографічного мистецтва ці балети асоціюються з їхніми першими виконавицями (М. Плисецька, К. Максимова), що реалізували своє яскраве акторське обдарування та назавжди стали взірцем для наслідування підходів до розробки головної партії за літературним твором.

Література

1. Аркина Н. Е. Балет и литература / Н. Е. Аркина. – М.: Знание, 1987. – 48 с.
2. Белова Е. П. Ракурсы танца : телевизионный балет / Екатерина Белова. – М. : Искусство, 1991. – 127 с.
3. Красовская В. М. Балет сквозь литературу / Вера Михайловна Красовская. – СПб. : Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, 1998. – 246 с.
4. Крымова Н. Когда нет слов / Н. Крымова // Литературная газета. – 1985. – 5 марта. – С. 8.
5. Плисецкая М. Я. Майя Плисецкая / Майя Плисецкая. – М. : Новости, 1994. – 496 с.
6. Полоцкая Э. Чехов языком балета / Эмма Полоцкая // Мелихово'99 : альманах / [очерки, пьеса, литературоведческие эссе, архивные изыскания, статьи воспоминания, хроника]. – Мелихово : Государственный литературно-мемориальный музей-заповедник А. П. Чехова "Мелихово", 1999. – С. 11–27.
7. Р. Щедрин. Балет "Чайка" [Электронный ресурс] // Музыкальные сезоны. – Режим доступа : http://musicseasons.org/shhedrin–balet–chajka.
8. Розанова О. Балетные премьеры. Самара – Пермь [Электронный ресурс] / Ольга Розанова // Петербургский театральный журнал. – 2003. – №4 (34). – Режим доступа : http://ptj.spb.ru/archive/34/festivals-34/baletnye-premery-samara-perm/
9. Сметанина Б. О. Полет чайки из XX в XXI век / Бэлла Олеговна Сметанина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2007. – №53, Т.22. – С. 216–219.
10. The Lady with the Little Dog [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.nycballet.com/ballets/l/the-lady-with-the-little-dog.aspx.

References

1. Arkina, N. E. (1987). Ballet and literature. Moscow: Znanie. [in Russian].
2. Belova, E. P. (1991). Perspectives of dance: television ballet. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
3. Krasovskaya, V. M. (1998). Ballet through literature. St. Petersburg: Akademiya russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoy [in Russian].
4. Kryimova, N. (1985, March 5). When there are no words. Literaturnaya gazeta, p. 8. [in Russian].
5. Plisetskaya, M. Ya. (1994). Mayya Plisetskaya. Moscow: Novosti [in Russian].
6. Polotskaya, E. (1999). Chekhov with the language of the ballet. Melihovo'99: almanac. Melihovo: Gosudarstvennyiy literaturno-memorialnyiy muzey-zapovednik A. P. Chehova "Melihovo", pp. 11–27 [in Russian].
7. R. Schedrin. Ballet "The Seagull". Muzyikalnyie sezonyi. Retrieved from http://musicseasons.org/shhedrin–balet–chajka/ [in Russian].
8. Rozanova, O. (2003). Ballet premieres. Samara – Perm. Peterburgskiy teatralnyiy zhurnal, 4 (34). Retrieved from http://ptj.spb.ru/archive/34/festivals-34/baletnye-premery-samara-perm/ [in Russian].
9. Smetanina, B. O. (2007). The flight of a gull from the 20th to the 21st century. Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena, 53, (Vol. 22), (pp. 216–219) [in Russian].
10. The Lady with the Little Dog. Retrieved from http://www.nycballet.com/ballets/l/the-lady-with-the-little-dog.aspx [in English].

Стаття надійшла до редакції 20.10.2017 р.

УДК 78.75.,78.УУ.,78.2І

Мазепа Тереса Лешеківна
кандидат мистецтвознавства (Ph.D),
старший викладач Жешівського університету
(Uniwersytet Rzeszowski, Polska)
teresa.mazepa@gmail.com

СОЦІОКУЛЬТУРНІ ФУНКЦІЇ МУЗИЧНИХ ТОВАРИСТВ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ПРОСТОРІ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Мета роботи. Дослідження присвячене систематизації соціокультурних функцій музичних товариств в європейському просторі XIX – початку XX ст. Музичні товариства різного типу – однопрофільні або багатопрофільні, інтегровані з іншими напрямами культурно-просвітницької діяльності протягом XIX століття і до Першої світової війни, а в деяких випадках і довше, до Другої світової війни (як зокрема сталось і у Львові) залишились одними із найважливіших центрів духовного життя міста, краю, а в сукупності навіть країни. Видається необхідним узагальнити і систематизувати причини, з яких скромні аматорські музичні товариства протягом вельми тривалого хронологічного відтинку зберігали настільки вагому суспільну позицію. **Методологія**. Для аналізу і обґрунтування концепції статті використано наступні методи: джерелознавчий, що дозволяє залучити архівний та документальний матеріал і відтворити функції музичних та музично-просвітницьких товариств; історико-культурологічний, що дозволяє простежити основні історичні передумови становлення музичних товариств та формування їхніх функцій; аналітичний, що дозволяє представити основні характеристики поданих функцій як складових діяльності музичних товариств. **Наукова новизна**. Обґрунтування цілісної системи соціокультурних функцій музичних та музично-просвітницьких товариств як одного з найважливіших осередків розвитку музичної культури, становлення музичного професіоналізму та стимулу національно-культурних процесів пропонується вперше. **Висновки**. Зазначені функції, звісно, виділяються достатньо умовно. Недаремно ж і частина з них отримала метафоричні дефініції, тим самим виявляючи свою певну лабільність, нерозривний зв'язок з іншими, частковість. Проте видавалось істотним з їхньою допомогою розкрити багатогранність втілення різних духовних, інтелектуальних, суспільних, онтологічних прагнень, які служили потужним мотивом такого масового поширення музичних товариств у названий період, об'єднання в них значної кількості учасників. Музичні товариства в XIX столітті – на початку XX століття, до Першої світової війни, виявились унікальними суспільно-культурними об'єднаннями, які природно інтегрувались в державно-суспільну інфраструктуру як повноправний та рівновартісний компонент, що мав безпосередній вплив на численні інші сфери життя.

Ключові слова: соціокультурні функції, музичні товариства, музика, культура, мистецтво.

Мазепа Тереса Лешековна, *кандидат искусствоведения, старший преподаватель Жешовского университета (Польша)*

Социокультурные функции музыкальных обществ в европейском пространстве XIX – начала XX века

Цель работы. Исследование посвящено систематизации социокультурных функций музыкальных обществ в европейском пространстве XIX – начала XX веков. Музыкальные общества разного типа – однопрофильные или многопрофильные, интегрированные с другими направлениями культурно-просветительской деятельности в течение XIX века и до Первой мировой войны, а в некоторых случаях и дольше, до Второй мировой войны (как в частности случилось и во Львове) остались одними из важнейших центров духовной жизни города, региона, а в совокупности даже страны. Представляется необходимым обобщить и систематизировать причины, по которым скромные любительские музыкальные общества в течение весьма длительного хронологического отрезка времени сохраняли столь весомую общественную позицию. **Методология**. Для анализа и обоснования концепции в статье использованы следующие методы: метод изучения источников, что позволяет привлечь архивный и документальный материал и воспроизвести функции музыкальных и музыкально-просветительских обществ; историко-культурологический, что позволяет проследить основные исторические предпосылки становления музыкальных обществ и формирования их функций; аналитический, позволяет представить основные характеристики представленных функций как составляющих деятельность музыкальных обществ. **Научная новизна**. Обоснование целостной системы социокультурных функций музыкальных и музыкально-просветительских обществ как одного из важнейших центров развития музыкальной культуры, становления музыкального профессионализма и стимула национально-культурных процессов предлагается впервые. **Выводы.** Указанные функции, конечно, выделяются достаточно условно. Недаром же часть из них получила метафорические обозначения, тем самым проявляя свою определенную лабильность, неразрывную связь с другими, частность. Казалось существенным с их помощью раскрыть многогранность воплощения различных духовных, интеллектуальных, общественных, онтологических стремлений, которые служили мощным мотивом такого массового распространения музыкальных обществ в названный период, объединение в них значительного количества участников. Музыкальные общества в XIX – начале XX века, до Первой мировой войны, оказались уникальными общественно-культурными объединениями, естественно интегрировались в государственно-общественную инфраструктуру как полноправный и равноценный компонент, имеющий непосредственное влияние на многие другие сферы жизни.

Ключевые слова: социокультурные функции, музыкальные общества, музыка, культура, искусство.

Mazepa Teresa, *candidate of Art Studies (Ph.D), Associate Professor in the University of Rzeszów (Poland)*

Sociocultural functions of musical societies in Europe of the XIX century – beginning of the XX century

Purpose of the work. The article deals with the presentation of own systematization of sociocultural functions of musical societies in Europe of the XIX – the beginning of the XX centuries. Musical societies of different types as – single field or multi-field, integrated with other directions of cultural and educational activity during the XIX century and up to the First World War, sometimes even longer, to the Second World War (what actually happened in Lviv) stayed one of the main centers of spiritual life of the city, and even the country. It seems to be important to summarize and to systematize all

© Мазепа Т. Л., 2017

reasons, why modest musical amateur societies kept so solid public position during very long term. **Methodology.** To analyze and to prove the conception of the article the following methods are used: source criticism, that allows to attract the archived material and recreate the functions of musical and music- educational societies; historical and cultural, that allows to trace basic historical pre-conditions of becoming of musical societies and forming of their functions; analytical, that allows to present basic descriptions of the given functions as a component of activity of the musical societies. **The scientific novelty.** The reason of the whole system of sociocultural functions of musical and musically-educational societies, as one of the main centers of the development of the music culture, becoming of musical professionalism and motivation of national and cultural processes are offered for the first time. **Conclusions.** The marked functions, certainly, are highlighted conditionally. For good reason a part of them got metaphorical definitions, showing same way the certain lability, indissoluble connection with other partialness. However, it seemed to be important with their help to show many sides of different spiritual, intellectual, public, ontological aspirations, that were powerful reason for such mass distribution of musical societies in that period, that contained a substantial number of participants. Musical societies of the XIX century – the beginning of the XX of century, to the First World War, appeared as a unique public and cultural associations, that were naturally integrated into national and public infrastructure as a component that directly influenced other spheres of life.

Keywords: sociocultural functions, musical societies, music, culture, art.

Актуальність теми дослідження. Вагомими центрами культурного життя XIX – початку XX століття поруч з оперними театрами, консерваторіями різного рівня стали музичні товариства різного типу – однопрофільні або багатопрофільні, інтегровані з іншими напрямами культурно-просвітницької діяльності. Протягом XIX сторіччя і до Першої, а іноді і до Другої світової війни (як у Львові) вони залишилась одними із найважливіших центрів духовного життя міста, краю, навіть країни. У бездержавних націй вони взагалі стали одним із найважливіших чинників становлення національної самосвідомості і стимулів боротьби за незалежність. Видається необхідним узагальнити і систематизувати причини, з яких скромні аматорські музичні товариства протягом вельми тривалого хронологічного відтинку зберігали настільки вагому суспільну позицію, що їм виділялись поважні державні субвенції (дотації), до їхнього керівництва вважали за честь прилучитись "вершки суспільства", включно з коронованими особами, а їхні концертні акції збирали не меншу кількість слухачів, ніж виступи найбільших зірок світового масштабу. Така позиція може трактуватись як унікальне явище, яке не має до кінця раціонального пояснення, але тим не менше привертає загальну увагу і відіграє помітну роль у соціумі.

Аналіз досліджень і публікацій. Зрозуміло, що такий феномен не міг лишитись поза увагою дослідників. В деяких працях зроблена спроба узагальнення соціокультурних функцій музичних товариств, визначення їхньої суттєвої ролі в суспільному житті. Проте аналіз досліджень і публікацій свідчить про те, що у музикознавчій літературі присвяченій музичним товариствам як Західної, так і Східної Європи насамперед розглядаються засади створення та історичні етапи розвитку товариств, аналізується їх концертна, освітницька та суспільна діяльність.

З авторів варто відзначити Р.ф.Пергера (R.v. Perger) та Р. Хіршфельда (R. Hirschfeld) [14], О. Шренка (O. Schrenk) [17], М. Фріманову (M. Freemanová) [10], Т. Пшибильського (T. Przybylski) [15], М. Квятковську (M. Kwiatkowska) [11], Л. Мазепу [4]. У цих працях соціокультурні функції товариств не виділяються у чітку систематичну концепцію, розглядаються як елемент загального музичного історико-культурного процесу або як принагідні елементи діяльності окремих музичних товариств. В українському музикознавстві хоровий рух докладно розглянутий та систематизований за функціями в роботі Н. Синкевич "Соціокультурні функції українського хорового мистецтва" [7]. Дослідниця акцентує іманентні процеси національного хорового мистецтва і окреслює його функції. До важливих висновків приходить З. Ластовецька-Соланська: зазначаючи функції музичного мистецтва як соціального фактору, вона наголошує запити, інтереси і потреби суспільства в царині музичної культури сьогодення [3]. В нашому дослідженні основна увага приділяється багаторівневій і різновекторній діяльності товариств, які за своїми функціями і положенням в соціокультурній інфраструктурі займали дещо іншу позицію.

Отже, спираючись на вже сформульовані соціокультурні функції музичних (у згаданих працях здебільшого хорових) товариств, як також на класифікацію естетичних (індивідуальних і колективних) суспільних потреб в царині музичного мистецтва, метою статті стала презентація власної системи соціокультурних функцій музичних товариств в європейському просторі вказаного періоду. В рамках стислої статті неможливо навести більш об'ємного фактичного матеріалу на підтвердження поданих постулатів, тому до кожної функції даватимемо відповідні посилання на джерела, зокрема й публікації авторки, в яких розглядаються конкретні події, що підтверджують чинність цієї функції.

Виклад основного матеріалу. Розглянемо стисло головні функції музичних товариств, які забезпечили їхню успішну життєдіяльність протягом тривалого часу.

На перше місце слід винести просвітницьку функцію. Адже музичні товариства, починаючи з доби Просвітництва, не просто заповнили прогалини в загальній музичній освіті, а відповідали за формування "досконалої особистості і громадянина", що повинен був увійти в еліту майбутнього суспільства і змінити образ світу. На цій меті діяльності музичних товариств, формуючій особистість нового типу, наголошують рецензенти та критики. Учасник такої вищої духовно-інтелектуальної спільноти, як товариство любителів (друзів, прихильників) музики, плекав відповідні ідеали через співпереживання тих зразків академічного музичного мистецтва, котрі вважались їхнім досконалим вираженням. Романтична естетика постулює інші просвітницькі цілі, які відображаються в пріоритетах товариств. Головне завдання: виховання музичних смаків свідомої освіченої людини доповнюється і коригується новою візією особистості і ролі музичного мистецтва в її формуванні. З цим пов'язується і значне урізноманітнення типів і способів діяльності товариств, і розширення їхніх функцій [4, 39-62].

Другою, безпосередньо пов'язаною з попередньою і поглиблюючою її, вважаємо функцію духовного об'єднання. Її суть полягає як в утворенні спільнот, що діляться між собою найвищою радістю творчого спілкування, так і в плеканні релігійного духовного мистецтва в світських товариствах, в епоху секуляризації, коли релігія втрачає свої позиції в суспільстві, проте мистецтво, створене під впливом християнських ідеалів або й в рамках сакрального канону, продовжує зберігати свою етичну і естетичну вартість. Розшифровуючи першу із згаданих характеристик, наголосимо, що піднесення творчих контактів до рівня найвищої чесноти особливо інтенсивно відбувається в XIX сторіччі в зв'язку з естетикою романтизму. Ідеальний сукупний образ "давидсбюндлерів", описаний Р. Шуманом, являє собою досконале втілення ідеї музичних товариств. Позбавлені станових і фахових перепон, рівні і гармонійні у спільному музикуванні, учасники товариств дуже високо цінували можливість досягнення вищого інтелектуально-духовного порозуміння через найдосконаліше з мистецтв. Від початку поширення музичних товариств у європейському просторі помітне порозуміння представників різного соціального статусу, національності, віку і статі у спільній участі в регулярних музичних зустрічах[1]. Але на першому етапі швидше панує спільний інтерес до музики і бажання представників аристократії удосконалитись з допомогою Свідомість духовного об'єднання через спільну діяльність у музичному товаристві приходить дещо пізніше, не в останню чергу через поширення ідеалів Leidertafel і романтичних постулатів духовної спорідненості "вибраних душ", осіб, наділених художньою сприйнятливістю і чутливістю. Ідеал давидсбюндлерів вказує саме на цю основну ціль у діяльності музичних товариств. Те, що доволі часто до керівництва товариствами обираються харизматичні особистості, а в репертуар вводять твори відповідного змісту, підтверджує дієвість цієї функції [11, 9-89; 13, 63-77].

Як третю характерну функцію музичних товариств, що водночас виявляється одним із найсильніших стимулів до участі в них, слід назвати потребу знайомства з новими досягненнями музичної культури, тобто розширення і збагачення музично-естетичного світогляду. Вона видається спорідненою з першою, але в них дещо різні вектори: просвітницька має на меті змінити індивіда засобами музики, а вищеназвана спрямована на те, щоби якомога ширше представити все, що в цей момент відбувається цінного і цікавого в музичному світі. Постійне прагнення учасників товариств бути в курсі найновіших досягнень сучасної культури, а, відтак, випереджувати в своєму духовно-інтелектуальному розвої інших, хто не належить до товариства, більше того – виступати тим авангардом, який має змогу інформувати і освічувати всіх інших у музичній сфері, також відносимо до доволі сильних чинників мотивації до участі в подібних товариствах [16, 111-137]. З нею дуже тісно зв'язані дві наступні функції, які, можливо, в меншій мірі пояснюють вмотивованість участі окремих осіб в товариствах, зате з усією очевидністю проектуються на суспільство, оскільки мають колективну, соціальну спрямованість. Четвертою функцією в діяльності музичних товариств зазначаємо організаційно-концертну або філармонійну. До появи агенцій, концертних бюро, державних чи приватних філармоній товариства відповідали за інтенсивність і якість концертного життя в місті. Подібна наполегливість у прагненні максимально розширити культурно-музичні обрії пов'язана з мотивацією збагачення знань і уявлень про музику. Але виділяючи організаційно-концертний напрям як окрему вельми важливу суспільно-культурну функцію музичних товариств, прагнемо підкреслити, що такі форми діяльності товариств були не самодостатні, а стали успішною передумовою пізнішого виникнення концертних бюро і філармоній [5, 59-74].

П'ятою самоочевидною функцією вважаємо освітньо-професіоналізуючу, спрямовану на заснування при товариствах освітніх закладів. Завдяки товариствам відбувалась послідовна професіоналізація музичного життя, підготовка як кола високоосвічених любителів, котрі би плекали високий рівень музичного життя, так і виконавців, інструменталістів та вокалістів, відповідних до європейських стандартів, здатних не лише якісно "обслуговувати" смаки і потреби місцевої публіки, але й розуміти і адекватно інтерпретувати найвищі зразки світової класики та пропагувати сучасну їм творчість [4, 136-270].

Шосту функцію метафорично визначаємо як функцію суспільного престижу. Ця метафора в контексті пропонованої класифікації вказує на те, що участь в музичних товариствах не тільки розвивала, збагачувала духовно, але й була достатньо почесною, вказуючи на належний рівень культури, виховання й статус даної особи. Якщо для аристократів участь в музичних товариствах була остільки престижною, оскільки давала можливість проявити себе як меценатів, до того ж творчо обдарованих, то для кола інтелігенції виникала нагода виявити себе як всебічно розвинуту особистість та встановити контакти з представниками аристократії, що теж було вельми престижно. Для торгово-фінансових кіл музичні товариства ставали свідоцтвом піднесеності над матеріальним рівнем. Всім разом товариства давали можливість креативного самоствердження і певної позиції в суспільстві [10, 3-28; 18].

Сьома функція торкається фундаментальних рівнів буття соціуму. Окреслюємо її як стимулюючу, тобто таку, що інспірувала до написання музики спеціально для їхніх колективів, пов'язаних з місцевою традицією і тематикою. Цей імпульс, що йшов від аматорських товариств, немало сприяв розвитку питомої регіональної композиторської творчості. До неї підводили дефініції попередніх функцій, але окремо слід наголосити, що в структурі товариств, як і в їхніх цілях, важливе місце відводилось плеканню власної творчості. Вона мислилась як найвищий рівень професіоналізації, але водночас і як об'єкт найбільшого престижу. Невипадково великого поширення отримала форма обрання почесних членів – видатних композиторів, які символізували в художньо-естетичному плані ту вищу духовну вершину, до якої прагнули всі учасники [14; 19, 13-26].

Восьма функція поступово активізується протягом XIX ст. і визначається як функція національної ідентифікації і об'єднання. Переломним моментом у цьому процесі слід вважати, безсумнівно, "весну народів" 1848 р. Саме після цього музичні товариства набувають помітнішого національно-

патріотичного спрямування. Можна припустити, засновуючись на документальному фундаменті, що ця функція поступово поглинає, підпорядковує собі всі інші [9, 163-317; 12, 204-228].

Для бездержавних націй істотною є дев'ята компенсаторна функція. Тут слід врахувати, що, наприклад, в Галичині обидві найчисленніші нації – українська і польська – були бездержавними, хоча й з різними можливостями національної самореалізації. Ця функція пов'язана з попередньою – національної ідентифікації, і спрямована на утворення моделей держави: через різні форми, організаційні заходи товариств, їхню адміністративну структуру апробуються важливі політичні, культурно-освітні, економічно-господарські інституціональні моделі, які у бездержавних націй були відсутні протягом надто тривалого часу [2, 3-10].

Десята функція вказує на один з напрямів діяльності товариств, може не такий піднесений і почесний як названі вище, натомість доволі суттєвий для залучення багатьох нових членів до товариства і заохочення до інших справ. Йдеться про розважальну функцію, про організацію карнавалів, балів, інших подібних акцій, які завдяки значним можливостям, в тому числі фінансовим та іншого матеріальним – приміщень, інструментів, нот – перевагам, набували більшого розмаху і пишності [6, 14-15; 8, 695-736].

Одинадцята функція теж наголошує суспільно вагому гуманістичну спрямованість музичних товариств: це харитативна функція. Від початку – доби Просвітництва – ця альтруїстична форма набуває суттєвої ролі в панорамі музичних акцій, які організовували різні товариства. Вона виникає згідно з моральними постулатами провідних мислителів тієї доби. При тому доброчинність проявляється у різних аспектах, торкається, наприклад, допомоги погорільцям чи постраждалим від повені, або спрямована на фінансову підтримку молодих талановитих музикантів на початках кар'єри, на побудову приміщень для мистецьких цілей, вшанування пам'яті видатних митців минулого, видання відповідної літератури чи подібне. Доброчинна діяльність музичних товариств не лише отримувала широкий суспільний резонанс і приносила об'єктивно позитивні результати, але й служила відображенням та водночас стимулом для реалізації певних планів, які еліта (а належність до музичного товариства все ж вказувала на "елітарність" учасників) вважала за першочергові для повноцінного функціонування культури [16, 111-137].

Останньою, дванадцятою функцією, завдяки якій до сьогодні збереглась об'ємна інформація про музичне життя різних міст і країн, вважаємо інформативно-архівуючу функцію. Цим ємним поняттям охоплюємо всі чинності товариств, спрямовані на пропаганду своїх акцій у пресі, публікацію рецензій, систематизацію книжкової і нотної продукції, утворення колекцій, складення бібліотек, тобто, всі форми збереження пам'яті про товариства для нащадків [1].

Наукова новизна. Обґрунтування цілісної системи соціокультурних функцій музичних та музично-просвітницьких товариств як важливих осередків музичної культури, становлення музичного професіоналізму та стимулу національно-культурних процесів пропонується вперше.

Висновки. Зазначені функції, звісно, виділяються достатньо умовно. Недаремно ж і частина з них отримала метафоричні дефініції, тим самим виявляючи свою певну лабільність, нерозривний зв'язок з іншими, частковість. Проте видавалось істотним з їхньою допомогою розкрити багатогранність втілення різних духовних, інтелектуальних, суспільних, онтологічних прагнень, які служили потужним мотивом такого масового поширення музичних товариств у названий період, об'єднання в них такої значної кількості учасників. Невипадково також, що ці товариства здобули таку підтримку державних інституцій, отримували серйозні фінансові субвенції і мали свої представництва. Саме музичні товариства в XIX століття – на початку XX століття, до Першої світової війни, виявились унікальними суспільно-культурними об'єднаннями, які природно інтегрувались в державно-суспільну інфраструктуру як повноправний та рівновартісний компонент, що мав безпосередній вплив на численні інші сфери життя. Ніколи ні до, ні після цього періоду музика не отримувала такої повної державної акцептації як явище суспільної ваги.

Примітки

[1] У Львові – від академії Ю. Ельснера в 1796-97 рр.

Література

1. Антонюк І. М. Нотні колекції бібліотеки ЛНМА ім. М. В. Лисенка у світлі історико-культурного процесу краю / І. Антонюк. – Рукопис канд. дис. – Львів: ЛНМА ім. М. Лисенка, 2008. – 180 с.

2. Кияновська Л. Рецепція творчості Ф. Шопена та Роберта Шумана у Львові / Л. Кияновська // Мистецтвознавство. Часопис НМАУ ім. П.І. Чайковського. – Київ 2010. – № 4 (9). – С.3-10.

3. Ластовецька-Соланська З.М. Музичні цінності та потреби в сучасному культурному континуумі України. Автореф. дис. канд. мист.: 26.00.01. / Зоряна Миколаївна Ластовецька-Соланська. Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка. – Львів, 2007. – 20 с.

4. Мазепа Л. Мазепа Т. Шлях до Музичної Академії у Львові [у 2-х т.] / Л. Мазепа, Т. Мазепа. – Львів: СПОЛОМ, 2003. – Т. 1. – 288 с.

5. Мельник Л. Концертне життя Львова 1824-1840 рр. у дзеркалі часопису "Mnemosyne" / Л. Мельник // Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-książęcej do roku 1945). – Rzeszów : Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1999. – Т. 3. – С. 59–74.

6. Середа О. Руські бали / О. Середа // Незалежний культурологічний часопис "Ї". – Львів. – 2004. – № 36. – С. 14-15.

7. Синкевич Н.Т. Соціокультурні функції українського хорового мистецтва. Автореф. дис. канд. мист.: 26.00.01. / Наталя Теодорівна Синкевич. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнології ім. М. Рильського. – Київ, 2012. – 20 с.

8. Błaszczyk. L. T. Życie muzyczne Lwowa w XIX wieku / L.T. Błaszczyk // Przegląd Wschodni. – Warszawa: Gebethner i S-ka, 1991. – T. I. – Z. 4. – S. 695–736.

9. Chomik I. Warszawskie Towarzystwo Śpiewacze "Lutnia" w latach 1886-1914 / I. Chomik // Szkice o kulturze muzycznej XIX w. / pod red. Zofii Chechlińskiej. – Warszawa: PWN, 1971. – S. 163-317.

10. Freemanová M. Prague's Society of Musicians and its role in the music and social life of the city (Jednota umělců hudebních ku podpoře vdov a sirotků, Tonkünstler Wittwen-und-Waisen Societät, 1803-1903/1930) / M. Freemanová // Hudební věda [Musicology] 40. Akademia Praha, 2003. – Ročník XL. – Č.1. – S. 3–28.

11. Kwiatkowska M. Życie muzyczne Warszawy w latach 1795–1806 / M. Kwiatkowska // Szkice o kulturze muzycznej XIX wieku : studia i materiały / pod red. Z. Chechlińskiej. – Warszawa: PWN, 1984. – T. 5. – S. 9–89.

12. Mazepa T. Statuty jako dokumenty prawne Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego we Lwowie / T. Mazepa // Musica Galiciana / pod red. M. Wierzbieniec. – T.11. – Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2008. – S. 204–228.

13. Mazepa T. Johann Ruckgaber oraz inni "dyrektorzy muzyki" lwowskich Towarzystw Muzycznych w pierwszej połowie XIX stulecia / T. Mazepa // Znani i nieznani dziewiętnastowiecznego Lwowa. Studia i materiały / Redakcja L. Michalska-Bracha i M. Przeniosło. – Kielce: Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, 2013. – T.3. – S. 63–77.

14. Perger R.v. Hirschfeld R. Geschichte der k.k. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. 1. Abteilung: 1812–1870, Verfasst von R.v. Perger. 2. Abteilung: 1870–1912, Verfasst von Dr. R. Hirschfeld / Mit Hrsg. v.d. Direktion der k.k. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. – Wien: K.K.Gesellschaft der Musikfreunde, 1912. – 346 s.

15. Przybylski T. Towarzystwo Przyjaciół Muzyki (1817–1844) / T. Przybylski // Towarzystwo Muzyczne w Krakowie 1817-1977 / oprac. J. Wywiałkowski. – Kraków : PWM 1977. – S. 8-20.

16. Sajdek M. Akcje koncertowe krakowskiego Towarzystwa Muzycznego w ostatnich latach XIX wieku / M. Sajdek // Młoda Muzykologia / red. M. Woźna-Stankiewicz. – Kraków: Musica Iagellonica, 2009. – S. 111–137.

17. Schrenk O. Berlin und die Musik, zweihundert Jahre Musikleben einer Stadt, 1740–1940 / O. Schrenk. – E. Bote und G. Bock, 1940. – 312 s.

18. Verzeichniß sämtlicher Mitglieder des galizischen Musik-Vereins im Jahre 1839. – Lemberg : gedruckt bei Peter Piller in Lemberg, 1840. – 18 s.

19. Wąsacz-Krztoń J. Towarzystwo Przyjaciół Muzyki w Krakowie w latach 1817–1841 / J. Wąsacz-Krztoń // Musica Galiciana / pod. red. Grzegorza Oliwy. – Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2010. – T. 12. – S. 13–26.

References

1. Antonyuk, I. M. (2008). Book collection of the LNMA M.V. Lysenko library in the light of the historical and cultural process of the region. Extended abstract of candidate's thesis. Lviv: LNMA im. M.Lysenka [in Ukrainian].

2. Kiyanovskaya, L. (2010). Reception of creativity F. Chopin and Robert Schumann in Lviv. Mystetstvoznavstvo. Chasopys NMAU im. P.I. Chaykovskoho, 4 (9), 3-10 [in Ukrainian].

3. Lastovecka-Solanska, Z.M. (2007). Musical values and needs in the modern cultural continuum of Ukraine. Extended abstract of candidate's thesis. Lviv [in Ukrainian].

4. Mazepa, L. & Mazepa, T. (2003). Way to the Music Academy in Lviv [In 2 Vols.] Vol. 1. Lviv: SPOLOM [in Ukrainian].

5. Melnyk, L. (1999). Concert life of Lviv in 1824-1840 in the mirror of the magazine "Mnemosyne". Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-książęcej do roku 1945). (Vol. 3), (pp. 59-74). Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej [in Ukrainian].

6. Sereda, O. (2004). Russian balls. Nezalezhnyy kulturolohichnyy chasopys "Yi", 36, 14-15 [in Ukrainian].

7. Synkevych, N.T. (2012). Socio-cultural functions of Ukrainian choral art. Extended abstract of candidate's thesis. Lviv [in Ukrainian].

8. Błaszczyk, L.T. (1991). Lviv musical life in the XIX century. Przegląd Wschodni. (Vol. I.), (Issue 4), (pp. 695–736), Warszawa: Gebethner i S-ka [in Polish].

9. Chomik, I. (1971). Warsaw Singers Society "Lutnia" in the years 1886-1914. Sketches about the musical culture of the nineteenth century. Z. Chechlińska (Ed.). Warszawa: PWN [in Polish].

10. Freemanová, M. (2003). Prague's Society of Musicians and its role in the music and social life of the city. Hudební věda [Musicology] 40, (issue XL, part.1), (pp. 3-28). Akademia Praha [in English].

11. Kwiatkowska, M. (1984).Musical life of Warsaw in the years 1795–1806. Sketches about the musical culture of the nineteenth century. Z. Chechlińska (Ed.). (Vol.5), (pp. 9-89). Warszawa: PWN [in Polish].

12. Mazepa, T. (2008). Statutes as legal documents of the Galician Music Society in Lviv. Musica Galiciana. M. Wierzbieniec (Ed.). (Vol. 11), (pp. 204-228). Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego [in Polish].

13. Mazepa, T. (2013). Johann Ruckgaber and other "music directors" of the Lviv Musical Society in the first half of the nineteenth century. Famous and unknown nineteenth-century Lviv. Study and materials. L. Michalska-Bracha, M. Przeniosło (Eds). (Vol.3), (pp. 63-77). Kielce: Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego [in Polish].

14. Perger, R.v. & Hirschfeld, R. (1912). History of the k.k. Society of music lovers in Vienna. 1st Part: 1812-1870, Submitted by R.v. Perger. 2. Part: 1870-1912, Submitted by Dr. R. Hirschfeld / With Hrsg. V.d. Directorate of the k.k. Society of music lovers in Vienna. Wien: K. K. Gesellschaft der Musikfreunde [in German].

15. Przybylski, T. (1977). Society of Friends of Music (1817-1844). Music Society in Cracow 1817-1977. J. Wywiałkowski (Ed.). (pp. 8-20). Kraków: PWM [in Polish].

16. Sajdek, M. Concert actions of the Krakow Music Society in the last nineteenth century / M. Sajdek. Young Musicology. M. Woźna-Stankiewicz (Ed.). (pp. 111-137). Kraków: Musica Iagellonica [in Polish].

17. Schrenk, O. (1940). Berlin and the music, two hundred years of music life of a city, 1740-1940. E. Bote und G. Bock [in German].

18. List of all members of the Galician Music Association in 1839. (1840). Lemberg: gedruckt bei Peter Piller in Lemberg [in German].

19. Wąsacz-Krztoń, J. (2010). Society of Friends of Music in Cracow between 1817-1841. Musica Galiciana. G. Oliwa (Ed.) (Vol. 12), (pp. 13-26). Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego [in Polish].

Стаття надійшла до редакції 09.10.2017 р.

УДК 7.011.038.6

Микуланинець Леся Михайлівна
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри співу,
диригування і музично-теоретичних дисциплін
Мукачівського державного університету
l.mikulaninets@gmail.com

КОНЦЕПТУАЛЬНІ КАТЕГОРІЇ ПОСТМОДЕРНІЗМУ В ДИСКУРСІ СУЧАСНОЇ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ

Мета роботи – на основі аналізу та узагальнення праць провідних представників і теоретиків постмодернізму встановити конститутивні якості художньої культури зазначеної епохи, виявити її концептуальні категорії, змоделювати власне бачення світоконцепції доби. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні аналітичного, культурологічного, історичного, аксіологічного та системного підходів для розкриття основних засад мистецтва другої половини XX – початку XXI століття. **Наукова новизна**. Розвинена система аргументів щодо твердження, що провідними категоріями світоконцепції висвітлюваної доби є плюралізм, інтертекстуальність та гра; здійснено ретроспективу трансформації даних дефініцій з метою конкретизації їх сутності в сучасних соціокультурних умовах; запропоновано уточнення змісту досліджуваної епохи. **Висновки.** Постмодернізм складний і суперечливий етап розвитку художньої культури. Його мистецтво постійно демонструє свою готовність до діалогу, визнання цінності будь-якої точки зори і світоглядних орієнтирів, апелювання до текстів різних історичних періодів, а водночас грайливе та глузливе відношення до життя та високих суспільних ідеалів. Представлена епоха прагне поєднати у собі риси всіх часів, однак залишається фрагментарною та дискретною, проголошує безглуздість життя, "перевідкриває" суб'єктивний світ людини, возвеличує культ незалежної особистості, яка йде проти загальноприйнятих правил. Проте вона орієнтується на масового "споживача", відтворює хаос і намагається раціонально осмислити високі естетичні та етичні ідеали.

Ключові слова: плюралізм, інтертекстуальність, гра, постмодернізм, художня культура.

Микуланинец Леся Михайловна, *кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры пения, дирижирования и музыкально-теоретических дисциплин Мукачевского государственного университета*

Концептуальные категории постмодернизма в дискурсе современной художественной культуры

Цель работы – на основе анализа и обобщения работ ведущих представителей и теоретиков постмодернизма установить конститутивные качества художественной культуры указанной эпохи, выявить ее концептуальные категории, смоделировать собственное видение концепции мира изучаемого исторического периода. **Методология** исследования включает применение аналитического, культурологического, исторического, аксиологического и системного подходов для раскрытия основных принципов искусства второй половины XX – начала XXI века. **Научная новизна**. Развита система аргументов относительно утверждения, что ведущими категориями философской концепции освещаемого времени является плюрализм, интертекстуальность и игра; осуществлена ретроспектива трансформации данных дефиниций с целью конкретизации их сущности в современных социокультурных условиях; предложено уточнение содержания изучаемой эпохи. **Выводы**. Постмодернизм – сложный и противоречивый этап развития художественной культуры. Его искусство постоянно демонстрирует свою готовность к диалогу, признание ценности любой точки зрения и мировоззренческих ориентиров, апеллирование к текстам различных исторических периодов, а вместе с тем игривое и насмешливое отношение к жизни, высоким идеалам общества. Представленная эпоха стремится объединить в себе черты всех времен, однако остается фрагментарной и дискретной, провозглашает бессмысленность жизни, заново "открывает" субъективный мир человека, возвеличивает культ независимой личности, которая идет против общепринятых правил. Однако она ориентируется на массового "потребителя", воспроизводит хаос и пытается рационально осмыслить высокие эстетические и этические идеалы.

Ключевые слова: плюрализм, интертекстуальность, игра, постмодернизм, художественная культура.

Mykulanynets Lesya, *Senior Lecturer of the department of singing, conducting and music-theoretical disciplines of Mukachevo State University, Candidate of Arts*

The conceptual categories of postmodernism in the discourse of modern artistic culture

The purpose of the article is on the basis of analysis and generalization of the main representatives and theorists of postmodernism to establish the constitutional qualities of artistic culture of this epoch, to identify its conceptual categories, and to simulate the own vision of the world conception of the period. The **methodology** of the research consists in application of analytical, cultural, historical, axiological and systematic approaches for revealing the basic principles of art of the second half of the 20th – the beginning of the 21st century. **Scientific novelty**. The article develops a system of arguments in relation to the assertion that the leading categories of world conception of the covered period are pluralism, intertextuality, and game. There was made a retrospective of the transformation of these definitions with the purpose to specify their essence in contemporary social and cultural conditions. There was proposed a clarification of the content of the studied epoch. **Conclusions.** Postmodernism is a complex and controversial stage in the development of artistic culture. Its art constantly demonstrates its own willingness for a dialogue, the recognition of the value of any point of view and ideological orienting points, address to the texts of various historical periods and at the same time playful and cursory attitude to life and high ideals of society. The represented epoch seeks to combine the features of all times however remains fragmentary and discrete. It proclaims the absurdity of life, reopens the subjective world of human; it exalts the cult of an independent person, which opposes the generally accepted rules but is oriented to the mass consumer. It recreates chaos and tries to rationally comprehend the high aesthetic and ethical ideals.

Keywords: pluralism, intertextuality, game, postmodernism, artistic culture.

© Микуланинець Л. М., 2017

Актуальність теми дослідження. У другій половині ХХ століття в європейський мистецький простір увірвався новий революційний напрям – постмодернізм, який кардинально змінив суспільну орієнтацію, що, в свою чергу, вплинуло на трансформацію свідомості та внутрішнього світу особистості.

Художня культура зазначеного періоду – складний і суперечливий феномен, у якому поєднані як елементи класичного мистецтва, так і новаторські, епатажні компоненти, які не вкладаються у традиційну ціннісну естетичну систему. Як і будь-який інший тип цивілізації, вона намагається виробити свої категорії, які сприяли б виявленню її сутності, висвітленню філософського підґрунтя існування, комплексному усвідомленню процесів, що відбуваються у світі в другій половині ХХ – початку ХХІ століття. Дослідженню змісту епохи, її основних засад присвячена велика кількість філософських, соціологічних, мистецтвознавчих, культурологічних та інших робіт. Це праці таких вчених, як: Ж. Бодрійяр, В. Бичков, Х. Кюнг, І. Ільїн, Н. Маньковська, А. Хайсен, М. Шульц та ін. В українській гуманітаристиці осмислення зазначеної доби знайшло своє втілення у працях Ю. Андруховича, Т. Гуменюк, Л. Лавринович, Н. Нітієвської, М. Павлишина, І. Старовойт, Т. Уварової та ін. Визначенню та характеристиці концептуальних категорій естетики постмодернізму присвячені творчі розвідки Ю. Насєдкіна, О. Ратникової, А. Тарасової та ін.

Однак складність даного періоду, його швидкоплинність та постійна зміна, відсутність історичної дистанції між тим, хто вивчає вказану епоху й її соціально-культурні процеси, активне втиснення особистості науковця у вир постмодерністського життя спричиняють необхідність уточнення та розширення сутнісних параметрів концептуальних понять доби з позиції новітніх підходів гуманітарного знання. Зважаючи на неможливість у рамках однієї статті розкрити все коло проблем, пов'язаних із осягненням естетики другої половини ХХ – початку ХХІ століття, сконцентруємо нашу дослідницьку увагу на виявлені змісту ключових категорій епохи – плюралізму, інтертекстуальності та гри.

Мета дослідження. На основі аналізу та узагальнення праць провідних представників і теоретиків постмодернізму встановити конститутивні якості художньої культури зазначеної епохи, висвітлити її основні категорії, змоделювати власне бачення світоконцепції доби.

Виклад основного матеріалу. Загальновідомим фактом є те, що мистецтво досліджуваного періоду досягає свого розвитку і певного утвердження в науковій та критичній літературі в останній третині ХХ століття. Саме в цей час, в основному в західній Європі, вперше з'являються праці, які дають розуміння терміна "постмодернізм" (В. Велин, Ч. Дженкс, Ж-Ф. Ліотар, І. Хасан).

Проте навіть у сучасних умовах, коли історія та теорія культури набули значних результатів, ми змушені констатувати, що тлумачення смислових і семіотичних позицій епохи є досить складним явищем. Невідрефлексованість та невизначеність підмінюються різними емпіричними фактами, які гостро ставлять питання відносно філософських категорій постмодернізму. Для відповіді на поставлені запити слід виявити його сутнісну характеристику.

Незважаючи на той факт, що названа доба вже досить щільно увійшла в обіг, у світовій і національній науковій думці відсутнє одностайне розуміння її змісту. Існують, як мінімум, два основні підходи до експлікації постмодернізму. Представники першого (Г. Гоффман, У. Еко, Р. Кунов) – визначають його як особливий тип світосприйняття, в якому домінуючими є свобода (яка може межувати з анархією), гра, порушення традицій, плюралізм, еклектизм тощо. Прихильники іншого напряму (В. Велин, Х. Кюнг, Л. Фідлер) пояснюють цей термін як специфічний різновид культури, який виникає у постіндустріальному суспільстві. Основною ціллю такого мистецтва є подолання розриву між масовою і елітарною творчістю.

Звичайно, єдиного усвідомлення епохи не може бути, оскільки це б суперечило самій її суті. Однак ми вважаємо, що постмодернізм – це синкретичне поняття, яке поєднує загальні тенденції історичної еволюції мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століття, характеристику буття кризового періоду, особливий спосіб організації художньої реальності, своєрідне онтологічне відчуття сучасної людини.

Кардинально нова світоглядна картина світу формується внаслідок визнання і прийняття різних точок зору, які диктують змістовий культурний поліфонізм досліджуваного часу. Відповідно до цієї позиції розвивається ключова категорія постмодернізму – плюралізм. Вперше зазначений термін був введений до наукового вжитку Х. Вольфом (1712 р.) і означав протиставлення теорії монізму. Він розумівся як "принцип організації правового суспільства, який утверджував необхідність різноманіття його суб'єктів економічного, політичного і культурного життя" [9, 251–252].

Особливого поширення ідеї плюралізму зазнають, починаючи з другої половини XIX століття. Нинішній етап поступу гуманітарної науки пропонує величезне різноманіття праць, присвячених даній проблематиці. Дослідниця О. Ратникова виділяє п'ять основних спрямувань: онтологічне, епістемологічне, методологічне, соціально-культурне (сюди включені і культурно-філософські роботи), загально-світоглядне [10, 7].

У контексті даної статті, ми опираємось на погляди представників соціо-культурного та загально-світоглядного напряму (С. Аверінцева, А. Єрмоленка, Ф. Лазарєва, В. Лекторського, А. Момджяна, Д. Рісмена, Д. Трумена та ін.), провідна думка яких полягає у тому, що плюралізм характеризується контекстуальністю, фрагментацією, децентрацією, мінливістю, невизначеністю меж, іронією та ін.

У сучасній інтерпретації означене поняття есплікується як співіснування різних, часом полярних, але рівноцінних елементів єдиного цілого, визнання множинності точок зору, багатоликості світу. Постмодерністська дійсність постає синтезом розмаїтих цивілізацій, епох, напрямів, стилів тощо. Це дає усвідомлення відсутності істини, відмову від канонів і авторитетів, іронічне ставлення до життя, багатоваріантність мистецьких рішень. Різноманіття, з одного боку, сприяє можливості з'єднувати художні здобутки представленого часу з попередніми історичними періодами, користуючись такими прийомами як монтаж, колаж, метафора, цитування тощо. З іншого – відстоює право на самостійний,

індивідуальний шлях розвитку, на який не впливають жодні закони та традиції. Ідея плюралізму знайшла своє відображення у таких бінарних філософських засадах як: свобода й емансипація особистості, мистецький діалог і самодостатність та значущість окремої культури, ідентичність і самобутність, персона і соціум тощо. Ці процеси виводять на перший план еклектизм та колаж – одну із найсуттєвіших ознак епохи. Вони проявляються у змішанні стилів, тем та сюжетів у рамках єдиного твору, порушенні логіки викладу мистецького зразку, вилученні з природнього оточення чи контексту певної думки чи форми, кардинально змінюючи їх семантичне значення.

Отже, взірці постмодернізму демонструють свою причетність до традицій, і разом з тим повністю заперечують її існування в ортодоксальному вигляді, іноді відверто знущаються над ідеалами, втіленими у прикладах тих історичних періодів, до яких вони апелюють. Зазвичай таке поєднання непоєднуваного має на меті привести "споживача" культури в стан шоку, вивести його з емоційної рівноваги, тим самим утвердити інакшість та прогресивність креативного методу митця даної епохи. Найчастіше епатування постмодерністськими творцями відбувається за рахунок насміханням над еталонами, які є уособленням основних ідей Нового часу. Тому розрив із ними тлумачиться як творча свобода від будь-яких догм і диктату розуму.

Наявність в художньому тексті цитат, алюзій, різного роду ремінісценцій, які органічно входять до плюралістичної концептуальної моделі висвітлюваного нами часу, приводить до проблеми інтертекстуальності. Заявлена дефініція була введена до наукового вжитку Юлією Крістєвою в 1966 році. Мислителька так визначає її: "пермутація текстів, яка означає, що у просторі того чи іншого тексту взаємно перетинаються та нейтралізують один одного декілька висловів, взятих із інших текстів" [7, 170]. Класичного формулювання терміну дав Р. Барт, який так описав його: "Кожен текст є інтертекстом. Інші тексти присутні у ньому на різних рівнях у більш чи менш знайомих формах. Кожен текст постає новою тканиною, зітканою зі старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом, тощо – всі вони ввібрані текстом і перемішані у ньому, оскільки завжди до тексту і навколо нього існує мова" [1, 415].

Інтертекстуальність встановлює зв'язок між епохами та традиціями цілих поколінь. Вона є переосмисленням досвіду попередніх історичних періодів і ретрансляцією в сучасних соціокультурних умовах. Зважаючи на це, зазначене поняття можна визначити як особливий спосіб "народження" інакшового "художнього-смислового тексту" в другій половині XX – початку XXI століття, що базується на змішанні яких-небудь ідей, синтез яких продукує новий самобутній креативний зразок. Основною його рисою є внутрішня неоднорідність, відкритість, множинність смислів.

Дуже часто культура постмодернізму сприймається як суцільний інтертекст, що містить відгомін інших творів, які є попередниками і сучасні йому. Певним інтертекстом мислителі епохи вважають і саму особистість, особливо творчу, у свідомості якої дивним чином відображений трансформований культурний та історичний досвід всього людства. Тому й індивіда часто вивчають через документи, які створені ним. В українській гуманітарній науці цим займаються представники біографічного підходу (І. Голубович, Т.Ємельянова С. Іконникова, Л. Микуланинець, О.Попович Т. Росул та ін.).

В постмодернізмі інтертекстуальність на феноменологічній основі поєднує гру. Р. Барт зазначає, що дане явище передбачає "бавлення" дискурсів – історичних, стильових, ідеологічних, безкінечних і переплетених між собою. Вона (інтертекстуальність) є основним методом втілення ідей автора, зберігаючи при цьому відкритість для подальших трактовок того зразку, який створюється у її процесі. Весь світ гіпертексту стає об'єктом і простором для гри.

Грайливе відношення до дійсності – характерна риса художньої культури другої половини XX – початку XXI століття. Однак це не є новим завоюванням досліджуваного нами періоду. Гра завжди була однією із форм естетичної дійсності, оскільки вона не несе якої-небудь зовнішньої заборони, а, на відміну від діяльності, містить зміст сама у собі. У різні часи даний феномен розумівся своєрідно: в Античності – засіб виховання, Середньовіччі – символ гріховності, починаючи з епохи Відродження – як мистецький прийом, який створює світ ілюзій і емоційно впливає на людину. З XVIII століття у науковій думці поступово починає формуватись теорія гри, у витоків якої стояли Е. Кант, Ф. Шіллер, Ф. Фребель та ін., а у XX – відомий нідерландський мислитель Й. Хейзінга обґрунтував ігрову концепцію культури. Іспанський філософ Х. Ортега-і-Гассет висловив думку, що "бавлення" протистоїть буденності і примітивності людського буття. У. Еко зазначав, що дане явище – основа будь-якого мистецького процесу, зокрема грайливий початок властивий самій природі постмодерної дійсності [3, 213].

У філософії другої половини XX століття гра тісно пов'язана з реконструкцією – унікальним критерієм аналізу художнього тексту, який був запропонований французьким філософом Жаком Дерридою. Його сутність полягає у виявленні в документі епохи прихованих, непомітних не лише читачу, а й автору суперечностей задля неоднозначного розуміння його змісту. Даний підхід стає тією формою бавлення, яка покликана позбавити людину конкретних еталонів пізнання, утвердити культурний поліфонізм, визнати значущо-смислові інстанції, серед яких індивід може самостійно обирати правдиву. Гра постає як життєва стратегія, що сприяє усвідомленню персоною своєї ідентичності та самовизначенню. Вона є універсальною цінністю і константою, яка спроможна створити парадоксальну цілісність світообразу. Таке відношення до дійсності і людини є оригінальною спробою культури досягнути істинність і самобутність. У зазначений період знімаються будь-які правила гри, більше того, особистість може навіть не підозрювати, що вона бере у ній участь.

Використання інтертекстуальності в постмодернізмі знищує ізоляцію й завершеність. В даній епосі реальність тлумачиться як певний синтез різних забав на рівні комбінацій гіпертекстів. Для цього

часу характерним є використання багатоманітних видів мистецької гри: з текстом, контекстом, гіпертекстом, стильовими та жанровими моделями, презентацією художнього твору, постатями автора та "споживача" його діяльності.

У XXI столітті культура розвивається як гра, яка формує абстрактне мислення і фантазію людини, надає свободу. Означений принцип допомагає "вийти" персоні із світу хаосу, агресії, руйнації. Це своєрідна захисна тактика особистості, яка протистоїть дисгармонії сучасного світу.

Висновки. Отже, проведений аналіз наукових праць, присвячених питанням постмодернізму, дозволив констатувати, що це надзвичайно складний і суперечливий етап трансформації мистецтва. Він став свідченням кризових явищ у соціумі другої половини XX – початку XXI століття, які виявились у особливому світосприйнятті. Для епохи характерними є відчуття розчарованості, розгубленості, абсурдності буття. З одного боку, постмодернізм є кардинально новим напрямом, оскільки сповідує ідеї та форми висловлювання, які ще ніколи не поставали перед людством та особистістю. З іншого – він майже нічого не продукує власного, використовує у якості основи творчі здобутки попередніх століть. Його мистецтво постійно демонструє свою готовність до діалогу – культур, стилів, визнання цінності будь-якої точки зору і світоглядних орієнтирів, апелювання до текстів різних історичних періодів, і разом з тим, грайливе та глузливе відношення до життя та високих ідеалів суспільства. Наслідком цих процесів є висування у якості концептуальних естетичних категорій плюралізму, інтертекстуальності та гри.

Постмодернізм дуже неоднозначний. Він намагається поєднати у собі риси всіх історичних епох, і разом з тим, залишається фрагментарним та дискретним; проголошує безглуздість життя і прагне "перевідкрити" суб'єктивний світ людини, знайти втрачене персоною "Я"; возвеличує культ незалежної особистості, яка іде проти загальноприйнятих правил і орієнтується на масового "споживача", який вимагає примітивних мистецьких творів; відтворює хаос і намагається раціонально осмислити високі естетичні та етичні ідеали. Постмодернізм постає як певний тип менталітету персони другої половини XX – початку XXI століття, своєрідний спосіб відтворення світовідчуття конечності історії, яке через проголошення кризового стану культури прагне вивести людство на нові шляхи розвитку.

Представлена стаття не вичерпує всі аспекти заявленої проблематики. Перспективними нам вважаються дослідження концептуальних категорій епохи з позиції релігієзнавства, історичної та соціологічної наук, а також вивчення постмодернізму в аспекті осмислення таких понять, як "іронія", "колаж", "образ", "синтез", "смерть автора" та ін.

Література

1. Барт Р. От произведения к тексту / Р. Барт // Р. Барт. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С. 413–422.

2. Білозуб А.І. Інтертекстуальність у художньому постмодерністському дискурсі / А.І. Білозуб // Лінгвістичні студії: збірник наукових праць. – 2011. – Випуск 23. – С. 121–124.

3. Еко У. Ім'я рози: Роман / У. Еко // Переклад з італ., передмова і глосарій М.І.Прокопович; Худож.-оформлювачі Б.П.Бублик, В.А.Мурликін. — Харків: Фоліо, 2007. — 575с. (Б-ка світ. літ.).

4. Загороднева Ю.А. Постмодернистская игра: кто задает правила? / Ю.А. Загороднева // Вестник Челябинского государственного университета: Философия. Социология. Культурология. – 2011. – Вып.21. – С. 115–118.

5. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И.П. Ильин. – М.: Интрада. – 1998. – 256 с.

6. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли : в 5 т. / ред.-сост. Л.Я. Рейнгард. – М.: Искусство, 1967. – Т.3. – 1967. – 1006 с.

7. Кристева Ю. Слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Избранные труды: Разрушение поэтики. – М.: РОССПЭН, 2004. – 565 с.

8. Левин Г.Д. Новая философская энциклопедия / Г.Д. Левин. – Москва, 2001. – Т.3. – С. 251–252.

9. Литвин Т.С. Культурний плюралізм: на маргінесі модерну і постмодерну / Т.С. Литвин // Антропологічні виміри філософських досліджень. – 2012. – Вип.1. – С. 99–103.

10. Ратникова О.В. Еволюція ідей плюралізму в американській прагматистській філософії : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 09.00.05. "Історія філософії" / О.В. Ратникова. – К., 2016. – 22 с.

References

1. Bart, R. (1989). From work to text. Moscow: Progress [in Russian].

2. Belozub, A.I. (2011). Intertextuality in the art postmodern discourse. Linguistic studios: a collection of scientific works, 23, 121 – 124 [in Ukrainian].

3. Eko, W. (2007). Name of the rose: Novel. (M.I. Prokopovych, Trans). Kharkiv: Folio [in Ukrainian].

4. Zagorodneva, Y.A. (2011). Postmodern game: who sets the rules? Bulletin of the Chelyabinsk State University: Philosophy. Sociology. Culturology, 21, 115 – 118 [in Russian].

5. Ilyin, I.P. (1998). Postmodernism from the beginning to the end of the century: the evolution of the scientific myth. Moscow: Intrada [in Russian].

6. Rheingard, L.Y.(Eds.) (1967). History of aesthetics. Monuments of world aesthetic thought (Vols.3). Moscow: Art [in Russian].

7. Kristeva, Y. (2004). Word, Dialogue and Novel. Moscow: ROSSPEN [in Russian].

8. Levin, G.D. (2001). New philosophical encyclopedia (Vols.3). Moscow [in Russian].

9. Litvin, T.S. (2012). Cultural pluralism: on the margin of modernism and postmodernism. Anthropological dimensions of philosophical research, 1, 99 – 103 [in Ukrainian].

10. Ratnikova, O.V. (2016). Evolution of ideas of pluralism in the American pragmatic philosophy. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 17.10.2017 р.

УДК 792

Нечаєнко Тетяна Василівна
доцент кафедри тележурналістики,
дикторів та ведучих телепрограм
Київського національного університету
культури і мистецтв
nechaenko.t@gmail.com;
Винар Ольга Богданівна
асистент кафедри режисури та акторського
мистецтва Київського національного
університету культури і мистецтв

КОНЦЕПТУАЛЬНА МОДЕЛЬ ТРЕНУВАННЯ ДИХАЛЬНОЇ СИСТЕМИ МОВНОГО АПАРАТУ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ТЕАТРУ І КІНО

Мета роботи - систематизувати основні концептуальні завдання тренінгу дихальної системи мовного апарату майбутніх майстрів театру і кіно. Проаналізувати класифікацію існуючих систем дихання мовного апарату у театральній педагогіці. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні аналітичного, функціонального, порівняльного, мистецтвознавчого, системного, аксіоматичного методів дослідження концептуальної моделі тренування дихальної системи мовного апарату майбутніх фахівців театру і кіно. У структуризації та компаративному аналізі необхідних способів дихальних вправ для розвитку і формування необхідних знань, навичок та умінь творчого індивідуума. **Наукова новизна** полягає у апробації інноваційних розробок з питань вивчення дисципліни "Сценічне мовлення" та у теоретичному обґрунтуванні створення програми-моделі ефективних форм тренування професійного дихання під час сценічної дії. **Висновки**. У результаті проведеного дослідження можна зробити наступні висновки, що, по-перше, загальновідому класифікацію типів дихання та різних систем дихальних вправ у професійній підготовці майбутніх фахівців сценічного мистецтва не потрібно сприймати як догму, а у процесі викладання обирати індивідуальну програму-модель навчання; по-друге, для успішного проведення тренувальних дихальних вправ насамперед слід виправити поставу, оволодіти вільним від зайвого напруження положенням тіла, невимушеною, природною і пластичною постановою голови, плечей, спини; по-третє, працюючи над дихальними вправами необхідно пам'ятати, що виконувати їх треба не механічно, а обов'язково через образне бачення, через магічне "начебто". Цього потребує віра в те, що "я" роблю, розвитку фантазії, особливої уваги на об'єкт дихання і на точність виконання поставленої мети. Це означає, не просто видихнути повітря зі звуком чи без нього, а навчитися впливати чи діяти на обраний об'єкт; і, останнє, система дихальних вправ йогів на сьогодні – є найбільш прогресивною у створенні програми-моделі викладання сценічного мовлення у вищих навчальних закладах мистецького спрямування.

Ключові слова: словесна дія, сценічне мовлення, театр, кіно, дихальна система мовного апарату, техніка мовлення.

Нечаенко Татьяна Васильевна, *доцент кафедры тележурналистики, дикторов и ведущих телепрограмм Киевского национального университета культуры и искусств;* ***Винар Ольга Богдановна****, ассистент кафедры режиссуры и актерского искусства Киевского национального университета культуры и искусств*

Концептуальная модель тренировки дыхательной системы голосового аппарата будущих специалистов театра и кино

Цель работы. Систематизировать основные концептуальные задания тренинга дыхательной системы словесного аппарата будущих мастеров театра и кино. Проанализировать классификацию существующих систем дыхательного аппарата в театральной педагогике. **Методология** исследования заключается в применении аналитического, функционального, сравнительного, искусствоведческого, системного аксиоматического методов исследования концептуальной модели тренировки дыхательной системы голосового аппарата будущих специалистов театра и кино. В структуризации и компаративном анализе необходимых способов дыхательных упражнений для развития и формирования необходимых знаний, навыков и учений творческого индивидуума. **Научная новизна** заключается в апробации инновационных разработок по вопросам изучения дисциплины "Сценическая речь" и в теоретическом обосновании создания программы-модели эффективных форм тренировки профессионального дыхания во время сценического действия. **Выводы.** В результате проведенного исследования можно сделать следующие выводы, что, во-первых, общеизвестную классификацию типов дыхания и различных систем дыхательных упражнений в профессиональной подготовке будущих специалистов сценического искусства не желательно воспринимать как догму, а в процессе преподавания использовать индивидуальную программу-модель обучения; во-вторых, для успешного проведения тренинговых упражнений, прежде всего, необходимо исправить осанку, овладеть свободным от излишнего напряжения положения тела, непосредственным, природным и пластическим положением головы, плеч, спины; в-третьих, во время работы над дыхательными упражнениями необходимо помнить, что исполнять их необходимо не механически, а обязательно через образное видение, через магическое "как бы". Этого требует вера в то, что "я" делаю, развитию фантазии, особого внимания на объект дыхания и на точность исполнения поставленной цели. Это означает не просто выдохнуть воздух со звуком или без него, а научиться влиять или действовать на выбранный объект; и, последнее, система дыхательных упражнений йогов на сегодняшний день – есть наиболее прогрессивной в создании программы-модели преподавания сценической речи в высших учебных заведениях искусства.

Ключевые слова: словесное действие, сценическая речь, театр, кино, дыхательная система голосового аппарата, техника речи.

© Нечаєнко Т. В., 2017
© Винар О. Б., 2017

***Nechayenko Tatyana**, associate professor of the department of TV journalism, announcers and TV hosts of Kyiv National University of Culture and Arts; **Vinar Olga,** assistant of the Department of Directing and Acting of Kyiv National University of Culture and Arts*

The conceptual model of training of the respiratory system of the voice apparatus of future theater and cinema specialists

Purpose of the article is to systematize the basic conceptual tasks of training the respiratory system of the verbal apparatus of future masters of theater and cinema, and to analyze the classification of existing breathing apparatus systems in theatrical pedagogy. **Methodology.** The methodology of the study consists in the application of analytical, functional, comparative, art, and systematic axiomatic methods for studying the conceptual model of training the respiratory system of the vocal apparatus of future theater and cinema specialists and in the structuring and comparative analysis of the necessary methods of breathing exercises for the development and formation of the necessary knowledge, skills and teachings of a creative individual. **Scientific novelty.** Scientific novelty consists in the approbation of innovative developments in the study of the discipline "Scenic speech" and in the theoretical justification for creating a program-model of effective forms of training professional breathing during the stage action. **Conclusion.** As a result of the study, the following conclusions could be done: first of all it is not desirable to perceive the well-known classification of breathing patterns and various systems of breathing exercises in the professional training of future specialists in the theatrical art as dogma, and in the teaching process it is better to use an individual training program; secondly, for the successful conduct of training exercises, first of all, it is necessary to correct the posture, to master the position of the body free of excessive stress, the immediate, natural and plastic position of the head, shoulders, back; thirdly, while working on breathing exercises, it is necessary to remember that it is important to perform them not mechanically, but necessarily through a figurative vision, through a magical "as if like". This is required by the faith in what "I" do, development of fantasy, special attention to the object of breathing and the accuracy of the performance of the goal. This means not just breathing out air with or without sound, but learn how to influence or act on the selected object. Moreover, last, but not the least, nowadays yoga system of breathing exercises is the most progressive in the creation of the program of the model of teaching scenic speech in higher educational institutions of art.

Keywords: verbal action, stage speech, theater, cinema, respiratory system, voice apparatus, speech technique.

Актуальність теми дослідження. Актори, читці часто стикаються з умовами, які потребують від них вміння та розрахунок в використанні дихання. Довга фраза, великий і складний по силі наростання монолог, віршована мова, а особливо швидка, легка мова в комедійному чи водевільному діалозі, мова під час руху (біг, стрибки, боротьба, фехтування, танок), в мізансценах, де фізичне навантаження виконавців накладається на складний темпо-ритмічний малюнок дії – все це потребує дуже загартованого, вмілого, опрацьованого поставленого дихання. Інакше будуть порушуватися структура вірша, плин думок у фразі, сила, рівність звучання голосу. Не говорячи про те, що невміле витрачання повітря, перевантаження його при вдиханні створюють в самопочутті актора напруження і втому. "Словесна дія – проблема виняткової важливості. Перегляд вистав театрів, що працюють в різних зонах нашої країни, дозволяє стверджувати, що багато чисельні недоліки мови (невиразність вимови, ковтання звуків, складів і, навіть, слів, погана чутність тексту, монотонність звучання) часто-густо криються в дикційних або голосових недоліках акторів" [3, 263].

Аналіз досліджень і публікацій. Розгляд питання концептуальної моделі тренування дихальної системи мовного апарату, як основи сценічного мовлення в процесі підготовки професійних фахівців порушувались в різні історичні періоди, а також дослідження сучасної методики структуризації викладання сценічної мови в пошуках новітніх законів, форм і методів щодо творчої практики в процесі виховання майбутніх фахівців театру і кіно здійснювалися такими науковцями та майстрами сценічного мистецтва, а саме: П. Саксаганський, Р. Юссон, Ф. Ландцерт, Б. Муравьев, Ч. Моисеев, Ю. Сперанская [4], К. Куракина, М. Карасьов [2], Є. Гротовський [1], С. Черкаський [5], М. Чехов [6], Н. Зверева [3] .

Мета роботи. Систематизувати основні концептуальні завдання тренінгу дихальної системи мовного апарату майбутніх майстрів театру і кіно. Проаналізувати класифікацію існуючих систем дихання мовного апарату у театральній педагогіці.

Викладення основного матеріалу. Роль дихання в житті людини надзвичайно велика. Завдяки діяльності органів дихання кров, яка поступає в легені, очищується і, отримуючи повний запас кисню, знову розходиться по всьому тілу, несучи йому нові життєві сили та енергію. Цей процес безперервний під час життя людини. Правильне дихання поліпшує обмін речовин, надає здоровий сон, заспокоює нервову систему людини, з якою пов'язана вся робота організму, вся фізична і духовна діяльність людини. Процес дихання, як відомо, складається з вдиху та видиху і здійснюється підсвідомо. Але на сцені, дихання повинно підкорятися нашій волі. Насамперед важливо уміти набране повітря затримувати, витрачати його економно, щоб вистачило до логічної паузи, під час якої поповнюється запас повітря. Якщо дихати невміло, свавільно, читання тексту може позбутися смислового і емоційного звучання. Дуже важливо, щоб дихання було безшумним, а запас повітря поповнювався швидко. Процес дихання під час мови пов'язаний з роботою голосових зв'язок і звучанням голосу, з вимовою голосних і приголосних. В утворенні звуків, вимові слів бере участь весь дихальний і мовний апарат, тому не може бути гарного звучного голосу, чіткої легкої вимови слів без правильного володіння своїм диханням, без вірного керування щелепами, язиком, губами. Якщо людина дихає невірно, якщо вона надто напружує м'язи гортані, шиї, плечей, її мова не буде легкою, звучною, голос не буде вільно "летіти" до глядача в залі, внаслідок надмірного напливу крові до гортані і зв'язок, голос швидко хрипне, що може призвести до будь-яких захворювань голосового апарату. Під час мовлення вдих виробляється швидко, видих, який несе з собою звуки, – повільно. У повсякденному житті час вдиху і видиху – рівновеликі.

Мовний апарат складається з двох відділів: центрального та периферичного. До центрального відділу належать головний та спинний мозок. До периферичного відділу належать гортань, голосові зв'язки та інші органи мовного апарату.

Відомий польський театральний режисер, засновник театру 13 рядів в Ополю та театру-лабораторії у Вроцлаві, представник Другої Реформи театру XX ст., педагог зі світовим ім'ям Єжи Гротовський вже багато років, працюючи в своїй творчий лабораторії, приділяв увагу, вивчав і опрацьовував акторський тренінг (мовно-голосовий) за принципами індійської та китайської шкіл. В цьому напрямку він досяг великих успіхів. Досвід школи Гротовського універсальний. На своїх заняттях він говорив, що різні школи йогів, включаючи Хатха Йогу, потребують повсякденного тренування дихальної системи, щоб контролювати і розробляти біологічну функцію дихання, яка стає механічною. Звідси виникає необхідність у серії вправ, які ведуть до усвідомленого дихального процесу. "Думаю, у тому, що стосується акторського тренінгу, найбільше помилок роблять власне у сфері голосових вправ. Непорозуміння починається від дихання. Під кінець XIX – початку XX століть європейські спеціалісти, які займались проблематикою голосу, дійшли єдиного висновку: повноту голосу дає так зване черевне дихання (дихання животом з домінантою діафрагми)" [4, 89]. Єжи Гротовський запропонував дуже багато цікавих і корисних вправ щодо правильного дихання, розвитку голосу та ін. Роботу над диханням необхідно розпочинати з виховання правильної постави. Постава, говорить Гротовський, це не тільки звичка тримати своє тіло в певних умовах статики, це і пластичність рухів, і вміння зберігати гнучкість і виразність цих рухів в будь-якому положенні, при виконанні будь-якої роботи. Правильна постава не тільки гарна і корисна, бо вона створює сприятливі умови для функціонування внутрішніх органів і, таким чином, органів грудної клітки. В процесі виховання і підтримки правильної постави розвиваються ті м'язи, які беруть активну участь в процесі дихання. Для цього необхідні тільки сила волі та старання на заняттях. У цьому дуже допомагає наслідування гарній поставі інших людей. Необхідно викорінювати шкідливі звички: неправильно сидіти, горбитись, ходити зігнувшись з низько опущеною головою, носити важкі валізи тільки в одній руці, стояти з опорою на одну ногу, руки тримати в кишенях. Вміння зберегти звичну поставу в різних положеннях тіла прийнято називати опорою тулуба [4, 89-113].

Грудна клітка, завдяки роботі дихальних м'язів, може збільшуватись у своєму об'ємі у декількох напрямках: вперед, назад, вниз, вгору. В залежності від того, в якому напрямку розширюється грудна клітка, та які дихальні м'язи найбільш задіяні, розрізняють кілька типів дихання: змішано-діафрагматичний тип дихання; черевний тип дихання – груди не беруть участі у вдиху, діафрагма на вдиху опускається, і черевна стінка рухається вперед; грудно-черевний, при якому у вдиху рівномірно беруть участь і грудні стінки, і діафрагма; грудний чи реберний, під час вдиху грудна клітка розширюється і піднімається, а діафрагма у вдиху майже не бере участі, живіт утягнений; ключичний.

Класифікацію типів дихання не слід сприймати як догму. Адже кожна зміна настрою викликає певні зміни і в способі дихання. Коли ми говоримо про щось позитивне, приємне, то ми мимоволі користуємося верхнім типом дихання; і навпаки, у разі неприємностей, загрози, – використовуємо нижній тип дихання. Цей зв'язок емоційного стану людини з типом дихання дуже глибокий і складний. Але це не означає, що публічна, емоційно насичена мова не потребує спеціальної постановки дихання. Для співака, актора, оратора, лектора виправданим практикою є комбінований реберно-діафрагматичний тип дихання. У сучасній театральній педагогіці розроблено різні системи дихальних вправ на засвоєння саме такого типу дихання. Їхня методична основа спільна. Це, передусім, перевірка звичного для людини, властивого їй типу дихання, де виявляються як позитивні навички, так і небажані. Для успішного проведення тренувальних дихальних вправ насамперед слід виправити поставу, оволодіти вільним від зайвого напруження положенням тіла, невимушеною, природною і пластичною постановою голови, плечей, спини. Дуже корисно перед початком тренувальних вправ пробробляти самомасаж обличчя, шиї, живота, спини. Гігієнічний самомасаж полягає в легенькому постукуванні кінчиками пальців обох рук по лобі – від центру до вух і далі по вилицях, носі, губах, підборіддю й нижній щелепі. Рухи повторюються до 10 разів. Внутрішній самомасаж ясен, твердого піднебіння пробробляється енергійними рухами кінчика язика. Таким чином, у свідомості майбутніх фахівців сценічного мистецтва повинні твердо закріпитися такі основні висновки: правильне дихання – є основою мови; єдиним правильним типом дихання (під час мови, співу) – є змішано-діафрагматичне; шляхом повсякденних вправ цей тип дихання повинен стати не тільки звичним, але й підсвідомим; зовсім виключається, як непридатне, дихання ключичне (плечове). Змінам психофізичного стану виконавця обов'язково повинно підкорятися дихання. Ніколи не слід визволяти дихальний апарат до кінця – в ньому завжди повинен зберігатися невеличкий запас повітря. У довгих періодах та при відсутності можливих логічних зупинок повітря краще набирати через ніс, залишаючи рот відкритим: це створює враження суцільної дихальної хвилі і не порушить єдності при промовлянні фрази. "У межах мовного такту не слід поповнювати запас повітря. Для цього треба використовувати логічні та психологічні паузи. Якщо порушити це правило, то доведеться добирати повітря у той момент, коли його не вистачає, отже, виникне потреба у спеціальній паузі. Мова втратить власний їй ритм, думка обов'язково спотвориться. Ось чому читцеві доведеться багато попрацювати над диханням – важливим елементом зовнішньої техніки мови" [2, 32-33].

Ю. Сперанська, учениця К. Станіславського, після бесід з братами Адельгейм, першою акторською трупою в Росії, писала, що на сторінках газет і журналів на початку XX сторіччя з'являються

статті про дихання індійських йогів, діяльність яких у попередні роки порівнювалась з мракобіссям. Але обидва брати Рафаїл і Роберт надавали великого значення умінням актора користуватися своїм фізичним апаратом. Акторська трупа братів Адельгейм універсально володіла технікою дихання. Ось чому іронічне прізвисько "індійські йоги" надавали братам Адельгейм актори трупи. Роберт Львович, прочитавши книгу про йогів сказав: "Якщо відкинути містичний наліт – в книзі можна знайти багато цікавого і корисного. У ній вірно розроблені і описані вправи для розвитку загальної дихальної мускулатури людського організму, без засвоєння яких неможливий розвиток ні за якою системою взагалі" [4, 43-65].

Великий актор і театральний діяч російського театру М.Чехов, прочитавши книги про індійських йогів, дуже зацікавився ідеями цієї школи, почав шукати основу індуської філософії: "Мені поталанило зрозуміти, що основою йогізму є – творчість життя... Нарешті, ще одна думка, одне відчуття заволоділо мною, це відчуття можливості творити усередині самого себе. Творити в межах своєї особистості. Я втратив різницю між людиною, яка творить поза собою, і людиною, яка творить в собі" [6, 107-111].

К. Станіславський вважав, що йоги висловили ряд певних здогадок, які торкаються людської психології і фізіології, у цьому випадку, уваги, свідомої та підсвідомої діяльності, які становлять інтерес для мистецтва артиста та його техніки. У своїх вправах на виховання уваги, говорив він, йоги вчили долати відволікаючі подразники, не допускати неуважність [5, 76-82].

На нашу думку, система дихальних вправ йогів на сьогодні – є найбільш прогресивною у створенні програми-моделі викладання сценічного мовлення у вищих навчальних закладах мистецького спрямування.

Таким чином, можна стверджувати, що дихальні вправи йогів можуть використовуватись як один з способів постановки дихання. Об'єднуючи в одній дихальній вправі кілька елементів, в яких ті чи інші ділянки тіла напружуються чи послабляються, відповідні пози йогів – асани, концентрується увага на тому чи іншому внутрішньому органі, на який плине асана, і, нарешті, підключення звуку до дихального процесу, можна зробити висновок, що вся система дихальних вправ йогів створює необхідні умови для процесу творчості, тренуючи волю людини; привчає до повсякденного подолання труднощів, хай і невеличких, в чому і прослідковується її виховна роль і цінність. Вона подає дуже цінні вправи і рекомендації щодо покращення здоров'я людини. Дихальні вправи впливають комплексно на психофізичний стан того, хто навчається більш ефективно. Головне в системі – це питання здоров'я людини, як фізичного так і психічного. "Станіславський розумів, що для актора найцінніше в йозі – саме глибинна порозумілість зовнішніх фізичних вправ та духовного виховання…" [5, 81].

Наукова новизна полягає у апробації інноваційних розробок з питань вивчення дисципліни "Сценічне мовлення" та у теоретичному обґрунтуванні створення програми-моделі ефективних форм тренування професійного дихання під час сценічної дії.

Висновки. У результаті проведеного дослідження можна зробити наступні висновки: загальновідому класифікацію типів дихання та різних систем дихальних вправ у професійній підготовці майбутніх фахівців сценічного мистецтва не потрібно сприймати як догму, а у процесі викладання обирати індивідуальну програму-модель навчання; для успішного проведення тренувальних дихальних вправ насамперед слід виправити поставу, оволодіти вільним від зайвого напруження положенням тіла, невимушеною, природною і пластичною постановою голови, плечей, спини; працюючи над дихальними вправами необхідно пам'ятати, що виконувати їх треба не механічно, а обов'язково через образне бачення, через магічне "начебто". Цього потребує віра в те, що "я" роблю, розвитку фантазії, особливої уваги на об'єкт дихання і на точність виконання поставленої мети. Це означає, не просто видихнути повітря зі звуком чи без нього, а навчитися впливати чи діяти на обраний об'єкт; система дихальних вправ йогів на сьогодні – є найбільш прогресивною у створенні програми-моделі викладання сценічного мовлення у вищих навчальних закладах мистецького спрямування.

Література

1. Гротовський Є. Театр. Ритуал. Перформер: пер. з пол. / Єжи Гротовський – Л.: Літопис, 1999. – 185 с.
2. Карасьов М. М. Мистецтво художнього читання / М.М. Карасьов. – К.: Мистецтво, 1965. – 146 с.
3. Мастерство режиссера. 1 – 5 курсы: учебник / под общей ред. Н.А.Зверевой. – М.: РАТИ-ГИТИС, 2007. – 534 с.
4. Сперанская Ю.К. Братья Адельгейм. Рас сказі о занятиях, работе и беседах с братьями / Ю.К. Сперанская. – М.: СТД РСФСР, 1987. – 297 с.
5. Черкаський С. Д. Мастерство актера: Станиславский – Болеславский – Страсберг. История. Теория. Практика / С.Д. Черкасский. – СПб.: ЗГИСИ, 2016. – 816 с.
6. Чехов М. А. Об искусстве актера / М.А.Чехов. – М.: Искусство, 1999. – 271 с.

References

1. Grotowski, E. (1999). Theater. Ritual. Performer: per. from the floor. Leningrad: Litopys, 185 [in Ukrainian].
2. Karasev, M. M. (1965). Art of artistic reading. Kyiv: Mystetstvo, 146 [in Ukrainian].
3. Zvereva, N. A. (ed.) (2007). Mastery of the director. 1-5 courses: textbook. Moscow: RATI-GITIS, 534 [in Russian].
4. Speranskaya, Yu. K. (1987). The Adelheim brothers. Stories about employment, work and conversations with brothers. Moscow: STD of the RSFSR, 297 [in Russian].
5. Cherkassky, S. D. (2016).The acting of the actor: Stanislavsky – Boleslavsky – Strasberg. History. Theory. Practice. SPb: ZGISI, 816 [in Ukrainian].
6. Chekhov, M. A. (1999). About the art of the actor. Moscow: Iskusstvo, 271 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 11.09.2017 р.

УДК 793.3+7.072.3(477)

Підлипська Аліна Миколаївна
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри народної та класичної хореографії
Київського національного університету
культури і мистецтв
alinaknukim@ukr.net

БАЛЕТНИЙ ТЕАТР ЯК ОБ'ЄКТ КРИТИЧНОГО ОСМИСЛЕННЯ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ

Мета роботи – проаналізувати сучасний стан системи критичного осмислення явищ балетного театру в Україні. **Методологія**. Застосування методів аналізу та синтезу, хронологічного принципу розгляду подій дозволило провести науково об'єктивне дослідження. **Наукова новизна** статті полягає у виявленні проблем сучасної критики балетного театру в Україні. **Висновки.** Традиції критичного осмислення подій балетного мистецтва, закладені в Європі у XVIII–XIX ст., підтримані та розвинуті за радянських часів, продовжені в період незалежності України. Основними проблемами критики балету в сучасній Україні виявились: нечисленність критично-оцінних публікацій з балетного мистецтва; брак професійних критиків хореографічного мистецтва, що знаються на історії вітчизняного та світового балету, розуміють його поступ; перевага анотаційно-рекламних над аналітико-інтерпретаційними виступами у періодиці; фрагментарність висвітлення подій; відсутність спеціалізованого періодичного видання хореографічної тематики; низький естетико-філологічний рівень новітніх інтернет-форм балетної критики (форуми, блоги та ін.). Звернення науковців до проблем критичного осмислення балетного театру сприятиме комплексному аналізу критично-оцінної сфери хореографічного мистецтва, що, у свою чергу, позитивно позначиться на розвитку хореології.

Ключові слова: критика балету, балетний театр, художня критика, хореографія.

Пидлыпская Алина Николаевна, *кандидат искусствоведения, доцент кафедры классической хореографии Киевского национального университета культуры и искусств*

Балетный театр как объект критического осмысления в современной Украине

Цель работы – проанализировать современное состояние системы критического осмысления явлений балетного театра в Украине. **Методология**. Применение методов анализа и синтеза, хронологического принципа рассмотрения событий позволило провести научно объективное исследование. **Научная новизна** статьи заключается в выявлении проблем современной критики балетного театра в Украине. **Выводы**. Традиции критического осмысления событий балетного искусства, заложенные в Европе в XVIII–XIX вв., поддержанные и развитые в советское время, продолжены в период независимости Украины. Основными проблемами критики балета в современной Украине оказались: малочисленность критически-оценочных публикаций по балетному искусству; нехватка профессиональных критиков хореографического искусства, которые знают историю отечественного и мирового балета, понимают его развитие; преимущество аннотационно-рекламных над аналитико-интерпретационными выступлениями в периодике; фрагментарность освещения событий; отсутствие специализированного периодического издания хореографической тематики; низкий эстетико-филологический уровень новейших интернет-форм балетной критики (форумы, блоги и др.). Обращение ученых к проблемам критического осмысления балетного театра будет способствовать комплексному анализу критически-оценочной сферы хореографического искусства, в свою очередь, положительно скажется на развитии хореологии.

Ключевые слова: критика балета, балетный театр, художественная критика, хореография.

Pidlypska Alina, *Candidate of Art History (PhD in art history), Associate Professor of the Department of Classical Choreography of Kiev National University of Culture and Arts*

Ballet theater as an objective of critical re-evaluation in modern ukraine

Purpose of the research is to analyze the current state of the system of critical interpretation of the phenomena of the ballet theater in Ukraine. **Methodology**. The application of the methods of analysis and synthesis, the chronological principle of consideration of events made it possible to conduct a scientifically objective study. **Scientific novelty**. The scientific novelty of the article lies in the identification of the problems of contemporary criticism of the ballet theater in Ukraine. **Conclusions**. Traditions of critical reflection on the events of ballet art, laid in Europe in the eighteenth and nineteenth centuries, supported and developed during the Soviet era, continued in the post-Soviet period in Ukraine. There are the following main problems of criticism of the ballet in modern Ukraine: a small number of critical-evaluative publications on ballet art; lack of professional critics of choreographic art, who know the history of domestic and world ballet and understand its development; the advantage of annotation-advertising over analytical and interpretative statements in periodicals; fragmented coverage of events; the absence of a specialized periodical on choreography; low aesthetic-philological level of the latest Internet forms of ballet criticism (forums, blogs, etc.). The address of scientists to the problems of critical interpretation of the ballet theater will contribute to a comprehensive analysis of the critical-evaluation sphere of choreographic art, and in its turn, will positively affect the development of choreology.

Keywords: criticism of ballet, ballet theater, art criticism, choreography.

Актуальність теми дослідження. Оцінно-критичний дискурс будь-якого мистецтва є вагомою складовою культури суспільства, запорукою сприйняття мистецтва в усьому спектрі його художніх та соціальних функцій. Критика балетного мистецтва в сучасній Україні переживає ситуацію периферійності в контексті художньої критики, де переважають літературні, театральні, музичні, образотворчі рефлексії, попри тривалість існування феноменів і самого балету, і критики балету. Науковий аналіз сучасних процесів у сфері балетної критики важливий для розвитку хореології (науки про танець),

© Підлипська А. М., 2017

оскільки критика є вагомою складовою будь-якої мистецтвознавчої дисципліни поряд із історією та теорією. Саме критика покликана аналізувати та оцінювати повсякденні явища мистецтва, намагаючись виявити їхнє значення в сучасності.

Аналіз досліджень і публікацій. Останнім часом активізувалися дослідження у царині аналізу критики різних видів мистецтва: образотворчого (М. Криволапов [7] та ін.), театрального (А. Білик [4] та ін.), музичного (О. Білозерова [5], Н. Осадця [8] та ін.). На жаль, не виявлено жодної публікації, присвяченої тенденціям розвитку та сучасному стану української художньої критики в галузі хореографії, хоча накопичено значний масив критичних статей, присвячених вітчизняному хореографічному мистецтву, зокрема балетному театру. Важливим кроком на шляху комплексного вирішення проблеми є з'ясування сучасного стану системи критичного осмислення явищ балетного театру в Україні.

Мета дослідження – проаналізувати сучасний стан системи критичного осмислення явищ балетного театру в Україні.

Виклад основного матеріалу. У професійному середовищі теоретиків і практиків хореографії поняття "критики" досить часто сприймається лише з негативним відтінком. Звернувшись до етимології (грец. κριτικη τεχνη (критика техна) – мистецтво суддівства, розбирання, критики, від κριτηζ – суддя, κριτικοζ – здатний розбирати, судити [3, 196], можна стверджувати, що під критикою слід розуміти "уміння обґрунтовано судити, оцінювати, оскаржувати, давати відгук, перевіряти, екзаменувати, виявляти достоїнства й недоліки" [2]. Отже, обґрунтований аналіз є провідною рисою професійної критичної оцінки, якої нині бракує хореографії в Україні.

Зародження критики як оцінного ставлення до твору мистецтва деякі дослідники простежують у висловлюваннях античних філософів, але більш ґрунтовною видається позиція щодо витоків писемної мистецької критики у добу Просвітництва. Естетична спрямованість англійського просвітництва зумовила появу часопису "Спектейтор" ("Глядач"), що виходив на початку другого десятиліття XVIII ст. [10, 254] та стимулював формування поняття професійної мистецької критики. "Спектейтор" зумів наблизити публіку до розуміння складних естетичних проблем. Не вдаючись на початку до композиційно-образного аналізу літературних творів (адже зародження критично-оцінного ставлення до мистецтва відбулося саме у літературній сфері), головні проблеми естетичних суперечок значною мірою визначалися моральною цінністю твору. Спектр питань поступово розширювався, літературна критика, усвідомлюючи свою зростаючу значущість, формувала власні методологічні основи, визначала принципи оцінювання літературних фактів, поступово переходячи до інтерпретаційної критики. Подібний шлях становлення методології власної критики пройшла більшість видів мистецтва.

Поступово сформувалася хореографічна, переважно балетна, критика, використовуючи принципи театральної, музичної критики, створюючи власні. "З часів, коли балет став публічним видовищем, по мірі його професіоналізації починала формуватися і балетна критика (у газетах Франції, Англії, Італії та інших країн)", – зазначено в енциклопедії "Балет" [11, 50]. Критичні статті, рецензії, замітки, розміщені у періодичній пресі XVII–XIX ст. стали чи не єдиним джерелом (поряд із теоретичними трактатами, що відображали рівень розвиту техніки танцю, та мемуарами провідних діячів балету) для написання історії балетного мистецтва цього періоду. В історію хореографічного мистецтва вписана плеяда видатних критиків балету, завдяки яким, за відсутності засобів відеофіксації, ми можемо ознайомитися із балетмейстерським та виконавським мистецтвом певних епох, не задовольняючись лише "сухим" фактажем, що зберегли афіші та програмки вистав. Серед визначних критиків балету того періоду Ф. Кастиль-Блаза, Т. Готьє у Франції, А. Хаскел у Великобританії, Я. Штелін, М. Яковлєв, І. Бочаров, А. Волинський в Росії.

У Радянському Союзі вагомий внесок у розвиток хореографічної критики зробили музикознавці та театрознавці Б. Асафьєв, О. Гвоздев, В. Івінг, А. та М. Гозенпуд, балетознавці Ю. Слонимський, В. Красовська, В. Гаєвський, Н. Аркіна, В. Ванслов, Н. Шереметьєвська та ін.

В Україні за радянських часів було сформовано основи вітчизняної школи балетної критики. Публікації Ю. Станішевського, М. Загайкевич, Т. Швачко, В. Туркевича заклали професійні основи української балетної критики.

Нині підтримують високий рівень критично-оцінних виступів хореографічної тематики Г. Веселовська, О. Чепалов та ін.

Масштабу діяльність у сфері критики балету упродовж багатьох років провадить О. Чепалов. Із середини 70-х рр. XX ст. у провідних журналах ("Радянський балет", "Радянська музика", "Театральне життя", в пострадянський період – "Балет", "Музика", "Кіно-Театр" та ін.) та численних газетах ("Час", "Труд", "Дзеркало тижня", "День" та ін.) виходять критичні статті О. Чепалова, переважно присвячені балетним подіям Харкова, адже він упродовж понад сорока років є завідувачем літературної частини Харківського національного академічного театру опери та балету ім. М. В. Лисенка.

Непересічною подією для країни стало видання доктором мистецтвознавства, професором О. Чепаловим часопису "Танець в Україні та світі" з 2011 по 2015 рр., упродовж яких вийшло десять номерів. "Це прекрасно оформлене та дуже цікаве видання, де Україна стверджується як танцююча країна, така, що нехай повільно, але вірно входить в контекст європейських і світових культурних цінностей… Прекрасно знаючи, що таке класика, він (Чепалов – А. П.) наполегливо аналізує танцювальний авангард, але не тільки як науковець, а й з користю для практиків ... Журнал "Танець в Україні і

світі" авторський. Тобто у всіх публікаціях і навіть фото (Олександр Чепалов до того ж прекрасно вміє відобразити на знімках миті танцю), видно руку впевненого майстра слова, смак і високі критерії в оцінці твору і виконання танцю", – зазначає Р. Поклітару [9].

О. Чепалов як головний редактор, а також автор більшості матеріалів (понад вісімдесяти за час існування журналу), у традиціях найкращих світових зразків подібних видань, дотримувався паритету між історичними та гостроактуальними матеріалами, портретними замальовками, анонсами, репортажами з фестивалів та конкурсів тощо. На жаль, в ситуації низької вербальної активності професійної спільноти, відсутності у більшості фахівців сфери хореографічного мистецтва сформованого ставлення до критики як необхідної умови розвитку танцювальної культури засновник припинив видання журналу. Нині Україна фактично опинилася в ситуації відсутності періодичного видання хореографічної тематики.

У світі є чимало прикладів танцювальних часописів, що десятиліттями не втрачають популярності. У Великій Британії виходить один з найстаріших – "Dancing Times", перший випуск якого побачив світ у 1910 р. Із 1995 р. видається "Dance Europe", що значно розширив географічний діапазон дописувачів, в якому періодично висвітлюються події європейських сценічних майданчиків, прем'єрні вистави, розміщуються репортажі з хореографічних навчальних закладів.

Одним із найвідоміших часописів, спеціально присвячених проблемам танцювального мистецтва, є "Dance Magazine", що виходить у Сполучених Штатах Америки з 1927 р. 12 разів на рік. І це, попри те, що в країні видається ще низка науково-популярних видань про танець: "Ballet Review" (виходить з 1965 р.), "Dance Spirit", "Dance Teache", "Pointe" тощо.

На теренах колишнього Радянського Союзу неабиякої популярності набув журнал "Радянський балет" (виходив з кінця 1981 р. 6 разів на рік). Нині це журнал "Балет", але, на жаль, він не є загальнодоступним в Україні. З кінця 1999 р. видається "Лінія" – своєрідний додаток до журналу "Балет" у газетному форматі, а у 2012 р. з'явився всеросійський журнал для дітей (від 10 до 16 років) "Студія Антре", основне завдання якого полягає у залученні молоді до хореографічного мистецтва. У Санкт-Петербурзі виходить відомий журнал "PROТанець".

Слід зауважити, що в Україні збереглася традиція висвітлення подій хореографічного життя у газетах, серед них нині найактивніше залучена до процесу "День", де авторство критичних статей найчастіше належить не лише вже згаданим О. Чепалову та Г. Веселовській, які багато років тішать теоретиків і практиків хореографії, а також численних поціновувачів цього мистецтва високим професійним рівнем критично-оцінних матеріалів, а й Ю. Бентя, Л. Тарасенко, Т. Поліщук та ін. Значно рідше до танцювальної тематики звертаються газети "Сьогодні" (А. Пасютіна, А. Школьна та ін.), "Вечірній Київ" (М. Катаєва та ін.), "Український тиждень" та ін. Попри, здавалося б, постійну увагу з боку періодичних видань до балетних подій, більшість журналістських газетно-журнальних заміток обмежуються анотаційно-рекламним змістом.

Марними були намагання відшукати після прем'єри 3 липня 2016 р. балету Аніко Рехвіашвілі "Снігова королева" на сцені Національної опери України імені Т. Г. Шевченка достойну уваги професійних практиків реакцію критиків. Крім кількох матеріалів, написаних журналістами, що необізнані у специфіці балетного театру та хореографічного мистецтва в цілому, практично не було реакції з боку балетознавців, театрознавців.

Подібна ситуація спостерігається і по відношенню до балетів засобами сучасної хореографії: прем'єра "Жизелі" Раду Поклітару у квітні 2016 р. не викликала появи того професійного критико-оцінного дискусійного поля, на яке очікує вже багато років балетмейстер, наголошуючи у багатьох інтерв'ю на образливій відсутності реакції з боку вітчизняних балетознавців.

Останнім часом активізувалося обговорення балетних вистав на інтернет-форумах, також окремі блогери реагують на певні події. Однак, естетико-філологічний рівень подібних виступів, зазвичай, не дає змоги віднести їх до належного рівня критичного осмислення подій [1].

У сучасній ситуації панування постмодерних естетичних концепцій у мистецтві, коли не сам твір, а процес його сприйняття глядачем, не ідеї автора, а поліваріантність тлумачення реципієнтом стають основними, з'являються сумніви щодо цінності критичної складової художньої культури. Безумовно, ніхто не заперечує відносність істини критичного оцінювання навіть найтитулованіших фахівців, розімкненість, незавершеність критичних суджень, неперервність переоцінювання одного й того ж мистецького явища. Однак незаперечним залишається й те, що критика діє як механізм саморегуляції художньої культури, одночасно є й реакцією на твір і спонукальним поштовхом до творчості.

Ф. М. Достоєвський, реагуючи на закиди, щодо марності критики художніх творів, писав: "Критика так само природна і таку ж має законну роль в справі розвитку людського, як і мистецтво. Вона свідомо розбирає те, що мистецтво представляє нам тільки в образах" [6].

Нині в Україні відчутний брак професійної балетної критики, де б, на відміну від журналістських виступів та наукового осмислення, домінувала оцінна інформація. Без фахової інтерпретації, серйозного аналізу комплексно зрозуміти палітру нюансів балетного твору (змістовних, драматургічних, виконавських та ін.) практично неможливо. За відсутності професійної оцінки художнього явища проблематичним видається й виявлення його місця в культурно-історичному процесі, зокрема, у розвитку хореографічного мистецтва.

У ситуації постійного ускладнення художніх процесів у сфері балетного театру критика повинна виступати механізмом їхньої регуляції. Але не інформативна, не регулятивна, не просвітницька та

ін. функції не є провідними для критики, а саме аксіологічна виступає на перший план. Лише за оцінного ставлення до твору мистецтва він стає затребуваним.

Наукова новизна статті полягає у виявленні проблем сучасної критики балетного театру в Україні.

Висновки. Традиції критичного осмислення подій балетного мистецтва, закладені в Європі у XVIII–XIX ст., підтримані та розвинуті за радянських часів, продовжені у пострадянський період в Україні. Основними проблемами критики балету в сучасній Україні виявились: нечисленність критично-оцінних публікацій з балетного мистецтва; брак професійних критиків хореографічного мистецтва, що знаються на історії вітчизняного та світового балету, розуміють його поступ; перевага анотаційно-рекламних над аналітико-інтерпретаційними виступами у періодиці; фрагментарність висвітлення подій; відсутність спеціалізованого періодичного видання хореографічної тематики. Новітні інтернет-форми балетної критики (форуми, блоги та ін.) не набули належних професійних ознак, характеризуються низьким естетико-філологічним рівнем.

Звернення науковців до проблем критичного осмислення балетного театру сприятиме комплексному аналізу критично-оцінної сфери хореографічного мистецтва, що у свою чергу, позитивно позначиться на розвитку хореології.

Література

1. Балет и опера. Балет в Украине [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://forum.balletfriends.ru/viewtopic.php?t=8378

2. Барабанов Е. К критике критики [Электронний ресурс] / Е. Барабанов // Художественный журнал. – 2003. – № 48/49. – Режим доступа : http://xz.gif.ru/numbers/48-49/kritika-kritiki.

3. Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття : енцикл. видання : у 2-х т. : Т. 1 (А–Л) / С.Безклубенко. – Київ : Ін-т культурології АМУ, 2008. – 240 с.

4. Білик А. А. Сучасний театр і критика: у пошуках порозуміння [Електронний ресурс] / А. А. Білик // Культура України. –2011. – Вип. 32. – Режим доступу : http://ku-khsac.in.ua/kultura32/25.pdf

5. Білозерова О. Музично-критичний текст: функції, жанри, структура аргументації / Олена Білозерова // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство. – 2017. – № 1 (Вип. 36). – С. 5–10.

6. Достоевский Ф. Записки о русской литературе [Электронный ресурс] / Ф. Достоевский. – Режим доступа : http://www.croquis.ru/2345.html.

7. Криволапов М. О. Українська художня критика другої половини XIX – початку XX століття як активний рушій мистецького прогресу / Михайло Олександрович Криволапов // Культура і сучасність. – 2013. – № 1. – С. 105–110.

8. Осадця Н. Оперна й музично-театральна критика на сторінках львівської преси XIX – початку XX ст. / Наталія Осадця // Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника. – 2009. – № 1. – С. 62–82.

9. Поклитару Р. Путеводитель в мире танца / Р. Поклитару // Чепалов Олександр Іванович : до 70-річчя від дня народж. : біобібліогр. покажч. / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Бібліотека; [уклад.: С.В. Євсеєнко, О. С. Хижна, Т. О. Шикаленко ; наук. ред. Т. О. Шикаленко]. – Харків : ХДАК, 2015. – С. 15–16.

10. Поляков О. Ю. Эстетическая теория Джозефа Аддисона / Ю. О. Поляков // XVIII век: искусствожить и жизнь искусства : сб. науч. тр. – 2004. – С. 253–275.

11. Суриц Е. Балетоведение / Е. Суриц, Н. Чернова, О. Петров // Балет : энциклопедия. – 1981. – С. 50–54.

References

1. Ballet and opera. Ballet in Ukraine (2017). Retrieved from http://forum.balletfriends.ru/viewtopic.php?t=8378 [in Russian].

2. Barabanov, E. (2003). Criticism of criticism. Khudozhestvennyi zhurnal, 48/49. Retrieved from http://xz.gif.ru/numbers/48-49/kritika-kritiki [in Russian].

3. Bezklubenko, S. (2008). Art: terms and concepts: Encyclopedia edition, (Vol. 1). Kiyiv: Instituteof Cultural Studiesof the AAU [in Ukrainian].

4. Bily`k, A. A. (2011). Modern theater and criticism: in search of understanding. Kul`tura Ukrayiny` (issue 32). Retrieved from http://ku-khsac.in.ua/kultura32/25.pdf [in Ukrainian].

5. Bilozerova, O. (2017). Musical-critical text: functions, genres, structure of argumentation. Naukovi zapy`sky` Ternopil`s`kogo nacional`nogo pedagogichnogo universy`tetu imeni Volody`my`ra Gnatyuka (issue. 32), (pp. 5–10) [in Ukrainian].

6. Dostoevskiy, F. (2013) Notes on Russian Literature, available at :http://www.croquis.ru/2345.html [in Russian].

7. Kry`volapov, M. O. (2013). Ukrainian art criticism of the second half of the nineteenth and early twentieth centuries as an active motive for artistic progress. Kul`tura i suchasnist` (Vol. 1), (pp. 105–110) [in Ukrainian].

8. Osadcya, N. (2009) Opera and musical and theatrical criticism on the pages of the Lviv press of the XIX – early XX centuries. Zapy`sky` L`vivs`koyi nacional`noyi naukovoyi biblioteky` Ukrayiny` imeni V. Stefany`ka (Vol. 1), (pp. 62–82) [in Ukrainian].

9. Poklitaru, R. (2015) Guide in the world of dance. T. O. Shy`kalenko (Ed.), Chepalov Alexander Ivanovich: to the 70th anniversary of birthday : biobibliographic index (pp. 15-16). Xarkiv : XDAK [in Russian].

10. Polyakov, O.Yu. (2004), The aesthetic theory of Joseph Addison. N. T. Pahsaryan (Ed.), XVIII vek: iskusstvozhit i zhizniskusstva (pp. 253–275) [in Russian].

11. Surits, E.Ya. & Chernova, N. & Petrov, O. (1981). Ballet Studies. Yu. Grigorovich (Ed.), Balet : entciklopedija (pp. 50–54) [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 27.10.2017 р.

УДК 788

Палаженко Олег Петрович
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри духових та ударних інструментів
Інституту мистецтв Рівненського державного
гуманітарного університету
palazhenkooleg@ukr.net

КОМПОНЕНТНА СТРУКТУРА ВИКОНАВСЬКИХ УМІНЬ МУЗИКАНТА-ДУХОВИКА

Мета роботи. Дослідження пов'язане з виокремленням та науковим обґрунтуванням компонентної структури виконавських умінь музикантів-духовиків. **Методологія** дослідження полягає в аналізі психологічної, педагогічної, музикознавчої літератури із застосуванням емпіричних методів дослідження. Завдяки цим методам було розглянуто сутність та структуру виконавських умінь музиканта-духовика, визначено та науково обгрунтовано їхню компонентну структуру. **Наукова новизна** полягає в конкретизації сутності виконавських умінь, які є властивістю особистості володіти системою усвідомлених, цілеспрямованих і взаємопов'язаних розумових і практичних дій, що формуються на основі застосування систематизованих знань і дозволяють успішно виконувати музичні твори. У статті визначено та проаналізовано компонентну структуру виконавських умінь музиканта-духовика (мотиваційно-вольовий, когнітивний, ціннісний та творчо-емоційний компоненти), яка спрямована на вдосконалення рівня виконавської майстерності духовика. **Висновки**. Виконавська підготовка музиканта-духовика є творчим процесом, основою якої визначено компонентну структуру виконавських умінь, що дозволяє отримати різнобічні та змістовні знання в процесі роботи над музичним твором; зрозуміти об'єктивні закономірності музичного мистецтва; розвинути загальні, музичні й творчі здібності; розширити художню компетенцію, сформувати свої естетично-оцінні судження; бути здатними до самореалізації в творчому процесі інтерпретації музики.

Ключові слова: компонент, виконавські вміння, музикант-духовик, виконавство.

Палаженко Олег Петрович, *кандидат педагогических наук, доцент кафедры духовых и ударных инструментов Института исскуств Ровенского государственного гуманитарного университета*

Компонентная структура исполнительских умений музыканта-духовика

Цель работы. Исследование связано с выделением и научным обоснованием компонентной структуры исполнительских умений музыкантов-духовиков. **Методология** исследования заключается в анализе психологической, педагогической, литературы музыковеда при применении эмпирических методов исследования. Благодаря этим методам была рассмотрена сущность и структура исполнительских умений музыканта-духовика, определенно и научно обоснованно их компонентную структуру. **Научная новизна** заключается в конкретизации сущности исполнительских умений, которые являются свойством личности владеть системой осознанных, целеустремленных и взаимосвязанных умственных и практических действий, которые формируются на основе применения систематизированных знаний и позволяют успешно исполнять музыкальные произведения. В статье определена и проанализирована компонентная структура исполнительских умений музыканта-духовика (мотивационно-волевой, когнитивный, ценностный и творчески-емоциональный компоненты), которая направлена на совершенствование уровня исполнительского мастерства духовика. **Выводы**. Исполнительская подготовка музыканта-духовика является творческим процессом, основа которой определена компонентной структурой исполнительских умений, что позволяет получить разносторонние и содержательные знания в процессе работы над музыкальным произведением; понять объективные закономерности музыкального искусства; развить общие, музыкальные и творческие способности; расширить художественную компетенцию, сформировать свои эстетически-оценочные суждения; быть способными к самореализации в творческом процессе интерпретации музыки.

Ключевые слова: компонент, исполнительские умения, музыкант-духовик, исполнительство.

Palazhenko Oleh, *Candidate of pedagogical sciences, associate Professor of the department of wind and shock instruments of the institute of arts of Rivne state university of the humanities*

Component structure of the performing skills of a musician-wind instrument player

Purpose of the research. Research is related to the selection and scientific ground of component structure of performing abilities of musician-wind instrument players. **Methodology** of the work consists in the analysis of psychological, pedagogical, literature of musicologist, and application of empiric methods of research. Due to these methods the essence and structure of performing abilities of a musician wind instrument player was considered, as well as their component structure was determined and scientifically grounded. **Scientific novelty** consists in a specification of the essence of performing abilities, that are the property of personality to own the system of the purposeful and interrelated mental and practical actions, formed on the basis of application of the systematized knowledge, which allow successfully perform pieces of music. The article identifies and analyzes the component structure of the performing abilities of a musician-wind instrument player (motivationally strong willed, cognitive, value and creatively-emotional components), aimed at the perfection of the performance level of a musician-wind instrument player. **Conclusions**. Performing training of a musician-wind instrument player is a creative process based on the defined component structure of the performing abilities, which allows to obtain versatile and substantial knowledge in the process of working on a piece of music; to understand the objective laws of musical art; to develop general, musical and creative skills ; to expand the artistic competence, to form his own aesthetic and value judgments and to be capable of self-realization in the creative process of interpreting music.

Keywords: component, performing abilities, musician-wind instrument player, performance.

© Палаженко О. П., 2017

Актуальність теми дослідження. Сьогодні швидкими темпами відбувається становлення демократичного суспільства, в якому важлива роль відводиться мистецтву, зокрема й музичному, яке, в свою чергу, покликане послідовно і всебічно залучати людей у художньо-емоційний світ музики, формувати їхні естетичні смаки та ціннісні орієнтації. Дослідження різносторонніх проявів музичної діяльності людини є цілісною системою знань, яка пов'язана з пізнанням закономірностей музичного мистецтва та його функціонуванням у соціумі. Теоретична сторона музичного виконавства охоплює низку важливих проблем, вирішенням яких займаються науковці в сфері психології, педагогіки, музикознавства та естетики. Перспективність розвитку теорії музичного виконавства ґрунтується на методологічних принципах та певній послідовності в своєму розвитку.

У сучасній педагогічній та виконавській практиці активно вивчаються питання, які стосуються формування виконавських умінь музикантів-духовиків. У свою чергу, виконавські уміння – це багатогранний, поліфункціональний процес, що проявляється у поєднанні освітніх, розвивальних та аксіологічних функцій. Тому актуальність зазначеної теми проголошена нагальністю її вирішення і вимагає детального аналізу окремо взятих компонентів виконавських умінь, зокрема під час навчання гри на духових інструментах.

Аналіз досліджень і публікацій. Питанням формування та специфіки розвитку виконавських умінь займалося багато педагогів, котрі виокремлювали стрижневі ознаки в набутті майстерної та професійної гри на музичних інструментах. Так, Є. Гуренко вважає, що художня інтерпретація є найважливішою ознакою виконавства [3, 30].

Як зазначає Л. Виготський, виконавська діяльність зумовлена певним психологічним станом і виявляється в значних, вагомих для конкретної людини переживаннях, і сприяє появі якісних змін психічних властивостей особистості та якісним новоутворенням [2]. Г. Прокоф'єв висунув теорію, яка зосереджена на тембрових відмінностях у звучанні інструмента [7].

Теоретико-методичні основи музично-виконавської діяльності, пов'язаної із навчанням гри на духових інструментах, досліджували відомі музиканти і педагоги: В. Апатський, П. Круль, Я. Сверлюк, В. Громченко, М. Терлецький, В. Богданов, С. Цюлюпа, О. Палаженко. Питання музично-естетичного характеру вивчали Н. Гузій, Л. Кузьмінська; особливості музично-творчих здібностей та музично-виконавської підготовки розглядали О. Деркач, С. Ліпська.

Мета дослідження. Актуальність теми визначила її мету – виокремлення та наукове обґрунтування компонентної структури виконавських умінь музикантів-духовиків.

Враховуючи важливість та недостатнє вивчення проблеми, необхідно вирішити такі завдання: чітко окреслити поняття виконавських умінь, виконавської техніки; визначити та обґрунтувати основні компоненти виконавських умінь музиканта-духовика.

Виклад основного матеріалу. Тривалий шлях розвитку кожного музиканта-початківця незалежно від його рівня музичної обдарованості починається із засвоєння правил постановки виконавського апарату та оволодіння елементарною аплікатурною й артикуляційною моторикою, яка є невід'ємною складовою виконавської техніки [5, 54].

Отож виконавська техніка музикантів-духовиків включає такі засоби: звукоутворення, звуковисотна інтонація, вібрато, динаміка, штрихи, фразування. Також до цієї групи належать допоміжні засоби: ритм, метр, темп та агогіка. Друга група складається з технічних елементів: музичний слух, постановка, техніка дихання, темброформувальний апарат, артикуляційний апарат, техніка пальців [4, 40]. Всі ці складові є важливими структурними елементами виконавських умінь духовика.

Традиційно органи виконавського апарату музиканта залежно від виконуваної ними функції поділяють на кілька груп:

- Пальцевий апарат виконавця, який включає руки (на тромбоні) і пальці рук (на інших духових інструментах), що забезпечує зміну довжини звучного стовпа повітря;
- Дихальний апарат, що забезпечує необхідний для звукоутворення тиск повітря;
- Губний апарат (або амбушюр), який безпосередньо або за допомогою тростини забезпечує звукоутворення [8, 38-44].

Якщо робота з розвитку аплікатурних навичок духовика-початківця базується на загальній для всіх музичних інструментів методиці, оскільки опирається на традиційні для трудової діяльності людини органи, то проблема звукоутворення і звуковедення при грі на духових інструментах, у зв'язку зі специфікою органів артикуляції, робить шлях розвитку музиканта-духовика не тільки дуже складним, але й мало передбачуваним.

Пояснюється це тим, що на відміну від інших музикантів-інструменталістів, духовики використовують артикуляційні органи, які не мають створених у процесі еволюції людини каналів довільного управління та контролю якості їхньої роботи, та й взагалі органи артикуляції невідчутні для виконавця [5, 54].

Скорочення або розслаблення будь-яких м'язів губного апарату пов'язано з великими труднощами і далеко не завжди підпорядковуються безпосередньому управлінню людини. Тим більше спроба коректування напруги одного конкретного м'яза часто призводить до підсвідомого перерозподілу напружень всієї мімічної мускулатури, тобто до руйнування раніше побудованої рухової моделі виконуваної дії. Звідси випливає, що формування рухової техніки лицьової мускулатури і мови відбувається підсвідомо, на базі розвитку простих жувальних та мовних рефлексів [6, 142].

На жаль, сучасна методика навчання гри на духових інструментах, що ґрунтується переважно на традиційних, частіше емпіричних положеннях, рекомендує спиратися в основному на власні

м'язово-слухові уявлення, які не володіють достатньо орієнтованою визначеністю, аби служити базою професійного розвитку музиканта-духовика [5, 57].

Музичне виконавство є одним з унікальних і специфічних явищ культури, яке формувалось і вдосконалювалось у людській діяльності. Воно має ознаки і властивості, що характеризують його як відносно самостійне явище музичної культури.

У методиці музично-виконавського виховання значна увага присвячена питанню формування і розвитку вмінь виразного виконання. У своїх працях провідні науковці (Г. Гофман, К. Мартінсен, Г. Нейгауз), передусім, надають обґрунтовані поради і рекомендації щодо оволодіння ритмічною стороною виконання.

Поняття "виконавські уміння" у своїй основі складається з двох містких складових: виконавство – загальне поняття, це творче виконання чого-небудь (музичного, літературного та іншого твору, ролі у театральній виставі, кінофільмі та ін.). Наступною складовою поняття "виконавських умінь" є вміння, що, в свою чергу, розшифровується у словнику як "бути в змозі, зробити що-небудь, володіти умінням робити що-небудь" [1].

Детермінантою музично-виконавських умінь є творчий процес відтворення композиторського задуму за допомогою виконавської майстерності.

Під час навчання гри на духових інструментах необхідно пам'ятати, що виконання твору значною мірою обумовлюється індивідуальними властивостями і характеристиками виконавця, зокрема його технічними і художньо-творчими можливостями, особливостями відчуття сили звучності і співвідношень динамічних відтінків, метроритму і швидкості руху, логіки прискорень та уповільнень, особливостей взаємовідносин формоутворювальних структур і елементів.

Насамперед, основним завданням майбутнього виконавця-духовика є всебічне і глибоке освоєння твору шляхом пізнання характерних рис музичної творчості, певної історичної епохи, творчого напряму, жанру, до яких належить цей твір, усвідомлення індивідуального стилю і логіки музичного мислення композитора. Працюючи над твором, виконавець повинен максимально відійти від свого "Я" на користь композитора і не пристосовувати цей твір до особистого світосприймання і художнього мислення. Такі видатні виконавці, як В. Горовіц, С. Ріхтер, Л. Ойстрах, М. Ростропович стали всесвітньо відомими передусім тому, що, володіючи неперсічним музичним обдаруванням, вони доклали титанічних зусиль, щоб слухачі почули справжнього И. Баха, В. Моцарта, М. Лисенка чи Б. Лятошинського.

Таким чином, ми дійшли висновку, що виконавські вміння – це здатність конкретної особистості керувати певною системою розумових і практичних дій, що формуються завдяки знанням, умінням та дозволяють успішно виконувати музичні твори. Їхня сутність полягає у залученні учнів до пошуку правильних рухів на сенсорно-перцептивному рівні та отриманні бажаних результатів; завдяки поєднанню уявлення та мислення створити дії, які б відповідали художньо-образним ознакам музичних творів; автоматизація та кореляція рухів.

З урахуванням чинних позицій стосовно окресленої проблеми виконавської підготовки учнів основними компонентами структури виконавських умінь вважаємо такі:

- мотиваційно-вольовий компонент, що ґрунтується на загальних соціокультурних цінностях музичного мистецтва, а це, в свою чергу, викликає потребу у молодого покоління до навчання музики. Цей компонент характеризується такими особливостями: бажанням опановувати музичне мистецтво; навчитися переборювати проблеми під час вивчення музичних творів.
- когнітивний компонент відображає зміст музично-освітнього процесу, рівень музикознавчих знань, практичних умінь, які реалізуються у безпосередньому відтворенні. Цей компонент є важливим для формування виконавських умінь насамперед тим, що забезпечує нагромадження музичних знань і виконавських умінь учнів, формує здатність відбирати необхідні знання та вміння відповідно до виконавських потреб.
- ціннісний компонент забезпечує вміння оцінити перебіг і результат виконавської діяльності, а також навчитися інтерпретувати музичні твори.
- творчо-емоційний компонент забезпечує готовність учнів до художнього перевтілення музичного твору, яке вимагає застосування власного творчого досвіду у виконавстві, сформованості на достатньо високому рівні виконавських умінь гри на духових інструментах, самостійності й оригінальності у вивченні музичного матеріалу.

Наукова новизна. У статті визначено та науково обґрунтовано важливість такої компонентної структури виконавських умінь музиканта-духовика, яка включає в себе мотиваційно-вольовий, когнітивний, ціннісний та творчо-емоційний компоненти. За умов урахування та розвитку вище описаної компонентної структури відбувається вдосконалення рівня виконавської майстерності музиканта-духовика.

Висновки. Таким чином, опанування виконавськими уміннями передбачає здатність учня-духовика не просто виконувати твір, а наповнити його новим звучанням, втілити індивідуальний зміст, розкрити цінність авторського задуму в поєднанні з емоційним сприйняттям художніх образів.

Отже, виконавська майстерність музиканта-духовика ґрунтується на певній компонентній структурі виконавських умінь (мотиваційно-вольовий, когнітивний, ціннісний та творчо-емоційний компоненти), яка дозволяє сформувати різнобічні та змістовні знання учнів під час роботи з конкретним музичним твором; зрозуміти глибину музичного мистецтва; розвинути загальні, музичні й творчі здібності; підвищити естетично-оцінну сутність виконавства на духових інструментах; надати можливість самореалізуватися кожному виконавцю.

Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел]. – К.: Ірпінь: ВТФ "Перун", 2004. – 1440 с.
2. Виготський Л. С. Уявлення і творчість в дитячому віці / Л. С. Виготський. – М.: Просвещение, 1967. – 186 с.
3. Гуренко Е. Г. Проблемы художественной интерпретации: философский аналіз / Е. Г. Гуренко. – Новосибирск: Наука, 1982. – 39 с.
4. Иванов В. Д. Словарь музыканта-духовика / В. Д. Иванов. – М.: Музыка, 2007. – 128 с.
5. Карелова В. Ю. Особенности исполнительской артикуляции духовика / В. Ю. Карелова // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Х.: ХДАДМ, 1999. – С. 54-62.
6. Нейман Л. В. Анатомия, физиология и патология органов слуха и речи / Л. В. Нейман. – М.: Просвещение, 1977. – 175 с.
7. Прокофьев Г. П. Формирование музыканта-исполнителя-пианиста / Г. П. Прокофьев. – М.: Изд-во АПН РСФСР, 1956. – 352 с.
8. Розанов С. В. Основы методики преподавания игры на духовых инструментах / С. В. Розанов. – М.: Музгиз, 1935. – 150 с.

References

1. Busel, V. T. (Eds.). (2004). Great explanatory dictionary of modern Ukrainian language. Kyiv: VTF "Perun" [in Ukrainian].
2. Vyhotskyi, L.S. (1967). Representation and creativity in childhood. Moskva: Prosveshchenye [in Russian].
3. Gurenko, Ye. G. (1982). Problems of artistic interpretation: philosophical analisis. Novosibirsk: Nauka [in Russian].
4. Ivanov, V. D. (2007). Dictionary of the musician-wind instruments-player. Moskva: Muzyka [in Russian].
5. Karelova, V. Ju. (1999). Characteristics of the performing articulation of the musician-wind instruments-player. Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv, 54-62 [in Ukrainian].
6. Neyman, L.V. (1977). Anatomy, physiology and pathology of the organs of hearing and speech. Moskva: Prosveshchenie [in Russian].
7. Prokofev, G. P. (1956). Formation of a musician-performer-pianist. Moskva: APN RSFSR [in Russian].
8. Rozanov, S. V. (1935). Fundamentals of the methodology of teaching the playing wind instruments. Moskva: Muzgiz [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 13.07.2017 р.

UDK 74.01, 766 + 659.13

Pryshchenko Svitlana
Doctor habil. in Design, Professor,
Institute of Design and Advertising of the
National Academy of Managerial Staff
of Culture and Arts, Member of
Designers Union in Ukraine
akademiki@ukr.net

ADVERTISING GRAPHICS IN THE STRUCTURE OF INTEGRATED ART DISCIPLINE "DESIGN OF ADVERTISING"

Purpose of the research. The thematic focus in this article combines the author's concept of studying Advertising Graphics as a form of sociocultural communications with the analysis of stylistic tendencies, problems of figurative visualization of ideas and aesthetics of advertising appeals. **Methodology** of the research uses the system-structural, sociocultural and comparative methods of the analysis of postmodern visual language of Advertising. **Scientific originality** consists in comprehensive study of the tasks of Advertising Graphics and its relevancy and weighty place in the structure of the integrated art discipline "Design of Advertising" in high school. For more 10 years, the author has been lecturing her own concept-course for designers in Kyiv. There are no ready-made advertising ideas that are trying to attract beginners to business – every advertising idea depends on the product and the economic, social and cultural factors. Projecting the original and effective advertising is difficult even for professionals, as the advertisement has to be the final product of complex researches. Base components of the competencies of a designer in Advertising have been selected taking into account the requirements of modern market: graphic design-foundation, sociocultural and marketing constituents. Besides, stylistics and art-aesthetic problems of modern Advertising in the communicative sphere, including displays of Kitsch and Eclecticism are analyzed. Recently, creative advertising ideas are actively searched because of the monotony and primitivism of images, so-called visual standards overload huge advertising in Media. Special attention is paid to the problems of professional terminology, in particular, the content of illustrated glossary "Design and Advertising", presented as a lexicographic resource for design-education. **Conclusions**. Advertising Graphics is meaningful content block that takes into account the sociocultural and marketing aspects of visual designing of promotional products. In near future, it is necessary to shift to more subtle approaches to the consumers: more individual, more correct and more aesthetic.

Keywords: advertising graphics, visualization, stylistic tendencies, post-modernism, aesthetics, design of advertising, integrated artistic discipline.

© Pryshchenko S., 2017

Прищенко Світлана Валеріївна, *доктор наук габілітований у галузі дизайну, професор Інституту дизайну та реклами Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, член Спілки дизайнерів України*

Рекламна графіка в структурі інтегрованої художньої дисципліни "Дизайн реклами"

Мета роботи. Тематичний фокус у цій статті поєднує авторську концепцію вивчення рекламної графіки як форми соціокультурних комунікацій з аналізом стилістичних тенденцій, проблем образної візуалізації ідей та естетичності рекламних звернень. **Методологія** дослідження використовує системно-структурний, соціокультурний та компаративний методи аналізу візуальної мови реклами періоду постмодерну. **Наукова новизна** полягає в комплексному вивченні завдань рекламної графіки, її актуальності та вагомого місця в структурі інтегрованої художньої дисципліни "Дизайн реклами" у вищій школі. Понад 10 років авторка читає власну концептуальну програму в Києві для дизайнерів. Не існує готових рекламних ідей, якими намагаються залучити новачків до бізнесу – кожна рекламна ідея залежить від продукту й економічних, соціальних та культурних чинників. Проектування оригінальної та ефективної реклами є важким навіть для професіоналів, адже реклама повинна бути кінцевим продуктом комплексних досліджень. Базові компоненти компетенцій дизайнера реклами визначено з урахуванням вимог сучасного ринку: графічну дизайн-підготовку, соціокультурну та маркетингову складові. Крім того, проаналізовано стилістику та художньо-естетичні проблеми сучасної реклами в комунікативної сфері, в тому числі прояви кітчу та еклектизму. Останнім часом пошуки креативних рекламних ідей активно продовжуються через одноманітність і примітивізм зображень, так звані візуальні стандарти суттєво перевантажують рекламу в ЗМІ. Особлива увага приділяється проблемам професійної термінології, зокрема, змістовому наповненню ілюстрованого глосарію "Дизайн та реклама", який представлений як лексикографічний ресурс для дизайн-освіти. **Висновки**. Рекламна графіка є значимим змістовим блоком, який враховує соціокультурні та маркетингові аспекти візуального проектування рекламної продукції. У найближчому майбутньому вже необхідний перехід до більш тонких підходів до споживачів: більш індивідуальних, більш коректних, більш естетичних.

Ключові слова: рекламна графіка, візуалізація, стилістичні тенденції, постмодернізм, естетичність, дизайн реклами, інтегрована художня дисципліна.

Прищенко Светлана Валерьевна, *доктор наук хабилитир. в сфере дизайна, профессор Института дизайна и рекламы Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств, член Союза дизайнеров Украины*

Рекламная графика в структуре интегрированной художественной дисциплины "Дизайн рекламы"

Цель работы. Тематическая направленность этой статьи объединяет авторскую концепцию изучения рекламной графики как формы социокультурных коммуникаций с анализом стилистических тенденций, проблем образной визуализации идей и эстетики рекламных обращений. **Методология** исследования использует системно-структурный, социокультурный и компаративний методы анализа визуального языка рекламы периода постмодерна. **Научная новизна** заключается в комплексном изучении заданий рекламной графики, её актуальности и важного места в структуре интегрированной художественной дисциплины "Дизайн рекламы" в высшей школе. Более 10 лет автор читает собственный концептуальный курс в Киеве для дизайнеров. Нет готовых рекламных идей, которыми пытаются привлечь новичков в бизнесе – каждая рекламная идея зависит от продукта, а также экономических, социальных и культурных факторов. Проектирование оригинальной и эффективной рекламы являтся сложным даже для профессионалов, поскольку реклама должна быть конечным продуктом комплексных исследований. Базовые компоненты компетенций дизайнера реклами определены с учетом требований современного рынка: графической дизайн-подготовки, социокультурной и маркетинговой составляющих. Кроме того, анализируются стилистика и художественно-эстетические проблемы современной рекламы в коммуникативной сфере, в том числе проявления китча и эклектики. В последнее время поиски креативных рекламных идей активно продолжаются из-за монотонности и примитивизма изображений, так называемые визуальные стандарты значительно перегружают рекламу в СМИ. Особое внимание уделено проблемам профессиональной терминологии, в частности, наполнению иллюстрированного глоссария "Дизайн и реклама", который представлен в качестве лексикографического ресурса для дизайн-образования. **Выводы**. Рекламная графика является важнейшим содержательным блоком, который учитывает социокультурные и маркетинговые аспекты в разработке рекламной продукции. В ближайшем будущем уже необходим переход к более тонким подходам к потребителям: более индивидуальным, более корректным, более эстетичным.

Ключеые слова: рекламная графика, визуализация, стилистические тенденции, постмодернизм, эстетичность, дизайн рекламы, интегрированная художественная дисциплина.

Actuality of the research topic. Advertising (Commercial) Graphics as applied branch has always occupied an important place in the areas of commerce, industry, and culture of many countries. Visual communications are among the most basic elements of product identification, promotion of goods and services and their manufacturers in modern information space. Nowadays this encompasses the wide variety of designing: virtually all graphic components of visual communications (branded constants and corporate identity, industrial graphics posters and signs, icons, promotional ads, WEB-resources, etc.). At the turn of the Millennia, they have acquired a special dynamism. Gradually, Advertising Design was created. It combines the achievements of Art and Commercial design.

Purpose of the research. The thematic focus combines the author's concept of studying Advertising Graphics as a form of sociocultural communications with the analysis of stylistic tendencies, problems of figurative visualization of ideas and aesthetics of advertising appeals.

Main text exposition. Research of cultural-aesthetic component in Advertising has the purpose to systematize visual means of information and make a complex definition of their functional and visual specifics in communication area of modern society, which is much wider than ten years ago. At the beginning of the XXI century great changes happened in conceptions of Design and Advertising because of

the processes of Globalization and simultaneous ethno cultural identification, hyper consumerism and parallel lowering of general cultural level of society.

In spite of its main commercial function, Advertising was recognized as cultural phenomenon due to visual aids of advertising communication that become logical reflection of sociocultural state of society in definite periods. Unfortunately, in most cases modern means of ad information do not contribute to forming outlook, art thinking development, aesthetic perception of reality, etc. U.Bowmen underlined that visual aids are not end in itself: form, space and visual interrelation become means of visualization of ideas [2].

In our opinion, the genesis of Advertising Graphics as a form of socio-cultural communications is due to number factors, among which the main determinants are:

1) pragmatic, depending on the existing commodity-economic relations, the development of communication channels and specific commercial tasks;

2) culturological, depending on the sociocultural realities of the forms of social systems and national psychological aspects of mental groups;

3) aesthetic, depending on the ideological platforms and historical processes of social development that influenced the transformation of social structures, spiritual and material culture, as well as the formation of artistic styles [12].

State of scientific working out of the problem indicates not enough level of scientific research of art-aesthetic aspects of Advertising. The humanities and art scientists do not disclose the influence of Art on Advertising graphics and formation of its stylistics. Isolated scientific works have describing character and do not give the idea of the trends of the development of visual language of advertising. Some universities in Ukraine have introduced the specialization "Graphic Design and Advertising" and an analysis of the educational process leads to the conclusion that "... and advertising" in most cases is a mechanical addition. Often the advertising component is missing: even if in the curriculum the subject "Design of Advertising" is declared (alternatively "Development of promotional products"), class assignments overlap discipline "Designing" – trade mark or logo, brochure, poster, package design, and usually lecture hours are not provided. Sometimes part of it is composed of elements of drawing, painting, fonts, computer technologies, prepress or printing basics.

If we consider the design as a synthetic discipline, the Advertising Design (or Communicative, more commonly used in Europe, USA and Russia) as a kind of graphic design is more synthetic and specific activity, which involves more marketing, sociology, cultural studies, and advertising psychology. Therefore, integration of Graphic Design, Advertising and Marketing becomes more important for the learning process [13].

On the one hand, we can understand the lack of highly qualified teachers of the new profile in other artistic schools, on the other – you cannot justify the principle of learning, "what teacher knows, he teaches". Apparently, this is common problem for Ukraine and Russia, but the Russian scientific-methodical books and monographs are important for Ukrainian lecturers. It is worth mentioning monographs of A.Dehtyarov [4], L.Dmytriyeva [5], A.Kostina [8], A.Lyebyedyev-Lyubimov [9], R.Mokshantsev [10], A.Nazaykin [11], S.Pronin [14], A.Romanov [15], O.Sal'nikova [16], A.Ulyanovskyy [19], O.Feofanov [20] and foreign authors [2-3; 7; 18]. Among Ukrainian publications, which meet up-to-date requirements most, there is work of professor of Ukrainian Academy of Printing B.Durnyak "Designing the advertising productions" [6], which deals with the core issues of advertising, marketing and management. Most significant study of the sociocultural approach to the artistic activity is the monograph of prof. Yu.Afanas'yeva [1]. R.Sapen'ko is considering communication, semiotic, cultural and aesthetic aspects of Advertising [17].

For a comprehensive study of Advertising Graphics as Visual communication and the introduction of its results in the learning process, we selected the following methodology:

1. Systematic-structural method enables the study of advertising design as a field of activity at the level of analysis of individual factors and at the level of their synthesis.

2. Sociocultural method to the evolution of expressive means of Advertising

helps to understand Advertising Graphics as a reflection of historical, cultural, economic and political stages of social development. Advertising, as design, always has ideological platform.

3. Comparative method provides comparison of the results of visual analysis of the compositional (constructive, plastic and color) organization of the European, Eastern, American and Ukrainian advertising space.

Interestingly, from 2009, Kyiv employers preferred designers-marketers, though there is no school, which trains such professionals. If you define professionality of an ad designer taking into account the requirements of today's market, the authors distinguish three important aspects as basic components: graphic design training, sociocultural and marketing components. It should be noted that without sociological and marketing foundation graphic designer can be a great graphic artist, but not advertising designer. There are no ready-made promotional ideas that are trying to attract newcomers to the business – each advertising idea depends on the product of complex social, economic and cultural factors, i.e. its market positioning. To develop original and effective advertising is difficult even for professionals, as professional promotional message must be the final product of the complex studies.

It is very urgent to find innovative ways to teaching professional courses in high school because of the imbalance between the education system and the form of existence of the profession during the crisis of all forms of world society (economic, social, political, cultural), fierce competition and active stimulation of

sales and rapid development of computer technologies in production, commerce, and information systems. The author outlined this conceptual approach as prognostic in the early 2000s, but the practical implementation of our plan to forming skills of "advertising designer" began in 2011 at the Department of Graphic Design and Advertising in the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts. For the discussion we suggest the tentative list of topics on the course "Design of Advertising", which is taught for Masters Level in I semester. Total hours – 150 (5 credits ECTS), including: lectures – 32 hrs.; practical classes – 32 hrs.; self-employment – 86 hours. Contents of lectures:

1 The role and functions of Advertising in society. Advertising in social and cultural space.

2. The main stages of the historical development of Advertising Graphics. Effect of artistic styles in advertising creativity.

3. The role of computer technologies in the development of Advertising communications.

4. Psychology of advertising influence as a manifestation of social style. Problems visualization of advertising ideas.

5. The stylistics of Advertising Graphics. National and international features of Advertising.

6. Corporate identity as a complex Advertising.

7. Brand and re-branding.

8. Composition in Advertising. Features of visual perception. Graphics Means in Advertising. Specificity of Color in advertising appeals.

9. Design-marketing research and Target audience. The life cycle of a product/ service/ company. Evaluation of the Ads aesthetic quality.

10. Methods of designing the advertising products.

With the reference to the contents of discipline, it is necessary to stress the problem of terminology. The author repeatedly met with incorrect or confusing interpretation of the concepts, excessive number of English terms at the level of educational programs, and at the level of formulation of educational objectives, and at the level of communication with colleagues, and at the analysis of publications. The most contentious issue is the concept of "creativity". There are questionable terms: "creative design", "creative designer" and many others. The advertising designer or artist must be creative, yet if he cannot be creative, then he is just a student (apprentice, craftsman as said before). However, creativity, which is understood only by ad producers, is outright vulgarity or epatage – but not the essence of the promotional offer. This kind of "creative people" forget the elementary truth that the primary purpose of Advertising – to sell a product or service for consumers.

Scientific originality consists in comprehensive study of the tasks of Advertising Graphics and its relevancy and weighty place in the structure of the integrated art discipline "Design of Advertising" in high school. The offered educational course is the first content block that considers the historical development of Advertising Graphics, in particular in Ukraine, the basic concepts of Advertising Graphics in the system of Visual communications, the influence of figurative means of artistic styles on advertising creativity, its aesthetic and communicative aspects, visual means and modern directions of Design development. To our mind, the main problem of advertising creativity is finding balance between commerce and aesthetics. Advertising Philosophy is directed to getting profits, which is understood as the most important part of advertising process. However, culturological, outlooking and moral-psychological parts are also of great importance. Especially the above-mentioned parts of ad process make a base of "platform" of visualization ad idea. Nowadays, orientation of production to regional groups of consumers, significant change of market policy presupposed cardinal change in tasks and character of advertising: socio-psychological, cultural and aesthetical indices become actual. Definition of imagery as specific means of creating image from the point of view of definite aesthetic ideal is a key to understanding the process of projecting mythological image in Advertising. Many consumers do not need the advertised goods but their images, symbols of prestige, possibility as means to follow definite style of life. Model of behavior due to social fashion and outcome style of life is a reflection of definite outlook, system of values, hierarchy of inner aims formed in their minds.

Advertising products of the postmodern period are created with the use of stylistic principles of Postmodernism. However, modern consumer is very difficult to attract, so, it is necessary to use creative approaches, to aspire giving additional aesthetic pleasure to consumers, compel to them to definite "decoding" of advertising appeal. From the point of view of famous Bulgarian advertiser H.Kaftandgiev the sense of postmodernist approaches, which are used also in the theory of communications, and is in that there is no good and bad communications, sign systems, codes and others – their value is defined exclusively by concrete communicative situation [7].

Conclusions. The analysis of world market trends, massive crisis of overproduction of the end of XX – the first decade of the XXI century, global advertising attacks, psychological manipulation of consciousness of target groups and Kitsch in Mass Media has shown that the majority of ads are perceived negatively by society and "advertising noise" reached its critical point. The present results are significant in our concept of Advertising Graphics in the structure of actual course "Design of Advertising" as the integration of Graphic Design, Advertising and Marketing. In the nearest future, it is necessary to shift to more subtle approach to the consumers: more individual, more correct and more aesthetic. The student researches should be focused on determining stylistic trends in Advertising Graphics and searches for Ukrainian national identity, in particular, the development of advertising concepts and design elements that meet regional peculiarities.

Література

1. Афанасьев Ю. Социально-культурный потенциал художественной деятельности: монография / Ю.Афанасьев. – Львов: Свит, 1990. – 157 с.
2. Боумен У. Графическое представление информации / У.Боумен. – Москва: Мир, 1971. – 225 р.
3. Bockus W. Advertising Graphics / W.Bockus. – New York: Macmillan, 1974.
4. Дегтярев А. Изобразительные средства рекламы: слово, композиция, стиль, цвет / А.Дегтярев. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2006. – 256 с.
5. Дмитриева Л. Разработка и технологии производства рекламного продукта. – М.: Экономистъ, 2006. – 639 с.
6. Дурняк Б. Дизайн рекламних видань / Б.Дурняк, А.Батюк. – Львів: Українська акад. друкарства, 2006. – 315 с.
7. Кафтанджиев Х. Гармония в рекламной коммуникации / Х.Кафтанджиев.– М.: Эксмо, 2005. – 368 с.
8. Костина А. Эстетика рекламы / А.Костина. – М.: Вершина, 2003. – 296 с.
9. Лебедев-Любимов А. Психология рекламы / А.Лебедев-Любимов. – СПб.: Питер, 2006. – 384 с.
10. Мокшанцев Р. Психология рекламы / Р.Мокшанцев. – М.: ИНФРА-М, 2001.– 230 с.
11. Назайкин А. Иллюстрирование рекламы / А.Назайкин. – М.: Эксмо, 2004.– 320 с.
12. Прищенко С. Візуальна мова реклами як відображення соціокультурної сфери суспільства / С.Прищенко // Наукові дослідження. Теорія і практика / Science – od teorii do praktyki: матеріали Міжнародної науково-практ. конференції (Польща). – Сопот, 2013. – С. 55-60.
13. Прищенко С. Дизайн і реклама. Ілюстрований словник: наук. видання / С.Прищенко, Є.Антонович. – К.: Інститут дизайну та реклами НАКККіМ, 2017. – 162 с.
14. Пронин С. Рекламисту о дизайне. Дизайнеру о рекламе / С.Пронин. – М.: Бератор, 2004. – 168 с.
15. Романов А. Разработка рекламного продукта / А.Романов, Г.Васильев, В.Поляков. – М.: ИНФРА-М, 2010. – 256 с.
16. Сальникова Е. Эстетика рекламы. Культурные формы и лейтмотивы: монография / Е.Сальникова. – СПб.: Алетейя, 2001. – 287 с.
17. Сапенько Р. Искусство рекламы в современной культуре: монография / Р.Сапенько. – К.: Типография "Клякса", 2005. – 295 с.
18. Трайндл А. Нейромаркетинг: визуализация эмоций / А.Трайндл. – М.: Альпина Паблишер, 2009. – 38 с.
19. Ульяновский А. Мифодизайн: коммерческие и социальные мифы / А.Ульяновский. – СПб.: Питер, 2005. – 544 с.
20. Феофанов О. Реклама: новые технологии в России / О.Феофанов. – СПб.: Питер, 2000. – 225 с.

References

1. Afanas'yev Yu. (1990). The sociocultural potential of the artistic activity. Lviv: Svyt. [In Russian].
2. Bowmen U. (1971). Graphic communication. Moscow: Mir. [in Russian].
3. Bockus W. (1974). Advertising Graphics. New York: Macmillan.
4. Dehtyarev A. (2006). Visual means of the Advertising: word, composition, style, colour. Moscow: Fair-Press. [In Russian].
5. Dmytriyeva L. Creation and technology of the advertising productions. (2006). Moscow: Ekonomist. [In Russian].
6. Durnyak B., Batyuk A. (2006). Designing the advertising productions. Lviv: Ukrayins'ka akademiya drukarstva. [In Ukrainian].
7. Kaftandgiev H. (2005). Harmony in Advertising communication. Moscow: Eksmo. (p. 8). [in Russian].
8. Kostyna A. (2003). Aesthetics of Advertising. Moscow: Vershyna. [In Russian].
9. Lebedev-Lyubymov A. (2006). Psychology of Advertising. St. Petersburg: Pyter. [In Russian].
10. Mokshantcev R. (2001). Psychology of Advertising. Moscow: Infra-M. [In Russian].
11. Nazajkyn A. (2004). The Ads illustrating. Moscow: Eksmo. [In Russian].
12. Pryshchenko S. (2013). Visual language of Advertising as a reflection of the sociocultural sphere of Society. Naukovi doslidzhennya. Teoriya i praktyka: materialy Mizhnarodnoyi naukovo-prakt. konf. (Polsha). Sopot. 55-60.
13. Pryshchenko S., Antonovych Ye. (2017). Design and Advertising: the illustrated dictionary. Kyiv: NAKKKiM. [In Ukrainian].
14. Pronyn S. (2004). To the advertiser about Design. To the designer about Advertising. Moscow: Berator. [In Russian].
15. Romanov A. (2010). Creation of the advertising product. Moscow: Infra-M. [In Russian].
16. Sal'nykova E. (2001). Aesthetics of advertising. The Cultural forms and keynotes. St. Petersburg: Aleteyya. [In Russian].
17. Sapen'ko R. (2005). Art of Advertising in the contemporary culture. Kyiv: Typohrafiya "Klyaksa". [In Russian].
18. Trayndl A. (2009). Neuromarketing: the visualization of emotions. Moscow: Alpyna Pablisher. [In Russian].
19. Ul'yanovskiy A. (2005). Mythodesign: the commercial and social myths. St.Petersburg: Piter. [In Russian].
20. Feofanov O. (2000). Advertising: the new technologies in Russia. St.Petersburg: Piter. [In Russian].

Стаття надійшла до редакції 05.09.2017 р.

УДК 792.73:7.097

Совгира Тетяна Ігорівна
кандидат мистецтвознавства, викладач
кафедри сценічного мистецтва Київського
національного університету культури і мистецтв
STIsovgyra@gmail.com

СПЕЦИФІКА РОЗМОВНОЇ ЕСТРАДИ НА ТЕЛЕБАЧЕННІ: ПИТАННЯ СТАНОВЛЕННЯ ТА ЖАНРОУТВОРЕННЯ

Мета статті – з'ясувати особливості трансформації малих форм розмовної сценічної естради під впливом телебачення. **Методологія** дослідження ґрунтується на застосуванні таких загальнонаукових та конкретно-наукових методів: аналітичного – у розгляді мистецтвознавчої літератури з теми дослідження; історичного – у простеженні етапів розвитку телевізійних театрів мініатюр; структурно-функціонального – для з'ясування специфіки розмовної естради на телебаченні; порівняльно-типологічного – для виявлення рис подібності та відмінності телебачення та естради як різновидів мистецтва; концептуального – для аналізу основної жанрової складової розмовної естради на телебаченні. **Наукова новизна** дослідження полягає у тому, що вперше досліджено специфіку естрадної мініатюри на телевізійному екрані. **Висновки**. З'ясовано, що екранна мініатюра, на відміну від сценічної (естрадної), характеризується "серійністю" – можливістю створювати "сюжет" з продовженням, у кілька серій. Ця особливість впливає на драматургічну складову мініатюри, у результаті чого зміщується акцент: як телевізійного видовища з більш-менш тривалим у часі розвитком сюжету та, як мінімум, присутністю тих самих дійових осіб та виконавців (на прикладі телевізійного театру мініатюр). З'ясовано жанрову палітру розмовної естради на телебаченні, виокремлено нові формоутворення, які з'явилися на телевізійному екрані в результаті партнерства сценічного та екранного мистецтв.

Ключові слова: мініатюра, телевізійний театр мініатюр, скетч, кліп, телевізійний фестиваль.

Совгира Татьяна Игоревна, *кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры сценического искусства Киевского национального университета культуры и искусств*

Специфика разговорной эстрады на телевидении: вопросы становления и жанрообразования

Цель статьи – выяснить особенности трансформации малых форм разговорной сценической эстрады под влиянием телевидения. **Методология** исследования основана на применении таких общенаучных и конкретно-научных методов: аналитического – при рассмотрении искусствоведческой литературы по теме исследования; исторического – в прослеживании этапов развития телевизионных театров миниатюр; структурно-функционального – для выяснения специфики разговорной эстрады на телевидении; сравнительно-типологического – для выявления черт сходства и различия телевидения и эстрады как разновидностей искусства; концептуального – для анализа основной жанровой составляющей разговорной эстрады на телевидении. **Научная новизна** исследования заключается в том, что впервые исследована специфика эстрадной миниатюры на телевизионном экране. **Выводы**. Выяснено, что экранная миниатюра, в отличие от сценической (эстрадной), характеризуется "серийностью" – возможностью создавать "спектакль" с продолжением. Эта особенность влияет на драматургическую составляющую миниатюры, в результате чего смещается акцент: как телевизионного зрелища с более или менее длительным во времени развитием сюжета и, как минимум, – присутствием тех же действующих лиц и исполнителей (на примере телевизионного театра миниатюр). Проанализировано жанровую палитру разговорной эстрады на телевидении, выделено новые формообразования, которые появились на телевизионном экране в результате партнерства сценического и экранного искусства.

Ключевые слова: миниатюра, телевизионный театр миниатюр, скетч, клип, телевизионный фестиваль.

Sovgyra Tetyana, *PhD in Arts, lecturer of Department of Stage Art, Kyiv National University of Culture and Arts*

Specificity of the spoken variety art on television: issues of development and genre formation

The purpose of the article is to find out the peculiarities of the transformation of small forms of the spoken variety art under the influence of television. The **methodology** of the research is based on the application of such general scientific and specific scientific methods: analytical – in considering art studies literature on the research subject; historical – in tracing the stages of development of television theaters of miniatures; structural-functional – to clarify the specifics of the spoken variety art on television, comparative-typological – to identify the similarities and differences of television and variety art as a form of art; conceptual – for the analysis of the main genre component of the spoken variety show on television. The **scientific novelty** of the research is that for the first time the specificity of variety miniature on the television screen has been researched. **Conclusions**. It has been found out that the on-screen miniature, in contrast to the stage, is characterized by "seriality" – the ability to create a "play" with a continuation. This feature affects the dramaturgical component of the miniature, as a result of which the emphasis shifts: as a TV show with more or less long-term development of the plot and, at a minimum, the presence of the same actors and performers (as an example of the television theater of miniatures). The genre palette of spoken variety show on the television has been clarified, and new forms have been identified, which appeared on the television screen as a result of the partnership of scenic and screen arts.

Keywords: miniature, television theater of miniatures, sketch, clip, television festival.

Актуальність теми дослідження. Процеси взаємодії телебачення та естради давно стали очевидним фактом. Сьогодні на телеекрані повною мірою представлені всі малі форми сценічного (естрадного) мистецтва – мініатюри, які у процесі екранізації або стають складовою телевізійних програм, або окремою одиницею екранного мистецтва – відеокліпом.

© Совгира Т. І., 2017

Мета дослідження полягає у з'ясуванні особливостей трансформації малих форм драматургії (мініатюр) розмовної сценічної естради під впливом екранного мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Починаючи з 60-х рроків ХХ ст., з появою на телебаченні таких передач, як ″КВН″, ″Кабачок ″13 стільців″″, ″Голубий вогник″, ″Що, де, коли?″ та інших їм подібних, з'являється низка публікацій, в яких досліджено специфіку цих окремо взятих телевізійних програм, а також телеестрада як особливий різновид телемистецтва (публікації А. Вартанова [1], В. Зайцева [2], О. Кузнєцової [5]). Тема спорідненості телебачення та естради порушується у наукових розвідках: М. Хренова (″Розважальні функції телеестради″ (1981 р.) [12]), Г. Новікової (″Сучасні телевізійні видовища: витоки, форми та методи впливу″ (2008 р.) [6]). А. Вартанов у статті ″Естетичні проблеми взаємовідносин естради и телебачення″ (1981 р.) цілком слушно зауважує, що перші спроби телевізійної трансляції ″були пов'язані з естрадою через те, що з усіх естетичних принципів, покладених в основу різних видів мистецтва, немає більш близьких, ніж ті, на яких побудовані закони естради та телебачення″ [1, 27]. Проте цілісної наукової картини того, що являє собою естрадна мініатюра на телебаченні, а також які жанрові утворення виникають внаслідок партнерства розмовної естради та телебачення – досі немає. Цим і зумовлений вибір теми та поставлені наступні завдання: дослідити етапи розвитку розмовної естради на телебаченні, з'ясувати жанрову складову телевізійної розмовної естради, а також проаналізувати специфіку такого роду програм.

Виклад основного матеріалу. Естрадне мистецтво – це багатожанрова палітра сценічних (майданних) розважальних видовищ. Поняття ″естрада″ як мистецтво з'явилось на поч. ХХ ст. (вперше з'являється фраза про ″всякого роду естрад″ у Декреті Ради Народних Комісарів від 26 серпня 1919 р. про об'єднання театральної справи [11, 5–6]), однак конкретно як ″мистецтво малих форм″ переважно популярно-розважального напрямку воно розглядається у роботах Л. Тіхвінської [9], Є. Уварової [10–11], С. Клітіна [3]. До того ж, книга дослідника естрадного мистецтва С. Клітіна має однойменну назву ″Малі форми. Особливий рід живого мистецтва″ [3]. У ній вказується, що малі форми (іншим словом "мініатюри") – ″це особлива форма, особливий рід таких видів мистецтв як література, музика, пластика та акторська майстерність, що лежать в основі сценічних творів. З часом до автора приєднуються співавтори – артисти, режисери (постановники та репетитори), продюсери, бізнесмени, – і тоді з'являється повноцінний твір малої форми″ [3, 160].

Малі форми естрадної драматургії: скетчі, інтермедії, анекдоти, мініатюри, репризи, фейлетони, – характеризуються стислим динамічним сюжетом, злободенністю, часто жартівливим змістом і виконуються між номерами концерту чи іншого естрадного видовища. Усвідомлена лаконічність у відборі виразних засобів, спеціальне звуження теми, концентрація уваги публіки на деталі – визначальні принципи створення естрадної мініатюри. Натомість, зауважимо, що всі вищеназвані означення малих форм драматургії використовуються в мистецькій термінології не тільки як жанри естрадного мистецтва, а й як жанри художньо-публіцистичної літератури (звідки вони й беруть свій початок).

У результаті посиленого зацікавлення творчими працівниками телебачення репертуаром малих форм естрадної драматургії у липні 1938 р. почалися передачі Експериментального ленінградського телецентру, де незабаром був створений ТТМ (Телевізійний театр мініатюр), у якому основним репертуаром були малі форми драматургії (мініатюри): маленькі п'єси, вокальні, хореографічні, розмовні сценки, інтермедії. Ця подія знаменувала надзвичайно важливий момент у процесі взаємодії телебачення з естрадою: замість того, щоб транслювати твори естради (переносити їх зображення до глядачів електронними засобами з місця події) було вирішено перенести на телебачення (у студію) саме місце події та її творців, тобто сценічну естраду.

Традиційні (сценічні) театри мініатюр – петербурзький театр художніх пародій та мініатюр ″Кривое зеркало″ та московський театр-кабаре ″Летучая мышь″ – давали регулярні програми, що складалися з 15–16 мініатюр. Телевізійний театр мініатюр у свою чергу надав небаченої доти популярності А. Райкіну, М. Балієву, В. Хенкіну, Б. Борисову та ін. До епохи ″телебачення″ естрадні вистави цікавили глядачів не так змістом, як складом виконавців. З появою телебачення стало можливим зробити вистави з продовженнями, естрадний театр стає постійним, або серійним. Відтак акцент істотно зміщується на драматургію видовища, на її сценарну основу.

Видатний артист сценічної естради Н. П. Смирнов-Сокольський свого часу сказав, що ″естрада являє собою перш за все розмовні жанрові форми″ [4]. Звісно це твердження є дещо хибним, – погодитись можливо лише з тим, що в естрадному мистецтві основним засобом виразності є слово, а значить розмовний жанр є найбільш вживаним з-поміж інших. Слово на естраді виражене у гострій суспільно-політичній актуальності сучасних тем, переважанні елементів гумору та публіцистики; воно виконує не лише розважальну, але й виховну функції. Переходячи в екранний вимір, слово набуває риси безпосереднього звернення до глядача.

″Артист естради, – стверджує Аркадій Райкін, – фігура політична, гранично активна. Він є мислителем, борцем, пропагандистом. У цьому сенсі професія естрадного сатирика, порівняно з іншими, у більшій мірі споріднена з журналістом″ [8].

Перші вдалі спроби екранізації форм розмовної естради приписуються автору сатиричних мініатюр Ираклію Андроникову, за безпосередньої участі якого було створено цикл програм ″Ираклій Андроников розповідає″ (перша трансляція 7 червня 1954 р.) тривалістю більше години часу, який

складався з естрадних монологів (″У гостях у дядька″, ″Обід на честь Кочалова″, ″Перша зустріч з Горьким″), відзнятих зі сценічної естради. Пізніше ним створено сольний концерт ″Перший раз на естраді″ (1971 р.).

На телевізійному екрані з'являється сольний концерт ″Театральні зустрічі. У гостях у Леоніда Утьосова″ (1966 р.). На сцені Будинку актора ім. А. А. Яблочкіної відтворено товариську зустріч знайомих акторів, однак, вся увага телеглядачів сконцентрована на одній особі – Л. Утьосові, який представляє на огляд публіки різні естрадні малі форми – конферанс, монолог, скетчі зі сценічними партнерами та навіть вокально-музичні форми естрадного мистецтва. Авторами та безпосередньо виконавцями телевізійних сольних концертів (естрадних моновистав) стають Аркадій Райкін (″Рідкісні записи″, 1967 р., ″Люди і манекени″, 1974 р.), пізніше Михайла Жваневського (″Авторський вечір″, 2016 р.), Михайла Задорнова (″Будь готовий″, 2016 р.) та Валерія Жидкова (″Про все″, 2016-2017 рр.). За специфікою вони нагадують естрадну моновиставу, складаються зазвичай з таких малих форм як фейлетон, монолог, анекдот, реприза, пародія, куплет на гострі суспільно-політичні теми.

Одним з найкращих прикладів телевізійного театру мініатюр вважається гумористична програма ″Кабачок ″13 стільців″″ (перший випуск – січень 1966 р., останній – жовтень 1980 р.) – найтриваліший телевізійний серіал в історії СРСР за кількістю серій (133) та хронометражу (приблизно 145 годин ефірного часу), що складається з малих форм драматургії: естрадних скетчів, монологів, конферансу ведучого, розіграних на знімальному майданчику.

Маловідомим прикладом такої форми є програма ″Терем-теремок″ 1970-1972 рр., режисером якої був артист Театру сатири Олександр Ширвіндт, а також конферансьє естрадного концерту на телеекрані. Усі номери програми являли собою естрадні мініатюри, навіть пісні, які чергувались з естрадними скетчами, виконувались не професійними вокалістами, а безпосередньо артистами мініатюр. Наприклад, одну з ігрових пісень виконував дует Ж. Горощеня та Ю. Філімонов (артисти розмовного жанру). ″Терем-теремок″ була одною з найкращих телевізійних естрадних програм на той час ″з чудовими, зробленими спеціально для телебачення номерів″ [5, 175].

Програма більш пізнього періоду – ″Альманах гумору та сатири. Знайомі сторінки″ (12 лютого 1978 р.) також за формою нагадувала естрадний концерт, який складався з творів Чехова, Катаєва, Ільфа та Петрова, Горіна, Драгунського (режисер А. Белінський).

Існує, не позбавлена вагомих підстав, думка, що на розвиток телевізійних мініатюр вплинула діяльність Аркадія Райкіна, художнього керівника Ленінградського Театру мініатюр, який паралельно з театральною та кінематографічною діяльністю спробував себе як актор телевізійного екрану, пізніше – як режисер-постановник телевізійного "продукту" (багатосерійного телесеріалу ″Люди і манекени″, створеного у співпраці з режисером В. Храмовим). На прикладі його творчих робіт ″На чашку чаю″, ″Відверто кажучи″, ″Не проходьте повз″ можливо відстежити, як режисер вдало переніс твори театральної естради у рамки телевізійного кадру, збагативши при цьому мізансценічне та художньо-декоративне оформлення сцени. Завдяки своєрідним особливостям акторської техніки: наявності ″образу-маски″, миттєвого перевтілення, мінімалізації реквізиту та декорацій Райкіну вдалось органічно виглядати в умовах "крупного плану". У цьому полягає феномен надзвичайної популярності мініатюр Аркадія Райкіна.

У цей час на телевізійному екрані поряд з великомаштабними сольними концертними програмами транслюються й окремі монологи розмовної естради Володимира Винокура, Геннадія Хазанова, Бориса Владимирова, Вадима Тонкова, дует Романа Карцева та Віктора Ільченка у складі збірних телевізійних концертів. Однак, вищерозглянуті виступи артистів естради є поодинокими.

На прикладі трансляції концерту ″Святковий вечір в Останкіно″ 3 березня 1978 р. видно: з-поміж двадцяти номерів телевидовища тільки два можливо віднести до розмовного жанру (виступи В. Лановой та Ю. Соломіна, які читали поезію А. С. Пушкіна та А. П. Чехова відповідно). Далі, трансляція зі студії Останкіно концерту, присвяченого до Дня прикордонника, – де так само налічувалося лише два розмовно-пародійних номери В. Винокура та Г. Хазанова. Телевізійні концерти 23 серпня та 30 грудня обмежилися лише вокально-музичними композиціями, 26 листопада – так само, за виключенням виступу Є. Матвєєва, який читав вірші В. Маяковського. Схожа жанрова домінанта спостерігається під час трансляції ″Концерту майстрів мистецтв та молоді″ 19 грудня 1978 р., в якому серед усіх музично-хореографічних номерів вирізняється лише один розмовний монолог артистки естради Інни Ростової. Телевізійна версія концерту лауреатів VI Загальноросійського конкурсу артистів естради була подана в ефір у скороченому вигляді за рахунок видалення з телевізійної версії знов-таки номерів розмовного жанру, у тому числі й літературних пародій артиста Театру на Таганці Леоніда Філатова, лауреата другої премії конкурсу. З шести розмовних номерів конкурсу на телевізійний екран вийшов лише монолог В. Винокура.

Вищерозглянуті приклади телевізійних концертів дають підставу усвідомити, що період 1960-1980 рр. став не надто сприятливим для розвитку естрадної мініатюри на телебаченні. Безпосередньо на це вплинули соціально-політичні та соціокультурні умови, зокрема прийняття "закону про цензуру", – у результаті популярні раніше програми, позбавлені злободенної гостроти, виявились вкрай ″заштампованими″ і втратили успіх. Період 1970-х – першої половини 1980-х рр. у масовій свідомості зафіксувався як ″період застою″. Він характеризувався як спадом темпів економічного розвитку, так і відсутністю значущих ідей, які б могли об'єднати радянське суспільство. Зрозуміло, що така суспільна атмосфера не сприяла розвитку ″колючої″ за своєю природою естради, зокрема й на телебаченні, і не

"підживлювала" ідею щодо її відновлення. Прикладом є телевізійна програма "Клуб веселих та кмітливих", створена на основі естрадного матеріалу (в основному розмовних мініатюр), яка почала транслюватись з 8 листопада 1961 року, стала надзвичайно популярною серед телеглядачів, однак з 1963 до 1986 рр. також потрапила у рамки "період застою". "КВН" став прикладом вдалого принципу побудови естрадної сценічної програми за законами телебачення. Тут необхідно зробити уточнення. "КВН", поза сумнівом, є продуктом телебачення, але в результаті перенесення (проникнення) цієї змагальної форми дозвілля у життя і багатолітнє існування в умовах "класичної" (сценічної) естради, доречно вважати "КВН" як екранним, так і позаекранним різновидом естради.

У середині 1980-х, звільнившись від необхідності враховувати вимоги цензури, закони споживчого ринку дуже скоро змусили більшість артистів естради або шукати підтримки у нової влади, або вступити на шлях комерціалізації свого мистецтва. Це мало сумні наслідки: "умови перехідного періоду призвели до орієнтації на смаки невибагливої публіки, констатує Є. Уварова, – гумор став дедалі більше віддавати вульгарністю і несмаком" [10, 176–196]. На даному етапі телевізійну естраду представляють не стільки серійні передачі, скільки "зірки". Подібну думку висловлює О. Кузнецова, вказуючи на перехід естради на ринкові відносини та поступовій комерціалізації. На її думку, ці чинники негативно вплинули на виробництво естрадного мистецтва, але, разом з тим, акцентує свою увагу на динамічному розвитку нових жанрів та форм існування [5, 152–177].

Підсумовуючи огляд розмовних програм на телебаченні періоду другої половини XX ст., зауважимо, що, незважаючи на різноманіття розважальних програм на телевізійному екрані, розмовного жанру на телеекрані не відображено вповні.

Наприкінці XX ст. – початку XXI ст. пожвавлюється інтерес телебачення до малих форм розмовної естради. Згодом, по суті телевізійними театрами мініатюр (хоча й без офіційної такої назви) стають гумористичні телепередачі "Навколо сміху" О. Іванова (з 1978 р.) та "Криве дзеркало" Є. Петросяна (з 2002 р.), які складаються не тільки з мініатюр, а й з уривків естрадних мюзиклів та пародійних дивертисментних програм.

З початку XXI ст. відсоток розмовних розважальних програм на телебаченні стає значно більшим. На екранах з'являється суто телевізійна форма естрадної вистави, яка не має аналогів на сценічній естраді – збірні програми, що складаються з естрадних скетчів, зіграних в умовах зйомочного майданчику ("Городок" за участю Іллі Олейникова та Юрія Стоянова (з 1993 р.), "Файна Юкрайна" (2008–2010 рр.), "Дизель-шоу", "Країна У", "Одного разу в Одесі" та "Чисто-ньюз" (2016 р.)), а також програми, в драматургічній основі який лежить естрадна форма – концерт ("Вечірній квартал", "Вар'яти", "Шоу братів Шумахерів"), конкурс ("Ліга сміху", "Розсміши коміка" та "Розсміши коміка. Діти", побудовані за принципом змагання та виграшу). Специфікою цих шоу є те, що видовище організоване виражально-зображальними засобами сценічної естради, транслюється як екранний концерт.

В останні роки на телевізійному екрані з'явились мультиплікаційні відеокліпи, в драматургічній основі яких лежить та сама естрадна мініатюра – скетч, пародія, монолог. Прикладами такої форми є політична пародійна мультиплікаційна програма "Казкова русь" (2012 р.), "Мульти Барбара" (2014 р.), "Сватики" (2016 р.) тощо. Набув надзвичайної популярності такий різновид розмовної естради, як "стендап-шоу" (stand-up comedy) – сольні, переважно імпровізаційні, виступи гумористів перед аудиторією. У країнах колишнього СРСР елементи цього жанру були "вкраплені" в розважальних програмах типу КВК, нині цей жанр телевізійної естради набув поширення у форматі "клубних утворень": "Comedy club", "Бійцівський клуб", "Стенд ап". Їхні програми, створені виключно для телеекрану не відзначаються, на жаль, високим естетичним рівнем та вишуканим художнім смаком. Проте, приналежність їх саме до розряду телевізійної естради не залишає сумнівів, тому наукова сумлінність змушує дослідника згадати про них скоріше як прикрий доказ відсутності на телебаченні цензури.

Висновки. На підставі проведеного дослідження можна дійти висновку, що поява у 1938 р. Телевізійного театру мініатюр стала першим прикладом специфічної телевізійної форми, заснованої на естрадному матеріалі, зокрема мініатюрі. На основі аналізу жанрових особливостей розмовної сценічної та телевізійної естради виявлено основну особливість, яка відрізняє телеестраду від естради сценічної – можливість робити вистави (програми) з продовженням сюжетної лінії (серійність, серіальність), що значно покращує змістовну складову таких творів. Виявлено жанрові різновиди розмовної телеестради: телевізійний театр мініатюр, телевізійний концерт, теле- (моно-) вистава, телевізійні конкурси та фестивалі, збірні програми, що складаються з естрадних скетчів, зіграних в умовах зйомочного майданчику та мультиплікаційні відеокліпи, в драматургічній основі яких лежить естрадна мініатюра.

Література

1. Вартанов А. С. Эстетические проблемы взаимоотношений эстрады и телевидения / Анри Суренович Вартанов // Телевизионная эстрада. – Москва : Искусство, 1981. – С. 9–25.
2. Зайцев В. П. Режисура естради та масових видовищ : навч. пос. / Валерій Павлович Зайцев. – Київ : Дакор, 2003. – 304 с.
3. Клитин С. С. Малые формы. Особый род живого искусства : слово, музика, пластика, театр / Станислав Сергеевич Клитин; С.-Петерб. гос. акад. театр. искусства. – СПб : Изд. ГАТИ, 2014. – 248 с.
4. Кузнецов Е. Из пришлого русской эстрады / Кузнецов Е. – М., 1968.

5. Кузнецова О. О разговорном жанре на телеэкране / О. Кузнецова // Телевизионная эстрада. – Москва : Искусство, 1981. – С. 152–177.
6. Новикова А. А. Современные телевизионнные зрелища: истоки, формы и методы воздействия / Анна Алексеевна Новикова. – СПб. : Алетейя, 2008. – 208 с.
7. Осекин И. Мастера эстрады о своем жанре / И. Осекин // Театр [ред. Ю. Рыбаков]. – М.: СТД, № 12. – 1966.
8. Райкин К. А. Наедине со зрите лем / К. А. Райкин. – СПб.: Искусство, 1969. – 126 с.
9. Тихвинская Л. И. Кабаре и театры миниатюры в России. 1908–1917 / Людмила Ильинична Тихвинская. – Москва : РИК "Культура", 1995. – 412 с.
10. Уварова Е. Д. Вместо предисловия / Елизаветта Дмитриевна Уварова // Эстрада: что? где? зачем? : Статьи. Интервью. Публикации / [отв. ред. Е. Д. Уварова]. – Москва : Искусство, 1988. – С. 49–51.
11. Уварова Е. Д. Эстрадный театр: Миниатюры, обозрения, мюзик-холлы (1917–1945) / Елизаветта Дмитриевна Уварова. – Москва : Искусство, 1983. – 320 с.
12. Хренов Н. А. Развлекательные функции телеэстрады / Николай Андреевич Хренов // Телевизионная эстрада. – Москва: Искусство, 1981. – С. 25–42.

References

1. Vartanov, A. S. (1981). Aesthetic problems of the relationship between variety art and television. Television variety art. Moscow: Art [in Russian].
2. Zajtsev, V. P. (2003). Directed by variety art and mass shows. Tutorial. Kyiv: Dakor [in Ukrainian].
3. Klitin, S. S. (2014). Small forms. A special kind of living art: word, music, plastic, theater. St. Petersburg: GATI [in Russian].
4. Kuznetsov, Je. (1968). From the past of the Russian stage. Moscow [in Russian].
5. Kuznetsova O. O. (1981). About the colloquial genre on the television screen. Television variety art. Moscow: Art [in Russian].
6. Novikova A. A. (2008). Modern television shows: origins, forms and methods of influence. St. Petersburg: Alateya [in Russian].
7. Osekin I. (1966). Masters of stage about their genre. Theatre. № 12. Moscow: STD [in Russian].
8. Rajkin, A. (1969). Alone with the audience. SPb: Art [in Russian].
9. Tihvinskaya L. I. (1995). Cabaret and miniature theaters in Russia. 1908-1917. Moscow: Culture [in Russian].
10. Uvarova Je. D. (1988). Instead of the preface. Variety art: what? Where? For what? Articles. Interview. Publications. Moscow: Art [in Russian].
11. Uvarova Je. D. (1983). Variety theater. Miniatures, reviews, music halls (1917-1945). Moscow: Art [in Russian].
12. Hrenov N. A.(1981). Entertaining functions of the TV. Television variety art. Moscow: Art [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 18.07.2017 р.

УДК 78.087.68

Толмачов Рубен Владиславович
професор кафедри академічного
та естрадного вокалу Інституту мистецтв
Київського університету ім. Бориса Грінченка,
заслужений артист України
dzvinochok73@rambler.ru

ОСОБЛИВОСТІ ТЕОРІЇ ТА МЕТОДОЛОГІЇ РОБОТИ З ДИТЯЧИМ ХОРОМ

Мета роботи полягає в обґрунтуванні особливостей теорії та методології роботи з дитячим хором, з'ясуванні суті та визначенні закономірностей творчого становлення хорового колективу, а також розкритті педагогічних винятковостей навчання і виховання дітей у хоровому колективі. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні загальних принципів наукового пізнання, які відповідають мистецтвознавчому та культурологічному дискурсу. Це зумовило використання таких дослідницьких методів: системно-аналітичного – для вивчення мистецтвознавчої, культурологічної, педагогічної літератури з обраної проблеми; системно-структурного – з метою глибинного дослідження суті хорового мистецтва як культурно-соціального феномена, а також інформаційного та історично-логічного підходів, що дозволило розглянути теоретико-методологічні особливості роботи з дитячим хором в часопросторовому вимірі. **Наукова новизна**. У статті на основі аналізу теоретичних засад дослідження вперше виділено соціокультурний потенціал і значення хорового мистецтва в життєдіяльності учасників хорового колективу, обґрунтовано особливості роботи з дитячим хором, з'ясовано суть та визначено закономірності творчого становлення хорового колективу. **Висновки**. На основі теоретичного обґрунтування хорового мистецтва як феномену культури виявлено соціокультурний потенціал і значення хорового мистецтва в життєдіяльності суспільства. Узагальнення та аналіз практичного досвіду керівників хорових колективів і особистісний педагогічний досвід автора статті дав підстави констатувати, що проблема дослідження теоретико-методологічних особливостей роботи з дитячим хором є актуальною. Існуючі дослідження репрезентують велику педагогічну спадщину і є значущим фактором створення методологічної бази щодо музично-педагогічного управління дитячим хором та виявлення закономірностей творчого становлення хорового колективу. В статті виділено низку об'єктивних і суб'єктивних організаційних передумов роботи з дитячим хором. Розкрито соціокультурний потенціал і значення хорового мистецтва в життєдіяльності суспільства, виділено низку об'єктивних і суб'єктивних організаційних пере-

© Толмачов Р. В., 2017

думов роботи з дитячим хором. Визначено, що кваліфіковане керівництво може забезпечити педагог, здатний впроваджувати комплексний підхід в управлінні дитячим хором.

Ключові слова: дитячий хор, керівник хору, учасник хорового колективу, хоровий спів, музика, виховання, шкільний вік, педагог.

Толмачов Рубен Владиславович, *профессор кафедры академического и эстрадного вокала Института искусств Киевского университета им. Бориса Гринченко, заслуженный артист Украины*

Особенности теории и методологии работы с детским хором

Цель работы заключается в обосновании особенностей теории и методологии работы с детским хором, выяснении сути и определении закономерностей творческого становления хорового коллектива. **Методология** исследования заключается в применении общих принципов научного познания, которые соответствуют искусствоведческом и культурологическом дискурса. Это обусловило использование таких исследовательских методов, как: системно-аналитического – для изучения искусствоведческой, культурологической, педагогической литературы по выбранной проблеме; системно-структурного – с целью глубинного исследования сути хорового искусства как культурно-социального феномена, а также информационного и историко-логического подходов, что позволило рассмотреть теоретико-методологические особенности работы с детским хором в пространственно-временном измерении. **Научная новизна.** В статье на основе анализа теоретических основ исследования впервые выделено социокультурный потенциал и значение хорового искусства в жизнедеятельности участников хорового коллектива, обоснованы особенности работы с детским хором, выявлена сущность и определены закономерности творческого становления хорового коллектива. **Выводы.** На основе теоретического обоснования хорового искусства как феномена культуры выявлено социокультурный потенциал, определено значение хорового искусства в жизнедеятельности общества. Обобщение и анализ практического опыта руководителей хоровых коллективов и личностный педагогический опыт автора статьи дал основания констатировать, что проблема исследования теоретико-методологических особенностей работы с детским хором является актуальной. Существующие исследования представляют большое педагогическое наследие и являются значимым фактором создания методологической базы по музыкально-педагогическому управлению детским хором и выявления закономерностей творческого становления хоровых коллективов. В статье выделено ряд объективных и субъективных организационных предпосылок работы с детским хором. Раскрыто социокультурный потенциал и значение хорового искусства в жизнедеятельности общества, выделен ряд объективных и субъективных организационных предпосылок работы с детским хором. Определено, что квалифицированное руководство может обеспечить педагог, способный внедрять комплексный подход в управлении детским хором.

Ключевые слова: детский хор, руководитель хора, участник хорового коллектива, хоровое пение, музыка, воспитание, школьный возраст, педагог.

Tolmachev Ruben, *Honored Artist of Ukraine, Associate Professor of academic and pop vocal art Institute of Kiev University of Boris Hrinchenko*

Theoretical and methodological peculiarities of work with a children's choir

The purpose of the work is to justify the features of the theory and methodology of working with a children's choir, clarifying the essence and determining the patterns of the creative formation of the choir. The **methodology** of the study lies in the application of general principles of scientific knowledge that correspond to the art criticism and cultural discourse. This led to the use of such research methods as system-analytical – to study art criticism, culturological, pedagogical literature on the chosen problem; system-structural – for the purpose of in-depth study of the essence of choral art as a cultural and social phenomenon, as well as information and historical and logical approaches, which allowed us to consider the theoretical and methodological features of work with the children's choir in the space-time dimension. **Scientific novelty.** In the article, based on the analysis of the theoretical foundations of the research, the sociocultural potential and importance of choral art in the life activity of the choir members are first pointed out, the features of work with the children's choir are substantiated, the essence is revealed and the patterns of the creative formation of the choir collective are determined. **Conclusions**. On the basis of theoretical substantiation of choral art as a cultural phenomenon, the sociocultural potential is revealed, the importance of choral art in the life of society is determined. Generalization and analysis of the practical experience of the leaders of choral collectives and personal pedagogical experience of the author of the article gave grounds to state that the problem of studying the theoretical and methodological features of work with a children's choir is relevant. Existing studies represent a great pedagogical heritage and are an important factor of the creation of a methodological base for the musical and pedagogical management of children's choruses and the elucidation of the laws governing the creative development of choral groups. The article singles out a number of objective and subjective organizational prerequisites for working with a child choir. The socio-cultural potential and importance of choral art in the life of society are revealed, a number of objective and subjective organizational prerequisites for work with the children's choir are singled out. It is determined that the qualified management can provide the teacher, capable to introduce the complex approach to management of children's chorus.

Keywords: children's choir, chorus leader, choir participant, choral singing, music, upbringing, school age, teacher.

Актуальність теми дослідження. У реаліях соціокультурного простору актуалізується віднаходження нових шляхів для оптимізації вокально-хорового розвитку співаків дитячого хору. Нині музична освіта шукає відповіді на актуальні для неї ускладнення в контексті змін, реформ та соціальних зрушень, що відбуваються в українському суспільстві. Апеляція до теорії та методології української хорової освіти набуває особливої актуальності, оскільки вказівним напрямком реформ, що проводяться в Україні, стала гуманітаризація освіти, що припускає відродження ідеалів і духовних цінностей, відновлення природних зв'язків між освітою і культурою, освітою і наукою, освітою і релігією, відродження національної традиції і способу навчання. Зміст сучасної освіти передбачає можливість інтеграції осо-

бистості в систему світової і національної культури. Можна констатувати, що музична педагогіка не стоїть осторонь проблемної ситуації, що склалася в суспільстві [13, 52].

Разом з цим, на практиці відчувається відсутність науково обґрунтованих засад музичного виховання, нерозуміння традицій музичного виконання, нав'язування шаблонів вокального і інструментального виконання засобами масової інформації, що на сьогодні є причиною низького рівня музичної культури молоді у нашій країні. Як відзначає Н. Кречко, дотепер не існує дефініції "хорова культура", яка б відповідала вимогам теоретичного мистецтвознавства [7, 132].

Коментуючи ситуацію, що склалася в сфері дитячого вокально-хорового навчання, В. Крюкова констатує, що хорове навчання на сьогодні зайшло у безвихідь, воно не вирішує покладених на нього завдань [8, 160].

Про проблеми у сфері формування співацьких навичок дітей пише Т. Глушакова. На думку дослідниці, практика масового хорового співу показує, що керівники дитячих колективів далеко не завжди володіють, у всій повноті, процесом ефективного управління діяльністю учасників хорового колективу. Часто спостерігаються розбіжності між обраним виконавським репертуаром (твори вітчизняної і зарубіжної класики, пісні радянських композиторів, народні пісні і так далі) і якістю виконання, яке великою мірою визначається тим, наскільки природно і органічно співають учасники хору [4, 19–27].

Ситуація, що склалася, обумовлюється також відсутністю державних цільових програм спрямованих на підтримку закладів естетичного виховання. На державному рівні, констатується факт унікальної виховної ролі мистецтва, але цілеспрямована дослідницька робота спрямована на обґрунтування ситуації, що склалася, не ведеться. Ніхто не відстежує негативних наслідків масової поп-культури, не ставить бар'єру проти низькосортної художньої продукції в галузі культури, в області музичної освіти. Нині, на жаль, поняття художнього (позитивного) і антихудожнього (негативного) не входять в нормативи музичної освіти та художньо-естетичного виховання. Якщо раніше проблема вирішувалася владним шляхом, більшою мірою засобами цензури, а також політичними і суспільними організаціями, (при тому не повсякчас справедливо), то сьогодні вважається, що кожна освічена особистість може сама окреслити ступінь позитивного або достатній рівень негативного у всіх сферах життєдіяльності, в тому числі й у мистецтві. Отже, відродження хорової культури в Україні є нині актуальною проблемою. Вибір теми статті обумовлений потребами нинішнього соціального знання в системних, міждисциплінарних дослідженнях складних, поліфонічних культурних явищ, до яких належить мистецтво хорового співу.

Мета дослідження полягає в обґрунтуванні особливостей теорії та методології роботи з дитячим хором, з'ясуванні суті та визначенні закономірностей творчого становлення хорового колективу, а також розкритті педагогічних вийнятковостей навчання і виховання дітей у хоровому колективі.

Виклад основного матеріалу. Аналіз наукових розвідок доводить, що проблематика хорової культури, хору має багатовекторний характер. Її окремі частини досліджуються в різних науках.

Хорова культура України – феноменальне явище не лише національної, а й світової музичної культури. Характерні для неї інтенсивні новаторські пошуки. Вона формувалася протягом багатьох століть на відомих взірцях фольклорної та духовної музики, стилістично-художньо конституювалась у творчості численних всесвітньо відомих вітчизняних композиторів й диригентів.

Сутнісними поняттями хорознавства є поняття хорового колективу. В.Г. Соколов відзначає, що тільки колектив, що володіє технічними і художньо-виразними засобами хорового виконання, необхідними для передачі думки, почуттів, ідейного змісту, закладеного в творі, може називатися хором [16, 7].

Хор – сфера універсалізму і інтегративності, спілкування і узагальнення, що виражає фундаментальні вектори самого життя. Основою хору стають організовані і об'єднані спільною метою і відповідальністю співаки, здатні у своєму виконанні відтворити хорову партитуру різної складності і різних музичних жанрів від простого фольклорного твору до складних зразків хорової літератури. Відзначимо, що нині провідні дитячі колективи нашої країни цілковито відповідають таким завданням – показують володіння усім арсеналом вокально-хорового виконання.

Вітчизняними та зарубіжними науковцями констатується значна місія хору для новочасного суспільства. Американський громадський діяч, філософ К. Гарднер, відзначаючи особливе положення дитячого хорового ансамблю та його високу місія, як для музичного мистецтва, так і для сучасного суспільства в цілому, констатує: "Світ – це багатоголосий хор несхожих одна з однією людей і народів, залучених в діалог" [5, 150]. Застосування ним поняття "хор" в цьому контексті є не випадковим. У соціальному аспекті воно виражає універсальні виміри людського існування, ідею "єдності в множині". Універсальний загальнолюдський феномен хору – своєрідна мистецька модель суспільства, ґрунтована на діалогічному спілкуванні. Відзначаючи унікальне значення дитячого хору для збільшення соціального досвіду, оновлення життєвих переживань, Г. Струве відзначає: "Хор – це прообраз ідеального суспільства, ґрунтованого на єдиному спрямуванні і злагодженому диханні, суспільства, в якому важливо почути іншого, прислухатися один до одного" [17, 114].

Методологічні проблеми хорового мистецтва і дослідження сегментів його історії в загальному контексті музичної культури досліджуються музикознавцями та виконавцями: Т. Гусарчуком, Б. Деменком, Л. Пархоменком, Я. Пилипчуком, та в музично-психологічних працях М. Арановського, М. Бліновї, Ю. Кремльова, Е. Курта, В. Медушевського, А. Мухи, Є. Назайкінського, Б. Теплова, Ю. Хохлова, Р. Якобсона та інших [15, 408–455].

Естетичним засадам та властивостям системи виразових засобів хору присвячені наукові розробки О. Козаренко, О. Кушнірука, С. Павлішина, М. Михайлова, Л. Раабена, С. Яроцинського. Окрема увага приділена темі психології музичного сприйняття та питанням особливостей функціонування музики в соціальному середовищі (О. Костюк, І. Ляшенко) [4; 13; 18].

Серед досліджень з музичної педагогіки і методики варто наголосити на працях українських вчених-педагогів Г. Падалки, О. Рудницької, О. Ростовського, С. Садовенко [7; 10; 11]. Хоча вони не присвячені окремо особливостям роботи з дитячим хором, але в цілому фіксують увагу на дидактичних цілях і методах музичного виховання, зазначають шляхи оптимального застосування методів роботи з дитячим творчим колективом у педагогічному процесі.

Важливими в контексті нашого дослідження є праці Б. Асаф'єва як музикознавчі, так і ті, що окремо аналізують проблеми хорового мистецтва [1, 216]. В. Сухомлинський вважав музику важливим засобом моральної й інтелектуальної соціалізації особистості [12].

Практичними питаннями хорового мистецтва і хорової культури займається спеціальна музикознавча дисципліна – хорознавство, значний внесок у розвиток якої здійснено у працях Е. Гаркунова, Г. Дмитревського, А. Єгорова, В. Живова, С. Казачкова, В. Краснощокова, А. Лащенка, П. Левандо, С. Олефір, К. Пігрова, В. Соколова, П. Чеснокова. Проте варто підкреслити, що ракурс розгляду теми дитячого хору дуже вузький, завдання – вузькопрофесійні, спрямовані, передусім, на аналіз технологічної методології хорової справи [4; 12; 17].

Тема дитячого хору розглядається літературознавцями і театрознавцями (А. Веселовський, Ф. Зелінський, О. Фрейденберг, а також М. Андрєєв, В. Головешка, Н. Грінбаум, В. Стратилатова), які пишуть про хор у контексті вивчення літератури і театральної культури окремих парадигм і країн [3; 11; 18].

Робота керівника над наріжною методологією звучання музичного ансамблю досліджена у працях Т. Смирнової та Л. Сверлюк [11; 14].

Коли йдеться про становлення української хорової культури кінця XX початку XXI століть, слід акцентувати увагу на істотних трансформаціях цінностей музичної культури, що відбулися в національній культурі. Дослідження динаміки розвитку сучасного музичного простору присвячені праці С. Безклубенка, В. Лобаса, Ю. Легенького [1; 6]. Вчені обґрунтовують наявність неабияких зрушень у музичній світовій культурі. Змінилася сфера послугування музики в суспільстві, її вага та статус. Ще у 1935 р. Й. Хейзинга констатував у числі провідної специфіки сучасної культури збільшення пасивності людини в дозвіллі: "В традиційних суспільних утвореннях народ сам творить собі дозвілля, шукаючи розваг у співі, танці, грі і атлетиці. Люди разом співають, танцюють, грають. У сучасній культурі майже все змістилося: усі розважаються тим, що для них співають, танцюють, грають інші" [18, 276–277]. Розвиток аудіовізуальних мистецтв призводить до усунення глядача, слухача з активної участі в реальній дії. Аудиторію, що бездумно споживає художню продукцію, та не бажає брати участь в художній творчості, можна зацікавити лише музикою і видовищем, що збуджують найпримітивніші інстинкти, почуття, потяги. Нині найдоступнішою для мас споживачів музичної продукції є зразки музичних творів низької якості, що не мають високохудожнього змісту, які формують подеколи спотворені уявлення про якісні характеристики співацького голосу, а також здійснюють негативний психічний вплив на особистість. Така ситуація стала причиною низького рівня музичної культури молоді в нашій країні, спричинила розмежування між потребами сучасної слухацької аудиторії та цінностями світової музичної культури. Йдеться про явище музичного нонконформізму. Разом із цим вчені відзначають, що культура виступає осередком розвитку особистості тільки тоді, коли індивід виконує діяльність, спрямовану на досягнення і засвоєння духовних цінностей як необхідної умови його гармонійного взаємозв'язку з навколишнім світом. Таким чином, основною рушійною силою соціокультурного розвитку дитини є залучення її до різних видів діяльності.

Найважливіша особливість хору – діяльнісне начало. Хор завжди існував як засіб трансляції і ретрансляції вищих цінностей [6].

Залучення особистості до творчості, виховання творчих установок починається з дитинства. Діяльність дітей в освоєнні хорового мистецтва сприяє процесу активного включення в соціальне середовище, розвитку у них соціально значущих особистісних якостей і творчих здібностей. Музична діяльність дітей в області хорового співу виступає як активна специфічна форма соціалізації через освоєння здобутків хорового мистецтва, в процесі якої розвиваються соціокультурні, психофізичні особистісні якості дітей на основі оволодіння навичками музичної діяльності, формування уявлень про засоби музичної виразності і про музику як соціальне явище. Зайняття хоровим співом сприяє пробудженню у дітей адекватного сприйняття соціуму, моральної позиції, позитивного відношення до національних традицій і загальнолюдських цінностей.

Осмислення дітьми того, що вони беруть участь у спільному виконанні, і що музичний твір, виконаний колективно, звучить експресивніше, ніж заспіваний сольно, – усвідомлення цієї сили хорового виконання здійснює на дітей-співаків значний вплив.

Отже, значення хорового співу постає виховним фактором. Сприяє піднесенню рівня усіх занять дітей. На відміну від дорослих виконавців, навчених життєвим досвідом, осіб які ставляться до мистецтва не тільки емоційно, але й на основі власного життєвого досвіду, діти, що з самих ранніх років залучаються до світу мистецтва, засвоюють естетичні судження одночасно зі сприйняттям оточуючого світу. Діти, що співають у хорі, де ставляться певні художньо-виконавські завдання, виконують їх водночас з виконанням, нехай маленьких, але для них дуже важливих, "дитячих" життєвих завдань.

Основним завданням керівника у роботі дитячого хорового колективу повинно стати утворення умов для перманентного процесу засвоєння дітьми моральних цінностей, норм і правил, формування культурної, високоморальної людини, здатної самостійно, творчо мислити, відповідати за прийняті рішення, позитивно перетворювати навколишній світ. Таким чином, навчання співу дітей є дієвим засобом їх виховання і розвитку. Дитячий хоровий колектив – це не тільки творчий проект. Він має ще й велике суспільне значення. У єдиному колективі виступають діти з різних соціальних прошарків та національностей. Вони навчаються слухати і чути один одного і поза мистецтвом, відчувати себе дітьми єдиної країни і передаватимуть це відчуття єдності іншим [10; 3; 9].

Протягом століть хоровий спів укріплювався як найбільш доступний вид масового музикування (цю тезу обґрунтував і відстоював академік Б. Асаф'єв), а в реаліях сучасності хорове мистецтво і хоровий спів – масове демократичне мистецтво. А це означає, що почуття, ідеї, закладені в словах і музиці, виражаються не однією людиною, а масою людей. Співоче виховання дітей у нас в країні нині здійснюється переважно через хоровий спів на уроках музики і в позакласній роботі, сольних і хорових гуртках, вокальних ансамблях. Таким чином, хорове мистецтво сприяє музично-просвітницькому вихованню не тільки учасників хорового виконання, але широких мас слухачів.

Хор в Україні традиційно репрезентує духовні цінності суспільства. Тяжіння до хорового, а відтак – до спільного, колективного, загального, закладено у самому сутнісному початку української культури. Це відзначалося видатними діячами культури, філософії усіх часів і країн.

Отже, хорове мистецтво є одним із найдавніших і цінних здобутків української культури. Впродовж довготривалого історичного періоду воно укріплювалося як певний універсальний культурно-соціальний феномен. Як форма духовної культури і специфічний вид художньої діяльності людини, хорове мистецтво має великий соціокультурний потенціал, що визначає його місце і роль в життєдіяльності суспільства і відіграє значний вплив на особистість. У контексті особистісного розвитку хорове мистецтво впливає на усі сторони свідомості і діяльності людини, модернізуючи, підновлюючи і ушляхетнюючи її внутрішній духовний світ.

Системний і усебічний вплив керівника на хоровий колектив із застосуванням методів вокально-хорового, музично-педагогічного, етичного, естетичного, музикознавчої і сценічної дії в сучасній музичній педагогіці трактується, як методологія управління хором. Керівник хору повинен усвідомити мету й завдання створення дитячого хору та у відповідності з ними налаштовувати роботу.

Прямий обов'язок керівника дитячого хору полягає в тому, щоб удосконалювати методи та методологію роботи з хоровим колективом, щоб вони відповідали не тільки музично-освітнім, а й виховним в найширшому сенсі цілям. На наш погляд, така життєва позиція заслуговує бути екстрапольованою на наше суспільство в цілому. Розуміння методології репетиційно-виконавського процесу з хором засновано, насамперед, на досконаому вивченні хорознавчих проблем, на усвідомленому застосуванні непорушних методів хорової роботи. Кожен момент репетиційної діяльності, чи то ознайомлення з твором або його художнє опрацювання, має власне місце в послідовності дій диригента. Зміщення моментів репетиційного ходу виучування репертуару ставить у залежність від непродуманих рішень музично-виховний процес, який, безумовно, важливий в естетичному розвитку дітей.

Методичні засади в роботі з дитячим хором, як відомо, мають свою специфіку. Методологічне мислення діяльності хорового диригента ставить перед ним завдання усебічної діагностики учасників хору як об'єкту навчання та виховання. Багаторічний музично-педагогічний досвід управління дитячими колективами свідчить, що головне полягає в тому, що необхідно враховувати вік дітей, їх інтереси. Чулливість дитячої душі настільки безпосередня і непередбачувана, що виходити на репетицію з дитячим хором, маючи якісь "готові рецепти", просто неприпустимо. Мабуть, більш ніж в роботі з дорослими співаками, з дитячою аудиторією керівнику хору слід вибудовувати діяльність з більшою віддачею, з розумінням психологічних, фізичних відмінностей дітей, бути їм наставником, вихователем і просто товаришем водночас. Проблематично диригентові віднайти таку форму спілкування з дітьми, при якій задіювалися б професійно-технологічні, тобто вокально-хорові завдання, постійно укріплювався фундамент подальшої діяльності, підтримувався інтерес дітей, на репетиціях існував би унікальний емоційний тонус відповідно до художніх завдань.

Мета спілкування керівника хору з учасниками хору – створення творчої обстановки у хоровому колективі. Досвід доводить, що це великою мірою є кладна методологічна проблема, яка вирішується позитивно тільки шляхом проведення кваліфікованої музично-педагогічної діяльності керівника хору [2].

Отже, будь яка діяльність проблематична без спілкування. Тільки у спілкуванні, орієнтуючись на довірчі контакти з учасниками хору, надихаючи дітей на покращення виконавської майстерності, можливо пробуджувати у них творчу впевненість, потенційні сили і енергію, здатну актуалізувати унікальну і неповторну за своєю суттю радість дитячої творчості.

Висновок. На основі теоретичного обґрунтування хорового мистецтва як феномену культури виявлено соціокультурний потенціал і значення хорового мистецтва в соціокультурному розвитку суспільства. Узагальнення та аналіз практичного досвіду керівників хорових колективів і особистісний педагогічний досвід автора статті дав підстави констатувати, що проблема дослідження теоретико-методологічних особливостей роботи з дитячим хором є актуальною. Існуючі дослідження репрезентують велику педагогічну спадщину і являються значущим фактором створення методологічної бази

щодо музично-педагогічного управління дитячим хором та виявлення закономірностей творчого становлення хорового колективу. Визначено, що кваліфіковане керівництво може забезпечити педагог, здатний впроваджувати комплексний підхід в управлінні дитячим хором.

Визначено, що за останні роки популярність хорового співу помітно зменшилася. У масовій сучасній культурі визнаною стає популярна, сприйнятлива й доступна музична продукція. За таких умов, на перший план виходить "незацікавлене задоволення", тобто пасивна діяльність, що отримується слухачами від споглядання музичної культури без потреби у додатковій художній інформації. Дослідженнями констатується небажаний вплив на особистість такої ситуації.

Визначено, що на противагу ситуації, що склалася у масовій сучасній культурі, особливість хорового мистецтва виражена в активній суспільно корисній масовій діяльності, що сприяє розвитку творчої активності особистості, здатної віддавати власні можливості і здібності на користь суспільству. Така суспільно корисна діяльність спонукає до розширення музичних знань, умінь і навичок, примушує систематично їх удосконалювати.

Примітною організаційною особливістю діяльності хорового колективу слід вважати демократичну основу хорового виконавства. Демократизм в аматорській хоровій сфері, як відомо, обумовлюється тим, що вона об'єднує людей незалежно від їх розвитку і освіти, суспільної приналежності або психологічного типу.

Наступною особливістю роботи з дитячим хором є доступність цього виду дозвіллєвої діяльності. Участь у хорі у більшій мірі залежить від власного бажання людини. Хорове мистецтво надає можливість людям, що мають елементарно розвинений голос і музичний слух, стати учасником хорового колективу.

Складні сучасні умови у сфері музичного мистецтва ускладнюють завдання керівництва дитячим хором. Проте і в реаліях сьогодення кваліфіковане керівництво дитячим хором може забезпечити той педагог, який здатний ввести у свою діяльність комплексний підхід в управлінні колективом з методологічних позицій. Методологія управління дитячим хором ґрунтується на пізнанні змістовної сутності цього феномену і оптимізації музично-педагогічних і психологічних методів впливу на хоровий колектив як на об'єкт навчання і виховання.

Література

1. Асафьев Б. В. О хоровом искусстве: Сб. статей / Сост. и коммент. А. Павлова-Арбенина. Ленинград: Музыка, 1980. 216 с.
2. Василевська-Скупа Л. П. Формування комунікативних умінь майбутніх учителів музики в процесі фахової вокально-хорової підготовки [Текст] : дис... канд. пед. наук: 13.00.04 / Вінницький держ. педагогічний ун-т ім. Михайла Коцюбинського. Вінниця, 2007. 249 арк. арк. 193–214.
3. Васильєва О. В. Формування морально-естетичної культури учнівської молоді засобами хорового мистецтва на Слобожанщині (кінець XIX – початок XX століття) [Текст] : дис... канд. пед. наук: 13.00.01. Харків : Харківський національний педагогічний ун-т ім. Г.С.Сковороди, 2005. 230 арк.: табл. арк. 187–216.
4. Глушакова Т. И. Вокальные упражнения в процессе формирования певческих навыков школьников в хоре : диссертация ... кандидата педагогических наук : 00.00.02. Москва, 1982.
5. Желудкова, В. И. Хор в русской культуре конца XIX начала XX века: дис. канд.культурологи:24.00. 04. Саранск, 1999. 150 с.
6. Ковалик П. А. Хорове виконавство як феномен творчої взаємодії (з досвіду Київської хорової школи) [Текст] : дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03.. Київ : Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, 2002. 159 арк. арк. 143–159.
7. Кречко Н.М. Хорова культура України у системі культурологічних та музико логічних // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку Випуск 16, Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету Том І. Рівне, 2010.
8. Крюкова В. В. Музыкальная педагогика. Москва : Феникс, 2002. 280 с.
9. Москальова Л. Ю. Моральне виховання особистості майбутнього вчителя музики і художньої культури засобами українського сакрального хорового мистецтва [Текст] : дис... канд. пед. наук: 13.00.04.. Київ : Ін-т педагогіки і психології проф. освіти АПН України. 2004. 231 арк. арк. 174–203.
10. Садовенко С.М. Світ фольклору: Український дитячий музичний фольклор як засіб формування музичних здібностей дітей дошкільного віку / Науково-методичний посібник. Київ : КТ "Київська нотна фабрика", 2007. 332 с.
11. Сверлюк Л. І. Формування гуманних взаємин у дитячих хорових колективах [Текст] : дис... канд. пед. наук: 13.00.02 /— Київ : Київський національний ун-т культури і мистецтв, 2006. 206 арк. арк. 156–182.
12. Сердце отдаю детям [Текст] / В. А. Сухомлинский. 2.изд. Київ: Радянська школа, 1971. 244 с.
13. Скопцова О. М. Становлення та особливості розвитку народного хорового виконавства в Україні (кінець XIX–XX століття) [Текст] : дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ : Київський національний ун-т культури і мистецтв , 2005. 208 арк. арк. 179–98.
14. Смирнова Т. А. Теоретичні і методичні засади диригентсько-хорової освіти у вищих навчальних закладах [Текст] : дис... д-ра пед. наук: 13.00.04. Київ : Ін-т педагогіки і психології проф. освіти АПН України, 2003. 510 арк. арк. 408–455.
15. Смирнова Т. Хорознавство / Т. Смирнова. – Х. : ХДПУ, 2000.
16. Соколов, В. Г. Работа с хором. Москва : Музыка, 1967.
17. Струве Г.А. Школьный хор. Книга для учителя. Мосвка : Просвещение, 1981. 191 с.
18. Хейзинга Й. Homo Ludens: Статьи по истории культуры [Текст] / сост., пер. и авт. вступ.ст. Д. В. Сильвестров. Мосвка : Прогресс : Традиция, 1997. 416 с.

References

1. Asafev B. V. (1980). About a choral art. Lviv: Muzyka [in Ukrainian].
2. Vasylevska-Skupa L. P. (2007). Forming of communicative abilities of future music masters is in the process of professional vocally choral preparation. Extended abstract of candidate's thesis. Vinnycja [in Ukrainian].
3. Vasylieva O. V. (2005). Forming of morally aesthetic culture of student's young people by means of choral art on Slobozhanschyna (an end of XIX is beginning of XX of century). Extended abstract of candidate's thesis. Charkiv [in Ukrainian].
4. Glushakova T. I. (1982). Vocal exercises of schoolchildren in the process of forming of ability to sing in choir. Extended abstract of candidate's thesis. Moskva [in Russian].
5. Zheludkova V. I. (1999). Choir is in the Russian culture of end of XIX of beginning of XX of century. Extended abstract of candidate's thesis. Saransk [in Russian].
6. Kovalyk P. A. (2002). Choral carrying out as phenomenon of creative co-operation (of Kyiv choral school). Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
7. Krecko N.M. (2010). A choral culture of Ukraine is in the system of culturological and logical researches. Ukrainian culture: the past modern, ways of development, (Vols. 1) Rivno [in Ukrainian].
8. Kryukova V. V. (2002). Musical pedagogics. Moskva [in Russian].
9. Moskalova L. Ju. (2004). Moral education of personality of future music and artistic culture teacher by means of the Ukrainian sacral choral art. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
10. Sadovenko S. M. (2007). World folklore: Ukrainian children's musical folklore as a means of forming musical abilities of preschool children. Scientific and methodical manual. Kyiv. [in Ukrainian].
11. Sverlyuk L. I. (2006). Development of human relations in children's choral collectives. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: [in Ukrainian]
12. Sukhomlinskiy V. A. (1971). I give my heart to children. Kyiv: Radanska shkola [in Ukrainian].
13. Skopcova O. M. (2005). Becoming and features of development of the folk choral performance in Ukraine (the end of XIX- XX is a century) Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
14. Smyrnova T. A. (2003). Theoretical and methodical principles of conductor-choral education in higher educational establishments. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian]
15. Smyrnova T. (2000). Work of choir. Charkiv [in Ukrainian].
16. Sokolov, V. G. (1967). Work with choir, Moskva: Muzyka [in Russia].
17. Struve G.A. (1981). School choir. Book for a teacher, Moskva: Prosveshchenie [in Russian].
18. Heizinga J. (1997). Homo Loudens: the Articles on history of culture, Moskva: Progres: Tradiciya [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 20.07.2017 р.

UDC 78.03

Khil Olena
Ph.D., Dean of the Piano-Theoretical
Faculty of the Odessa National
A. V. Nezdanova Musical Academy
Sungirl2009@ukr.net

"CHILDHOOD-YOUTHHOOD" AS SPECIAL PSYCHOCULTURAL CATEGORY AND ITS SPECIAL MISSION IN CULTURE AND ARTS OF THE XX CENTURY

Purpose of the research is to consider the image of childhood in the national music of XX century within the scope of symbolization of respective sense in artistic sphere in whole, in applied art. **Methodology** of the research consists of intonation approach of Asafiev's School taking into account the spiritual grounds of the concept of intonation in signing practice of Christian churches. Position of stylistic comparativeness described in the Asafiev's work "Symphonic Etudes" dated 1910, is of special importance. Contemporary performance approach in his actual intonation orientation is considered basing on the works of N. Korykhalova, A. Sokol, E. Markova, and P. Muliar. **Scientific novelty** of the work is seen in originality of theoretical idea of reflection and symbols of childhood in artistic self-sufficient and applied spheres. Consideration of the link with neo-rococo of XX century with the line of childishness in the art of the past century is considered innovative. **Conclusions**. Multi-aspect link of childish-adolescent is reflected in religious, scientific-philosophical ideas, imaginative tasks of artistic composisions and distribution of systemic approaches in professional education, universally including the consciousness in its logical quality of adult individium, but leaving a special place for extremely early profilization, including in music until now.

Keywords: childhood, history of culture, children's music, social development, ethnography of childhood, child psychology.

Хіль Олена Михайлівна, *кандидат мистецтвознавства, декан фортепіанно-теоретичного факультету Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової*

«Дитинство-юнацтво» як особлива психосоціокультурна категорія і її спеціальна місія у культурі та мистецтві XX століття

Метою дослідження є осмислення образу дитинства у вітчизняній музиці XX століття в аспектах символізування відповідного сенсу в художній сфері в цілому, в прикладній творчості. **Методологічна основа** роботи – інтонаційний підхід школи Асаф'єва, з урахуванням духовних підстав концепції інтонації в співецькій практиці Християнських церков. Особливе місце для нас має позиція стилістичної компаративістики, яка закладена в роботі Асафьева 1910 року "Симфонічні етюди". Сучасний виконавський підхід в його актуальному інтонаційному орієн-

© Khil O., 2017

туванні розглядається з опорою на роботи Н. Корихалової, О. Сокола , О. Марковой , П. Муляра та ін. **Наукова новизна** роботи визначається в оригінальності теоретичної ідеї втілення і символіки дитинства в художній самодостатній і прикладній сферах. Новаційним є усвідомлення зв'язку з неороккоко XX століття ліній дитячості в мистецтві минулого століття. **Висновки**. Багатоаспектний зв'язок дитячо-дорослого позначається в релігійних, науково-філософських представленнях, в образних завданнях художніх композицій і в розподілі системних підходів в професійній освіті, що універсально охоплює свідомість в його логічній якості дорослого індивіда, але залишає спеціальне місце надзвичайно ранній профілізації, у тому числі в музиці до наших днів.

Ключові слова: дитинство, історія культури, дитяча музика, соціальний розвиток, етнографія дитинства, дитяча психологія.

Хиль Елена Михайловна, *кандидат искусствоведения, декан фортепианно-теоретического факультета Одесской национальної музыкальной академии им. А.В. Неждановой*

"Детство-юношество" как особая психосоциокультурная категория и ее специальная миссия в культуре и искусстве XX века

Целью исследования является осмысление образа детства в отечественной музыке XX века в аспектах символизации соответствующего смысла в художественной сфере в целом, в прикладном творчестве. **Методологическая основа** работы – интонационный подход школы Асафьева, с учётом духовных оснований концепции интонации в певческой практике Христианских церквей. Особое место для нас имеет позиция стилистической компаративистики, которая заложена в работе Асафьева 1910 года "Симфонические этюды". Современный исполнительский подход в его актуальной интонационной ориентировке рассматривается с опорой на работы Н. Корыхаловой, А. Сокола, Е. Марковой, П. Муляра, и др. **Научная новизна** работы обозначается в оригинальности теоретической идеи воплощения и символики детства в художественной самодостаточной и прикладной сферах. Новационным является осознание связи с неороккоко XX века линий детскости в искусстве минувшего столетия. **Выводы**. Многоаспектная связь детского-взрослого обозначается в религиозных, научно-философских представлениях, в образных задачах художественных композиций и в распределении системных подходов в профессиональном образовании, универсально охватывающего сознание в его логическом качестве взрослого индивида, но оставляющего специальное место чрезвычайно ранней профилизации, в том числе в музыке до наших дней.

Ключевые слова: детство, история культуры, детская музыка, социальное развитие, этнография детства, детская психология.

While studying the processes taking place in childhood in various forms, each time we are present at individual act of birth of culture. Scientists has a possibility to observe this process, but, nonetheless, it is still unclear how a child masters speech, why children have enormous creative potential and what causes the further decline of human abilities. Childhood represents, if applying A. Kroeber's theory, a kind of cultural explosion, period of vivid growth and mastering cultural skills, bringing direct happiness to a small human entering a shoreless world of culture.

Childhood as self-sufficient aspect of culture has been lined out as a "kind of world enjoying some autonomy and psychological value" in romantic and awareness-rising literature. A significant role in consideration of this phenomenon was played by the composition "On Education" (1762) by J. J. Rousseau. For a long time in XIX a childhood was subject to detailed analysis namely in artistic compositions of literature classic writers. Images of childhood, often autobiographical, nonetheless having historical and cultural value also, were created by L. N. Tolstoy, C. Dickens and M. Twain.

In terms of culturological researches, the childhood became a self-sufficient subject of analysis under the influence of spreading of psychoanalytical approach, in which it is one of central topics for research. Since 30s of the XX century, childhood becomes the most important functional part in the research of cultural systems of various peoples.

The way of understanding the reproduction of culture is of sufficient, even determining, value for culturological concept in the whole. This aspect of childhood research is analysed from two positions. Sense of the first one is that formation of cultural human consists only in deployment of genetic program, maturation (as fruits) of skills, abilities and their show in certain periods or in connection with respective life situation or due to any triggering events. Such a view over the childhood was called "nativism". Such opinions are linked with understanding of culture as only a form of existence of genetic basis of individuals.

Another approach, more widespread and more reasoned, considers childhood as a form of understanding of cultural stereotypes while underlining the significant role of external influences. Influence of cultural traditions reflect in special aspects of childhood and skills form during life. This position and childhood interpretation as a cultural phenomenon was called "empiricism". Significant influence, including over intercultural research of childhood, was caused by cultural-historical theory of Russian psychologist L. S. Vygotsky. While considering the processes taking place in childhood, he lined out their specialty reflecting that "deepening of normal child into civilization constitutes a whole with the processes of his organic" development. "Cultural development takes absolutely particular character as its media is a growing and changing child's body". The cultural development of a child itself takes place, under L. S. Vygotsky, "by the way of integration of spoken forms of human communication into the internal plan of individual mind and their transformation through transition form "communication with the very self" into human forms of psychic activity as such" [1]. Cultural and historical concept of L. S. Vygotsky and his hypothesis on interiorization of culture were used, interpreting theory in intercultural research of childhood.

Childhood is known to everyone well, but, strange though it may appear, is a theoretically-conceptually weakly researched phenomenon. The term "childhood" is used widely, multifaceted and

ambiguously. In V. Dahl's Explanatory Dictionary, the trend of widening of the scope of definition children in religion-state use of the term is underlined, when a priest addresses the present "my children", when subjects of heads of state and army confess in childcare from the powerful rulers [7, 437]. And simultaneously the link with the terms "detina" and "detinets" ("husky fellow" and "citadel") as meaning of self-sufficient strong individual and the most fortified place in the city structure [7, page 438] was specified. Synonym of the term "ditia ("babe") – "chado" ("child") shows phonetic similarity with English child and German kind, while impressing something opposite to "chudo" ("miracle") and bordering "chad" by sense, namely with the "chelad" ("servants"), namely "druzhina", "militia" and "warriors" [16, 580].

The word "deti" ("children") derives from Old Slavic "dti". The Old Slavic word deti is a form of plural of collective noun dete – breast feeding, that results into doiti, deva, that in Ukrainian responds to the words "doit", "diva" ("to milk", "maiden"). Child's birth was also linked with appearance of a stork, that could possibly point at the phallic symbolism of its beak that reflects, in particular, in behavior of the one dressed as a stork during Christmas (more rarely during wedding) rites. In most Indo-European peoples the stork is a symbol of childhood, sometimes called with human names.

Based upon the provided comparisons of sense properties of the term ditia – deti ("babe" – "children"), one can make a conclusion that the childish appears as both junior, cared for, incomplete in relation to the elder ones, and simultaneously as a footing, protection and finally – the power. In fine art by the XIII century, the child images were very carefully treated, as they were met only in religious themes – angels and the babe Jesus. Image of real children in painting was absent for a long time, and if painted then only as undersize adults.

European Antiquity is vividly reserved in presentation of child images, reflecting the "auxiliary" function of childish world in social life most part of adults. However, having taken Christianity in which the cult of the Jesus-babe took a significant place, the position significantly changed. Though, painting of the Jesus-babe was allowing in symbolic terms; childish as a place of better-clean of the adults ("From the mouths of babes come words of wisdom") or as something faulty. Real children enter the image world of art much later. Until the Renaissance, that ambivalence of thinking of the child phenomenon provided for by the V. Dahl's Explanatory Dictionary [7] so significantly prevails. In Western European medieval literature, according to the church positions, the child took the place of a poor man. The works of medieval clergy say that a child is a creature to be beware of, because it can be a container of dark forces. The newborn belongs to the lower world; he is still destined to be born for the life of the spirit [6]. However, worshipping of childish and adolescent innocence also takes place: it was on this indicator of the original purity of the adults who did not enter into the fetters of the everyday life filled with sin that the cult of the virgin warriors was held – this fact determined the idea of the Children's Crusade in the 13th century. The children's non-reasoning psyche is characteristic of playing the fools in the old Catholic and Orthodox traditions that took place in the South of Italy, France and, of course, Rus.

In the paintings of the Renaissance artists, the image of the child as a unique adult stands out, moreover, obvisously more wisely and deeply understanding the world than the surrounding adults. The faces of the characters in the picture-icon "Sistine Madonna" by Raphael are surprisingly addressed to the radiance of two faces: the Madonna, the Mother of God, and the little Jesus in her arms. In the face of the beautiful Mary, the Mother of God one could notice a childish, somewhat perplexed smile; a child – Jesus – is sad and focused. The eyes of the Madonna are directed to the viewer, the baby has an "inward" look, as is the case with wise people, who listen to the voice of their heart and to their minds of conscience. In a different way, but in an indicative address (childish – wiser adolescent), the mother and child are represented in L. Cranach's painting "Venus and Cupid". The child's view of the Amur is clear and directed, whereas the mother, Venus, eyes are scattered by attention to many and many.

In the literature of the era of Classicism, children's images did not occupy such a significant place as childhood according to the norms of classicism appears as age immaturity. As F. Aries notes, the cause of indifference to childhood was the creation portraits of deceased children, whose death was perceived as an irreparable loss, in the XVI century. An important factor in changing the perception of childhood, according to F. Aries, is clothing. In the Middle Ages, who grew up from diapers, the child was immediately dressed in a suit that did not differ from the clothes of an adult person [2]. Only in the XVI-XVII centuries the children's clothing not similar to the adult one saw the light for the first time: clothes for boys and girls up to 4 years old consisted of a dress. Exploring children's portrait images in old paintings and describing children's costumes in literature, F. Aries defined several trends in the evolution of clothing for a child: 1) feminization – a boy's suit in many ways repeats the details of women's clothing; 2) archaization – children's clothing in this historical time lags behind fashion in comparison with the adult, and repeats the adult costume of the last century in many aspects; 3) the use of ordinary adult costume of the lower class for children of the upper classes of society. F. Aries also stressed: "The formation of a children's costume has become an outward manifestation of profound internal changes in attitudes towards children in society – now they are beginning to occupy an important place in the life of adults" [2].

The enlighteners show a prosaic, educational interest to childhood with an indicative attitude: the child's soul is a clean sheet, what the teacher will write, that will enter the child's mind [9]. This kind of simplification – the mechanization of the learning process – corresponded to the ideas of the ages of

rationalism XVII-XVIII as a sphere of consciousness, when intuition was also interpreted as a "collapsed" mind that means a variant of intellectual intuition was considered [4]. Yet, something fundamentally new is revealed: there is an instructive literature pursuing the goals of learning-upbringing. Childhood and youth plays an important role in educational autobiographies and "education novels." In the era of Romanticism, they often sought to make the child a victim of an inadequate social environment and dramatize his fate. Hence – the confidence in the thesis of J. J. Rousseau: "A child is born a good savage, his society makes him wicked" [24]. For enlighteners, however, childhood and adolescence are not the most valuable stages of life, but preparation for the life.

The researcher of children's psychoanalysis Francoise Dolto in his work "On the Side of the Child," notes that the humanism of the Renaissance "put an end to the disgrace of God's freaks, whose place is in purgatory, and even in hell, next to lower beings, servants, slaves and animals" [8, 41]. F. Dolto suggests that this rehabilitation was prepared by the cult of the infant Jesus: "An angel or a demon, he was either an airborne creature, or was among the burning flames. A symbolic child is between heaven and earth, or a fallen angel, or a future hero "[8, 42].

Actually, the above mentioned musical genres in the heritage of J. S. Bach, F. Couperin, M. Clementi and others were an appeal to the child's mind, passing "the stages of growing up" as the mastery of some Hegelian "absolute idea" of the musical world (the technique of hard-motor hallelujah-faming music). Despite the rigidity of this understanding of childishness, it can not be denied by the main advantage of the approach from the emotional positive, which forms objectively the basic layer of the child's worldview, avoiding its tragic-dramatic refraction. Probably, this circumstance was well understood by the creators of the first Italian conservatories who sincerely believed that children were not only educated with the natural "gift of God", but also those who were attached to the Faith [5, page 40-42], whose emotional output is the acceptance of a joyful- touching attitude to the environment.

In the description of children's images of romanticism, M. Epstein and E. Yukina indicate that the era of romantics felt childhood as a precious world in itself, the charm and depth of which attracts the older generation. In the minds of romantic psychology and ethics, there was a revolution between the ages: if earlier childhood was perceived as an inadequate degree of development, now on the contrary, adulthood appeared as the time lost for the purity of childhood [26, page 35]. F. Dolto wrote that "angelism" was put forward to the leading plan at the beginning of the XIX century i.e. all the poets of romanticism glorify the image of the child, but his image is infantilized: "This is nothing more than a shaky ghost, indicative of the divine nature of man and the lost paradise. To an adult, he recalls the original purity, the noblest, most charismatic state of man "[8, 25]. I. Kon wrote about the same: "Romantic works do not feature a real, living child, but an abstract symbol of innocence, closeness to nature and sensitivity, missing by an adult" [10, page 9].

Thus, children's innocence and spontaneity are opposed to the "perverted" and cold world. Summing up, it is worth turning to the words of I. Kohn: "The cult of idealized childhood did not contain an interest in the psychology of a genuine child. An objective study of childhood would even seem to be a blasphemous romance, and growing up looked more like a loss than an acquisition. Postulating the existence and value of the world of Childhood, romanticism idealized it, turning the child into a myth that the subsequent generations had to investigate and thereby debunk." Talking about the images of childhood in the art of new time and literature, I. S. Kon remarks that they change and develop [10]. Sentimentalists and Romantics described "innocent childhood" as a serene happy time. In C. Dickens' works there are images of unfortunate destitute children, deprived of home warmth, but the children themselves remain innocent and naive. The family hearth is subject to artistic research and it turns out that under the warm wing there is often hidden oppression and hypocrisy, cruel slavery, crippling the child.

The images of childhood in Russia are of great importance – this is discussed in an article by M. Epstein and E. Yukina. For example, in M. Lermontov's works childhood is a thin flowering island in the middle of the desert sea of life [26, 27]. In his works, mental decay outstrips physical age, and this tense mismatch requires a rush back, into the lost harmony of childhood. In Pushkin's works, however, the mental disposition of each age corresponds to his physical condition, childhood, like old age; there is just a moment in the cycle of times. Interest to childhood is most clearly expressed in Russian writers' works who are most devoted to the idea of older times: S. Aksakov, F. Dostoevsky, L. Tolstoy, I. Bunin: "Love for the past gives self-sufficiency and self-worth of a lived life, which no longer serves as a means for the present, but as an aim in itself; saving the past, the individual thereby preserves the continuity of his development as a person, the integrity of spiritual being "[26, page 28].

M. Epshtein and E. Yukina in children images of L. Tolstoy narrate about the testimony of the fluid, non-swollen substance of the soul in Russian literature. Childhood does not obey the "line", it lives in different directions, multidimensional, and greedily touching everything that surrounds it. The child of F. Dostoevsky is "a traditional Christian symbol of holiness and a demonic being, ready to tear down all Christian shrines" [26, page 26]. Evolving the stated thought, the authors add that in children the poles of human morality – divine and satanic – are expressed more than in adults.

In the artistic cognition of the world of childhood, the pattern is clearly traced: interest in childhood arises only at a certain stage of individual and social development and reflects the history of the people, its

mentality. In the old Ukrainian literature there is practically no interest to the world of childhood, images of children are schematic, shown mainly as objects of uprising. The prose writers of the new literature take a closer look at the problems of the child, his life, his understanding of the world. Illustrative in this regard are works about the children of I. Nechuy-Levitsky ("Vertoprakh", "Innocent"), I. Frank ("Little Miron", "Hryts School Science"), Panas Mirny ("Morozenko", cycle "As common is, as live"), B. Grinchenko ("Stole", "Watermelons", "Olesya"), M. Kotsyubinsky ("Elka", "Charity", "Little Sinner", "Gift for Name Day"). Writers focus mainly on the images of poor, disadvantaged children, sometimes orphans, who suffer from material deprivation, deprived of family warmth.

Among the stories about the children by Ukrainian prose writers of the second half of the XIX century, one could provisionally distinguish two groups, although there is no clear line between them. The works of the first, more numerous, represent the public reflections of the world of childhood in the Ukrainian literature. They are designed for a reader of unlimited age ("Morozenko" by Panas Mirny, "Little Miron", "Father-Humorist" by I. Franko, "Bell", "Katorga", B. Grinchenko, M. Kotsubinsky's "Gift on Name-Day", etc.). The authors of the stories examine the situation of children in society, their social status, life activity, relations with adults and peers. In some works, the child's image acquires a symbolic meaning. The second group includes works of an expressive didactic direction, addressed to a small reader ("Olesya", "Watermelons" by B. Grinchenko, "Haritya", "Elka" by M. Kotsyubinsky and others). Literature of the XX century not only fruitfully developed the artistic traditions of its predecessors, but also created new, fundamentally different images of childhood. The stories of V. Vynnychenko "Comedy with Bones", "Fedko-Ragamuffin", "Grandma's Gift", the cycle "Necklace" are illustrative in this regard. The knowledge of the world of childhood in a writer is inherently associated with the history of society and its social self-awareness. First of all, the author goes deep into the actual culture of childhood, the inner world of a small man, his moral interest, the perception of the adult world, which gives grounds to qualify the listed works as psychological prose and talk about the artistic innovation of the author.

A number of scientific works were devoted to the study of the place and role of the child in the ethnic culture of Ukrainians by the beginning of the XX century, but they were mainly limited only to fixing and describing the customs and rites of the maternity cycle. The study of M. Hrushevsky and N. Zaglad can be considered the birth of an ethnography of childhood. Therefore, for the first time, children and childhood were not viewed as an object and product of adult activity, but as active members of the society that have their own "children's subculture".

This created the opportunity to talk about the life of the child as a separate area of people's life and the need for its structural separation into a special branch of ethnography. Studying children's life will provide an opportunity to find out the place and role of the youngest generation in the overall structure and life of the family and society. Thanks to this differentiation, Ukrainian ethnological science has come close to understanding such topical problems as the sex-age stratification of traditional society, and the study of the child as an archetype of the ethnic culture of the Ukrainian people.

The peak of the ordered universe was considered to be a triune casting power: "Gospodarenko" (God the Father), "Gazdinenka" (God the Mother) and their children (God the Son), in which the child occupies a prominent place. This model served as the cornerstone of the ideological, speech-forming and social structures of the Ukrainian ethnos, and formed one of the main features of its cultural tradition.

For Europe, the XX century determined the completeness of the coverage of the children's topic in different directions of its solution – on the basis of the development of this specificity in the scientific sphere. Children's psychology as an autonomous entity, as the psychology of sub- and superconsciousness in relation to the "psychology of consciousness" of the traditional psychological approach, oriented to the thinking stereotypes of adults, made up the heritage of the last century. Naturally, this approach in psychology (and the twentieth century as a whole is defined according to the leading research idea as the "age of psychology") correlated with the development of the psychology of the "childhood of mankind", the first stages of human existence. The latter, contrary to the scientific inertia of the supporters of the concept of progress in social development, were perceived not as a "primitive", but as a simultaneous thought clot that feeds subsequent historical periods (including the concept of socialism-communism as a good model of social development, born from the transformation of the foundations of primary communism).

Accordingly, the idea of the "potential geniusness" of childhood was established (see the works by of J. Piaget, A. Wallon, B. Porshnev [19]), in the art of the twentieth century, the theme of the heroes-children (including the young Joan d'Arc) and a youth sacrificially rescuing the world from a catastrophe acquired special weight. In Soviet literature, the hero of N. Ostrovsky Pavel Korchagin (the novel "How the Steel Was Tempered") concentrated the expression of the idea of "sacrifice by youth", which went through all the "beautiful and terrible" that passed the twentieth century. Mankind has mastered and once abandoned caste-hereditarily transferred skills, which placed the infant age of the subject in sufficient fullness of representation of professionally requested qualities. However, music is a special sphere of activity, in which the early profiling has been worked out and preserved to the present day, which has its advantages and advantages, in spite of the unavoidability of the university's training positions within the boundaries of the "pre-adult" and adult state of the individual. Perhaps this is the "thread of Ariadne," which is capable of suggesting ways to update the human community and the principles of its improvement, as long as sociopolitical (power!)

actions turn out to be ineffective or dead-end for people. Childhood in an individual aspect is a stable sequence of acts of person's growing, his state of "pre-adulthood." In the generalized version – this is the totality of children of different age categories, which constitute a "pre-adult" contingent of society.

Psychologists of the twentieth century clearly decided this line, dividing the named "before" and "after" – childhood ("potentially genius"), which generously draws from the mythological and emotional dyadicities surrounding values. The adult level of the individual is the primacy of rational and logical differentiation of actions and expressions with ambivalence of emotional antithesis, when the question concerns a specific subject (according to the developments of J. Piaget, K. Levi Strauss, B. Porshnev [17, 12, 18]). In the definitions of childhood in the philosophical, pedagogical, sociological reference literature, the completeness of the definition is absent. In the dictionary of psychology, there is a definition of childhood as a term denoting: 1) the initial periods of development (from birth to adolescence); 2) socio-cultural phenomenon, having its own history of development, a concrete historical character [20]. From the above definitions, it becomes clear that the character of childhood is influenced by specific ethno-cultural and socio-economic characteristics of society. The "originality" of individual ontogenesis is outlined and, therefore, it encodes (psychologically set) its function in relation to the whole path of man, and the social uniqueness in each historical coil.

Modern psychologists, following the above-mentioned Piaget, K. Levi-Strauss, A. Vallon, and others, rightly trace the ineradicability for any individual of the "memory of childhood" as an ability to create myths and fantasy conjugation of qualities beyond which any creative act is inconceivable. In the music sphere, G. Adler singled out this defining "primacy" in heterophony, which is a satellite and the source of renewal of any musical systems [27].

D. I. Feldstein in his book "Social Development in Space-Time of Childhood" [25] speaks of a generalized name: childhood – most often used in the socio-practical, socio-organizational terms. The author emphasizes the lack of a scientific definition of Childhood (both functionality and content) as a special state, which is an integral part of the overall system of society: "The general system of coordinates is not defined to reveal the main senses of the ongoing processes – physical and mental maturation, entry into society, development social norms, roles, positions, the acquisition by the child (within the framework of Childhood) of value orientations and social attitudes, with the active development of self-consciousness, creative self-realization and permanent personal choice in the course of the affirmation and disclosure of one's own individual way of life" [25, page 250].

Without a doubt, the philosophical problem is the world of children's consciousness, the spiritual life of the child. In the book "The Child Reveals the World", E. Subbotsky writes: "The world of children's consciousness is not far off. It is near, it is inside our adult world. It looks at us through the eyes of a child. It tells us in its voice. Expresses itself in its actions. How to look into this world? The only way is to live, talk, act with his ambassadors, children. At least "from the outside", indirectly by signs, hints "decipher" it. Open the cherished door to the world of children's consciousness. Without glancing into this world, one can not only educate others – it is impossible to understand the very yourself" [23, page 125].

This judgment coincides surprisingly with the idea of the work of J. Crumb – "Ancient Voices of Children" (based on the folklore of the Amazon Indians and G. Lorca's verses): the female voice symbolizing the essence of the adult world is compared with the broadcasts of ancestors personified by the voice of the future child. The spirituality of the child-youth consciousness was once estimated by religious concepts: in Christianity, the Child and the Young Man define the Atonement for the calamities of the world, in Buddhism; the youthful maximalism of Gautama generates the ability to overcome imperfections and vices of existence.

Art and music in it imprint a new quality of childhood comprehension, which was discovered in the last century in comparison with its predecessors. And if the piano manifestation of music for children singled out the nineteenth century, and on the eve of the twentieth century affirmed the children's opera as an independent artistic gift, the twentieth century presented a special kind of symphonic monumentalized genre of solo and, especially, piano concerts. The development of piano pieces or compositions with the participation of pianos for children and young people is literally all embracing in the work of the greatest composers, including B. Bartok, K. Orff, S. Prokofiev, B. Britten, E. Villas-Lobos and many others. In Ukrainian music, this instrumental roll in children's music is even more indicative, since P. Sokalski in the second half of the nineteenth century declared "a non-national, extra-Ukrainian" sphere of manifestation of this instrument [15, page 29]. However, the practice of teaching music was based on the piano repertoire, famous Ukrainian authors, including V. Kosenko, K. Dankevich, wrote a lot for young people. And modern musicology in the person of M. Stepanenko and others substantiated with historical references the organics of clavierry for Ukrainian culture, except that the key-salon "Biedermeier" sphere is especially important in it [22, p. 69-89].

In the musical practice of the twentieth century, the question of universal musical training was raised seriously (K. Orff, E. Villa-Lobos, D. Kabalevsky, Z. Kodai, etc.). She also received special support, especially in domestic conditions, the practice of early musical specialization, in the spirit of the first conservatories, closed by the "progressive public" in 1800-1802 [5, page 83]. Musical education was recognized as a factor ("neo-Musikysky approach"?!) morally harmonizing and intellectually guiding, relying, therefore, on the religious principles of learning with a musical component, tested by the entire cultural history of people. Thus, the child-youth in musical refraction filled with the self-worth of the moral potential of mankind, on the one hand, and, on the other, a collector of the professional merits of musical creativity in general.

Summarizing the ideas about childhood-youth formed in the last century as a phenomenon, as a subject of scientific developments and creative and artistic translations, we note the following:

– childhood constitutes the significant first stage of human existence in individual and collectively subjective refraction, because it contains the thought principles that hold the cumulative human essence and determine the stage of adulthood generated by childhood-the logical awareness of actions that are inseparable from the "alogisms" of creativity;

– the charge of "anormativity" from the positions of the adult world of the behavioral and psychological reference points of childhood unevenly "color" the stages of the historical manifestation of epochs and periods, then singling out the children's world from scientific and creative development;

– human history in general, not only Christian, is realized in the separation of the Old and New Testaments, the new and new era, the teachings of the Fathers and the Son of God, and with the name of the Son of the Binder and the "pre-eternal" ("... from the Father begotten before all ages ..." [Symbol of Faith]) acts of God the Father – and this is the thesis of the unseparated unity of the Father-Son, the adult and the child in the view of humanity;

– the artistic principle preserving the mythological ambiguity of the perceived objectivity of the world, the syncretic unity of the subject / object, the normative nature of its violation as the law of creative discovery, in music the construction of tone-rhythmic systems that are updated and artistically revealed in overcoming the found normativity, in correlation of sign-objectively and symbolically- conditionally presented thought, all this forms an inseparable connection between the child and the adult in creativity;

– the multifaceted link of childish-adolescent is indicated in religious, scientific and philosophical representations, in figurative problems of artistic compositions and in the distribution of system approaches in vocational education, universally embracing consciousness in its logical quality as an adult individual, but leaving a special place for extremely early profiling, including in music until the present day.

Література

1. Выготский Л. С. Развитие высших психических функций. М.,1960. С. 40-41
2. Арьес Ф. Ребёнок и семейная жизнь при Старом порядке. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 1999. – 416 с.
3. Асафьев Б. Симфонические этюды. – Л.: Музыка, 1971. – 264 с.
4. Асмус В.Ф. Интеллектуальная интуиция – М.: Наука, 1978. – 199 с.
5. Барбье П. История кастратов. – С.-Петербург: Издат. Ивана Лимбаха, 2006. – 303 с.
6. Бердяев Н. Диалектика Божественного и человеческого. – М.: ФОЛИО, 2005. – 632 с.
7. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: Т.1-4. Т. 1, А-З. – М.: Русский язык, 1981. – 699 с. 1 портр.
8. Дольто Ф. На стороне ребенка. – М., 1997. – 578 с.
9. Идеи эстетического воспитания. Антология в 2-х томах. Том второй. Идеи эстетического воспитания в философии и педагогике XVII-XIX веков. Ред.-составитель В. Шестаков. – М.: Искусство, 1973. – 368с.
10. Кон И. С. Ребенок и общество. – М., 1988. – 271 с.
11. Корыхалова Н. Интерпретация музыки. – Л.: Музыка, 1979.
12. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 г. Т.1-2. – М.: Музыка, 1982. – Т. I. – С. 696, Т. II. – С. 464.
13. Маркова О. Виконавський і композиторський принципи мислення як антитези естетично-риторичного та композиційного творення музики // Науковий вісник Національної музичної академії ім..П.І. Чайковського. Вип.69. Виконавське музикознавство. Книга тринадцята. – Київ, 2007. – С. 6-13.
14. Муляр П. Стиль твору і виконавської інтерпретації в аспекті класичного та акласичного у фортепіанному мистецтві. Автореф.канд.дис. – Одеса, 2009 . – 17 с.
15. Одесская консерватория: забытые имена, новые страницы. – Одесса: ОКФА, 1994. – 248 с.
16. Ожегов С. Словарь русского языка. 70000 слов. Ре. Н. Шведовой. – 22-е изд. – М.: Рус.яз., 1990. – 921 с.
17. Пиаже Ж. Моральное суждение у ребёнка. – М.: Академический проект, 2006. – 480 с
18. Поршнев Б. О начале человеческой истории Проблемы палеопсихологии. – М.: Мысль, 1974. – 487 с.
19. Поршнев Б. Социальная психология и история. – М.: Наука, 1965. – 213 с.
20. Психология. Словарь. – М., 1990. – 435с.
21. Сокол А. Теория музыкальной артикуляции. – Одесса: ОКФА, 1996. – 206с.
22. Степаненко М. Музично-історичні етюди. – К.: ГРОНО, 2012. – 160 с.
23. Субботский Е. В. Ребенок открывает мир. – М., 1991. – 237с.
24. Федосеев П. Н. Философское понимание человека // Человек в системе наук. – М., 1989. – С. 13 – 21.
25. Фельдтштейн Д. И. Социальное развитие в пространстве – времени Детства. М., 1997. 378 с.
26. Эпштейн М., Юкина Е. Образы детства // Новый мир. – № 12. – 1979. – С. 25 – 38.
27. Adler G. Über der Heterophonie // Jahrbuch Musikbibliothek Peters für 1908. – Lpz., 1909. – P.17-28 [in German].

References

1. Vygotsky L. S. (1960). Development of Higher Psychiac Functions. Moscow [in Russian].
2. Aries F. (1999). Child and Family Lify upon Old Order. Ekaterinburg: Publisher of Ural University [in Russian].
3. Asafiev B. (1971). Symphonic Etudes. Leningrad : Music [in Russian].
4. Asmus V. F. (1978). Intellectual Intuition. Moscow : Science [in Russian].
5. Barbie P. (2006). History of Castrates. S.-Petersburg : Publishing House of Ivan Limbah [in Russian].
6. Berdiaiev N. (2005). Dialectics of Divine and Human. Moscow : FOLIO [in Russian].

7. Dahl V. (1981). Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language. Moscow : Russian Language [in Russian].
8. Dolto F. (1997). On the Side of the Child. Moscow [in Russian].
9. Shestakov V. (Ed) (1973). Ideas of Esthetic Education. Antology in 2 tomes. Tome two. Ideas of Esthetic Education in Philosophy and Pedagogy of XVII-XIX centuries. Moscow : Art [in Russian].
10. Kon I. S. (1988). Childn and Society. Moscow [in Russian].
11. Korykhalova N. (1979). Interpretation of Music. Leningrad : Music [in Russian].
12. Livanova T. (1982). History of Western European Music up to 1789. Moscow : Music [in Russian].
13. Markova O. (2007). Performance and Composing Principles of Thinking as Antithesis of Esthetic-Rythoric and Compositional Creation of Music. Scientific Messenger of P. I. Tschaikovsky National Music Academy. Issue 69. Performance music knowleddge. Book thirteenth. Kyiv [in Ukrainian].
14. Muliar P. (2009). Style of Composition and Performance Interpretation within the Aspect of Classical and Aclassical in Fortepiano Art. Authors Abstract for the Candidate's Dissertation. Odessa [in Russian].
15. Odessa Conservatory: forgotten names, new pages (1994). Odessa: OKFA
16. Ozhegov S. (1990). Dictionary of the Russian Language. 70000 words. Eduting by N. Shvedova. – 22nd issue. Moscow: Russian Language [in Russian].
17. Piaget J. (2006). Moral Thinking of Child. Moscow: Akademic Project [in Russian].
18. Porshnev B. (1974). About the Beginning of Human History. Problems of Paleopsychology. Moscow : Mysl [in Russian].
19. Porshnev B. (1965). Social Psychology and History. Moscow : Science [in Russian].
20. Psychology. Vocabulary (1990). Moscow [in Russian].
21. Sokol A. (1996). Theory of Musical Articulation. Odessa: OKFA [in Russian].
22. Stepanenko M. (2012). Musical and Historical Etudes. Kyiv: GRONO [in Ukrainian].
23. Subbotsky E. V. (1991). The Child Reveals the World. Moscow [in Russian].
24. Fedoseev P. N. (1989). Philosophical Understanding of Human. Human in the System of Sciences. Moscow, 13-21 [in Russian].
25. Feldstein D. I. (1997). "Social Development in Space-Time of Childhood" Moscow [in Russian].
26. Epstein M., Yukina E. (1979). Images of Childhood. New World, 12, 25–38 [in Russian].
27. Adler G. (1909). Über der Heterophonie. Jahrbuch Musikbibliothek Peters für 1908. Lpz., 17-28 [in German].

Стаття надійшла до редакції 11.10.2017 р.

УДК 7.05:687.01

Чупріна Наталія Владиславівна
кандидат технічних наук, доцент,
доцент кафедри художнього моделювання
костюма Київського національного університету
технологій та дизайну
chouprina@ukr.net;
Кузьменко Ольга В'ячеславівна
магістр кафедри художнього моделювання
костюма Київського національного університету
технологій та дизайну
olgabyolga31@gmail.com

СТРУКТУРУВАННЯ АКТУАЛЬНОГО ПРОЕКТНОГО ОБРАЗУ ІЗ ЗАСТОСУВАННЯМ ІННОВАЦІЙНИХ ЗАСОБІВ ФОРМОУТВОРЕННЯ НА ОСНОВІ РОК-КУЛЬТУРИ В УМОВАХ СУЧАСНОЇ ІНДУСТРІЇ МОДИ

Мета дослідження – розгорнути вектор "споживчого" ставлення населення щодо навколишнього середовища в бік раціонального використання природних ресурсів, а також визначити доцільність заміни натурального матеріалу штучним з урахуванням естетичних та ергономічних властивостей сировини. Також в роботі визначається спосіб розповсюдження та впровадження закликів щодо актуальності використання штучних матеріалів в дизайні одягу як продукту індустрії моди. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні систематизації, класифікації та угрупуванні матеріалів на різних етапах проектування. За основу методологічних принципів створення модного образу використано літературно-аналітичний та асоціативний методи. **Наукова новизна.** Значення роботи обумовлене наданням потенційному споживачеві багатофункціонального гардеробу з використанням штучних матеріалів, в контексті збереження природних ресурсів. Дана задача вирішується із застосуванням та об'єднанням розглядуваних питань з образними та стильовими елементами на основі рок-течії для впровадження в сегменті масового споживання. **Висновки**. У ході проведеної роботи встановлена та аргументована актуальність обраної теми та її соціальна значущість для розробки актуального проектного образу в сучасній індустрії моди. Проаналізувавши проблему, було вирішено привернути до неї увагу через молодь, яка швидко реагує на зміни в суспільстві. Отже, в роботі обґрунтовано, що тему екопоглядів можна продемонструвати крізь рок-образи в дизайні костюма. Зважаючи на те, що рок-стиль передбачає використання великої кількості натуральної шкіри,

© Чупріна Н. В., 2017
© Кузьменко О. В., 2017

а це розходиться з еконапрямком, було прийнято рішення замінити її на штучний матеріал, таким чином закликаючи суспільство зупинити вбивство тварин та здійснити перехід на альтернативні матеріали.

Ключові слова: індустрія моди, проектний образ, творчий процесс, художній образ, композиція, метод гармонізації, проектне дизайнерське завдання, методи проектування, проектний образ костюма, асоціативно-творче першоджерело в дизайні

Чуприна Наталья Владиславовна, *кандидат технических наук, доцент, доцент кафедры художественного моделирования костюма Киевского национального университета технологий и дизайна;* ***Кузьменко Ольга Вячеславовна,*** *магистр кафедры художественного моделирования костюма Киевского национального университета технологий и дизайна*

Структурирование актуального проектного образа с применением инновационных средств формообразования на основе рок-культуры в условиях современной индустрии моды

Цель работы – развернуть вектор "потребительского" отношения населения относительно окружающей среды в сторону рационального использования природных ресурсов, а также определить целесообразность замены натурального материала искусственным с учетом эстетических и эргономических свойств сырья. Также в работе определяется способ распространения и внедрения призывов относительно актуальности использования искусственных материалов в дизайне одежды как продукта индустрии моды. **Методология** исследования заключается в применении систематизации, классификации и группировании материалов на различных этапах проектирования. За основу методологических принципов создания модного образа использованы литературно-аналитический и ассоциативный методы. **Научная новизна.** Значение работы обусловлено предоставлением потенциальному потребителю многофункционального гардероба с использованием искусственных материалов, в контексте сохранения природных ресурсов. Данная задача решается с применением и объединением рассматриваемых вопросов с образными и стилевыми элементами на основе рок-течения для внедрения в сегмент массового потребления. **Выводы.** В ходе проведенной работы установлена и аргументирована актуальность выбранной темы и ее социальная значимость для разработки актуального проектного образа в современной индустрии моды. Проанализировав проблему, было решено привлечь к ней внимание через молодежь, которая быстро реагирует на изменения в обществе. Итак, в работе обосновано, что тему эковзглядов можно продемонстрировать сквозь рок-образ в дизайне костюма. Несмотря на то, что рок-стиль предполагает использование большого количества натуральной кожи, а это расходится с эконаправлением, было принято решение заменить ее на искусственный материал, таким образом призывая общество остановить убийство животных и осуществить переход на альтернативные материалы.

Ключевые слова: индустрия моды, проектный образ, творческий процесс, художественный образ, композиция, метод гармонизации, проектное дизайнерское задание, методы проектирования, проектный образ костюма, ассоциативно-творческий первоисточник в дизайне

Chouprina Natalia, *Ph.D, associate professor, associate professor of the Department of fashion design of Kyiv National University of Technologies and Design.*

Kuz'menko Olga, *Competitor of Master's degree at the Department of fashion design of Kyiv National University of Technologies and Design.*

The structuring of the current project image using innovative means of shaping based on the rock culture in conditions of modern fashion industry

Purpose. The main goal of this research is to deploy the vector of "consumer" attitude of the population towards the environment towards rational use of natural resources, and to determine the expediency of replacing natural material with artificial material taking into account the aesthetic and ergonomic properties of raw materials. In addition, the work determines the way to disseminate and implement calls for the relevance of the use of artificial materials in the design of clothing as a product of the fashion industry. The research **methodology** consists in the application of systematization, classification and grouping of materials at various design stages. The literary analytical and associative method was used as a basis for the methodological principles of creating a fashion image. **Scientific novelty.** The significance of the work is determined by the provision to a potential consumer a multifunctional wardrobe using artificial materials, in the context of conservation of natural resources. This task is solved with the application and integration of the issues under consideration with figurative and style elements based on the rock style for introduction into the mass consumption segment. **Conclusions.** In the course of the work, the relevance of the selected topic and its social significance for developing an actual design image in the modern fashion industry was established and argued. Having analyzed the problem, it was decided to draw attention to it through the youth, which quickly reacts to changes in society. Therefore, the research justifies that the theme of the eco-views can be demonstrated through the rock image in the costume design. Despite the fact that the rock style involves the use of a large amount of natural leather, which disagrees with the eco direction, it was decided to replace it with artificial material, thus urging the society to stop the killing of animals and to make the transition to alternative materials.

Keywords: fashion industry, creative process, projective image, composition, method of harmonization, project task design, project appearance of suit, associative-creative original source in design.

Актуальність теми дослідження. Тема екологічної катастрофи, що еволюціонує протягом останніх століть, а саме з розвитком технологій, приросту населення та збільшення попиту товарів, непокоїть як науковців, що компетентні в цій справі, так і пересічного громадянина. До проблеми глобальної екологічної кризи звертається майже все людство, починаючи з пересічної людини і закінчуючи найвпливовішими прошарками світового суспільства. Оскільки на сьогодні ця тема є широко розповсюджена, вона не змогла оминути і не вплинути на людей творчої професії. Не стали винятком дизайнери та митці, які особливо відчувають навколишній світ, висловлюючи свої думки та заклики засобами мистецтва та краси. Так, в середині 1970-х років в моді з`являється такий напрям як екоди-

зайн. Багато митців працює в екоіндустрії, використовуючи тільки природні матеріали та замінюючи натуральні хутра та шкіру на штучні.

Як відомо, екодизайн – це напрям дизайну в архітектурі та виготовленні одягу, що акцентує увагу на захисті оточуючого середовища шляхом використання біоматеріалів, які не несуть шкоди людству та природі [5, 78-94]. Проте, в останні роки відбулися деякі зміни в розумінні екодизайну щодо виробництва та проектування одягу. На сьогодні еконапрям пов'язаний з етикою професіональної діяльності, зі зміною завдань та цілей дизайну в сучасному світі. Одна з причин екологічної кризи – непомірне вживання та використання модних продуктів та швидкоплинність модних стандартів [8, 221-222].

Аналіз останніх досліджень та публікацій. На сьогодні тема взаємовпливу екодизайну і масової моди є надзвичайно поширеною та обговорюваною. Багато відомих брендів пропагують впровадження екомоди в масове споживання та самосвідомість широких верст суспільства. Так, зокрема, першовідкривачем та розповсюджувачем в сфері екомоди стала дизайнер Лінда Лаудермілк. У 2002 році саме вона представила на суд публіки цілу "зелену колекцію", після чого бренд за брендом стали відводити зеленій темі місце в своїх колекціях. Її роботи набули значущості у сфері нового напрямку, вона стала новатором "зеленого руху". Тема екопоглядів охоплювала все більшу частину митців усіх галузей, тому ця проблема знайшла відгук у працях німецького захисника природи Х. Хесса , який створив свою власну компанію з виробництва екологічного одягу та назвав її "Hessnatur". Саме ця компанія і стала основоположником розвитку критеріїв екологічності в легкій промисловості і появі екомоди.

Теоретичним підґрунтям дослідження стали роботи Г. Розенберга та його статей для журналу "Екологія", де науковець дає оцінку сучасному стану екологічній системі та її перспективам на найближче майбутнє. Лектор дає аналіз майже 70-ти сучасним визначенням екології, серед яких напрям екокультури та екодизайну займає одне з провідних місць. Саме тому визначення основних критеріїв функціонування екомоди можна вважати тим фактором, який залучає якнайширші верстви сучасного суспільства споживання до рішення глобальних екологічних проблем. Зокрема, роботи, присвячені еко-дизайну та еко-моді, є у багатьох авторів, які аналізують діяльність індустрії моди: Н. Уайт, Ю. Кавамура, А. Линч, М. Штраус, К. Гейл та Я. Каур, М. Аксьонова, Т. Євсєєва та А. Чернова тощо. Питанням аналізу практично-креативної діяльності провідних Будинків моди та модних брендів присвячено аналітичні огляди авторів, які вивчають історію та теорію моди XX – XXI століть: Дж. Нанн, Ф. Бодо, А. Латур, Ш. Зеллінг, Т. Козлової, Г. Пєтушкової та інших дослідників. Зокрема, М. Романовська у своїх дослідженнях визначає критерії розвитку такого напряму моди, як екологічно орієнтований дизайн та засоби впливу на нього етнокультурних компонентів, вимог багатофункціональності та універсальності. В той же час, мистецтвознавець К. Косарєва відзначає, що саме на протест проти перевищення всіх розумінь споживання продуктів індустрії моди серед молоді отримали значне поширення такі модні напрями, як "гранж", "панк" та подібні до них, які пропагували так звану "естетику смітника".

Мета дослідження. З огляду на все сказане вище, нагальним стає привернення уваги до еконастроїв широкої аудиторії. Це в декілька разів зможе знизити рівень забруднення в екосистемі, зупинити вбивства тварин та в повній мірі задовольнити споживчий попит населення.

Виклад основного матеріалу. Загальновідомо, що темпи споживання зросли з більшою силою після Другої світової війни, коли різко підвищилися оберти виробництва, і сформувалася ідеологія "суспільного споживання". З'явився так званий "речизм", який змінив звичайне ставлення до речей, а в сфері мас-маркету замість якості і довготривалості домінуючими стали зручність та модні тенденції, з'являється одноразове вбрання [3].

Відповідно, сучасний світ моди пропонує та набирає обертів в галузі екологічного споживання, переробки та випуску тканин. Основні напрямки забезпечення безвідходного виробництва [5, 72-76]:

- використання органічних чи отриманих тканин і матеріалів на основі біотехнологій;
- використання перероблених або дороблених матеріалів;
- зниження негативного впливу тканин на оточуюче середовище;
- підтримка ремесел та традиції ручної роботи.

А для того, щоб називатися "веганським" брендом, використовують значно суворіші критерії. У процесі створення виробів та матеріалів виробництва, категорично не можна завдавати шкоди тваринам. Вегани не дозволяють собі використання хутра, шкіри і шовку [11].

Для більшої частини суспільства екологія та діяльність модних брендів класу "люкс" є поняттями майже не сумісними: з кожним роком європейське товариство притискає до "стіни" більшість марок, завдяки чому їм доводиться включитися в екологічну програму і обіцяти позбутися всіх токсичних та шкідливих хімікатів до 2020 року. Схожих проектів дедалі більшає, проте в одязі вони виглядають часом комічно, наприклад колекція сумок Marc Jacobs для Louis Vuitton з девізом "Save my pole", в яких було використано шкіру на основі риб'ячої луски і штучної шкіри рослинного походження. А 2013 року бренд Marni випустив колекцією фірмової біжутерії з перероблених пластикових пляшок [3].

Етичний напрямок екомоди пропонує своїм споживачам відмовитися від вбивства тварин та синтетичних, здебільшого токсичних, матеріалів. Сучасні технології дозволяють робити штучне хутро та шкіру максимально схожими на справжній матеріал, не тільки за зовнішнім виглядом, але й за термоздібностями [11]. Хоча штучна шкіра не є екологічним продуктом, вона протиставляється вбивству тварин, до чого, в свою чергу закликають захисники природи [8, 246-247].

Мода це швидкоплинне явище, і з цією течією змінюються і настрої та ставлення до неї споживачів. До недавно вважали "натуральним" – як синонім "якісного". Справжні природні матеріали аудиторія сприймала краще ніж штучні чи синтетичні. Натуральне хутро та шкіра має високу ціну, а люди, на жаль, насправді поважають те, що дорого коштує, не дивлячись на раціональний аспект проблеми. З іншого боку, все більше людей згодні з думкою, що в наш технологічний час немає особливої потреби використовувати та носити речі з натуральних матеріалів. Їхні синтетичні замінники в повній мірі справляються з поставленими завданнями, а саме: збереження тепла, виконання декоративної та естетичної функції. Характерними перевагами речей із штучної шкіри є:

- речі зі штучної шкіри зберігають довше привабливий вигляд. Це обумовлено виготовленням матеріалу з ультрастійких хімічних волокон, завдяки чому він легко піддається пранню та чистці, а також не вигорає на сонці;
- існує велика ймовірність обману при покупці речей з натуральних матеріалів. Такі випадки не поодинокі, бо якісні шкіряні вироби виготовляються з верхнього зрізу шкіри, нижня частина дешевша і гірша за якістю, вона слугує для підкладок. Багато недобросовісних виробників беруть нижчий шар шкіри, іноді перероблений, та покривають блискучою плівкою, що робить виріб схожим на такий, що виготовлений з натурального матеріалу;
- існує помилкова думка щодо повітряпроникності виробів із штучної шкіри. Сучасний синтетичний матеріал зовсім не схожий на той, що виготовлявся в минулому столітті. Повітряпроникність сучасних штучних матеріалів досягається шляхом технології виробництва, за рахунок створення пористої структурованої поверхні;
- шматки штучної шкіри мають стандартні розміри, на відміну від натурального матеріалу. Саме через це з неї можна зшити речі найвибагливіші за кроєм, а спрощення процесу виготовлення дозволяє в рази зменшити ціну на вироби. Ще одним гідним критерієм є те, що шкірозамінник легко піддається фарбуванню в будь-який колір;
- найважливішою перевагою прибічники етичного напряму екодизайну вважають те, що при виготовленні речей не треба вбивати тварин [13].

На сьогодні проблема екологічної глобалізації займає одне з перших місць катастроф на світовому рівні. Тому закликати та залучати до активних дій треба ще з малих літ. Порівняно з минулими роками, активними учасниками сьогоденних акцій підтримки екології, виступає молодь, оскільки в усі часи виступає рушійною силою суспільства, швидко реагує на всі зміни модних тенденцій [8, 38]. Враховуючи ці фактори, тема екологічності модного одягу в цій роботі представлена крізь рок-образ, який виділяється своєю юнацькою шаленістю та експресивністю. Проте, не менш важливим елементом є те, що цей стиль передбачає використання натуральної шкіри, яку в цьому випадку, можна замінити на штучну, таким чином агітуючи до використання шкірозамінників, для збереження тварин.

Молодь – це велика кількість енергії та драйву, бажання і прагнення до нових відкриттів, а також палкість до самовираження. Перші спроби прояву своєї індивідуальності, можна спостерігати ще в підлітковому віці. Хлопці та дівчата намагаються знайти "себе" в навколишньому середовищі за допомогою своїх природних здібностей або ж крізь завісу одягу, ототожнюючи себе з різними субкультурами. Одним із найяскравіших таких рухів можна виділити рок-спрямування як в музиці, так і в одязі. Цей стиль підкреслює дух бунтарства і виділення свого "Я". До його проявів долучалися та створювали свої колекції такі дизайнери, як Вів'єн Вествуд, Марк Джейкобс, Philipp Plein, Givenchy, Yves Saint Laurent та багато інших [13] . Натхнення викликає "жива" і ритмічна музика, а також легенди рок-сцен, які назавжди увійшли в історію на хвилях експресивності емоцій, чаруючих акордів та хвилюючих почуттів.

З іншого боку, цей стиль передбачає використання великої кількості шкіряних матеріалів, що не може бути узгодженим з еконапрямом. Тому в підтримку екологічним настроям, в ході проектних досліджень запропоновано альтернативний варіант, а саме – заміна натурального матеріалу (шкіри) на штучний. Завдяки цим діям з'являється можливість яскраво та наглядно продемонструвати екопогляди молоді як активного споживчого сегменту ринку модного одягу крізь скажений та запальний образ "року". Основними елементами цього напряму є наявність шкіряних речей будь-якого асортименту, велика кількість металевої фурнітури, такої як кнопки, шипові заклепки, ланцюжки різної довжини та величини, шнурівки для мундирного оздоблення тощо. Однак, на сьогодні велика кількість дизайнерів зробили свій внесок розмаїття одягу цього напрямку, поєднавши основні елементи року з сучасними трендами [2].

Саме через незгасаючу популярність і увагу до рок-напрямку в якості творчого джерела в цьому дослідженні були взяті виконавці, які очолювали рейтинги і були в списках видатних музикантів століття. А саме британський гурт Queen, німецькі Scorpions та американські Kiss. Такі образи з різних куточків світу об'єднує те, що вони були і залишаються одними з найбільш упізнаваних музикантів свого напряму, а їхні сценічні образи назавжди увійшли в історію рок-музики. На основі аналізу значної кількості ілюстративного матеріалу та відеозаписів, можна виділити такі основні проектно-образні риси в одязі:

Характерні ознаки костюму Queen [1, 141-186]:

- яскраві кольори;
- імітація мундиру;
- штани з лампасами;

- використання формостійких тканин та трикотажу (майки, футболки).

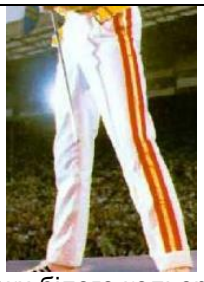
Характерні ознаки костюму Scorpions [12, 203-241]:
- шкіряні куртки з металізованою фурнітурою;
- імітація мундиру;
- строкаті сорочки;
- шкіряні брюки з бахромою;
- комбіноване використання шкіри з іншими тканинами;

Характерні ознаки костюмів Kiss [7, 165-179]:
- чорно-білі кольори ;
- брюки та сорочки, що обтягують;
- великий обсяг металізованої фурнітури;

Проаналізувавши композиційні особливості костюмів обраних гуртів, можна виділити і об'єднати основні спільні та домінуючі елементи, такі як великий обсяг металізованої фурнітури, використання шкіри, основна чорно-біла гама з додатковими акцентованими кольорами, що представлено в табл. 1.

Таблиця 1

Порівняльних характеристик сценічних костюмів культових виконавців напряму "рок" кінця 1980-х років

Елемент костюма	Queen	Scorpions	Kiss
Верхній одяг	Строкаті кольори, з елементами мундиру, комір стійка або відкладний, довжина на рівні талії, декорування: металеві пряжки та блискавки	Колір чорний, довжина на рівні тазостегнового суглоба, з відкладним коміром, декорування: металеві заклепки	Чорні та сріблясті кольори, довжина на рівні талії, з відкладним коміром, декорування: велика кількість металевих заклепок
Футболки та майки	Білі майки, кольорові принти мультгероїв та глибока пройма	Футболки чорних кольорів, з принтами логотипу "scorpions" або обкладинки альбомів	Майки чорних кольорів з глибоким вирізом, декоровані заклепками та шнуровками
Брюки	 Брюки білого кольору, з яскравими лампасами прямого крою	Брюки чорного кольору, матеріал: шкіра, з декорованими лампасами прилягаючого силуету	Лосини чорного кольору, декоровані металевою фурнінурою

Оскільки об’єктом дослідження виступає одяг для молоді з напрямком рок-стилю, то для проектування виробів для молодіжної групи слід враховувати антропометричні стандарти, вдосконалення методів виробництва продукту, призначення речової одиниці, психологічний аспект молодих людей до

прагнення самоідентифікації та врахування вище позначених критеріїв з модними тенденціями сезонів для вдалого просування на fashion-платформи. Тому в проектуванні та створенні нового дизайнерського продукту необхідно дотримуватись актуальності та затребуваності теми образу для подальшої реалізації на платформу мас-маркету на основі конкурентоспроможного впровадження. Тематика використання рок-образу є поширеною тенденцією серед безлічі напрямків діяльності дизайнерів, що обумовлює попит на запропонований стиль (табл. 2)

Таблиця 2

Інтерпретація костюмів рок-виконавців у сучасні тенденції моди

Елемент одягу	Опис	Сучасні модні тенденції
	Використання елементів мундирного декорування на жакетах та куртках	
	Використання декоративних металевих заклепок, плоских та шипованих, в таких речах, як куртки	
	Використання принтів з логотипами рок виконавців	
	Використання принтів із зображенням мультгероїв	

	Майки з металевими заклепкми	
	Використання елементу контрастних лампасів в брюках з прямим силуетом	
	Шкіряні обтягуючі брюки залишаються популярними й нині	
	Лосини з декорованими металевими заклепками	

Як було виявлено (на основі дослідження рок-течії та костюмів музикантів), основними складовими стильового напрямку є наявність шкіряних речей будь- якого асортименту, велика кількість металевої фурнітури, такої як кнопки, шипові заклепки, ланцюжки різної довжини та величини, шнурівки для мундирного оздоблення тощо, використання темних кольорів з додатковими акцентами.

Проте, цей стиль передбачає використання великої кількості шкіряних матеріалів, що може бути оскарженим захисниками екології та тварин. Тому в підтримку екологічним настроям запропоновано альтернативний варіант, а саме заміна натурального матеріалу на штучний [2]. До того ж, це значно зменшить витрати на матеріали та зменшить собівартість продукції, що дозволить вийти на платформу мас-маркету.

На основі систематизації проектно-дослідного матеріалу в ході роботи виявлено, що запропонований образ є занадто агресивним та депресивним для жіночої аудиторії та повсякденного використання. У зв’язку з цим прийнято рішення залучити напрям casual та розробити рок-образ на його основі.

Це дасть змогу зробити проектний образ більш жіночним, багатофункціональним та різноплановим для залучення більшої аудиторії в цьому сегменті модного ринку (схема 3).

Схема 3. Асиміляція елементів rock та casual стилів, їх об'єднання в гармонійний проектний образ

Задля впровадження та збільшення привабливості створеного проектного образу для масового споживача поєднання стилів рок та casual є необхідністю [4]. Створений образ в повсякденному житті залишається лаконічним та чемним, а за допомогою "антуражу" рок-культури набуває експресивності та зовнішньому забарвленню [6].

Проаналізувавши проблему, було вирішено привернути до неї увагу через молодь, яка є рушійною силою ходу історії та швидко реагує на зміни в суспільстві. Оскільки проектний образ, що пропонується для формування, розрахований на молодь, тему екопоглядів сучасної моди охарактеризовано крізь образ рок-стилю. Зважаючи на те, що рок стиль передбачає використання великої кількості натуральної шкіри, а це розходиться з еконапрямком, було прийнято рішення замінити її на штучний матеріал, таким чином закликаючи суспільство зупинити вбивство тварин та перехід на альтернативні матеріали.

Наукова новизна. Значення роботи обумовлене наданням потенційному споживачеві багатофункціонального гардеробу з використанням штучних матеріалів, в контексті збереження природних ресурсів. Дана задача вирішується із застосуванням та об'єднанням розглядуваних питань з образними та стильовими елементами на основі рок-течії для впровадження в сегменті масового споживання.

Висновки. Як наслідок, встановлена та аргументована актуальність обраної теми та її соціальна значущість для розробки актуального модного образу з урахуванням еко-концепції сучасного суспільства, тенденцій моди та портрета споживача. Представлений образ відповідає критеріям сучасного виробництва одягу в сфері мас-маркету та має перспективу розвитку завдяки інтелектуально-психологічному самовизначенню виробів та їхньої неповторність на платформі модного ринку.

Література

1. Галин А. Queen. Шоу продолжается: справочное пособие / А. Галин. – Москва: Трансстройсервис, 2009. – 240 с.
2. История западной музыки [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.rock-book.ru/total/rock_story/west.html
3. Критерии экомоды и экодизайна [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://green.glossy.ru/lifestyle/ecofashion-criteria-231/
4. Мода: весна – лето 2018 [Электронный ресурс] / Режим доступа: http://thewom.ru/moda-style/moda-vesna-leto-2018/
5. Поддубко Л.М. Еко-дизайн; навч. посібник/ Поддубко Л.М. – Нікополь: Амфора, 2010. – 180 с.

6. Прогнозирование моды в украинской fashion-industry [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://podium-lex.com/ publikatsii/teoriya-i-praktika-fashion- prognozirovaniya/prognozirovanie-mody-v-ukrainskoj-fashion-industry.html
7. Симмонс Д. KISS. Демон снимает маску: справочное пособие / Д. Симмонс. – Москва: Амфора-арт, 2012. – 288 с.
8. Чупріна Н.В. Апсайклінг та його визначення як напряму екодизайну в сучасній індустрії моди / Н.В. Чупріна, М.Б. Сусук // Вісник ХДАДМ, – Харків, 2014. – №3. – С. 38-41.
9. Чупріна Н.В. Енергозберігаючі технології екодизайну у створенні сучасного одягу як продукту індустрії моди / Н.В. Чупріна // Вісник КНУТД. – К., 2013. – №6. – С. 245 – 253
10. Чупріна Н.В. Ресурсозбереження як принцип розробки екологічно орієнтованого модного одягу в сучасній індустрії моди / Н.В. Чупріна. – Вісник КНУТД, 2014. – №5. – С. 219-225
11. Шведский дизайн – границы прозрачнее, рамки шире [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://eugeo.ru/shvedskij-dizajn/
12. Шенкер Р. "Scorpions" Rock your life: биография и мемуари / Р. Шенкер. – Москва: Эксмо, 2011. – 318 с.
13. Экологичные марки: 10 западных и 5 российских [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.wonderzine.com/wonderzine/style/trends/122163-top-10-eko-brendov

References

1. Halin, A. (2009). Queen. Show goes on. Moscow: Transstroiservis [in Russian].
2. History of western music (07.10.2016). Retrieved from http://www.rock-book.ru/total/rock_story/west.html [in Russian].
3. Criteria of Eco-Fashion and Ecodesign (25.11.2106). Retrieved from http://green.glossy.ru/lifestyle/ ecofashion-criteria-231/ [in Russian].
4. Fashion: spring-summer 2018 (17.03.2017). Retrieved from http://thewom.ru/moda-style/moda-vesna-leto-2018/ [in Russian].
5. Poddubko, L. M. (2010). Eco-design. Nikopl: Amphora [in Ukrainian].
6. Prognostication of fashion is in Ukrainian fashion-industry (26.10.2014). Retrieved from http://podium-lex.com/ publikatsii/teoriya-i-praktika-fashion-prognozirovaniya/prognozirovanie-mody-v-ukrainskoj-fashion-industry.html [in Russian].
7. Simmons, D. (2012). Demon throws off the mask: certificate manual. Moscow: Amphora-art [in Russian].
8. Chouprina, N.V. & Susuk, M.B. (2014). Upcycling and its determination as ecodesign trend in modern fashion industry. Visnyk Kharkivskoi Derzhavnoi akademii dyzainu ta mystetstv, 3, 38-41 [in Ukrainian].
9. Chouprina, N.V. (2013). Energy keeping technologies of ecodesign in creation of modern clothing of as a product of fashion industry. Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universitetu tekhnolohii ta dyzainu, 6, 245-253 [in Ukrainian].
10. Chouprina, N.V. (2014). Resource saving as an elaboration principle of ecologically oriented fashionable clothes in modern fashion industry. Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universitetu tekhnolohii ta dyzainu, 5, 219 – 225 [in Ukrainian].
11. The Swedish design – more transparent borders, wider scopes (01.03.2012). Retrieved from http://eugeo.ru/ shvedskij-dizajn/ [in Russian].
12. Shenker, R. (2011). Rock your life: biography and memoirs. Moscow: Eksmo [in Russian].
13. Ecofriendly brands: 10 western and 5 Russian ones (19.05.2011). Retrieved from http://www.wonderzine.com/ wonderzine/style/trends/122163-top-10-eko-brendov [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 18.09.2017 р.

UDC 793.322(4-11) "20"

Shabalina Olena
Ph.D. in Art History, Senior Lecturer,
Head of the Chair of Contemporary Choreography
Kharkiv State Academy of Culture
0509118499a@ukr.net

INTERSECTION OF PERFORMATIVE AND CHOREOGRAPHIC ARTS OF THE EASTERN EUROPE EARLY IN THE 21ST CENTURY

The purpose of the article. The research is related to the search for new means and methods of justifying the aesthetic and ethical-moral norms as the ground for analysis of the principles and devices of performative techniques in contemporary dance art. The crisis of certain development models of contemporary dance art does not always consider the place and the role of an experiment in perceiving the emergence of choreographic lexis and the conflict of social, political and spiritual transformation in the dance art. There is a comparative review of contemporary Polish art performances, which exploit different principles and techniques for interaction with the audience and the space on the base of the individual creative work of Polish choreographers. The research studies the principles and devices of performative techniques as the instrument of emotional and social expression of an individual within the emotionally oriented environment with the help of verbal interaction with the perception object. **Methodology** of the research lies in the application of the comparative and historical logical methods. The previously mentioned methodological approach enables revealing and analyzing certain models concerning anthropological components of performative practices in order to find the dynamic view of the contemporary dance future and new dimensions of its origin and visual perception. **Scientific novelty** of the work consists in broadening of the image of the artist's freedom evolution in different types of contemporary dance. Contrastive analysis of the Polish contemporary art performances and the stated system of contemporary dance and the

© Shabalina O., 2017

beginning of post-modern experiments gives an opportunity to understand better the anthropological determinant, which gradually deepens the analysis of creative initiative in acknowledging the essential individual artist's freedom. **Conclusions**. Understanding the development of paradigmatic systems, based on the moral component of contemporary dance art gives the new starting point for reformative activity in the direction of considering universal human values. The contemporary choreographic art establishing itself on the moral universal principles and authentic approach to creation of the new principle of movements advances to strengthening itself as an energy field of modern culture.

Keywords: social and cultural paradigm, anthropological paradigm, performance, performer, Actionism art, process translation, contemporary, social and psychological break dance, art-therapy, collective stamina.

Шабаліна Олена Миколаївна, *кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри сучасної хореографії Харківської державної академії культури*

Перетин перформативного й хореографічного мистецтв Східної Європи початку XXI століття

Мета роботи. Дослідження пов'язане з пошуком нових засобів та методів обґрунтування естетичних й морально-етичних норм як основи для аналізу принципів і прийомів перформативних технік в сучасному хореографічному мистецтві. Криза певних моделей розвитку сучасного хореографічного мистецтва не завжди враховує місце та роль експерименту в сприйнятті виникнення хореографічної лексики й конфлікту соціальних, політичних та духовних перетвореннях в мистецтві танцю. Наведено компаративний огляд перформансів сучасного мистецтва Польщі, в яких застосовані різні за принципами техніки роботи із глядачем і простором на основі індивідуальної творчості хореографів Польщі. Розглядаються принципи і прийоми перформативних технік як інструменту емоційного і соціального вираження особистості в емоційно орієнтованому середовищі за допомогою вербальної взаємодії з об'єктом сприйняття. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні компаративного, історико-логічного методів. Зазначений методологічний підхід дозволяє розкрити та піддати аналізу певні моделі стосовно антропологічної компоненти перформативних практик з метою знайти динамічний погляд на майбутнє сучасного танцю, нові виміри його виникнення та візуального прийняття. **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні уявлень про еволюцію свободи митця в різних видах сучасного танцю. Порівняльний аналіз перформансів сучасного мистецтва Польщі та усталеної системи модерного танцю, начало постмодерних експериментів й засоби перформативного танцю сьогодення надає можливість глибше усвідомити антропологічну детермінанту, яка поступово поглиблює аналіз творчого начала у визнанні необхідної свободи особистості митця. **Висновки**. Осмислення розвитку парадигмальних систем, що засновані на моральній складовій сучасного мистецтва танцю дає нову точку відліку для реформаторської діяльності в напрямку врахування загальнолюдських цінностей. Мистецтво сучасної хореографії, розбудовуючи себе на моральних загальнолюдських принципах та автентичному підході до утворення саме нового принципу руху просувається до самозміцнення як енергетичного поля сучасної культури.

Ключові слова: соцокультурна парадигма, антропологічна парадигма, перфо́рманс, перформер, акціоністське мистецтво, трансляція процесу, контемпорарі, соціально-психологічний Брейк данс, арт-тераппія, колективна витривалість.

Шабалина Елена Николаевна, *кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой современной хореографии Харьковской государственной академии культуры*

Пересечение перформативного и хореографического искусств Восточной Европы начала XXI века

Цель работы. Исследование связано с поиском новых средств и методов обоснования эстетических и морально-этических норм как основы для анализа принципов и приемов перформативных техник в современном хореографическом искусстве. Кризис определенных моделей развития современного хореографического искусства не всегда учитывает место и роль эксперимента в восприятии возникновения хореографической лексики и конфликта социальных, политических и духовных превращениях в искусстве танца. Приведен компаративный обзор перформансов современного искусства Польши, в которых применены разные за принципами техники работы со зрителем и пространством на основе индивидуального творчества хореографов Польши. Рассматриваются принципы и приемы перформативных техник как инструмент эмоционального и социального выражения личности перформера в эмоционально ориентированной среде с помощью вербального взаимодействия со зрителем. **Методология** исследования заключается в применении компаративного, историко-логического методов. Отмеченный методологический подход позволяет раскрыть и подвергнуть анализу определенные модели перформанса относительно антропологической компоненты перформативных практик с целью найти динамический взгляд на будущее современного танца, новые измерения его возникновения и визуального принятия. **Научная новизна** работы заключается в расширении представлений об эволюции свободы художника в разных видах современного танца. Сравнительный анализ перформансов современного искусства Польши и устоявшейся системы модерного танца, начало постмодерных экспериментов и средств перформативного танца нынешнего времени предоставляет возможность глубже осознать антропологическую детерминанту, которая постепенно углубляет анализ творческого начала в признании необходимой свободы личности художника. **Выводы**. Осмысление развития парадигмальних систем, которые основаны на моральной составляющей современного искусства танца дает новую точку отсчета для реформаторской деятельности в направлении усиления общечеловеческих ценностей. Искусство современной хореографии, простраивая себя на моральных общечеловеческих принципах и аутентичном подходе образования именно нового принципа движения продвигается к укреплению энергетического поля современной культуры.

Ключевые слова: соцокультурная парадигма, антропологическая парадигма, перфо́рманс, перформер, акционистское искусство, трансляция процесса, контемпорари, социально-психологический Брейк данс, арт-терапия, коллективная выносливость.

Introduction. Traditional art is realized through the social and cultural paradigm. Essentially, it is about the directionality from culture to a person with an affirmation of academic ideals and the principles of their perception. In the situation of establishing the post-modern "image-spectator" relation, the art is based

on another – anthropological – paradigm, its directionality from person to culture with an opportunity of spectator and author joint authorship. Thus, neo-avant-gardism art of the 70-80s of the 20th century becomes the platform for development of the performance the aesthetics, based on the priority and self-reliance of the creative act. While in the USA the performance stands for professionalized activity being similar to performing arts (such as a dance, music and singing), in Europe and Canada it retains its radical character, freedom and splendid intimate origin. There are evidences in the "conceptual shamanism" by I. Base and "living sculptures" by Gilbert & George.

Thematic justification. Today, a performance is based on creativity, which is a way of living. Performers are those who create, perform actions and speak in their own voice, unlike actors who execute scenarios. Artists created performance in the XX century. Today, it can be found in theatres, but also in visual and musical production. A performance is not to solve a problem. J. Natell says that it is not even aimed at meaning something. However, more and more issues are raised to evoke finding a solution or, at least, searching for its direction.

Today's experience of performative art development comes to the intersection with the contemporary choreographic art, because the range of dimension of the contemporary dance is wide – from social dance (sub-cultural communication traditions through movements) to the body theatre (theatrical performance that goes beyond theatre). Sometimes, a dance may flow from repetition of a single routine movement that never occurred to be called a dance. Sometimes, a dance absorbs acrobatic movements, sophisticated forms of coordination and elements of martial arts within the psychological consistency of movements. In other words, a dance may encompass a variety of generally accepted as well as unusual movements that allow exploring your own body in terms of coordination, elevation, gravitation and ability to employ contact communications within improvisation right here and right now. This is how the P. Bausch theatre, Ohad Naharin's Batsheva Dance Company work with the movements, while studying the means of movement creation, creating the dance where each movement speaks of current problems and provokes the spectator to co-create the story he sees. Focused on the performance format as an Actionist form of art dance becomes created in a real time, it depends on the actions of the performing author that the spectator watches. In part, a performance originates from ancient traditions of the people's theatre. Commedia dell'arte is the best to represent this kind of European experience. Commedia dell'arte (Italian) is also called a comedy of masks. It is a form of theatre characterized by improvisation based on a scenarios or sketches with a short storyline and actors in masks. The actors took only one character and led it through life, which made them unrivalled in improvising for many hours. The skomorokhs was a similar experience of the East Slavs. That experience was later passed from Kyivan Rus to Ukrainian Cossack state.

Research analysis. The cultural anthropology, as a science that studies human behavior and the results of its activity, was established in early 20th century. Many specialists such as Claude Lévi-Strauss [7], and Ihor Kon[6] made contribution to the development of this discipline. Anthropological paradigm development issues in culture is quite new for national science, art, education but they have already been reflected in the works of such scientists as H. Kabakova [5], andV. Rozin [8]. The art of performance has been considered by D. Bulychova [2], A. Tarasov [9], and Y. Zakharova [3]. N. Balynina [1], and V. Lauson [4], have analyzed performance in choreography of the Western countries. Contemporary dance art of the Eastern Europe develops through the implementation of Western Europe experience and author researches of modern choreographers. Polish Dance Platform – the project for studying the contemporary dance art experience of Eastern Europe, Ukraine and Georgia, presented by Jadwiga Grabowska (Jagiellonian University, Krakow) and Grzegorz Kondrasiuk (Maria Curie-Skłodowska University, Lublin), is based on the cultural organization Zelyonka, headed by Anton Ovchynnykov in partnership with Oleksandr Manshylin (Ph.D. in Art History in KNUCA) [12]. Analysis of the facts of creative experience of contemporary Polish choreographers such as Aurora Lubos, Maciej Kuźmiński, Kuli Rosna, Kenneth Flake, Janusz Orlik and Hygin Delimat enlightens the patterns and personal instruments of the authors of the "Choreographic Territories – Eastern Partnership" cultural project, who unveiled the whole variety of techniques aimed at creating a performance including video sequences and water on the stage. The "wide-screen" staging of the mix of plastic and social ideas of an author has been realized through five one-act short but accurate forms.

Aurora Lubos' performance "Acts" is an actively provoking key to the doors behind of which the domestic violence takes place. It starts long before the official announcement. Aurora is lying at the doorstep amidst broken dishes. Even before the official start of the performance, a viewer gets a right to literally/physically step over the desperate woman.

- How do women respond to that? – They overstep.
- And how do men react? – Hesitate but step over the actress, as well.

Let us analyze the part offered to the viewer, who has to make a choice at the very beginning:

- violation of personal qualities in case of disagreement and acceptance of the fact of provocation;
- retreating from the role of participant to the role of a silent observer;
- disagreement and challenge by means of leaving stage…

Now the viewer is just an observer, who has refused to give a helping hand to his neighbor. May he feel humiliated? Or offended? During the discussion I'm told that not everyone steps across. Some go away, some are offered by the performer to drop in when all pass. That is, the performer gives space for the viewer

so that he/she could be the part of the performance. I did not have the cruelty to ask during the discussion whether the author had experienced domestic violence in her life.

The performer unlike the actor acts from his/her own self, but in Aurora Lubos' "Acts", "the desperate woman" carries double and even triple line:

- the victim of violence;
- the presenter of violence against herself without any external actors, which sometimes resembles masochism;
- tyrant using the means of violence against the viewer manifested in the form of offers of some vodka and a piece of cake.

Is sharing the role of the victim is the real offer from the victim herself? The viewer on his/her own place may refuse, may accept the insistent silent treat.

Is there any need in partner within this space? One partner is a viewer, another is absent but manifested his presence through the result of communication on the appearance and state of his partner.

The translation of the violence is shown by the woman's actions and results in conscious accepting herself as a victim: demonstration of red hands, tears while handwashing the child's clothes, writing the examples of violence on the walls. The translation is enhanced by the video of self-torturing, such as pouring lemon juice into her mouth, playing with the knife at her face. Almost all the space is taken by the skirt painted with the real scenes of domestic violence taken from the study of the real correspondence. There is a bottle of vodka on the floor on the right and the laundry with water dripping loudly on the floor on the left. The victim with red painted tears and white paper eyebrows looking like the snowflakes handmade when being a kid keeps going around the room in circles. To break the circle of tears and crying the victim screams at the top of her voice defiantly looking in the viewer's eyes, pulling down the child's clothes washed with so many efforts. In addition, here we see the continuation of the cycle, which has not been overcome by her love to the child, the cycle where violence causes violence. The denial of violence does not mean the victory over violence. Then the woman hovers the viewer with the glass vodka silently offering him to join her; and after that under the walls and windows she waltzes with her glass of vodka, which she drinks, she pays attention to the viewer inviting him to join her again. Some accepts the invitation and even bite sweets after, some refuse the alcoholic dialogue. Addressing the harmonica the woman hears that among the diversity of the chords only one nervous note returns to her, just like the official distress call.

While studying the dance of the 20th century I have convinced myself and proved that one can say through the movement more than the censorship allows saying in words, that with the help of analysis of dancing performances of the 20th century one can truly learn about the state of a person. Is the dance in the center of the "Acts" performance? The author is sure that the movement does not play much in discovering the theme of the performance. One can assume that the limited usage of movement is the limit of the freedom of the individual who is gripped by the fear of abuse, which cannot be overcome. All the actions resemble the process of art-therapy, but the scream did not turn into song, vodka leads to the echo of a single note of harmonica, and drunk movements did not turn into dance…Nevertheless, everything gave us information about the existence of the problem and proved the cyclical nature of it. During the discussion of the performance, which has become the usual procedure, the author emphasizes that she is willing to share the addresses of the hostels for battered wives with those who would ask for help, gives examples of people whom she managed to help. But her actions did not encourage me to trust her, because anytime there was a hope for escape, Aurora rejected it with her own hand: self-beating, pulling the washed child's clothes down, drinking alcohol without any external signs of enforcement, in other words, she took actions which cannot be seen as the way of liberation. We can also see the search that did not lead to the result in the experience of P.Bausch, the author of "the theatre of dance" as the form of spectacle, on the example of "Muller Café" (1978), but we can see the way of the search there [1]. If Aurora refused from movement in her search for the way, the play of Janusz Orlik "Insight" is built on the plastique of movement. According to the announce he sends the viewer to the trip through the labyrinth of the human body. However, the challenges of the emotional state of the owner of this body are seen not as a simple travel but as a very nervous, sometimes compulsive and sometimes apathetic. The animation and isolation of the movement has become the base of the choreographic lexis, which has been carried with the sweater-partner. The sweater when having been taken off has been left on the face: the screen/the mask/the revealing of himself for himself… The performer tries to find the way to himself through the "withdrawal" from the outside world. Having entered the personal sweater one can find himself and turn back or cannot find the way to himself or not turn back to the world. The hero finds the comfort "Inside" zone staying in the sweater zone, or in "Chelaut" the zone of today dimension of isolated communication. The one-dimensional center of attention is opposed by the internal and external worlds, and the dialogue between P.Bausch and the performance "Muller Café", the heroes of which while looking for the exit have passed the doors located in several walls, and even the final glass doors have turned to be just the revolving gates leading back.

Hygin Delimat, the author and performer of "Forlivingin", actualizes the problem of societal alienation of block and solitary life, limited communication among large heaps of people. He draws on the body plastique, shows the problem through the dialogue of his own body parts. I have expected for such social and psychological break dance with the tough motivation of street art on the shaping the individuality for a long

time. It is a deep echo of W.Forsythe's experience with an emphasis on the fact that the movement can be originated by any part of the performer's body.

Maciej Kuźmiński's performance "Room 40" has been announced as a poetic, provocative and moving play that delivers the existential feelings to the viewer with the help of choreography.

For better perceiving of the visual imaging let us turn to the dictionary: "Existentialism or philosophy of existence (French Existentialisme from Latin exsistentia – existence) is a philosophical direction of the 20th century which views and studies a human being as a unique spiritual being that is able to choose its own destiny. The main expression of existence is freedom, which is defined as the responsibility for the result of the choice…" Maciej Kuźmiński's performance "Room 40" shows the utilization of movement in an unusual for the viewer plane and proves that the horizontal can become the vertical for someone. By choosing the horizontal plane instead of the vertical one, the author has proved his personal right of existential expression of freedom. As for the images created by the horizontal choreography, the key moment is unity. From the beginning of the performance four girls have been standing still in the plank position (front support position) staring at the floor during five minutes. First, that is a static challenge for the viewer, since not everyone accepts that statics is a movement as well and that the absence of open communication enhances the subconscious communicative image. An unordinary viewer turns nervous, applauds though hears soft academic music somewhere. Second, everyone understands that was not an easy task and if one falls, all will fall, so that is an expression of collective stamina (in two worlds – the world of the audience and the world of the performers) and personal freedom of every heroine. Moreover, as was found out later, the girls worried about this fragment more than about any other, they worked on the strength of character, "were talking to their shadows not to look up", counted and understood that the unity invigorated them. Showing female endurance through the Floorworkcontemporary technique stands next to the M.Graham's challenge of early 20th century. The challenge was the first step to using the horizontal plane and levels, invented balance and angles, shortened feet and hands, transitions from level to level, wants to be neither flower, nor wind nor Silphida, for it wants to show dexterity and skillfulness of female body, able to perform the same choreographic activity as men [2]. Today Maciej Kuźmiński has used high physical activity to show the strong will of a frail woman, who nevertheless became a flower of plastic movements in the splashes of water, the nude body of which was the pure aesthetics of movement. Perhaps, this freedom became the expression of existence, which is defined as a responsibility for the result of one's choice. However, the solo has been performed (the solo for four), because there is a feeling in the air that all of them could be the part since their entity has been perceived by the viewer.

The performance title "Room 40" chosen in accordance with the postmodern tradition had not told anything to the viewer until it was not said during the discussion that the idea of the play came to the author during his stay at hospital room No. 40, where the only plane for everyone was the horizontal plane of the patient, and the vertical plane remained for the healthy ones. Perhaps, the oppressive anticipation of the power to return gave the idea of using exclusively horizontal elements of the chosen technique. This became the basis giving the feeling of load, oppression and, at the same time, power capable of combining the directions and this power is given to the woman by the author. The solo radiates mostly the flavor of delight and the horizontal is no longer the weak side.

"Does the viewer witness the birth of absolute quality and completion of images" as was announced by the advertisements? It cannot be said with absolute certainty. The pipe from which the water begins to pour was conceived by the author as a drop counter and the Ukrainian audience understood it as navel string. And this cannot be made absolute since the viewer is not given the right of his own perception.

The search for personal identity unites the three performances of the platform. Pulse music and poster and lightning-fast video in the play of Kuli Rosna and Kenneth Flake "Stalking Paradise" have been prevailing over human movements giving the final word to the dream/search/modern phobia of "not being a cog in the machine", when you indeed have to be an element of a huge organism with no claims to the greatness of "the creator" and "the king of the nature".

Conclusions. Understanding the development of paradigmatic systems, based on the moral component of contemporary dance art gives the new starting point for reformative activity in the direction of considering universal human values. The contemporary choreographic art establishing itself on the moral universal principles and authentic approach to creation of the new principle of movements advances to strengthening itself as an energy field of modern culture. The experience of the 20th century is fundamental for the experiments of the 21st century, which prove the sustainability of the term "modern dance" as an established system and encourage postmodern experiments open to the search of the system. Furthermore, the fruitful experience inspires search in modern choreographic art and development of communicative direction of art. The use of contemporary movement techniques, deep insight into personal experience and accepting the life in the blood memory may be particularly emphasized.

Theoretically, we are looking for the answers to philosophical questions, but we are gaining more experience to reach the truth and to add the beauty to the expressive means once moved by postmodernists.

The intersection of experience of Aurora Lubos, Maciej Kuźmiński, Kuli Rosna, Kenneth Flake, Janusz Orlik and Hygin Delimat with the experience of the artists of the 20th century creates a picture of healthy cultural and artistic potential for developing new means of using the movement within the postmodern space.

Література

1. Балынина Н. Удар Пины Бауш / Н. Балынина, Е. Истомина, О. Феденкова // Моск. наблюдатель. – 1995. – №7–8. – С. 61– 66.
2. Булычёва Д. Перформанс и хэппенинг: общее и частное / Д. Булычёва // Вестник Костромского государственного университета. – 2010. – № 1. – С. 193 – 197.
3. Захарова Е. В. Хеппенинг, перформанс, энвайромент – становление новой концепции искусства второй половины XX в. / Е. В. Захарова // Вестник Томского государственного университета. – 2013. – №4 (12). – С. 21 – 25.
4. Интервью с Пиной Бауш / Беседу вел Valerie Lawson [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.ballet.co.uk/magazines/yr _02/feb02/interview_bausch.htm. – Загл. с экрана.
5. Кабакова Г. И. Антропология женского тела в славянской традиции / Г. И. Кабакова. – М. : Ладомир, 2001. – 335 с.
6. Кон И. С. Мужское тело в истории культуры / И. С. Кон. – М. : Слово, 2003. – 432 с.
7. Леви-Стросс К. Структурная антропология / К. Леви-Стросс; пер. с фр. В. Иванова. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2001. – 512 с.
8. Розин В. М. Философия субъективности / В. М. Розин. – М.: АПКиППРО, 2011. – 380 с.
9. Тарасов А. Постмодернистские арт-практики: хэппенинг, перформанс / А. Тарасов // Аналитика культурологии. – 2009. – № 15. – С. 1 – 3.
10. Graham Martha. Blood Memory / Martha Graham. – N. Y., 1991. – 231 p.
11. Forsythe W. Improvisation Technologies: A tool for the Analitical Dance Eye. ZKM / William Forsythe; Zentrum fur Kunst und Medientechnologie Karlsrue. – Digital art edition, Special issue Second edition. – Karlsrue, 1999. – 66 p.
12. Zelyonka привозит Польскую Платформу Танца с лучшими спектаклями в Киев [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://delo.ua/news-companies/zelyonka-privozit-polskuju-platformu-tanca-s-luchshimi-spektaklj-313345/ © delo.ua – Загл. с экрана.

References

1. Balynina N. (1995) The blow of Pina Bausch. In Mosk. nablyudatel', №7–8, 61– 66 [in Russian].
2. Bulycheva D. (2010) Performance and happening: general and particular. In Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta, № 1, 193 – 197 [in Russian].
3. Zakharova E. V. (2013) Happening, performance, environment – the formation of a new concept of art in the second half of the 20th century. In Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta, №4 (12), 21 – 25 [in Russian].
4. Interview with Pina Bausch / The interview was held by Valerie Lawson. Retrieved from http: //ballet.co.uk/magazines/yr_02/feb02/interview_bausch.htm [in English].
5. Kabakova, G. I. (2001) Anthropology of the female body in the Slavic tradition. M.: Ladomir [in Russian].
6. Kon I. S. (2003) Male body in the history of culture. M. : Slovo [in Russian].
7. Levi-Stross K. (2001) Structural Anthropology. M. : EKSMO-Press [in Russian].
8. Rozin V. M. (2011) Philosophy of subjectivity. M. : APKiPPRO [in Russian].
9. Tarasov A. (2009) Postmodern art practice: happening, performance. In Analitika kul'turologii, № 15, 1 – 3 [in Russian].
10. Graham Martha (1991) Blood Memory. N. Y.: Doubleday Religious Publishing Group [in English].
11. Forsythe W. (1999) Improvisation Technologies: A tool for the Analitical Dance Eye. ZKM; Zentrum fur Kunst und Medientechnologie Karlsrue. Digital art edition, Special issue Second edition [in Deutsch].
12. Zelyonka brings the Polish Dance Platform with the best performances in Kiev. Retrieved from http://delo.ua/news-companies/zelyonka-privozit-polskuju-platformu-tanca-s-luchshimi-spektaklj-313345/ © delo.ua [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 08.09.2017 р.

УДК 688.742.8

Юдова-Романова Катерина Володимирівна
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри режисури та акторського
мистецтва Київського національного
університету культури і мистецтв
iudovakateryna@gmail.com

ПНЕВМАТИЧНІ ЗАСОБИ КОНСТРУЮВАННЯ СЦЕНІЧНОГО ПРОСТОРУ

Мета статті – проаналізувати і систематизувати досвід застосування сучасних пневматичних засобів конструювання сценічного простору. **Методологічною основою** дослідження є системний аналіз. Пневматичні конструкції та вироби як складова мистецького процесу у сфері сценічного мистецтва з наукової точки зору розглядаються вперше, що і визначає **наукову новизну** дослідження. **Висновки.** У сценічному мистецтві повітроопорні споруди виконують функції архітектури і сценографії і мають такі переваги: компактність, мобільність, універсальність, низька вартість, легка модернізація, швидкість монтажу-демонтажу та ін. Залежно від складу наповнювача та оболонки вони мають різне сценічне призначення. Засоби сценічного аеродизайну можна класифікувати на статичні (пневмодекорації, меблі, латексні та вінілові кулі) та динамічні (аеростати, пневмогірлянди, пневмоківти, пневмокостюми, прилади імітації вогню, зорби, аеромени, пневмороботи).

Ключові слова: повітроопорні споруди, аеродизайн, сценічний простір, статичні та динамічні пневматичні декорації.

© Юдова-Романова К. В., 2017

Юдова-Романова Екатерина Владимировна, *кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры режиссуры и актерского искусства Киевского национального университета культуры и искусств*

Пневматические средства конструирования сценического пространства

Цель статьи – проанализировать и систематизировать опыт применения современных пневматических средств конструирования сценического пространства. **Методологической основой** исследования является системный анализ. Пневматические конструкции и изделия как составляющая художественного процесса в сфере сценического искусства с научной точки зрения рассматриваются впервые, что и определяет **научную новизну** исследования. **Выводы**. В сценическом искусстве воздухоопорные сооружения выполняют функции архитектуры и сценографии и имеют такие преимущества: компактность, мобильность, универсальность, низкая стоимость, легкая модернизация, скорость монтажа-демонтажа и др. В зависимости от состава наполнителя и оболочки они имеют разное сценическое назначение. Средства сценического аэродизайна можно классифицировать как статические (пневмодекорации, мебель, латексные и виниловые шары) и динамические (аэростаты, пневмогирлянды, пневмоцветы, пневмокостюмы, приборы имитации огня, зорбы, аэромены, пневмороботы).

Ключевые слова: воздухоопорные сооружения, аэродизайн, сценическое пространство, статические и динамические пневмодекорации.

Yudova-Romanova Kateryna, *Ph.D. in Art Studies, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Directing and Acting at the Kyiv National University of Culture and Arts*

Pneumatic tools for stage space design

The purpose of the article is to analyze, and systematize the experience of application of modern pneumatic tools for stage space design. The **methodological basis** of the study is the systematic analysis. Pneumatic constructions and products as a component of the artistic process in the field of stage art are being studied from the scientific point of view for the first time, which determines the **scientific novelty** of the research. The following **conclusions** are established: in the performing arts, airborne structures perform architectural and scenic functions; they have such advantages as compactness, mobility, versatility, low cost, easy upgrading, speed of assembly and disassembly, and others. Depending on the filler and the composition of the shell, they have different stages of use. Stage aerodynamic means can be classified into the static (pneumo-decorations, furniture, latex and vinyl bullets) and the dynamic (aerostats, pneumatic hangars, air guns, pneumatic suits, fire simulators, zorb, aerosols, pneumatic robots).

Keywords: air-supported structures, aero-design, aerodynamics, scenic space, static and dynamic pneumo-decorations.

Традиційна сценографія, що асоціюється насамперед із декораціями з дерева, металу, тканини, пап'є-маше та інших природних матеріалів, стрімко розвивається у напрямі використання у сценічних конструкціях альтернативних більш легких і міцних сучасних матеріалів. Так, нині дедалі ширшого застосування, особливо в сфері шоу-бізнесу і реклами, набувають надувні (пневматичні) конструкції. Вивчення пневматичних засобів конструювання сценічного простору вбачається актуальним як з наукової, так і з практичної точки зору. Актуальність вивчення даної проблематики зумовлена високим ступенем затребуваності науково-мистецькою спільнотою – фахівцями шоу-індустрії, рекламної сфери, діячами сцени, архітекторами міського середовища, виробниками пневмопродукції та інших – визначення можливих сфер застосування та способів використання пневмоконструкцій як засобів сценічного аеродизайну.

Мета дослідження полягає у визначенні, аналізі й систематизації наявного досвіду використання сучасних пневматичних засобів в процесі конструювання сценічного простору та можливостей їх використання у сфері сценічного мистецтва, шоу-бізнесу та реклами. Досягнення поставленої мети передбачає вирішення наступних взаємопов'язаних завдань: сформулювати основний термінологічний апарат з даної тематики; класифікувати пневматичні конструкції та вироби відносно їх техніко-технологічних характеристик, а також відносно їх можливого застосування у театрально-видовищних заходах; простежити та узагальнити досвід використання пневматичних конструкцій і виробів у театрально-видовищних заходах.

Дослідження обмежено мистецтвознавчим вектором вивчення сучасних пневматичних конструкцій у контексті створення пластики сценічного простору. Інженерно-технічний, технологічний, архітектурно-містобудівний та інші аспекти в статті поглиблено не розглядаються.

На сьогодні теоретично-практичні дослідження з питань пневматичних засобів конструювання можна розділити на дві групи за проблемно-тематичним принципом: архітектурно-інженерно-технічний вектор – Дент А. Р. [10], Е. П. Уорнер [11], Летурнер [3], В. О. Іщенко [2], Т. О. Логвінова [4], В. К. Циховський [7, 8] та інші та декоративно-мистецтвознавчий – В. Ф. Дюранд [9], Т. І. Возвишаєва [1], що носять фрагментарний та несистематичний характер. Варто зазначити, що пневматичні конструкції та вироби як складова мистецького процесу у сфері сценічного мистецтва з наукової точки зору розглядаються вперше.

Виклад основного матеріалу. Розглянемо сучасний арсенал повітроопорних архітектурних конструкцій. Повітроопорними архітектурними конструкціями називаються споруди, котрі встановлюються та зводяться за допомогою повітря. Такі споруди не потребують центральних опор, спираючись на фундамент лише у крайніх точках та утворюючи таким чином всередині приміщення величезний внутрішній простір. До категорії архітектурних повітроопорних конструкцій соціально-культурного та театрально-видовищного призначення можна віднести надувні ангари, сцени, намети тощо. Спектр їх застосування для організації сценічного простору в сфері шоу-бізнесу, реклами та театралізованих

заходів дуже широкий – зведення тимчасових приміщень для публічних акцій комерційного і політичного спрямування, спортивних змагань, масштабних вечірок тощо у будь-яких локаціях просто неба та у закритих приміщеннях. Діапазон масштабів застосування фактично необмежений: від заходів всесвітнього значення, наприклад, Олімпійських ігор, до локальних приватних корпоративних та дитячих вечірок.

Вивчаючи широкий спектр тимчасових форм архітектури – історичні передумови розвитку, існуючі концепції і наявну практику, науковці визначили пневмоархітектуру як перспективний напрямок її розвитку у конструктивному аспекті, оскільки жоден інший вид конструкцій не несе у підсумку такої кількості переваг – мала вага, незначна кількість затратних матеріалів і їхня вартість, можливість перекриття великих архітектурних прольотів, швидкість монтажу-демонтажу, багатомодульна варіативність, світло- і радіопроникність, сейсмостійкість [6]. Для монтажу та у процесі експлуатації конструкції застосовується енергозберігаючий теплогенератор для нагнітання повітря – електричний, газовий та твердопаливний. Компактність вихідних матеріалів надає конструкції беззаперечної переваги перед іншими засобами організації публічного простору, наприклад перед модульними сценічними конструкціями – у зібраному вигляді повітронепроникна оболонка з іншим обладнанням займає біля 1 % площі покриття приміщення у готовому вигляді. Швидкозбірним і надзвичайно стійким є також фундамент-основа, на який спираються стіни, стеля та купол будівлі. Це додає повітроопорним конструкціям характеристик універсальності щодо вибору спектру локацій для експлуатації, що робить їх ще привабливішими в очах користувачів.

Надувні сцени-навіси належать до категорії пневматичної архітектури. Вони також складаються з повітронепроникної оболонки, системи кріплення, нагнітача повітря та можуть укомплектовуватись основою-фундаментом. Досить популярними для становлення на будь-яких відкритих майданчиках стали сцени-навіси у формі напівкруглої мушлі та у формі сцени-коробки. Дедалі ширше в комплексі зі сценою-навісом використовуються надувні шатра, що слугують додатковими службовими приміщеннями для артистів та обслуговуючого персоналу.

Надувні сцени-мушлі та сцени-коробки можуть нести на собі також і додаткові елементи. Наприклад, задня стінка мобільної надувної сцени може використовуватись як місце для розміщення проекційних, плазмових або світлодіодних екранів або декораційного оформлення у вигляді банерів чи плакатів. Тут же можуть закріплюватись гірлянди із штучних, живих або пневматичних квітів, також сюди може подаватись фонове підсвічування задника та на просвіт. На порталі мобільної пневматичної сцени може розміщуватись звукове та освітлювальне обладнання, для монтажу якого передбачено спеціальні пристосування, які спрощують процес кріплення. З огляду на це можна констатувати, що повітроопорні архітектурні конструкції водночас реалізовують такі дві корисні функції – архітектури та сценографії – вони слугують у якості приміщень і одночасно є ефективним засобом театрально-декораційного оформлення сцени.

Наразі в технологій використання надувних конструкцій та виробів поруч із пневмоархітектурою популярними напрямками еволюції, що стрімко розвиваються, стали ще два вектори: сфера статичного і динамічного аеродизайну та індустрія пневматичних атракціонів[1] [5].

Розглянемо один з напрямків розвитку оформлення сценічного простору статичними пневмодекораціями. Як і будь-які інші театральні декорації, сучасні пневмодекорації у відповідності до задуму художника-постановника створюють зоровий образ вистави, що визначає місце дії або створює безсторонній зоровий образ. Невід'ємною складовою сценографії у постановці можуть стати і пневматичні меблі та висококомпактний реквізит. Застосування у сценічному оформленні пневматичних технологій впливає на зміну засобів виразності у сценографії та режисурі вистави та безумовно значно зменшує його вартість. У процесі експлуатації театрально-видовищними колективами оптимізуються витрати людських, часових та грошових ресурсів, адже очевидна економія за рахунок транспортування оформлення, витрат на його монтаж-демонтаж та через низьку амортизацію та компактність у зберіганні. Водночас надувні декорації ефектні, багатофункціональні, оригінальні і мають чималий діапазон розмірів у робочому стані. В експлуатації таких декорацій немає особливих вимог до можливостей вагового навантаження на планшет сцени. Особливо ефектний вигляд мають пневмодекорації у поєднанні з різнобарвним сценічним освітленням та мультимедійним проекційним та лазерним підсвічуванням. Використання функціональних пневмодекорацій, наприклад, з відкриттям дверей, вікон, воріт або повік на очах в казкової голови-чудовиська додають у режисуру і сценографію заходу ефект несподіванки та таємничості, урізноманітнить мізансценування. Приємною несподіванкою для найвибагливіших гостей на весіллі може стати виїзд до зали пневмоквітки з несподівано-загадковим розкриттям її пелюсток та виходом із середині молодят або з появою музикантів. Можна стверджувати, що багатофункціональність пневмодекорацій, а також і пневмомеблів і пневмореквізиту у поєднанні з різноманіттям їхніх форм і кольорів, враховуючи і флуоресцентні барви, та можливістю підсвічування робить їх перспективними у сценографії.

Упродовж багатьох років в оформленні сценічного простору безумовним лідером популярності серед усіх надувних виробів є латексні повітряні кулі (кульки). Слід зауважити, що цим поняттям виробники і споживачі сьогодні визначають не лише кулеподібні латексні вироби, а й продукцію будь-якої іншої форми. Широкий асортимент кольорів, форм та розмірів продукції, різноманіття об'єктів та способів оформлення латексними повітряними кульками розширює простір для творчої фантазії постано-

вників. Нагодою для такого оформлення можуть стати не лише масштабні шоу-програми та святкові заходи, але й більш локальні зібрання – наприклад, відкриття торгового центру чи ресторану, презентація нової продукції, ювілей компанії чи її керівника тощо.

Аеродизайн латексними кульками в залежності від їхнього наповнення (повітря або гелій) та способів кріплення кулькової композиції або кулі у просторі можна класифікувати одночасно і як статичний, так і динамічний. Адже надувні кулькові об'єкти можуть як рухатися вільно у повітрі, так і бути нерухомо закріпленими. Навіть з огляду на те, що повітряні кулі з латексу є досить неміцним способом оформлення, все одно їх широко застосовують організатори святкових та урочистих заходів, оскільки такий прийом є досить універсальним, ефектним, швидким та економічно вигідним.

Альтернативою одноразовим латексним кулям стали вінілові (пластикові). До вагомих переваг вінілової оболонки можна віднести: вона більш тривка до пошкоджень – вразі виникнення на поверхні незначних порізів або навіть розривів їх легко можна заклеїти, при цьому вінілові пластикові кулі можуть надуватись багаторазово та в асортименті вони набагато більшого діаметру та форм, ніж кулі з латексу. Різновидом вінілових куль є фольговані.

Одним із найпопулярніших прийомів динамічного оформлення театрально-видовищних заходів та рекламних промо-акцій стало застосування аеростатів. Аеростатом називають літальний апарат, який легший за повітря та складається з майже герметичної оболонки, що заповнюється легшим за повітря газом або теплим повітрям та корисного навантаження. За аеродинамічними властивостями розпізнають аеростати трьох типів: прив'язні, некеровані (вільного пересування) і керовані (з двигуном, витягнутої опуклої форми) – дирижаблі. Залежно від зовнішньої форми аеростати класифікують на кулеподібні (повітряні кулі), довільної форми (пневмофігури) та аеродинамічної обтічно-овальної (дирижаблі). Доповнюючи аеростати різними світловими та лазерними ефектами, художники-постановники заходів отримують чудові візуальні результати.

Аеростати як елемент оформлення можуть використовуватись як у закритих приміщеннях, так і просто неба. Натомість з метою рекламно-декораційного оформлення заходів дедалі частіше застосовуються аеростати довільної форми: у вигляді логотипів, героїв серіалів, яскравих рекламних об'єктів тощо. Така нестандартна динамічна фігура, безумовно, привертає значно більшу увагу спостерігачів, ніж звичайний напис чи малюнок на поверхні кулі чи навіть дирижаблю.

Дирижаблі – керовані аеростати досить часто застосовуються не лише як засіб оформлення сценічного простору, але і як літальний пристрій з встановленою на ньому автономною відеокамерою, що надає можливість знімати об'єкти з висоти пташиного польоту та транслювати відеозображення на сценічні екрани. Вид з висоти – один із привабливих для глядача ракурсів, що надає можливість безсторонньо оцінити масштабність заходу.

Дехто з фахівців зауважують, що використання громіздких дирижаблів нині стає вже не надто актуальним, оскільки утримувати такий технологічно складний об'єкт досить невигідно і клопітно. Цим останнім часом зумовлена неабияка популярність так званих дирижаблів-імітаторів, які насправді є звичайними прив'язними або некерованими фігурними аеростатами, але виготовленими у формі дирижабля. Умовно серед інших фігурних аеростатів такі об'єкти можна виділити у окрему підкатегорію "аеростат у формі дирижабля". В такого імітатора будуть навіть хвостові стабілізатори-лопаті та інші атрибути дирижабля, однак керуватися автоматично або людиною такий аеростат не може.

Володіючи справедливими перевагами, аеростати мають і виразні недоліки. Головна проблема у процесі експлуатації – залежність від примх вітру. Середній за силою вітерець може змусити фігурний аеростат хаотично обертатися навколо своєї осі, а при посиленні вітру – досить таки швидко, що може бути неестетичним і навіть ризикованим. Також важливою умовою експлуатації є обов'язкова планова профілактика дирижаблів. Принагідно зауважимо, що в разі використання конструкції на значній висоті, її підйом слід узгоджувати з місцевою владою, а іноді й з підрозділами Збройних сил протиповітряної оборони.

Розглядаючи питання динамічного аеродизайну сценічного простору, простежимо можливості використання надувних квітів та пневмогірлянд (надувних гірлянд) з них. Пневматичні квіти та гірлянди – це прості у користуванні, компактні у зберіганні, швидкі у монтажу-демонтажу, оригінальні, яскраві, гарні засоби театрально-декораційного оформлення. Різнокольорові динамічні та статичні пневматичні квіти, гірлянди, вінки, спіралі, геометричні фігури тощо – універсальні декорації святкового оформлення публічного простору – фасадів будівель на площах і вулицях, будь-яких водойм та фонтанів, – та сценічних майданчиків як закритих, так і відкритих, торгових експозицій й іноді навіть меморіальних пам'ятників під час проведення масштабних свят, міських урочистостей, шоу-програм і вистав. Пневмоквіти та пневмогірлянди можуть бути довільного розміру. Вони використовуються як у закритому просторі приміщення, так і поза ним, за будь-якої погоди, не залежно від пори року та часу доби, як для дорослих глядачів, так і для дітей.

Пневмогірлянди та пневмоквіти можуть бути статичні та динамічні – створювати перед очима глядачів ефект розквітаючого бутону. За потреби така декорація буде укомплектовуватись пультом автономного управління, що забезпечуватиме її рух – розкриття-закриття пелюсток, появу тичинок тощо. Розкриття надувних бутонів супроводжується тріскотлтвим звуковим ефектом. Гірлянда розкривається, коли під тиском повітря розстібається замаскований джгут із спеціальної тканими – пневморукав.

В результаті створюється на очах глядачів неочікуваний ефект послідовної появи ошатного, яскравого, рухомого декораційного оформлення. Надувні наземні квіти з ефектом розкриття можуть використовуватись на сцені як у поєднанні з пневматичними гірляндами, так і як окремі елементи декораційного оформлення. Динамічну пневматичну гірлянду також можна ефектно підсвічувати світловими діодами зсередини. Поєднання динамічних надувних декорацій з різними аудіовізуальними та піротехнічними сценічними ефектами створює неабиякий простір для мистецького пошуку. Прагнучи зробити емоційний акцент та справити неабияке естетичне враження на глядачів, режисер та сценограф можуть організувати раптову появу та розкриття пневмоквітів та пневмогірлянд на дзеркалі водної поверхні. Для посилення глядацьких вражень такі динамічні декорації можна об'єднати зі світлотіньовими ефектами та пострілами серпантином із трубки-тичинки під час розкриття пневмоквітки або й цілої гірлянди. Неабияке враження справлятиме на пасажирів та глядачів прикрашений квітами автомобіль, що розкриватимуться і закриватимуться, особливо ввечері та вночі, підсвічені сяйвом сотні світловий діодів.

Особливі пневмоконструкції, що отримали узагальнену назву "аеромен", можуть створювати хаотичні рухи, що цілком будуть схожими на справжнісінький танець. Під терміном "аеромен" слід розуміти будь-які наземні динамічні пневмофігури: рухомі стели, квіти, імітатори вогню, аерофонтани тощо, а не лише стилізовані рухомі фігури людини. Аеромени можуть бути розміщеними та рухатись біля сценічного майданчика впродовж усього театрально-видовищного заходу і водночас створювати стиль і доповнювати оформлення сцени. Досить широко їх застосовують також в якості рекламних покажчиків біля входу до приміщень.

Холодне (штучне, шовкове) сценічне полум'я все жвавіше опановує сценічний та публічний простори, що привносить в сценографію динамічність, ошатність, чарівність, іноді навіть затишок і відчуття тепла і комфорту, наче від натурального вогню. Завдяки абсолютній безпечності цього спеціального пнемо-світлового ефекту, що замінює використання відкритого полум'я, імітація відкритого вогню набуває серед режисерів і сценографів набуває дедалі більшої популярності. Ефект розбурханого полум'я досягається стародавнім театральним прийомом – вентилятор створює повітряний потік, завдяки якому у повітрі у вертикальному положенні майорить тонке шовкове полотно відповідних жовто-помаранчево-червоних кольорів, підсвічене знизу різнокольоровими прожекторами. Результат досить реалістичний – на відстані 1 м ніби відчувається тепло від вогню. Існує досить широкий асортимент приладів створення ефекту живого полум'я – від маленьких підвісних та ручних плошок і смолоскипів з невеликим клаптиком оранжево-червоно-полум'яного шовку, що коливається у повітряному потоці і підсвічується променями світлових діодів, до великих професійних систем, де потік шовкового полум'я досягає висоти 15 м. У них колір полум'я установки може змінюватися за спеціальною програмою або керуватися оператором дистанційно.

Останнім часом все більшою популярністю користується різновид надувної конструкції, що відтворює рух людини-оператора, яка розміщується всередині неї, та здатна до переміщення в енергетично автономному режимі, – надувний костюм (пневмокостюм, ростова фігура). Різноманіття форм сучасних пневмокостюмів вражає – у вигляді тварин, героїв казок, фігур для промо-акцій тощо. Для зручності роботи оператора у костюмі, розмір фігури не набагато вищий за людину, звідки і походить друга назва пневмоконструкції – ростова фігура. Пневмокостюми компактні та дуже легкі, швидкі і зручні у використанні.

Аналогом пневмокостюму тільки без оператора-людини всередині, якого замінено дистанційно керованим електромеханічним пристроєм, сьогодні став пневморобот. Ці конструкції знайшли своє застосування у різного роду шоу-програмах, у музеях, на виставках. З огляду на значну вартість електромеханічної складової частини пневморобота та з метою підвищення універсальності всієї конструкції, їхнім власникам часто доводиться у процесі створення нового зорового сценічного образу для пневморобота обмежуватись лише заміною пневматичної оболонки.

Останнім часом оригінальним засобом оформлення театрально-видовищного заходу стали зорби – прозорі, розміром у людський зріст кулі, надувні сфери з внутрішньою порожниною. Ставлячи за мету систематизувати різні сценічні пневматичні вироби, зорби можна класифікувати як підкатегорію особливих пневмокостюмів, оскільки в них задіяний оператор – людина, яка перебуває всередині зорба. Але якщо характерною ознакою пневмокостюму є прихованість оператора від глядачів, то в зорбі навпаки – він повністю на виду, зважаючи на прозорість матеріалу зорбу. Сценічний майданчик, яким рухаються повітряні кулі, іноді з світлодіодним підсвічуванням, в порожнині яких знаходяться виконавці – фантастичне видовище.

Підсумовуючи вищезазначене, можна стверджувати:

- у процесі дослідження встановлено, що пневмоархітектура, маючи низку переваг: компактність, мобільність, універсальність, низька вартість, можливість створення великого внутрішнього об'єму, легка модернізація, модифікація, трансформація, унікальна швидкість монтажу-демонтажу, світлопроникність, енергоекономічність, екологічність, є одним з пріоритетних різновидів універсальних тимчасових споруд, особливе місце серед яких займають пневмобудівлі театрально-видовищного призначення;
- наповнювачами пневматичних конструкцій та виробів може бути холодне і гаряче повітря та легші за повітря гази – гелій та водень;
- пневматичні конструкції мають різне застосування – в якості архітектури сценічного простору та засобів його оформлення;

- якісний склад оболонки пневмовиробів впливає на специфіку його використання в процесі підготовки та проведення театрально-видовищного заходу;
- сценічний аеродизайн за створюваним зоровим образом можна класифікувати на статичний (пневмодекорації, арки, надувні фігури, меблі, латексні та вінілові кулі) і динамічний (аеростати у формі кулі, дирижаблю та довільної форми; пневмогірлянди, пневмоківти, пневмокостюми, пневматичні прилади імітації вогню, зорби, аеромени, пневмороботи).

Досліджуючи пневматичні засоби конструювання сценічного простору ми лише поверхово торкнулися особливостей їх еволюції та залишили поза увагою конкретні приклади їхнього застосування у практиці сучасного сценічного мистецтва. Неохопленим залишився й питання поетики сценографічного рішення вистави з використанням пневмодекорацій. Зазначені вектори подальших досліджень підтверджують значимість і перспективність виду конструювання сценічного простору шляхом використання пневматичних конструкцій і виробів.

Примітки

[1] Вивчення надувних атракціонів у межах публікації не передбачено.

Література

1. Возвышаева Т.И. Архитектура хай-тек : Генезис, современное состояние : автореф. дис. на соиск. учён. степ. канд. архитектуры : спец. 18.00.01 "Теория и история архитектуры, реставрация памятников архитектуры" / Т.И. Возвышаева. – Москва : ВНИИ теории архитектуры и градостроительства, 1989. – 24 с.
2. Ищенко В. А. Нелинейный изгиб тороидальных резинокордных оболочек с учётом температурных воздействий : автореф. дис. на соиск. учён. степ. канд. техн. наук : спец. 01.02.03 "Сопротивление материалов и строительная механика" / В. А. Ищенко. – Днепропетровск : ДНУЖТ, 1983. – 18 с.
3. Летурнер. Курс аэростатики / Пер. с франц. – Изд. 2-е / Летурнер. – Москва : ОНТИ – Гос. авиац. и автотрактор. изд-во, 1932. – 176 с.
4. Логвинова Т.А. Геометрическое моделирование комбинированных мягкооболочечных конструкций : автореф. дис. на соиск. учён. степ. канд. техн. наук. : спец. 05.01.01 "Инженерная геометрия и компьютерная графика" / Т.А. Логвинова. – Киев : КИСИ, 1989. – 17 с.
5. НПО Аэроэкология: главная [Электронный ресурс] – Режим доступа: www.aeroecology.ru.
6. Рюрикова З.А. Тенденции развития временных сооружений общественного назначения в среде большого города : автореф. дис. на соиск. учён. степ. канд. архитектуры : спец. 18.00.02 "Архитектура зданий и сооружений" / З.А. Рюрикова. – Москва: МАИ, 2009. – 24 с.
7. Цихановський В.К. Деформування висячих і пневмонапружених оболонок із урахуванням геометричної та фізичної не лінійності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора техн. наук. : спец. 05.23.17 "Будівельна механіка" / В.К. Цихановський. – Київ: КНУБА, 1999. – 33 с.
8. Цыхановский В.К. Исследование напряженно-деформационного состояния пневмонапряжённых мягких оболочек методом конечных элементов : автореф. дис. на соиск. учён. степ. канд. техн. наук. : спец. 01.02.03 "Сопротивление материалов и строительная механика" / В.К. Цихановский. – Киев : КИСИ, 1982. – 22 с.
9. Aerodynamic Theory / Editor in Chief William Frederick Durand. – Vol. VI. : Airplane as a Whole, Aerodynamics of Airships, Performance of Airships, Hydrodynamics of Boats and Floats, Aerodynamics of Cooling. – Berlin: Julius Springer, 1936. – 287 s.
10. Dent R. N. Principles of Pneumatic Architecture / Roger Nicholas Dent. – London: Architectural Press, 1971. – 236 s.
11. Warner E. P. Aerostatics / Edvard P. Warner. – New York: Ronald Press Company, 1926. – 112 s.

References

1. Vozvyshaeva, T.I. (1989). Architecture of high-tech: Genesis, modern state. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow: All-Union Scientific Research Institute of Theory of Architecture and Urban Planning [in Russian].
2. Ischenko, V.A. (1983). Nonlinear bend of toroidal cord-rubber shells in context of temperature influences. Extended abstract of candidate's thesis. Dnipropetrovsk: DNURT [in Russian].
3. Leturner. (1932). Course of aerostatics. Moscow: ONTI – Gos. aviats. i avtotraktor. izd-vo [in Russian].
4. Logvinova, T.A. (1989) Geometrical design of the combined soft shells constructions. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: KEBI [in Russian].
5. Scientific and Production Association Aeroecology: Home – Retrieved from www.aeroecology.ru [in Russian]
6. Ryurikova, Z.A. (2009) Progress of temporal building for public needs and tendencies in a city context. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow: MAI [in Russian].
7. Tsykhanovskyi, V.K. (1999). The deformation of hanging and pneumatically pressured shells, taking into account their geometrical and physical linear instability. Extended abstract of Doctor's thesis. Kyiv: KNUCA [in Ukrainian].
8. Tsyihanovskiy, V.K. (1982). Research of the tense deformation state of pneumatically tense soft shells by the method of last elements. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: KECI [in Russian].
9. Durand, W.F. (Eds.). (1936) Aerodynamic Theory (Vols. VI : Airplane as a Whole, Aerodynamics of Airships, Performance of Airships, Hydrodynamics of Boats and Floats, Aerodynamics of Cooling). Berlin: Julius Springer [in English].
10. Dent, R.N. (1971). Principles of Pneumatic Architecture. London: Architectural Press [in English].
11. Warner E.P. (1926) Aerostatics. New York: Ronald Press Company [in English].

Стаття надійшла до редакції 03.10.2017 р.

UDC 792. 077 (477)

Yan Iryna
Ph.D. in Arts, Associate Professor,
doctoral student of the National Academy
of Managerial Staff of Culture and Arts
iniko2004@ukr.net

THE ROLE OF UKRAINIAN MUSIC AND DRAMA THEATRE IN PRESERVATION AND DEVELOPMENT OF CULTURAL TRADITIONS OF THE UKRAINIAN NATION OF THE LAST THIRD OF THE XIX – BEGINNING OF THE XX CENTURY

The purpose of the work is to analyze the role of the Ukrainian music and drama theatre in preserving and developing the cultural traditions of the Ukrainian nation in the last third of the XIX – beginning of XX century. Ukrainian music and drama theatre is being investigated as an integral part of Ukrainian cultural and historical heritage and bright national historical and cultural phenomenon, that serves as a focus for preservation and development of national traditions, spiritual knowledge and values. The research **methodology** consists in the use of historical-cultural, comparative methods and art techniques that make it possible to analyze the main aspects of the prominent Ukrainian figures' activity and highlight their contribution to the nationwide cultural treasury. The **scientific novelty** of the work lies in the fact that it proves the nation-forming, ethnic-consolidating and ethnic-creating role of the Ukrainian music and drama theatre in preserving and developing cultural traditions of the Ukrainian nation in the last third of the XIX – beginning of the XX century. **Conclusions. It** was concluded, that despite state censorship and harassment, activity of outstanding theatrical figures was an important factor of the national culture development, formation of the national identity, promoted the ethnographic foundations and traditions of the Ukrainian nation and contributed to the preservation of national and cultural identity.

Keywords: Ukrainian theatrical culture, national and cultural revival, mentality, Ukrainian music and drama theatre, traditions, repertoire.

Ян Ірина Миколаївна, *кандидат мистецтвознавства, доцент, докторант Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

Роль українського музично-драматичного театру в збереженні та розвитку культурних традицій української нації в останній третині XIX – на початку XX століття

Мета роботи – проаналізувати роль українського музично-драматичного театру у збереженні та розвитку культурних традицій української нації в останній третині XIX – початку XX століття. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні історико-культурного, компаративного, мистецтвознавчого методів, які дають змогу дослідити багатоаспектну діяльність видатних українських театральних митців, висвітлити їх внесок у загальнонаціональну культурну скарбницю. **Наукова новизна** роботи полягає в обґрунтованні націєтворчої, етноконсолідуючої, етновідтворюючої ролі українського музично-драматичного театру у збереженні та розвитку культурних традицій української нації в останній третині XIX – початку XX століття. **Висновки.** Діяльність видатних театральних митців, незважаючи на переслідування, державні та цензурні утиски, була важливим чинником національного культуротворення, пропагувала етнографічні засади та традиції української нації, сприяла збереженню національно-культурної ідентичності.

Ключові слова: українська театральна культура, національно-культурне відродження, ментальність, український музично-драматичний театр, традиції, репертуар.

Ян Ирина Николаевна, *кандидат искусствоведения, доцент, докторант Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

Роль украинского музыкально-драматического театра в сохранении и развитии культурных традиций украинской нации в последней трети XIX – в начале XX века

Цель исследования – проанализировать роль украинского музыкально-драматического театра в сохранении и развитии культурных традиций украинской нации в последней трети XIX – начала XX века. **Методология** исследования заключается в применении историко-культурного, компаративного, искусствоведческого методов, которые дают возможность исследовать многоаспектную деятельность выдающихся украинских театральных деятелей, осветить их вклад в сокровищницу украинской культуры. **Научная новизна** работы заключается в обосновании роли украинского музыкально-драматического театра в формировании нации, этнической консолидации, сохранении и развитии культурных традиций украинской нации в последней трети XIX – начала XX века. **Выводы.** Деятельность выдающихся мастеров украинской сцены была важным фактором национально-культурного возрождения, формирования национального самосознания, пропагандировала этнографические основы и традиции украинской нации, способствовала сохранению национально-культурной идентичности.

Ключевые слова: украинская театральная культура, национально-культурное возрождение, ментальность, украинский музыкально-драматический театр, традиции, репертуар.

One of the defining places in the process of developing the independent Ukrainian state belongs to the revival and preservation of the national cultural heritage in its retrospective variety. The study of the Ukrainian music and drama theatre, which for many centuries has been an important component of the national cultural and historical heritage, expression of its ethnic consciousness code and national mentality,

© Yan I., 2017

the source of preserving folklore traditions and the bright concept of spiritual development of the Ukrainian nation, is one of the priority areas of the national scientific space.

The works of D. Antonovych [2], N. Andrianova [1], A. Krasylnikova [7], B. Romanytsky [15] and others are devoted to the trends and ways of development of Ukrainian theatre. Historical-ethnographic and folklore aspects of the Ukrainian culture formation are covered in the works of F. Kolessa [9], A. Ivanytskyi [6], S. Grytsa [5] and others. However, despite the significance of the scientists' work, the study of specific features of the Ukrainian music and drama theater formation in the aspect of the national cultural tradition and the projection of contemporary art trends still requires a historical and art-study analysis. Therefore, the purpose of this research is to determine the role of the Ukrainian musical and drama theatre in the process of preservation and development of the Ukrainian cultural traditions of the last third of the XIX – beginning of the XX century.

In the last third of the XIX century, the Russian Empire state institutions took particular care over monitoring the Ukrainian national liberation movement, which at that time took shape of Ukrainophilic and moved from the cultural to the socio-political sphere. It is to be noted that during the period under review Ukrainians differed from other European nations because they lived in different states, different socio-economic, political and socio-cultural realities. The task of Ukrainian national liberation movement representatives was to consolidate the Ukrainian community into an integrated national entirety with the only Ukrainian literary language and national culture.

The state power of the Russian Empire tried to intervene legislatively the spread of the Ukrainian national liberation movement, prevent the manifestation of national ideology towards constitutional federalism, national-territorial autonomy, awareness of Ukrainian sovereignty and also strived not to allow an active political struggle for national and social liberation on an all-Russian scale.

Ukrainian culture as a powerful national system has undergone significant persecution from the imperial authorities and state power structures that organized special legislative framework, the purpose of which was the integration of Ukraine into an imperial society, resulting in the unification of historical memory, national identity and the perspective of the Ukrainian nation.

The system of state legislative, executive and judicial bodies, introducing the imperial Russification regime, tried to prevent from the development of a great part of national culture – the Ukrainian music and drama theatre.

It was extremely difficult for theatrical artists to get permission to stage Ukrainian musical-drama performances since it was necessary to get the verdict of the entire imperial bureaucratic-censorship apparatus. There was a special way to consider them according to the legislative provisions of the censorship charters of 1804, 1826, 1828. After the examination, local censors had to send manuscripts to the Main Directorate of Censorship of the Press, which in turn sent them to St. Petersburg Censorship Committee, which, after viewing, returned them to the Main Department for its conclusion. After studying all previous conclusions, the Head of the Main Directorate for Censorship of the Press decided their future [11, 137].

Formal permission was granted in particular by the local authority, which in its turn was guided by the regulatory state directives, circulars, closely cooperated with the Main Directorate of Press, Censorship Committee and the police department. The Main Directorate of Press and Censorship Committee, in accordance with the legislative documents and the powers granted to them, carefully checked the theatrical repertoire, and theatrical works that did not correspond to the ideological beliefs of the state were withdrawn from circulation and, at best, returned to the author for rewriting [22, 12].

To strengthen the state control over Ukrainian theatrical art, a special order was issued by the Minister O. Tolstoy on February 22, 1884, in which it was noted that: "Due to the fact that the Ukrainophilic party has chosen a theatrical stage to promote its activities, I oblige all the little-russian troupes to perform along with little-russian plays the same number of acts of Russian plays" [18].

This order, sent to the Governor-Generals, supplemented the circular of the Main Directorate for the Press dated March 21, 1884; it proclaimed the basic rules for staging theater performances and once again demonstrated total state control over Ukrainian theatrical art that tried to artificially limit the national drama within the farce entertainment problems.

P. Saksaganskyi wrote the following: "... oppression is intentional, as if on purpose, to destroy the theater" [17, 35]. Censorship, in turn, as a subordinate imperial authority, was inexorable, carefully and meticulously fulfilled its obligations. The plays containing the words "zaporozhets", "cossack", "native land" were banned. Historical and social-historical plays, revealing the life of the intelligentsia, connected with the history of Ukraine, were not allowed to be staged. Ukrainian musical and dramatic groups were prohibited to perform the plays not for the content and concept, but only one for the Ukrainian language, as the Chief of the press affairs explained.

Regarding the activities of censorship, P. Saksaganskyi claimed: "It is necessary to put these superiors of the artists, these oppressors of art in strict limits and not allow them to threaten by the article 1684 even in the case when there are no components of crime. It is necessary to abolish their right to stop performances without trial and their force will immediately diminish, which serves only as an insulting proof that even those playwrights who work in the interests of the theater, who need to care about the theater's prosperity, create oppression to actors through their agents. There are enough examples of our miserable

situation among the numerous obstacles ... that is a fact of violence and a brake on the way to proper development of the theatre" [17, 36].

M. Kropyvnytskyi and M. Starytskyi, the founders of the Ukrainian music and drama theatre, continued the traditions of T. Shevchenko and I. Kotlyarevskyi, to preserve national identity, the opportunity to have own national theater tradition, to revive and preserve national folk-song, folk tradition of the national folk tradition, applied all their creative toolkit – music and drama, ethnographic domestic specifics of repertoire, ethnographic character of sets, costumes, choreographic design concepts, determining the further development of Ukrainian theater as music and drama. They built their dramaturgy, organically connecting it with folk songs and dances.

Their dramatic work is musical both in terms of its inner content, and in the musicality of the dramatic word. This is precisely why it requires special musical representation – a musical combination of the actor's play with the sound of the orchestra, vocals with the dance. This is what determines their own original creative position. They have used it to outline the direction of romantic and lyrical stage creativity that exists today in the Ukrainian theatre.

Ukrainian folklore contributed to disclosure of the spiritual state, to diversify the range of feelings and moods of stage characters in luminaries' musical and dramatic performances. All mise-en-scenes, all complex polyphonic director's drawing obeyed musical images, vocal parts, moods and rhythms of orchestral score.

Introduction of Ukrainian song folklore into dramatic action of performances created a special musical and poetic atmosphere of dramatic action: scenes of celebration, fun and jokes were vividly reflected thanks to folk songs "Oh, I'll Take a Cup", "Back and Forth Crouched Down ("Tchaikovskyi or Olexii Popovych" by M. Kropyvnytskyi), "Something Knocked and Crashed in the Woods", "Oh, Came a Cossack to a Fast Ford" ("Madcap of the XVIII Century" by I. Karpenko-Karyi), "Oh, My Little Chernychko", "Hop, chuki! Chuki, chuki" ("Chasing Two Hares" by M. Starytskyi). Lyrical and poetic atmosphere of scenic action was created by the songs-romances: "Shine the Moon and You – Clear Stars" ("Misfortune is not a Trouble for everyone, for some it is Luck" by M. Kropyvnytskyi), "A Quiet Night has Come, the Angel of Dreams has Come down" ("Devil's Rock" by I. Karpenko-Karyi) [13, 231].

The presence of choirs in the national musical and dramatic groups of leading figures provided an opportunity to reproduce in the theatrical action the traditional collective singing inherent in Ukraine. Ukrainian musical and poetic folklore sounded in all its intonational wealth in the national musical and dramatic performances. According to the situation, the composition of the choir was selected: male, female or mixed. Choral fragments of folk songs became an adornment of musical and dramatic performances: "Nazar Stodolya" by T. Shevchenko, "Oh, do not Go Hryts to Vechornytsi" by M. Starytskyi, "Christmas Eve" by M. Lysenko, etc. [21, 43].

Analysis of historical sources shows the attraction of a leading composer P. Nishchinsky to cooperate with outstanding theater artists. He wrote tone pictures "Vechornytsi" for the play "Nazar Stodolya" by T. Shevchenko (in 1875). They consist of orchestral introductions and 7 solo and choral episodes, two of which performed by the chorus of guys "Blow the Winds Violent" (No. 3) and the drinking song of the Mistress with the choir "Oh, pour to those who drink" (No. 6) have folk melodies as the basis, while other musical numbers are authored, but filled with Ukrainian folk intonations. In particular, a remarkable author's sample of lyrical lingering folk songs is the song of the Mistress "A Dawn with the Moon Met over the Valley " (No. 1) on the text by T. Shevchenko, the girlish chorus song "Good evening, Mother" (No. 2) is close in its nature to Ukrainian song and dance tunes. The male choir's song "The Gray Cuckoo", organically reflects the atmosphere of scenic action in "Nazar Stodolya" and became an independent piece of many choirs [13, 234].

"Vechornytsi" integrated in itself melodic, modal, and metro-rhythmic folkloric riches of the Ukrainian nation. A well-known theater critic S. Durylin notes that " Kropyvnytskyi staging vechonytsi in "Nazar Stodolya", beyond the undeniable beauty, theatrical brightness of this scene, did not take a great interest in showing an ethnographic picture, he did not recourse to theatrical archeology (note that the play takes place in the 17th century), but gave the performers an overall effective task: to listen to the song of the kobza player. In addition to the general dramatic task, there were other tasks for everyone, every actress and member of the chorus had to communicate with a partner – girls with boys; after all, not only for the song of the kobza player, but for this festive meeting with the guys came the girls to "Vechornytsi" [20, 21].

M. Lysenko, M. Kropyvnytskyi and M. Staritskyi had very fruitful professional and creative ties. In the 1880s, M. Kropyvnytskyi performed the production of M. Lysenko's musical-dramatic works "Chornomortsi" and "The Drowned Woman" and M. Starytsky was the author of the libretto. The basis of the play "Chornomortsi" is a musical drama. Ensembles, chorus and orchestra (the presence of overture and independent orchestral episodes) perform the key role in it. This work concerning drama and composition organically continues the national traditions of the Ukrainian music and drama theatre, basing on Ukrainian song folklore. It was the basis for M. Lysenko to create the characteristics of individual characters, choral and ensemble scenes. In particular, Ukrainian lyrical songs form the basis of the main characters' vocal numbers: "You, My Dear, Covered with the Dust" (Marusya's song "My Head Hurts"), "Oh, Come out, Come out, the Light Moon" (Ivan's song). The musical characteristic of a rich boy Kharko is the Ukrainian joke-dancing songs "My Father Used to Say to Me", and "There is a Beetle on the Road". The folk-song material is the

basis of the ensembles (the lyric duet of Marusya and Ivan "Do not Forget, My Star", the trio of Kylyna, Kabytsya and Ilko) and the choral episodes (Cossacks choirs "Hey, Huk, Mother, Huk", "Cossacks Whistled", "Glory to our Cossacks" women's wedding choirs) [20, 35].

Bright national musical and choreographic composition was an integral part of M. Sadovskyi's musical and dramatic productions, in which social and psychological truth along with national ethnographic and everyday pictures were reproduced generalized, emotionally and poetically. Sensing the specifics of the musical drama performance, the director never violated the modal-style composition, and the rhythmic structure of the musical drama for the sake of scenic authenticity., According to V. Vasylko, working with actors M. Sadovskyi brought up not singers who play like dramatic actors, but first of all singing actors, who live naturally and sincerely and act in the atmosphere of a musical drama performance.

V. Vasylko recalled: "I remember at the rehearsals of M. Lysenko's opera "Eneida", Mykola Karpovych sought actors to switch organically from prose to singing; he wanted the emotional state of the character gained such emotional intensity that would naturally flow into the aria, into the song. He said: "It happens in life that people suddenly start singing of their own free will. Remember your feelings, and you will agree that your state of mind requires singing: you were cheerful and you wanted to sing; but it happened that you hid something in the song, even conquered something in yourself with its help. And in a grievous, indescribable grief a man weeps bitterly, sobs, cries. This is also a kind of "singing" that comes from the depths of a person's feelings"[4, 61]. Such a deep vision of musical art as a means of true emotional expression and disclosure of the human feelings, organic combination of singing and literary words, shows innovation and progressive nature of M. Sadovsky's artistic principles, which he actually embodied in his musical and dramatic performances.

Therefore, despite state censorship and harassment, activity of outstanding theatrical figures was an important factor of the national culture development, formation of the national identity, promoted the ethnographic foundations and traditions of the Ukrainian nation and contributed to the preservation of the national and cultural identity.

References

1. Andrianova, N. (1960). Ways of Ukrainian theatre development. Kyiv: Knowledge [in Ukrainian].
2. Antonovych, D. (1925). Three hundred years of Ukrainian theatre, 1619 – 1919. Prague [in Ukrainian].
3. Zhdanova, I. (1995). Art intelligentsia of Dniper Ukraine in the last quarter of the nineteenth – early XX century. Kyiv [in Ukrainian].
4. Vasulko, V. (1987). Theatre devotional life. Kiev: Art [in Ukrainian].
5. Grits S. (1979). Melos of Ukrainian folk epics. Kiev: Naukova Dumka [in Ukrainian].
6. Ivanitskii, A. (2004) Ukrainian folk music. Vinnytsia : New Book [in Ukrainian].
7. Krasylnykova, O. (1999). History of Ukrainian theatre of the XX century. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
8. Koliada, I. (2010). Socio-political activity of Ukrainian intelligentsia in the Russian Empire in the late XIX – early XX century. Pereyaslav-Khmelnytskyi [in Ukrainian].
9. Kolessa, F. (1969) Melodies of Ukrainian folk thoughts. Kiev: Naukova Dumka [in Ukrainian].
10. Kropivnitskiy, M. L. (1968). Works. Kyiv: Derzhpolitvydav [in Ukrainian].
11. Lysa, O. (2010). Political attitudes of Dniper Ukraine intelligentsia of the second half of XIX– early XX century. Pereyaslav-Khmelnytskyi [in Ukrainian].
12. Maliuta, O. (2008). "Enlightenments" and the Ukrainian state (the second half of XIX – early XX century). Kyiv: Education [in Ukrainian].
13. Novykov, A. (2011). Ukrainian drama and theatre from ancient times to the early XX century. Kharkiv: Osnova [in Ukrainian].
14. Reient, O. (2003). Ukraine in the imperial epoch (XIX – beginning of XX century). Kyiv [in Ukrainian].
15. Romanytskyy, B. (1950). Ukrainian theatre in the past and nowadays. Kyiv: Derzhpolitvydav URSR [in Ukrainian].
16. Starytskyi, M. (1965). Works. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
17. Saksaganskiy, P. (1938). Since the last Ukrainian theater. M.: Art [in Russian].
18. State Archives of Odessa Region. F.5. Op.1. Spr. 1689. ark. 77 [in Ukrainian].
19. Charnetskyi, S. (2014). The history of Ukrainian theatre in Galicia. Essays, articles, materials. Lviv: Litopys [in Ukrainian].
20. Sidorenko, V.(2006). Essays on the history of theatrical art of Ukraine of the twentieth century. Kyiv [in Ukrainian].
21. Shurapov, V. (2002). 120 years of Mark Kropyvnytskyi Theatre. Kirovohrad: "Kod" [in Ukrainian].
22. Yurchenko, V. (2010). Materials of censorship institutions in the city Kyiv as a historical source (1838 – 1917). Kyiv: Taras Shevchenko National University [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 13.10.2017 р.

UDC 7:061.4 (100)

Babchenko Yanina
graduate student of the Kyiv National
University of Culture and Arts
yannina.bambinos@gmail.com

INTERNATIONAL PUPPET FESTIVAL "PODILSKA LYALKA" IN ART CREATIVE PROCESS OF THE DEVELOPMENT OF THEATER FESTIVAL MOVEMENT IN UKRAINE

The purpose of the article. The purpose of the article is to provide a general description of the theatrical festival movement in Ukraine, its classification and to explore the international puppet festival "Podilska Lyalka" in terms of its artistic expediency and effectiveness in educating the younger generation of the Ukrainian state. **Methodology.** The methodology of the study involves applying arts and cultural, analytical, diachronic and systematic methods of studying the international festival for children "Podilska Lyalka" as a phenomenal multi-genre form of spectacular and theatrical performance, its sustainability and traditionality in the artistic and creative space of contemporary stage art. **Scientific novelty.** The novelty of the study lies in the analysis of theatrical festival as an artistic spectacle-mass form, its classification and the role of the international puppet festival as a dynamic procedural artistic action. **Conclusions.** International puppet festival "Podillya Lyalka" acts as an analyst and promoter of modern trends in the development of puppet art, as evidenced by its regular holding in our country. Modernity requires the necessary disclosure of the proportion of the mission of the festival and socio-cultural context, attempts to find cultural, as well as educational and economic benefits, which should be incorporated into the festival formula, while considering the possibility of their implementation. Finally, despite the significant role of Ukrainian international festivals of puppet theaters for children in the formation of theatrical life of independent Ukraine, their significance for these processes remains undervalued. It is almost completely out of the attention of Ukrainian humanitarian science. Festivals require objective and integrated research as an integral system of achievements and preservation of theatricality.

Keywords: festival, theater-festival movement, a puppet theater, International puppet festival "Podilsky Lyalka"

***Бабченко Яніна Юріївна**, аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв*

Міжнародний фестиваль "Подільська лялька" у художньо-творчому процесі розвитку театрально-фестивального руху в Україні

Мета роботи. Надати загальну характеристику театрального фестивального руху в Україні, його класифікації та дослідити міжнародний фестиваль ляльок "Подільська лялька" з точки зору його художньої доцільності та ефективності у вихованні підростаючого покоління української держави. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні мистецтвознавчого, культурологічного, аналітичного, діахронічного та системного методів дослідження міжнародного фестивалю для дітей "Подільська лялька" як феноменальної багатожанрової форми видовищно-театрального дійства, його сталості та традиційності у художньо-творчому просторі сучасного сценічного мистецтва. **Новизна дослідження** полягає у аналізі театрального фестивалю як художньої видовищно-масової форми, її класифікації та ролі міжнародного фестивалю ляльок як динамічного процесуального мистецького дійства. **Висновки.** Міжнародний фестиваль ляльок "Подільська лялька" виступає аналітиком та пропагандистом сучасних тенденцій розвитку лялькового мистецтва, про що свідчить його регулярне проведення в нашій країні. Сучасність потребує необхідного розкриття співвідношення місії фестивалю та соціокультурного контексту, спроби віднайти культурні, а також освітні та економічні переваги, котрі повинні бути закладені у фестивальну формулу, розглянувши при цьому можливості їх реалізації. І, останнє, не зважаючи на суттєву роль українських міжнародних фестивалів лялькових театрів для дітей у формуванні театрального життя незалежної України, їхнє значення у цих процесах залишається недооціненим та майже цілком поза увагою української гуманітарної науки. Фестивалі потребують об'єктивного комплексного дослідження як цілісної системи досягнень та збереження театральності.

Ключові слова: фестиваль, театрально-фестивальний рух, театр ляльок, міжнародний фестиваль ляльок "Подільська лялька".

***Бабченко Янина Юрьевна,** аспирантка Киевского национального университета культуры и искусств*

Международный фестиваль "Подильська лялька" в художественно-творческом процессе развития театрально-фестивального движения в Украине

Цель работы. Дать общую характеристику театрально-фестивального движения в Украине, его классификации и исследовать международный фестиваль кукол "Подильська лялька" с точки зрения его художественной целесообразности и эффективности в воспитании подрастающего поколения украинского государства. **Методология** исследования состоит в применении искусствоведческого, культурологического, аналитического, диахронического и системного методов исследования международного фестиваля для детей "Подильська лялька" как феноменальной многожанровой формы зрелищно-театрального представления, его постоянства и традиционности в художественно-творческом пространстве современного сценического искусства. **Новизна исследования** состоит в анализе театрального фестиваля как художественной зрелищно-массовой формы, ее классификации и роли международного фестиваля кукол как динамического процессуального художественного представления. **Выводы**. Международный фестиваль кукол "Подильська лялька" выступает аналитиком и пропагандистом современных тенденций развития кукольного искусства, о чем свидетельствует его регулярное проведение в нашей стране. Современность требует необходимого развития соотношений миссий фестиваля и социокультурного контекста, попытки изобрести культурные, а также образовательные и экономические преимущества, которые должны быть заложены в фестивальную формулу, рассмотрев при этом возможности их реализации. И, последнее, не взирая на существенную роль украинских международных фестивалей кукольных театров для детей в формировании театральной жизни независимой Украины, их значение в этих процессах остается недооцененным и почти в целом

© Babchenko Ya., 2017

за пределами внимания украинской гуманитарной науки. Фестивали требуют объективного комплексного исследования как целостной системы достижений и сохранения театральности.

Ключевые слова: фестиваль, театрально-фестивальное движение, театр кукол, международный фестиваль кукол "Подильська лялька".

During its many years of existence, the theater has a colorful history of creativity of masters of stage art. Its scene gave the name to a huge army of playwrights and writers generally, who eventually were recognized as a well-known classics of literature. Theater, as the most ancient and the most modern kind of art, wrote in golden letters many pleiads of creative names in human culture. Therefore, there is no doubt that theater in its practical experience gained weighty features of self-determination. "As it is known, theatrical practice includes a wide range of artistic-reflexive activities: theatrical art, theatrical performances, spectacular-play forms of social activity, metatheatrical components of artistic culture. As an active creative phenomenon of spiritual culture, theatrical practice has enormous opportunities of cultural creativity, the ability to implement a programmable reverse effect on the life and civilization process "[2, 6].

One of the most honorable places in the modern artistic and creative process, among the various theatrical sights, is the festival as the largest form of theatrical and theatrical performance. The festival as a process of theatrical movement is the spectacular form that is intended to generalize the multifaceted experience of domestic theatrical life in the context of various cultural traditions of the world. The festival is an analyst of the modern trends in the development of theatrical art, indicating the principle of modernization of fundamentals of accumulation and exchange of artistic information in further development of theatricality.

The relevance of the research is that the modern theatrical festival movement is developed in accordance with historical logic, changing, according to circumstances, social conditions of life and psychological factors, finding adequate artistic forms of embodiment. In the course of aesthetic and artistic analysis of the evolution of the festivals it was proved that various theatrical forms, often substantially opposite, acquired a high artistic rating and were historically recognized.

The purpose of the article is to provide a general description of the theatrical festival movement in Ukraine, its classification and explore the International Puppet Festival "Podilska Lyalka" in terms of its artistic expediency and efficiency in the upbringing of the younger generation of the Ukrainian state.

The main part. In the reference literature, festival is interpreted as a "mass celebration" "celebration", which includes an overview of achievements in the field of art (music, theater, cinema, pop and other types of genres). The most of the researchers consider the festival as a contest and creative competition. It is agonality (agon – from ancient Greek. 'Αγων, struggle, competition) is a kind of verbal dispute between actors, a collision of thoughts, outlining the essence of festivals, gives them a certain specifics and reveals this phenomenon as cultural and artistic one.

Theatrical festival as a phenomenon of culture and entertainment requires a philosophical-aesthetic, general-psychological, cultural-historical and art-study analysis-consideration: what is a festival; what place does it occupy in the artistic and creative process of the masters of stage art and what is its main function and mission in human culture in general?

Festival movement for its centuries-long history has acquired a phenomenal variety. Describing this performance as a phenomenon of culture, festival can be classified as follows: in areas: art and cultural-leisure activities. In its turn, the principle of classification of artistic festivals can be carried out according to the types, styles, age category, period and place of holding. However, festivity, competition, mass and traditional nature remain general and unchanged features of the entire festival movement of any direction.

Speaking about the festivals of theatrical art, their classification occurs as follows: by the venue (stationary closed facilities and open stage buildings); by the period of holding (traditional, one-time) and by the style of theatrical activities. However, the main feature of theatrical festivals is always a traditional form – performance. Grounding of poetics of dramatic basis, analysis of skills and talent of actors and directors are an integral part of the entire creative process of the festival-competition. "International theatrical festivals are not only the showing of yourself the best, but above all the kinship and community of creative searchers. The international theater and festival life is a meeting of like-minded people, the communication of artists, the unification of the work of shops and, most importantly, the exchange of experience"[5].

The novelty of the research is based on the analysis of the theatrical festival as an artistic spectacle-mass form, its classification and the role of the international puppet festival as a dynamic procedural artistic action. Important place in the international festival movement of theaters of various types, directions and styles is hold by the world's festivals for children. In this genre variety of theatrical creativity, puppet theatrical companies occupy the place of honor. International festival movement of puppet theaters in Ukraine is well developed and is hold for decades. Many Ukrainian cities, namely Uzhhorod, Lutsk, Lviv, Chernihiv, Ivano-Frankivsk, Vinnytsia and others can be proud of the colorfulness of the festival palette of cultural and artistic events of puppeteers. In 1999, Vinnytsia puppet theater "Golden Key" became the founder of the international puppet festival "Podilska Lyalka" and invented the emblem of the festival. From that time, once every two years, the festival takes place in the city of Vinnytsia. For more than fifteen years, the theater director Mikhail Baidyuk, has been at the head of the International "Podilska Puppet" Festival.

The main task of the festival is the popularization of modern, multi-genre, various puppet art; activating the dynamics of its development in the world of scenic space; preservation of the best examples of the Ukrainian classical puppet theater; the search for new directions of artistic creativity in this versatile, vibrant art for children and a wide range of people; cultural and aesthetic upbringing of the future generation at the fruitful achievements of international and domestic art of puppet theaters. The program of the festival provides for competitive tests of various degrees of appreciation and rewarding, as well as the arrangement of multifaceted artistic activities that provide for the improvement of professional skills of theatrical puppet companies.

In 2003, the III International Festival of puppet theaters "Podilska Lyalka" was held. In four days, the audience of different age categories was able to view twelve amazing and fantastic performances from many countries around the world. It should be noted that the art theaters have the main feature – the spectacle and uniqueness of art forms. The children's performance in this direction of artistic and creative activity has a simplified and easy to understand form, which goes to its super-task using fairy tale characters. "How does a puppet, this charming, sweet individual, differ from the artist? In all conditionality of its existence, it has double possibilities, because its own character is added by the nature of puppeteer. In a literal sense of the word, the puppets "sat" on the head of their masters in the performance "Horseshoe fortunately" of the Volyn Puppet Theater.

Turned inside out the hats of the artists are turned into figurines of lovely grandfather and grandmother, with whom the lazy donkey lives"[4]. The play is performed by three actors. A cart creates vivid spectacle of the action. The actors transform it into an appropriate form in accordance with the director's plan of time-space setting. In the implementation of the directorial embodiment the artist working on the characters, use all means of plastic and external expressiveness of a physical body. For this show, the actor's ensemble of Volyn Theater deservedly received the Grand Prix of the festival. The creatively different staging of the fairy tale "Husi-lebedi" was shown at the festival by the Belarusian puppet theater of the city of Bryansk. The performance was played as a one-man show. The main character of the one-man theater was an actress acted by N.Isayeva. The actress played a role in character of narrator, transforming herself into characters of the play, who actively communicated with the audience. "The puppets are amazing themselves, but in a different way, they act when, as a partner on the stage there is an actor, the so-called living plan. "Mark Chagall. The overcoming" of the Odessa Theater-Studio "Art Therapy" was recognized as the best experimental work. Thanks to the synthesis of puppet performance, living plan, shadow theater, fine art line with the use of copies of the paintings of the artist there appeared a strong monologue-memoir, a monologue-story about his own life, love, time and its terrible millstones. This performance is difficult to be regarded as purely puppets. There is art in it as a state of mind." However, for puppeteers, this glorious, special actor brotherhood, art is associated with the soul only [4].

IV International Festival of puppet theaters "Podilska Lyalka", which started on May 13, 2005 in the city of Vinnitsa, showed a serious struggle for a Grand-Prix. This was confirmed by the level of the first performance of the festival of puppet theaters from Minsk – Belarusians presented their "Incredible Adventures". The main task of the artists-puppeteers is the satisfaction of a viewer, not "art for the sake of art". "It is possible to play with the puppets for a lifetime, if this game brings people as much joy as was given to small and not very small Vinnitsia residents by the opening of the festival in Sadovsky musical-drama theater. The audience got much more than ever expected – the artists did not just try to tell the story of the life of one fairy tale, but also lived with one life with each hero – a querulous woman, a cat, a cock or a young boy ... "[3].

V International Festival of puppet theaters "Podilska Lyalka 2007" was opened on May 14 in Sadovsky regional drama theater. 17 theaters from Bulgaria, Romania, Belarus and many of the major cities came to the fest competition. International festival "Podilsky Lyalka 2007" had many original moments – surprises. Vinnitsa visited many theaters, which for the first time played on stages of Podillya. Among them, there were private Ukrainian collectives, which recently appeared in Nikolayev and Kiev. For the first time the festival visited the puppeteers from Volgograd, Belgorod, the cities of Rousse (Bulgaria) and Iasi (Romania). Each participant, in accordance with the rules, brought the premiere. There were no restrictions on the genre. The festival featured performances for various spectators: from fairy tales for the smallest to the premiere for the adult audience. The Vinnitsia residents saw plays by the masterpieces of M. Gogol, Sh. Perro, O. Pushkin, M. Lysenko and I. Franko. The "Golden Key" on the rights of the owner introduced two performances: "Ivasik-Telesyk" and the novelty of the repertoire "Three Bags of Tricks" by Ivan Franko. Each theater received a symbolic "Podilsky Lyalka" as a present. Performances were held not only in the regional center, but also in Nemirov and Tivriv. The festival lasted for 5 days.

The grand opening of the "Podilska Lyalka 2009 Festival took place on May 12, 2009. This is already the sixth time Vinnytsia has received a competitive theatrical activity of international level. In the competition program of the festival 16 puppet theaters from Ukraine, foreign collectives from Georgia and Romania presented their works. In general, Vinnytsia hosted guests from 16 countries. The Grand Prix was awarded to the Rivne Academic Regional Puppets theater for the "Forest Song" (Lisova pisnia). This theatre is developing in the direction of the newest forms and means of puppetry, where a puppet, actor and production will look unusual, non-standard, every time in a unique creative decision of the scenery, costumes, puppets, and the production itself.

The performance "Ukrainian Night", by which Khmelnytsky Oblast Puppet Theater "Diven" opened the VI International Festival in Vinnitsa, had a remarkable success. The work of the creative team was awarded with honorary diplomas: "For the best puppets'" and "Reproduction of national traditions". "There was not just silence in the hall – high-sounding silence! <...> And if we take into account that the viewers were high school students, then the theater event took place and enchanted them "[1]. The play "Ukrainian Night" based on "May Night" by Mykola Gogol, was produced by Oksana Dmitrieva from Kharkiv. She was awarded the Presidential grant for support of young directors.

At the VII International Festival "Podilska Lyalka", held during the summer of 2011, 21 puppet theater from 7 neighboring and far-abroad countries took part. Under the competitive conditions, the festival envisaged the awarding of honorary diplomas for the first, second, third place and the prize of children's jury, as well as the awarding of winners in the following nominations: "Debut", "For the best directing", "For the best scenography", "Best puppets", "For the best experimental play", "For the best music for the duo", "For musical accompaniment to the play", "For the best female part", "For the best male part", "For best secondary role", "For the best actor ensemble" and "For preservation and development of the traditions of the puppet theater traditions".

19 theatrical groups that introduced the puppet art of Bulgaria, Kazakhstan, Lithuania, Moldova, Romania, Ukraine, etc. met in 2013 at the VIII International Festival of Puppet theaters "Podilska Lyalka". On the first day of the festival, puppet theaters from the south of Ukraine and the neighboring countries presented their performances. Belgorod State Puppet Theater was awarded with the Grand Prix VIII International Festival of Puppet theaters "Podilska Lyalka".

The ninth International Puppet Theater Festival "Podilska Lyalka" was officially opened on May 18, 2015. The special feature of this festival was a format change. In the competition program, not only puppet theaters participated, but also drama theaters and young spectators' theatres, which represented performances for children. As part of the festival, in addition to the main program, as usually, master classes, creative meetings and charitable events were held. These days Vinnitsa becomes a center of theatrical art. Honorary diplomas "For participation in the festival" were awarded to all theatrical collectives. Today the puppet art is the main hero of all age categories of children and youth. However, it is very important and relevant is to preserve this unique art, because the temptation of computer games that now teach a child "button" perception of phenomena, destroying the integrity of awareness of the spectator himself in the world around him. "And obviously it is at festivals, where you can compare yourself with others, see the new and follow the trend or movement, or stagnation, it is felt especially."Podilska Lyalka" with its thin puppet voice spoke about the adult problems of not only children's theaters: the lack of good drama, the lack of talented directors, and the lack of normal material base. But puppeteers have a belief in themselves, a hope for a puppet and love to spectators"[4].

Each of the theatrical festivals that have survived in Ukraine since early 90s of the twentieth century until today is only a part of the infinitely large world festival movement, which still exists at the stage of constant modernization and reformation.

In Ukraine today the number of festivals can sometimes raise questions about their goals and even the legitimacy of their conducting. The more festivals appear on the calendar, the less obvious their cultural, social and educational goals are. Some festivals do not have a clear and convincing concept – they are more likely to belong to the entertainment or tourism industry or become one of the strategies of corporate sponsorship of advertisers.

That is why today it is necessary to reveal the correlation of the mission-festival and socio-cultural context, try to find the cultural, as well as educational and economic benefits, which should be incorporated into the festival formula, while considering the possibility of their implementation.

Consequently, we can conclude that the festival has a major mission of the PR expert of the creative achievements and gains of the theater. The festival as a torch should show young stage masters new ways to such a diverse, unique and author-original treasury of creativity. But, despite the significant role of the Ukrainian international festivals of a modern theater in the formation of the theatrical life of independent Ukraine, their significance in these processes remains undervalued and almost completely out of the attention of the Ukrainian humanities. Festivals require objective, integrated research as an integral system of achievements and preservation of theatricality. The main tendencies of the festival development, the processes of artistic essence of the given artistic form, the main functions of the festivals, their target orientation, the level of prestige and influence and peculiarities of the festival audience of each action-competition must be studied.

Література

1. Два почесні дипломи привіз "Дивень" з міжнародного фестивалю "Подільська лялька-2009". – Режим доступу: http://ye.ua/news/news_ 2476.html

2. Донченко Н.П. Сучасні міжнародні театральні фестивалі в Україні: навч. метод. мат-ли / Н.П. Донченко. – К., 2008. – 118 с.

3. Мельник М. 500 ляльок приїхали до нас у гості... / М. Мельник // Місто. – 13 травня 2005 року.

4. Підлужна А. Скромна чарівність ляльок / А. Підлужна // Дзеркало тижня. – 24-30 травня 2003 року.

5. Проскурня С. Ели театр еще жив, значит не все потеряно / С. Проскурня // Зеркало недели. – 1-7 апреля, 1995.

References

1. Two honored diplomas brought "Diven" from the international festival "Podilsky Lyalka I-2009". Retrieved from http://ye.ua/news/news_2476.html [in Ukrainian].
2. Donchenko, N. P. (2008). Contemporary international theatrical festivals in Ukraine: teach. method. materials. Kyiv [in Ukrainian].
3. Melnik, M. (2005). 500 puppets' came to visit us ... Misto. (13 May) [in Ukrainian].
4. Pidluzhna, A. (2003). Modest charm of puppets. Dzerkalo Tyzhnia. (25-30 May) [in Ukrainian].
5. Proskurnya, S. (1995). If theater is still alive, means not everything is lost. Zerkalo Nedeli. (1-7 April) [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 25.09.2017 р.

УДК 7.045

Ладоненко Марія Ігорівна
аспірантка Київського університету
ім. Бориса Грінченка
m.ladonenko@kubg.edu.ua

КОМЕМОРАТИВНІ МОНЕТИ УКРАЇНИ ЯК ПРОЯВ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В УМОВАХ ЄВРОІНТЕГРАЦІЇ

Мета роботи. Пропонується визначити роль комеморативних монет незалежної України як матеріальних символів національної ідентичності на шляху до ствердження ролі держави в європейському культурному просторі. **Методологія** роботи полягає в застосуванні аналітичного, системного, культурологічного методів ведення наукового дослідження. **Наукова новизна** роботи вбачається у комплексному дослідженні українських пам'ятних та ювілейних монет як подвійного свідоцтва одночасно національної та європейської ідентичності, що зароджується. **Висновки.** У статті робиться висновок про те, що зовнішній вигляд пам'ятних та ювілейних монет як продукт свого часу не лише адекватно відтворює існуючу реальність, а й здатний впливати на ідентифікацію української культури у загальноєвропейському просторі.

Ключові слова: комеморативні монети, символ, художній образ, серія, національна ідентичність

Ладоненко Мария Игоревна, *аспирантка Киевского университета им. Бориса Гринченко*

Комеморативные монеты Украины как проявление национальной идентичности в условиях евроинтеграции

Цель работы. В данном исследовании предлагается определить роль комеморативных монет независимой Украины, как материальных символов национальной идентичности, на пути к утверждению роли государства в европейской культурной среде. **Методология** работы заключается в применении аналитического, системного, культурологического методов ведения научного исследования. **Научная новизна** статьи усматривается в комплексном исследовании украинских памятных и юбилейных монет как двойного свидетельства одновременно национальной идентичности и европейской идентичности, которая зарождается. **Выводы.** В статье делается вывод о том, что внешний вид памятных и юбилейных монет как продукт своего времени, не только адекватно воспроизводит существующую реальность, но и способен влиять на идентификацию украинской культуры в общеевропейском пространстве.

Ключевые слова: коммеморативные монеты, символ, художественный образ, серия, национальная идентичность.

Ladonenko Mariya, *graduate student of Borys Grinchenko Kyiv University, Lecturer of University College of Borys Grinchenko Kyiv University*

Commemorative coins of Ukraine as a manifestation of national identity in conditions of European integration

Purpose of the work. The propose of the study is to define the role of commemorative coins of independent Ukraine as material symbols of national identity on the way to establishing the role of the state in the European cultural space. The **methodology** of the work consists of the application of analytical, systematic and culturological methods of conducting scientific research. The **scientific novelty** of the article lies in the complex study of Ukrainian commemorative coins as a double evidence of emerging both national and European identity. **Conclusions.** The article concludes that the appearance of commemorative coins, as a product of their time, adequately reproduces the existing reality as well as can influence the identification of Ukrainian culture in the pan-European space.

Keywords: commemorative coins, symbol, artistic image, series, national identity.

Актуальність теми дослідження. Для пошуку національної ідентичності найбільш результативним матеріалом є символічний фонд нації. Саме символ є носієм ідеї національної єдності, відображаючи суттєві цінності та образи. Наявність спільної символіки забезпечує універсальність засобів комунікації в суспільстві, будучи при цьому ідентифікуючим фактором. Символічний код суспільства може виявлятись в офіційній державній символіці, історичних та сучасних персоналіях і подіях, релігійній, природній, побутовій або художній символіці.

© Ладоненко М. І., 2017

Національна ідентичність більш концентровано проявляється в матеріальній культурі, у тих її реаліях, які здаються абсолютно очевидними і, відповідно, тими, що не потребують наукового обґрунтування. Як наслідок, матеріалом, у даному аспекті вивченим недостатньо, є національні грошові знаки, зокрема комеморативні монети.

В Україні, на відміну від інших країн світу, досі не створені власні нумізматичні центри, тому вивчення монет, у більшості випадків носить несистемний, дещо стихійний характер, що є причиною відсутності комплексного погляду на українське монетарне мистецтво, проблеми та виклики, з якими воно зустрічається, і перспективи його розвитку в контексті світової нумізматики. Саме тому розгляд комеморативних монет як національного ідентифікатора потребує дослідження і висвітлення.

Сучасні українські комеморативні монети викликають інтерес у Європі, крім того, європейське співтовариство зацікавлене у національному погляді українців на політику та культуру, які воно впроваджує, а також у визначенні нами, через нумізматичну продукцію, місця України у загальносвітовому контексті. Адже символи, емблеми та персоналії, нанесені на поверхню монети, є візуальним виявом ідеології країни.

Аналіз досліджень і публікацій. Матеріали з теми дослідження вибудувані на основі аналізу сучасних українських нумізматичних каталогів, серед яких слід виділити такі: каталог "Монети України" М. Загреби □2□, каталог-довідник Національного банку України □5□, щорічні інформаційно-довідкові журнали "Банкноти і монети України" □3□. Окрема увага в дослідженні відведена розділу "Пам'ятні монети", представленому на сайті Національного банку України [4]. Також автор у своїх пошуках звертається до періодичних видань, таких як: науково-популярний, історико-культурний часопис "Українська нумізматика і боністика" [7] та науково-практичний журнал "Вісник Національного банку України" [6]. Дослідження підкріплене нормативною базою, а саме постановою правління Національного банку України "Про затвердження Інструкції про організацію виготовлення, випуску в обіг і реалізації пам'ятних та інвестиційних монет України, сувенірної продукції" [1].

Мета дослідження – визначити роль комеморативних монет незалежної України на шляху до утвердження національної ідентичності у європейському культурному просторі.

Виклад основного матеріалу. Об'єктом уваги в даному дослідженні є комеморативні монети. Так називають монети, які виготовляються з дорогоцінних або недорогоцінних металів з застосуванням спеціальних технологій, що забезпечують підвищену якість монет. Такі монети випускаються в обіг Національним банком обмеженими тиражами з нагоди відзначення ювілейних дат, пам'ятних подій історії та сучасності, заходів з охорони навколишнього природного середовища, інших подій суспільного життя [1]. Сьогодні це національний символ і візуальна ідентифікація сучасної України, ретранслятор важливої для суспільства інформації. В їх дизайні втілено культурну та історичну спадщину, всі віхи незалежності України, глибинну суть соціальних і культурних процесів суспільства.

Цінність українських пам'ятних монет як засобу національної ідентифікації полягає у зверненні розробників Монетного двору України, під час роботи над проектом монети, до національних витоків, фольклору та традицій нашого народу, адже комеморативні монети самі по собі є символом, ідеальним і абстрактним образом України як світової держави та об'єднуючою цінністю для її громадян.

Ідейне наповнення монети починається з ескізів на задану тематику, які ретельно розглядаються дорадчим органом Національного банку України – Експертною радою з питань дизайну пам'ятних монет України. У складі ради експерти різних галузей та спеціальностей, тому процес вибору найкращого рішення тієї, чи іншої монети проходить у численних дискусіях та полеміках. Проте, обрана відкритим голосуванням, домінуюча ідея синтезує у собі комплексну думку більшості експертів, а тому найчастіше є влучною ідейно та композиційно. Такий процес дозволяє впоратись із надважливою місією пам'ятних монет: з однієї сторони, із відображенням у кожному випущеному екземплярі національної специфіки України, а з іншої, з передачею загальнокультурних образів, доступних і зрозумілих в усіх країнах світу. Адже комеморативні монети – це продукція, за допомогою якої держава не лише формує символічний ряд національної ідентичності, але й ретранслює його по території як національній, так і зарубіжній.

Тернистий шлях торування власного місця серед світових зразків нумізматичної продукції Національний банк України розпочав у 1995 р., ще до налагодження випуску пам'ятних монет на власній території. Ряд перших комеморативних монет було відкарбовано на Московському монетному дворі за проектами українських художників. Уже в цих екземплярах можна простежити спроби створити спільну художню лінію, базовану на символіці близькій і зрозумілій кожному українцю. Аверси зазначених монет ідентичні та відтворюють у центрі композиції малий Державний Герб України, обрамлений з обох боків стилізованими гілками калини (загальноприйнятий символ позачасового єднання українського народу). До вересня 1996 р. всі випущені монети мають подібне оформлення аверсу з невеликими варіаціями у зображенні калини та нарисності шрифтів. На реверсах відображені знакові компоненти ідентичності молодої країни: події, персоналії, місця.

Перші випущені монети започаткували тематичні серії: "Перемога у Великій Вітчизняній війні 1941-1945 рр.", "Відродження української державності", "Видатні особистості України", "Міста-герої України", "Спорт", "Духовні скарби України", "Герої козацької доби", які мали промовисто ознайомити світову громадськість з історією, культурою та традиціями України. Наведеного вище переліку достат-

ньо, щоб пересвідчитись, що у тогочасному українському монетарництві превалюючими є дві теми: відродження країни та перемога у Другій світовій війні. Проілюструвати такий стан речей просто на конкретних прикладах тематичних серій та їх значенні для самоідентифікації українського суспільства.

Випуск монет серії "Відродження української державності" покликаний сприяти осмисленню складних та багатогранних шляхів формування української державності, слугувати зміцненню міжнародного престижу України як держави, що має глибоке історичне коріння і по праву займає гідне місце серед інших країн. Ця серія увічнила такі важливі віхи державотворення, як: історичні етапи становлення української держави, незалежність та Конституцію України, державні символи України. Цікавою, з точки зору позиціонування вільної країни, що розвивається, є монета цієї серії – "Незалежніть", на ній зображено персоніфікований образ України у вигляді молодої дівчини, яка у правій руці тримає гілку калини, а в лівій – лавровий вінок. Таке зображення є образом єдиної нації, конституційних прав і свобод громадян. Подібна тематика прослідковується в емісіях усіх країн світу і є надважливою для позиціонування правової держави.

Серія "Видатні особистості України" пов'язана з життям визначних українців: вчених, громадських діячів, композиторів, поетів, співаків, художників та представників інших професій. На перших монетах цієї серії були зображені знакові персоналії, відомі далеко за межами країни, які стали культурними знаками, символами певних якостей в народній свідомості, це: Богдан Хмельницький, Леся Українка, Григорій Сковорода, Михайло Грушевський, Петро Могила, Тарас Шевченко, Юрій Кондратюк, Соломія Крушельницька тощо. Подібні екземпляри є невід'ємними елементами збереження культурної пам'яті, демонстрацією розширення державою символіки національної ідентичності, введення в неї образів видатних людей з метою показати зв'язок нації і національної держави. Аналізуючи перелік монет цієї серії, можна зауважити, що поряд з політичними персоналіями, які брали активну участь у формуванні нації і держави, величезне значення для ідентичності українців мають діячі мистецтва і науки. Зображення Катерини Білокур, Михайла Дерегуса, Георгія Нарбута, Марії Примаченко, Іоанна Георга Пінзеля, Олександра Мурашка, Тетяни Яблонської, Івана Айвазовського, беззаперечно, реалізують ідею України, як країни оригінального мистецтва. Наукові досягнення суспільства відображені на монетах, присвячених вченому-математику Михайлу Остроградському, природознавцю Володимиру Вернадському, лауреату Нобелівської премії Іллі Мечникову, конструктору Сергію Корольову, фізику-теоретику Льву Ландау, інженеру Євгену Патону та іншим видатним вченим. Сфера діяльності персоналій увіковічених на українських комеморативних монетах надзвичайно широка: від церковних діячів до акторів, проте кожен образ формує колективне уявлення про націю загалом.

Важливою сферою державної політики і суспільного життя є спорт. Участь і перемоги українських спортсменів є національною гордістю, а спортивні досягнення – одним із основних компонентів національної ідентичності. Тематична серія "Спорт" є традиційною для всіх країн світу (так само як серії "Знаки зодіаку", "Східний календар", "Флора і фауна" тощо), тому розробники Монетного двору України зацікавлені у застосуванні нестандартних ідейних та пластичних рішень, які б вирізняли українські монети серед світових зразків.

Поступово українське виробництво збільшує тематичне спрямування: характерними ландшафтами та архітектурними спорудами, представниками флори і фауни, алегоричними фігурами, досягненнями техніки, надбаннями культури тощо. Сьогодні тематичний ряд розширився до 33 різновидів серій, кожна з яких виявляє пріоритети держави у просуванні певних ідей. Так, наприклад, позиціонування України як держави, що має хороший рекреаційний потенціал, спонукає українців презентувати мало відомі європейській публіці місця на архітектурні споруди. Саме тому в образному ряді різних тематичних серій переважають пам'ятки архітектури, це серії "Вищі навчальні заклади України", "Античні пам'ятки України", "Гетьманські столиці", "Духовні скарби України", "Пам'ятки архітектури України", "Стародавні міста України".

Рух України у європейському напрямку читається в екземплярах, створених під протекторатом міжнаціональних монетних програм, проектів, конкурсів, спортивних заходів. Теми світового масштабу незмінно відображаються у доробку Монетного двору України, серед них: "ООН-50", "50-річчя Загальної декларації прав людини", "Добро – дітям", "Чиста вода – джерело життя", "XVI сесія Парламентської асамблеї Організації з безпеки і співробітництва в Європі", "Міжнародний рік астрономії", "20 років СНД", "Міжнародний рік лісів", "Всесвітній рік кажана", "Материнство", "Пісенний конкурс "Євробачення-2017", "ЄФА. Євро 2012. Україна-Польща" тощо. Яскравим прикладом може бути програма Організації Об'єднаних Націй – "2000 рік – діалог цивілізацій", у рамках якої кожна країна-учасник мала змогу презентувати на загал внесок власної держави у загальносвітову культуру, дала змогу Україні у серії "Пам'ятки давніх культур України" увічнити теми, що мають не лише місцеве значення, а й міжнародний контекст: "Палеоліт", "Трипілля", "Ольвія", "Скіфія", "Київська Русь". Адже зацікавленість та попит нумізматичної спільноти на ті, чи інші монети прямо пропорційна доступності та універсальності символів і образів відображених на монетах.

Кожна випущена Національним банком України монета – це носій достовірної інформації та гармонійний витвір мистецтва. Тому вони виступають як один з найбільш ефективних засобів публічної трансляції державотворення.

Ідейно-тематична концепція пам'ятних монет є спільною справою великої кількості спеціалістів та організацій. Національний банк України щорічно розробляє план випуску комеморативних монет, який формується відповідно до пропозицій міністерств, освітніх та наукових закладів, пам'ятних дат та ювілеїв визначних особистостей. Планування та спільна робота колективу вчених та співробітників банку дозволяє зробити українські комеморативні монети оригінальними та достовірними за концептуальним рішенням і дизайном.

Наукова новизна. У статті комплексно проаналізовано українські пам'ятні та ювілейні монети як подвійне свідоцтво одночасно національної ідентичності та європейської ідентичності, що зароджується.

Висновки. Всі культурно-цивілізаційні орієнтири життя суспільства в незалежній Україні можна прослідкувати у зображеннях на комеморативних монетах. На екземплярах цього періоду з'являються образи і символи приналежності до національної культури, що сприяє швидкій візуальній ідентифікації саме українських пам'ятних монет серед інших зразків. Дана сфера базується на національно орієнтовану і одночасно актуальну для сучасного суспільства символічність в усіх формах її вияву. Образ світу на українських комеморативних монетах досягає великої глибини художнього задуму і емоційної виразності. При всьому розмаїтті стильових варіацій та індивідуальних почерків дизайнерів в пам'ятних монетах зберігається направленість монет на національну ідентифікацію, на одночасну єдність національного і глобального, зокрема українського та європейського.

Література

1. Постанова правління Національного банку України "Про затвердження Інструкції про організацію виготовлення, випуску в обіг і реалізації пам'ятних та інвестиційних монет України, сувенірної продукції" від 30.05.2012 № 213.

2. Загреба М. Монети України, 1992-2016 : Каталог. – 12-е вид., перероб. та допов. – К. : Логос, 2017. – 320 с. : іл.

3. Банкноти і монети України : Інформаційно-довідковий журнал. – № 19 – К. : Національний банк України, 2015. – 64 с.

4. Національний банк України : Пам'ятні монети України [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу : http://www.bank.gov.ua/control/uk/currentmoney/cmcoin/list

5. Пам'ятні та ювілейні монети України. 1995–2009: Каталог-довідник. – К. : Національний банк України, 2010. – 528 с.

6. Терпило В. Діалог держав мовою монет / В. Терпило // Вісник Національного банку України.– К., 1999. – № 3. – С. 7-10.

7. Ющенко В. Монетна політика у контексті загальної ідеології банку / Віктор Ющенко // Українська нумізматика і боністика. – К., 1999. – № 2. – С. 4-14.

References

1. Postanova pravlinnia Natsionalnoho banku Ukrainy "Pro zatverdzhennia Instruktsii pro orhanizatsiiu vyhotovlennia, vypusku v obih i realizatsii pamiatnykh ta investytsiinykh monet Ukrainy, suvenirnoi produktsii" vid 30.05.2012 № 213 [in Ukrainian].

2. Zahreba, M. (2017). Coins of Ukraine, 1992-2016 : Catalog. – 12 edition. Kyiv: Lohos [in Ukrainian].

3. Banknotes and coins of Ukraine: Information reference journal. (2015), 19, 64 [in Ukrainian].

4. National Bank of Ukraine: Commemorative coins of Ukraine. Retrieved from: http://www.bank.gov.ua/control/uk/currentmoney/cmcoin/list [in Ukrainian].

5. Commemorative and jubilee coins of Ukraine. 1995–2009: Catalog- directory. (2010) Kyiv: National Bank of Ukraine [in Ukrainian].

6. Terpylo, V. (1999) Dialogue of states with the language of coins. Visnyk Natsionalnoho banku Ukrainy, 3, 7-10 [in Ukrainian].

7. Yushchenko, V. (1999) Coin policy in the context of the general bank ideology. Ukrainska numizmatyka i bonistyka, 2, 4-14 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 16.07.2017 р.

UDC 78.071.1(477.54-25)

Malyi Dmitro
composer, piano player, post-graduate student of the
Kharkiv National Kotlyarevsky University of Arts
compositione@mail.ru

"PERPETUUM MOBILE" BY V. MUZHCHYL AS AN EXAMPLE OF CONCEPTUALISM IN MUSIC AT THE BEGINNING OF XXI CENTURY

The purpose of the article is to reveal the principles of conceptual thinking as a phenomenon of artistic consciousness. The **methodology** of the research consists in using the interpretative semantic analysis of choral performance "Perpetuum mobile" by V. Muzhchyl, with the help of which it is possible to reveal subtext in the piece concealed by the composer and to interpret it creatively. The **scientific novelty** of the research lies in the substantiating of non-traditional interpretation of "Perpetuum mobile"as quasi-genre. **Conclusions.** The author formulated the main principals of conceptualism in V. Muzhchil's creativity, based on the experience of communication the author of the article with his teacher. The trinity of musical semantics was revealed (in ternary form of the piece, three-time occurred thematism of introduction, in the middle section – visualization, vocalization of a symbol and its verbalization).

Keywords: idea, intertext, conception, method, performance, symbol, thinking.

Малий Дмитро Миколайович, *композитор, піаніст, аспірант кафедри Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського*

"Perpetuum mobile" В. Мужчиля як зразок концептуалізму в музиці початку XXI століття

Мета дослідження. Статтю присвячено визначенню принципів концептуального мислення як феномена художньої свідомості. **Методологія** дослідження спирається на інтерпретативно-семантичний аналіз хорового перформансу В. Мужчиля, за допомогою якого можливо виявити символічний підтекст, прихований композитором твору, і творчо його інтерпретувати. **Наукова новизна** отриманих результатів в обґрунтуванні нетрадиційного трактування "perpetuum mobile" як quasi-жанру. **Висновки.** Визначено основні позиції концептуалізму в творчості В.С.Мужчиля, виходячи з досвіду спілкування автора статті з учителем. Виявлено троїчність музичної семантики обраного твору (3-частинна структура; трикратне проведення тематизму вступу; в середньому розділі – візуалізація, вокалізація символу і його вербалізація).

Ключові слова: ідея, інтертекст, концепція, метод, мислення, перформанс, символ.

Малый Дмитрий Николаевич, *композитор, пианист, аспирант кафедры Харьковского национального университета искусств им. И. П. Котляревского*

"Perpetuum mobile" В. Мужчиля как образец концептуализма в музыке начала XXI века

Цель исследования. Статья посвящена выявлению принципов концептуального мышления как феномена художественного сознания. **Методология** исследования задействует интерпретативно-семантический анализ хорового перформанса "Perpetuum mobile" В. Мужчиля, с помощью которого, возможно выявить скрытый композитором подтекст произведения и творчески его интерпретировать. **Научная новизна** полученных результатов заключается в обосновании трактовки quasi-жанра "perpetuum mobile". **Выводы.** Сформулированы основные принципы концептуализма в творчестве В. Мужчиля, исходя из опыта общения автора статьи с учителем. Выявлена троичность музыкальной семантики (3-хчастная структура; трёхкратность проведения тематизма вступления; в среднем разделе – визуализация, вокализация символа и его вербализация).

Ключевые слова: идея, интертекст, концепция, метод, мышление, перформанс, символ.

Topic Relevance. Viktor Muzhchyl's creativity (1947) is a vivid embodiment of conceptualism in music. According to the composer, initial stage of composing process is construction of concept of a piece and finding the main ways of its materialization in musical dramaturgy. This type of creativity is a phenomenon based not on technique of writing, artistic style or material, but on method of creating a piece of music. Ultimately, piece is a kind of "clot of ideas" expressed by language of music. This type of creativity does not deny any possible ways of compositional thought or ways of musical expression. If the creative credo of many composers in the twentieth century were the principle of "avoidance and denial", then conceptual creativity is aimed at the way of "search a depth" and motivated method for its implementation.

Many researches are devoted to the problem of conceptualism as a platform of musical postmodernism: V. Kutyrev [4], V. Turchin [8], A. Sokolov [7], N. Gulyanitskaya [2]. Among the latest ones, we can note the article by A. Gorbenko, in which, the author revealed features of conceptualism in music by I. Yusupova and V. Tarnopolsky [1]. A considerable number of scientific studies has been devoted to the creativity of a Ukrainian composer Viktor Muzhchyl, among them we can point out several important ones: G. Poltavtseva [5], N. Semenenko [6] and O. Zaverukha [3].

Research goal and objectives of the article is to reveal the main principles of conceptualism in music by researching levels of organization of the performance "Perpetuum mobile" for mixed choir by V. Muzhchyl.

The author, revealing the essence of the piece of music, involved an integrated approach. If the structural method allows to hear a form-composition, then the functional method makes it possible to study the meaning of the process parameter – intonational dramaturgy. The semantical allows to explore "concealed meanings", revealing an essence of different characteristics of musical composition for understanding their

© Malyi D., 2017

internal and external relationships. Finally, the interpretative makes it possible to substantiate a researcher's point of view, summarizing various ways of studying a piece from "faithfulness to an author" position.

The scientific contribution of the research is in rational the religious and philosophic sense of the perpetuum mobile genre. The "perpetual motion" is an unchangeable quality of God, which is conceptually reflected by the composer in the piece in a symbolic form, which requires a listener the interpretive semantic thinking/perception.

Statement of the main material. One of the founders of conceptualism, American artist Joseph Kosuth said: "All art (after Duchamp) is conceptual (in nature) because art only exists conceptually" [10, 18]. However, sources of conceptualism as an artistic and aesthetic trend in the art of postmodernism, according to A. Sokolov [7], lie in the heritage of Italian futurists at the first third of the XX century (manifestos of F. T. Marinetti's group) and Russian musicians-innovators: the project-utopia "Liberty Music" by N. Kulbin, Manifestos of M. Matyushin, A. Lurie, I. Vyshnegradsky. A. Sokolov notes: "Against these manifestos backdrop, individual works of art began to be viewed as an illustration of initially formulated principle, paradoxically shifting traditional notions about correlation concepts of "text" and "context" in culture" [7, 53]. Regarding the phenomenon of conceptualism in music, A. Gorbenko writes: "At the moment of perception a conceptual work, a listener, being included in a kind of semantic game, seems to solve the intellectual riddle of conceptual art" [1]. On the basis of this position of the art of composition, it is possible to interpret not only text, but also interpret subtext, which, in turn, leads to intertextuality, as one of fundamental concepts in the art of postmodernism.

Conceptualism as art is a composite of postmodernism, based on the definition of "concept"[1]. In a broad sense, a concept is a system of views on phenomena in the world, society, nature. In art, this term represents the guiding idea of a creator. In a narrow sense, a constructive principle is an installation, a driving force for materialization of an idea into a work of art. V. Turchin supposes that "... an idea of a conceptual piece will be "worked" if a viewer asks "why"?" [8, 257].

Conceptualism as a method of composition at the twentieth century is confirmed in the works of Ch. Ives, P. Boulez, S. Gubaidulina, V. Ekimovsky, J. Cage, G. Kancheli, V. Martynov, I. Stravinsky, V. Stankovich, N. Sidelnikov, A. Schnittke, G. Ustvolskaya and V. Schetinsky. The works of the above-mentioned leaders of composer practice of the twentieth century are vivid phenomenon of conceptual thinking.

V. Muzhchyl's creativity is a unique phenomenon not only in the framework of Ukrainian music, but also abroad. Based on ideas of conceptual art, the composer developed the original way of composition based on phonematism as the author's compositional technique. It is based on the method of operating phonemes as semantic units of language. The composer uses the technique exclusively in the pieces, where human voice is the main expression, in particular, in the performances for a capella choir (Cosmogony "The Black Square", timbre phonemic piece "TKTs", three sound essay "The Fifth Dimension", choral parable "Shchedrik", performance "Perpetuum mobile"). Every piece of the composer is the individual project.

In order to justify V. Muzhchyl's conceptual way of thinking we will quote two opinions, confirming our determination. For example, O. Zaverukha interprets the concept of "The Fifth Dimension" as "... this is transcendence and logo, aimed to achieving superior level of meaning… First, a human presence in the material world dominates the transition to the transcendental (climbing to the highest level of existence). Second, the transition to the transcendental through postulates of practical reason embodied in address to the highest spiritual values that are in close contact with Divinity" [3, 111].

N. Semenenko reveals some features of the composer's technique: "... in his monumental phonematic choral Cosmogony "The Black square", Muzhchil applies the method of endophasia consciously and organically, thereby ultimately expanding the scale of traditional sensory perception and tuning in to a wave the virtual mode of execution and audience's "perception": by the author's will a listener along with performers are immersed in a new, timeless universe of mind images, meanings and codes" [6, 98].

At the heart of the creation of some pieces of the composer there was the search for non-standard solutions of known (sometimes canonical) examples of musical art, such as "Lacrimosa", "Ave Maria", "Shchedrik" and "Perpetuum mobile". For example, in "Ave Maria" – the image of the Virgin Mary is interpreted not only as an image of the Divine, but also as an earthly image as a mother. In the choral parable "Shchedrik" the composer reflects the problems of ecology, the existence of mankind and the Earth. The fact that the problems of planetary-scale, that raised by V. Muzhchyl, relate not only to understanding from a philosophical point of view, but also their objectification in spiritual reality of compositional creativity, give us the right to characterize the type of the composer's worldview as "philosophical", and the way of artistic worldview as a conceptual.

Let us turn to the disclosure of the content of the interpretative semantic analysis of the selected piece by V. Muzhchyl. The performance Perpetuum mobile (2008) for mixed choir is a vivid example of conceptual art that includes elements of phonematic technique. According to the author's annotation[2] (which confirms the existence of conceptual thinking), the composer positions himself as a philosopher, that is a consequence of his non-standard thinking, and a type of consciousness. For greater clarity, let us imagine the structure of the piece:

First section				Middle section					Recapitulation		
A	B			A1	C	D	A2	E	B3		
	b1	b2	b3						b4	b5	b6

The piece begins with the brief introduction (A) (to the words: "Perpetuum mobile"), which contains the infinity symbol (circulacio as the musical-rhetorical figure in the Barocco), expressed in inversion and retrograde of the melody and rhythm, and the symbol of the cross as the unity of earthly (horizontal) and divine (vertical) Being. The composer represents the "Perpetuum mobile" genre as the infinity symbol. The function of the introduction is the source, the heart of the concept, as its thematic expresses the important structure and meaning-forming meaning in the dramaturgy of the piece. Let us note the conceptual role of the semantics of the introduction, as an allusion to creations of composers of the past centuries, where firstly the quasi-genre was presented as a virtuoso piece ("Perpetuum mobile" by N. Paganini, K. M. Weber, F. Mendelssohn-Bartholdi, J. Strauss). For V. Muzhchyl, as for contemporary composer, it was important to point out the sacral meaning of this semantic genre.

In the first section of the piece (B), V. Muzhchyl's idea-concept is reflected in retrograde and quasi-retrograde melodic constructions. Against the background of the continuous motion with sixteenth durations ("the water cycle" – syllables "ta-ka" and "tu-ku"), moving from one voice to another, the "infinity" is objectified: roll calls of the words "perpetuum mobile" between S-A-S-A in section b1, in the next section b2 the words are performed as stretto (B-A-T-B-T).

At the end of the second section the composer uses fragmentation of the words: "per-pe-tuum mo-bi-le" (between S and T). It is noteworthy the retrograde at the beginning of the section b3 between S and A. The end of the exposition is finished with the word "mobile" by choir tutti, in which lie the infinity symbol (the inversion movement of the extreme voices). In general, the exposition is perceived integrally, it is saturated with various compositional techniques (imitation, stretto, fragmentation, retrograde) as from position of graphic (the water cycle: sixteenth durations, linearity of the texture), and the symbolic form of musical semantics (the infinity symbol and cross).

The middle section of the piece is marked with the choral thematism of the introduction in As-dur; the section C can be interpreted as the scene of creation of the universe from Genesis. Before "the beginning of creation", we hear a bunch that not only can be interpreted as "the water cycle", but also as "… the Spirit of God moved over the water" [Gen 1.2]. According to the author's annotation, "perpetual motion" is shown here from a metaphysics point of view, the interaction of the elements of water, earth, air, fire[3]: a change of texture occurs against the background of sustained sounds sung to the syllables "per-pe-tuum mo-bi-le", that move from one voice to another. The composer uses chemical formulas that should be performed with recitative in stretto technique by choir tutti. Every chemical formula, embodying the process of birth of a primary element, ends with the words: water, earth, air, fire. We can realize the association of the composition and the moment of creation in the Bible: "And God said: Let there be a firmament in the midst of the waters, and let it divide the water from the water" [Gen 1.6].

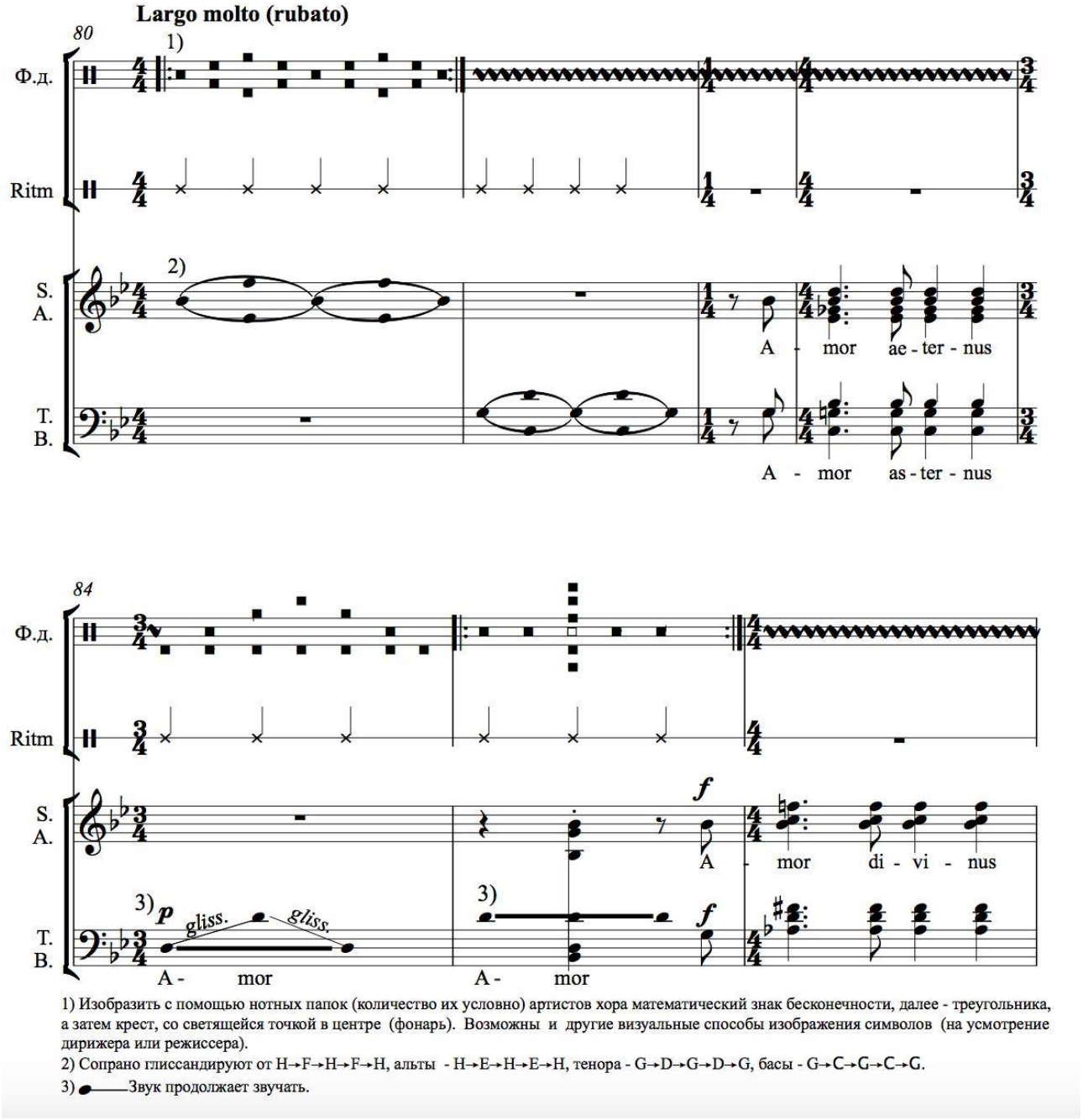
In the section D, against the background of the rhetorical figure "circulatio", expressed with sixteenth durations, the composer introduces a visualized "fire scene" as a real fireshow, which allows us to classify the analyzing work to the genre of performance. This is a kind of reminder of the life of primitive society, in which the attitude of man to fire was different than today. At the same time, "fire" is the personification of creativity and a spirit of cognition, in the nature of which lies "infinity" – the symbol of philosophical thought.

The section E marks a new level of development of the quasi-genre – visualization (gestures by choir artists). Following the visualization of symbols, the words "Amor Aeternus" reveal the essence of infinity verbally: objectification of the infinity symbol ∞, triangle △ and cross † as "the creative power of Divine love"[4], embodied in the words "Amor Aeternus"[5] and "Amor Divinus"[6]. Thus, at the beginning the infinity symbol is voiced by glissanding the sound "a" by female (S + A), then – by male (T + B) voices against the background of wave-like gestures by folders of choir artists:

"The triangle" (vocalization of the word "Amor" by choir artists) is interpreted by the composer as the letter code of the word "amor" and, possibly, "Aeternus" (cf: A = △). This figure from a Christian point of view is nothing but the symbol of the unity of the Father, Son and Holy Spirit. And from a philosophical point of view, it is the symbol of knowledge. Namely, Love, Truth and Wisdom are the most accurate conceptual rationale of the symbol of creation. As in the case of the infinity symbol, the triangle is also visualized by choir artists.

"The cross" – the third figure is the symbol of the crucifixion as the unity of earthly and divine Being, human and God. Visualization of the symbol is occurs on the same principle as before, but with addition of the deep semantic detail – a luminous point in the center of the figure (a lantern, as marked by the composer): this is birth and resurrection; it is creativity, faith, hope, love. This section is the sixth in the dramaturgy of the composition can be interpreted as the scene of the creation of man (a lantern in the middle of the cross). The cross is the semantic culmination of the piece.

Recapitulation is built on the musical material of the exposition (the composer uses the compositional techniques: roll-call, imitation, stretto, fragmentation). The dramaturgy of the piece logically ends with the affirmation of the word-symbol "Amor" as the personification of the creative power of Divine love.



1) Изобразить с помощью нотных папок (количество их условно) артистов хора математический знак бесконечности, далее - треугольника, а затем крест, со светящейся точкой в центре (фонарь). Возможны и другие визуальные способы изображения символов (на усмотрение дирижера или режиссера).

2) Сопрано глиссандируют от H→F→H→F→H, альты - H→E→H→E→H, тенора - G→D→G→D→G, басы - G→C→G→C→G.

3) ——Звук продолжает звучать.

Conclusions. 1. Let us summarize the main principals of conceptualism in the piece we analyzed[7]:

– V. Muzhchyl's creativity tends to depth of thought, confirmed in a Word-Logos;

– the conception of the piece contains ideas of global, social, artistic meanings, and not just technical factors (to build a series, to split the seventh overtone etc.);

– every detail (the fire-show, visualization, recitative) is motivated by the composer's conception of the piece;

– compositional technique does not dominate the content, but is its derivative;

– the composer expresses the innovative idea in the piece, caused by unconventional approach to its implementation;

– the genre and the form were dictated by the idea of the piece and were transformed in comparison with its classical and romantic canon.

2. The trinity was revealed at the level of the ternary form of the piece, in the three-fold emergence of the introduction (A, A1, A2); in the first (b1, b2, b3) and middle (C, D, E) sections, recapitulation (b4, b5, b6); and also at three levels of musical content: visualization (the figure-symbols are displayed by choir artists); vocalization (singing outlines of a figure according to the principle marked by the composer) and verbalization (emotional interpretation). Every level means the same thing[8]. The above-mentioned symbols (the infinity symbol, triangle and cross) represent the unified sacred essence of Being. Symbolization is manifested in all forms of musical texture: in the introduction – the infinity symbol and cross as one whole, the movement of the sixteenth durations (circulatio) as the water cycle; △ – the symbol of philosophical knowledge; † – the symbol of Divine love.

3. The levels of cognition in "Perpetuum mobile" concept by V. Muzhchyl formulate comprehension of the sense of "perpetual motion" not only from the point of view indicated by the composer: physics (the water cycle), metaphysics (interaction of the classical elements: earth, water, air, fire), but also from a position of philosophical and religious worldview. According to the texts of Scripture and Christian teachings, God does not have a beginning or an end; He is the Begin-Unity, the One, Who has immortality. Divine love as the ontological essence of Being is the creative force and the cause of All that is. The "eternal, Divine love" concept is revealed within intonational dramaturgy of the symbols: ∞ – △ – † .

The first and second: ∞ – △

Eternal = Infinite = Divine – Love of wisdom = Knowledge

The second and third: △ – †

Love of wisdom = Knowledge – God = Love

The first and third: ∞ – † .

Eternal = Infinite = Divine – Love = God

Knowledge that keeps the path through Wisdom and Love leads to truth, and Truth is God. In every symbol is covert the Divine aspect and Trinity as consequent. This is the essence of "Perpetuum mobile", realized in religious and philosophic way of composer's thinking.

It is important to note the great meaning of intertext as the condition of conceptual thinking. In this case, conceptualism as the method of composition is manifested on the highest ethical level of musical semantics, revealed the influence of Christ consciousness. We can agree with O. Zaverukha's opinion regarding the spiritual position, that every contemporary composer should follow: "…contemporary composer's creativity is aimed at helping the people to change their thinking, to build a strong spirit, informing the truth abled to change their lives" [3, 110].

Thematically various musical material in V. Muzhchyl's works, semantic symbols used by him make it possible not only to comprehend annotations and notes proposed by the composer, but also to interpret composer's music creatively, revealing concealed symbolic of subtext. The choral works by the composer such as "Vmirala rychka", "Ave Mariae", performance "Overcoming", timbre phonemic piece "TKTs", performance "Ku-ku" (from Cosmogony "The Black Square"), three sound essay "The Fifth Dimension", choral parable "Shchedrik" can be used as the musical stuff for further studies of conceptualism in music, including from the point of view of interpretative semantic analysis presented in the article.

Notes

[1] Philosopher V. Kutyrev reveals the meaning of the term: "Conception is the category of epistemology that is in the same line with the theory, but unlike the latter, it does not presuppose completeness of reproduction or construct an object" [4, p. 45]

[2] "This piece presents an attempt at an unconventional view at the "Perpetuum mobile" genre as a quick piece. The author considers the perpetual motion concept from a physics point of view, as the water cycle, metaphysics – the interaction of classical elements: earth, water, air, fire using chemical formulas. The author introduces into the piece a visualization connected with comprehension of sacred meaning of Being by means of the geometric symbols (the infinity symbol, triangle and cross) and letter codes. Thus, we can realize synthesized perception of reality through the creative power of Divine love" [11].

[3] From note to "Perpetuum mobile" by V. Muzhchyl: "In the piece the author used the chemical formulas: SiO2 – earth (silica – granite, sand, clay); H2O – water molecules (the water cycle); N2, O2, CO2 – air; CO2, H2O, t °, Ferum2, O3 – fire, which are four elements of existence (four classical elements). Also, the infinity symbol ∞, the symbolic (sacral) figure of triangle △ and cross †" [11].

[4] From encyclical letter by the Supreme Pontiff BENEDICT XVI: "Love is "Divine", because it comes from God and unites us with God and thereby transforms us into a single "we", overcoming our divisions and making us one whole, so that in the end God became "all in all" (1 Corinthians 15.28)" [9].

[5] From lat. Aeternus – "eternal", "immortal", "continuous", "permanent".

[6] From lat. Divinus – "Divine".

[7] The author of the article, being a graduate of the class of Honored Art Worker of Ukraine, Professor V. Muzhchyl (2007-2012), substantiates the ideas of the conceptual method in composition, based on acquired knowledge, as well as his own experience as a composer.

[8] Cf.: Installation "One and Three Chairs" (1965) by J. Kosuth, as one of examples of conceptual art, is a self-texting work containing the context of his presentation: a chair, a photo of this chair and a copy of the dictionary article "chair".

Література

1. Горбенко А.А. Музыкальный аспект концептуального искусства / А.А. Горбенко // Артикульт. – 2016. – №22 (2)

2. Гуляницкая Н.С. Музыкальная композиция: модернизм, постмодернизм (история, теория, практика) / Н. С. Гуляницкая. – М. : Языки славянской культуры, 2014. – 368 с.

3. Заверуха О. В. Мужчиль "П'ятий вимир": авторські концепти та їх персоніфіція / О. Заверуха // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2012. – №10. – С.110-115.

4. Кутырёв В.А. Философия постмодернизма: Научно-образовательное пособие для магистров и аспирантов гуманитарных специальностей / В. А. Кутырёв. – Н/Новгород: Изд-во Волго-Вятской академии гос. службы, 2006. – 316 с.

5. Полтавцева Г.Б. Славянская азбука – сакральный символ в музыке В. Мужчиля / Г.Б. Полтавцева // Славянская музыка в просветительской деятельности педагога: Материалы III международной конференции СПДИ IX Ukr. ERTA, посвящённой 350-летию г. Харькова (26-29 ноября 2004 г.): в 2 ч. / под общ. ред. О.А. Кузнецовой.– Х.: МСПДИ, 2006.–Ч. II.– С.32-34.

6. Семененко Н. Актуальні аспекти сучасного функціонування інтерфейсу "композитор – виконавець – музичний простір" / Н.Семененко // Музична україністика: сучасний вимір. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, – 2009. – №3. – С. 94-104.

7. Соколов А.С. Введение в музыкальную композицию XX века: учебное пособие / А.С. Соколов. – М. : ВЛАДОС, 2004. – 231 с.

8. Турчин В.С. Образ двадцатого… В прошлом и настоящем / В.С. Турчин. – М. : Прогресс-традиция, 2003. – 644 с.

9. Benedict XVI (2005) Encyclical letter "Deus Caritas Est". Libreria Editrice Vaticana. Retrieved from http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/en/encyclicals/documents/hf_ben-xvi_enc_20051225_deus-caritas-est.html [in English].

10. Kosuth, J. (1991) Art after philosophy. Art after philosophy and after: Collected Writings, 1966-1990. Gabriele Guercio (Ed.). London: The MIT Press [in English].

11. Perpetuum mobile для смешанного хора a cappella. Харьков: Print House, 2015. – 20 с.

References

1. Gorbenko, A.A (2016) Musical aspect of conceptual art. Artikult, 22 (2). Retrieved from http://articult.rsuh.ru/articult-22-2-2016/articult-22-2-2016-gorbenko.php [in Russian].

2. Gulyanitskaya, N.S. (2014) Musical composition: modern, postmodern (history, theory, practice). Moscow: Yazyki slavyanskoy kultury [in Russian].

3. Zaverukha, O. (2012) V. Muzhchyl "The Fifth Dimension": copyright conceived and personalized. Visnyk Kharkivsjkoji derzhavnoji akademiji dyzajnu i mystectv, 10, 110-115 [in Ukrainian].

4. Kutyrev, V.A. (2006) Philosophy of postmodernism: scientific and educational manual for masters and post-graduate students of humanitarian specialties, Nizhny Novgorod: Izd-vo Volgo-Vyatskoy akademii gos. sluzhby [in Russian].

5. Poltavtseva, G.B. (2006) Slavic alphabet – a sacred symbol in V. Muzhchyl's music. O.A. Kuznetsova (Ed.), Slavic music in the educational activity of a teacher: Proceedings of the third International Conference SPDY IX Ukr. ERTA dedicated to the 350th anniversary of Kharkiv. (part II), (pp. 32-34). Kharkiv: MSPDI [in Russian].

6. Semenenko, N. (2009) Actual aspects of modern operating the "composer – performer – musical space" interface. Muzychna ukrajinistyka: suchasnyj vymir. (Issue 3), (pp. 94-104). Kiev: IMFE im. M. T. Ryljsjkogho [in Ukrainian].

7. Sokolov, A.S. (2004) Introduction to the musical composition of the twentieth century. Moscow: VLADOS [in Russian].

8. Turchin, V.S. (2003) The image of the twentieth ... The past and the present. Moscow: Progress-tradition [in Russian].

9. Benedict XVI (2005) Encyclical letter "Deus Caritas Est". Libreria Editrice Vaticana. Retrieved from http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/en/encyclicals/documents/hf_ben-xvi_enc_20051225_deus-caritas-est.html [in English].

10. Kosuth, J. (1991) Art after philosophy. Art after philosophy and after: Collected Writings, 1966-1990. Gabriele Guercio (Ed.). London: The MIT Press [in English].

11. Perpetuum mobile for mixed choir a cappella (2015). Kharkiv: Print House.

Стаття надійшла до редакції 07.09.2017 р.

UDC 7.067 (477)

Nabokova Anna
radio editor and editor of the educational and cognitive programs of the Main Editorial Board of the cultural and cognitive programs of the CO "Culture"
gannusya_n@ukr.net

ENTERTAINING TELEVISION IN THE FORMING OF THE SPIRITUAL CULTURE OF THE UKRAINIAN YOUTH

Purpose of Research. The specific tendency of the media culture development in modern Ukraine has been the intensive distribution of the entertaining television as a kind of mass art. Its social value is the coverage of the huge audience by the information. It allows influencing on the Ukrainian youth by its factographic and natural character. The study shows the role of the entertaining television in the formation of the spirituality of the Ukrainian youth. **Methodology.** The methodology of the study consists of analytical, chronological and comparative methods. The selected methodological approach allows us to characterize the influence of the entertaining television on the formation of the Ukrainian youth in the context of the modern social and cultural processes. **Scientific Novelty.** The scientific novelty of the presented material contains the justification of the phenomenon of the entertainment in the history of the culture as a necessary component of the entertainment, which needs the compulsory presence of the viewer with his complicity, empathy and co-creation. The features of the the entertaining television influence on the Ukrainian youth includes the expressively dynamic form, spectacular presentation of the material and the vivid pictorial methods. The analysis of the role of the entertaining television in the formation of the spiritual culture of the Ukrainian youth allows us making the following conclusitions. **Conclusions.** The modern entertaining broadcasting in its information and cultural and educational modes is characterized by the organic interaction of the screen image, sounds and modern public verbalism. Therefore, a person is organically involved in a wider range of social and cultural values. It means that a man forms its worldview according to the social standards. The individual as a participant of the theatrical spectacles borrows from them unusual patterns of behavior, rules and ways of the life, learns the new life situations and studies the social roles to adaptate to the modern society.

Key words: culture, television, entertaining television, spectacle, youth, influence, Ukraine.

Набокова Ганна Вікторівна, *радіоведуча та редактор освітньо-пізнавальних передач Головної редакції культурно-пізнавальних передач ТО "Культура" (Українське радіо)*

Роль розважального телебачення у формуванні духовної культури української молоді

Мета роботи. Характерною тенденцією розвитку медіакультури в Україні останніх десятиліть стало інтенсивне розповсюдження розважального телебачення як масового виду мистецтва. Його соціальною цінністю є охоплення інформацією практично безмежної аудиторії. Своєю фактографічністю й наближеністю до натури воно відкриває широкі можливості впливу на українську молодь. Дослідження розкриває роль розважального телебачення у формуванні духовності української молоді. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні аналітичного, хронологічного, компаративного методів. Вибрані методологічні підходи дають змогу охарактеризувати вплив розважального телебачення на формування української молоді у контексті сучасних соціокультурних процесів. **Наукова новизна** представленого матеріалу міститься в обґрунтуванні застосування видовищності в історії культури як необхідної складової розважальності, яка передбачає обов'язкову присутність глядача з його співучастю, співпереживанням та співтворчістю. Показано, що особливості впливу розважального телебачення на українську молодь містяться у використанні експресивно-динамічної форми, ефектної подачі матеріалу, яскравих образотворчих прийомів. **Висновки.** Сучасне телевізійно-розважальне мовлення в інформаційному й культурно–виховному його вимірах характеризується органічною взаємодією екранного зображення, звукової наповненості й сучасної публічної вербальності. У результаті людина органічно входить до більш широкого спектру соціально-культурних цінностей, її формування відбувається за соціальними мірками, які пропонуються суспільством. В якості учасника масового театралізованого видовища індивід запозичує із нього незвичайні зразки поведінки, правила та способи життєдіяльності, опановує нові життєві ситуації й вивчає соціальні ролі, потрібні для активної адаптації у сучасному суспільстві.

Ключові слова: культура, телебачення, розважальне телебачення, видовище, молодь, вплив, Україна.

Набокова Анна Викторовна, *радиоведущая и редактор образовательно-познавательных передач Главной редакции культурно-познавательных передач ТО "Культура" (Украинское радио)*

Роль развлекательного телевидения в формировании духовной культуры украинской молодежи

Цель работы. Характерной тенденцией развития медиакультуры в Украине последних десятилетий стало интенсивное распространение развлекательного телевидения как массового вида искусства. Его социальной ценностью является охват информацией практически безграничной аудитории. Своей фактографичностью и приближенностью к натуре оно открывает широкие возможности влияния на украинскую молодежь. Исследование раскрывает роль развлекательного телевидения в формировании духовности украинской молодежи. **Методология** исследования заключается в применении аналитического, хронологического, сравнительного методов. Выбранные методологические подходы позволяют охарактеризовать влияние развлекательного телевидения на формирование украинской молодежи в контексте современных социокультурных процессов. **Научная новизна** представленного материала содержится в обосновании применения зрелищности в истории культуры как необходимой составляющей развлекательности, которая предусматривает обязательное присутствие зрителя с его соучастием, сопереживанием и сотворчеством. Показано, что особенности влияния развлекательного телевидения на украинскую молодежь содержатся в использовании экспрессивно-динамичной формы, эффектной подачи материала, ярких изобразительных приемов. **Выводы**. Современная телевизионно-развлекательное вещание в информационном и культурно-воспитательном его измерениях характеризуется органическим взаимодействием экранного изображения, звуковой наполненности и современной публичной вербальности. В результате человек органически входит в более

© Nabokova A., 2017

широкий спектр социально-культурных ценностей, его формирование происходит по социальным меркам, предлагаемым обществом. В качестве участника массового театрализованного зрелища индивид заимствует из него необычные образцы поведения, правила и способы жизнедеятельности, осваивает новые жизненные ситуации и изучает социальные роли, необходимые для активной адаптации в современном обществе.

Ключевые слова: культура, телевидение, развлекательное телевидение, зрелище, молодежь, влияние, Украина.

Actuality of Research. Turning on the TV, a modern viewer, automatically is looking for a pleasure at the level of the subconsciousness. The subjects of the audience are most welcome television and entertainment product to pursuit the positive state of health and to avoid the negative emotions. Entertainment becomes a socially necessary human need. According to N. Postman, humanity is immersed in "a culture that feels and watches." A recent trend in the supply of any information becomes a spectacle that requires the authors of the media product emotionality [9, 188]. Naturally, it is fascinating to different researchers such as philosophers, culturologists, art historians, psychologists, theorists and practitioners of modern mass media. Analysing the problems of entertaining culture, the scientists define this phenomenon in a one way. In the development of television, the movement of value orientation of man from the sphere of labor into the field of mass satisfaction of entertainment needs is taking place, and television plays a decisive role in the process of the value reorientations of people from the sphere of labour to the entertainment. So, people's activity aims at enjoyment . However, it should be considered in more details. The aforementioned motivates to choose the topic of the article "Entertaining television in the formation of the spiritual culture of Ukrainian youth".

Today, there are many works, devoted to the problems of the transformation processes in the modern television. However we cannot say the same about the works, which explain us the influence of the entertainment television on the young audience. According to the definition of G. Chmil, a famous Ukrainian art historian, any screen spectacle is the artistic space. Communicating with a man, it unites and coordinates the mythology of the past and present and forms our ideas about the future. In the sphere of the subconscious and the unconscious, the synthesis of symbolism, mythology and formalism actualizes the psychoanalytic means of influence on the viewer-recipient [6, 63]. According to M. Khrenova, a Russian researcher of the spectacles, due to the effective development of social psychology, the understanding of the spectacle through communication contributed to the focus of scientific attention on the socio-psychological characteristics of spectacles [6]. Y. Trach highlights the features of creativity in the context of the virtual reality, associated with the functioning of computers, television and the Internet. Looking for the communication and entertainment in this reality, young people see in it a new channel of self-expression. The author writes that in general the modern world is experiencing the powerful influence of virtual reality on real behavior in the real world and everyday life [4]. However, despite numerous researches, the study of the impact of entertainment television on young people is insufficiently developed. Therefore, the purpose of the article is to highlight the role of entertainment television in forming the spirituality of Ukrainian youth.

Main Part of Research. The phenomenon of television is undoubtedly considered as one of the components of mass culture, which is a specific type of spiritual production, oriented to the "average" consumer. It also has the possibility of a large replication of the original product. In the structure of entertaining youth television, the creative and technical components have reached such a high level of development that makes it possible to realize the great experience. Its educational potential can influence on the spiritual culture of youth and forms the emotional and rational spheres of the young person at the same time. The spiritual culture is a system of knowledge and worldview ideas, inherent by a person or a cultural-historical community. The permanent experience of communication with different kinds of arts, which are favorable for the formation of the ideological sphere of youth, stimulates the development of natural human sensibility, aesthetic taste and modern aesthetic consciousness. Analysing data from monitoring studies, J. Gerbner, an American psychologist states that television is a powerful means of cultivating moral values, social norms of behavior and healthy lifestyle in society. It prevents youth from violence, racism, xenophobia and indifference to the old people [7, 426].

The daily view of television broadcasts restricts the getting information about the world by other media. A tangible amount of information and the incredible speed of its translation have created a new kind of reading without any dialogue: screen reading – consumption. The text on the screen is based as the flow of "micro-events", which has led to the crisis of "macro text". The latter explains the nature of the world and society [2, 318]. We can see it in the American cartoon for children – an alternative to children's reading. The display of this TV production is carried out with the rapid change of images. At the beginning of the Perestroika, the American cartoons replaced the Soviet ones. The Soviet children could not to see these images without percepting the content. Therefore, the study of the useful reflection was replaced by the imposition of consumer's psychology.

Watching a spectacle (ritual, theatrical performance, film, military parade and show), a person psychologically form the virtual world, which is brighter and richer than real. Therefore, in the different periods of the history, the spectacles were the manifestations of the folk artistic culture and the important means of entertainment. They often were used as the effective instrument of social control and manipulation of the mass consciousness. Its importance in the worldview, mental and aesthetical education is determined

by the synthesis of the political manifestations and collective rest, enlightenment and entertainment, the purposeful organization and amateur activities of the masses, ritualistic and game improvisation.

Television became one of the social needs of the person's everyday life. Naturally, the television broadcasting is one of the aesthetic forms of ordinary speech. The television production should introduce progressive ideas to people, show them a culture of language and excellent pronunciation. We must remember that the television speaking is seen by viewers as a model, a certain standard. It can teach people a true literary pronunciation.

Today, the significant part of the television broadcast of the well-known Ukrainian TV channels consists of the foreign entertainment programs, which have the low level of quality. Such programs have used 46 to 75 percent airtime of the leading Ukrainian channels by this period, whereas the attractive domestic television production is broadcast live in the "dead" time: day or deep night. In addition, we can see the introduction of Russian movie and television characters into the Ukrainian contexts. Thus, the leaderships of domestic commercial TV channels infringe the instructions of the State Committee of Television and Radio of Ukraine. It says that concluding a broadcasting license, the channels should strictly follow the quota for a domestic television product. Nowadays, it is very important to follow the demands of the literary television broadcasting and good pronunciation of the speaker. The latter is especially important to observe in the context of uncontrolled ethereal bilingualism, when both of the speakers use different languages – Russian and Ukrainian. First of all,it concerns, such television entertainment projects as "Loto Zabava" ("1+1"), "Crossroads of Love" and "Love at a Glance" ("Inter") television projects.

In our opinion, the presentation of Ukrainian comedian telegraphs with clumsy and articulated violations is very harmful for the Ukrainians. The example of such presentation is TV program – the "Cheerful Morning!" on the Inter. The speaker, whose name is Feix Fultsev (Felix Furtsev), speaking Ukrainian, does not pronounce some sounds. Such joke form imposes our mass television audience the stereotypes of consumer psychology, cruelty and violence, sexual permissivenes, which are not natural for the Ukrainian national mentality. We should note that in the United States of America, the most powerful exporter of films and entertainment programs check the content and visual content of television products broadcast on non-quoted TVs in detail. The system has electronic chips to protect the children's mind from the negative television float. It can switch-off of the TV receiver at a critical moment, provided by a certain code to neutralize socially and morally dangerous information for the child's consciousness.

The aforesaid concerns the dominance of the standard-primitive detective series on the Ukrainian channels. Therefore, the heads of the state and commercial domestic TV channels should pay special attention to the production and broadcast of high-quality content and the creation of the attractive artistic forms of television films and cognitive-educational programs. So, the modern Russian concert programs are more interesting than our ones because of more interesting content and attractive forms. Naturally, the audience prefers watching them.

The scriptwriters and directors of Ukrainian entertainment TV programs should take great care of their professionalism and competitiveness in conditions of the unregulated media market.

The managers of TV channels also have to diversify the entertainment programs for young people, which are the powerful communicative tools with unlimited functional capabilities. They are characterized by the cognitive-educational and entertainment-recreational nature. The artistic, creative and technical potential of entertainment programs has developed to a high level of its structuring. It means that they can systematically influence on the emotional and rational sphere of the viewer's mindset and his/her imagination. The essential specific components of these programs are a game, consciousness and relationships with the logical final. All of them actualize the seeking for new conceptual approaches to the entertainment television's effective influence on the youth.

The audience is interested in the the television show "Factory of Stars" because of its participants, who miss their relatives, frustrate each other. If a viewer does not enjoy the contemplation of the behavior of the indifferent heroes, such television shows will be predestined for failure. This is the main reason of the failure of the Russian television project " Extra Third " (NTV channel). The characters of that show behaved impersonally and did not have any artistic individuality. The social life of a man often needs to harmonise its links with the world. the socio-cultural status of color play a great role in it. It informs people and acts as an emotional factor. In fine art, the system of colour combinations is called colouring. The scientist distinguish the following colour kinds of the expressiveness – warm (red, yellow and orange tones), cold (blue, green and purple); calm and tense, bright and foggy etc. They can use local colours or tonal combinations. In visual television technology, the colour can be applied as indifferentiation, contrast, separation and association etc..

The function of relaxing dominates in the television shows. Moreover, it influence on the mass audience by emotions and contribute the assimilation of content material and grafted aesthetic tastes in the game form instead the rationalism, used in the analytical and political programs. Finally, such programs gives you the opportunity to chill up. M. Maklien, a Canadian philosopher, philologist, literary critic and the researcher of artifacts as a means of communication, states that the common sense and logic thinking will be replaced by the associative-game type of thinking, which closely corresponds to a modern man, who is tired of living and clearly expressing his trivial thoughts [8, 43].

Modern television has used the most part of people's informational abilities due to the functional combination of sight and hearing, kinetics and a high degree of personification of contacts with the viewer. In

addition, today it is a powerful tool of the formation of the person's consciousness. The unconditional effect of images is the important factor of the modern television. Watching TV shows encourages the viewer to think about the categories of his/her people or society, to analyse the development of the native nature. The nature of television and the high level of technologies of the providing the screen image contribute to the realization of the newest ideas of scriptwriters and directors. The cultural and hedonistic potential of television programs is characterized by the syncretism and visual attraction, which contribute to the audience's perception of economic, socio-political, cultural, artistic and other information.

The attractiveness of the the reality shows is their emotions, concerned the banal, scandalous and provocative information. Among the few positive features of such shows, we can underline its entertaining nature and the effect of the socialization, which is manifested in the form of the popular topic for group or interpersonal discussions. The attractiveness of the reality show is determined by its spectacular entertainment character, which can be expressed in the absurd-laugh scenes, related to the realities of everyday life, and the desire to affirm and realize themselves in profession. The example of such shows is a television program, called "Star Academy". Its participants are encouraged to create video and music-concert activities by the modern conscious-manipulative and directive technologies. Unfortunately, they promote promiscuity and vulgarity and make the participants think in an illusory way [1]. The state cultural policy in the field of the spiritual formation of youth, is a complex system, represented by social, psychological and pedagogical, moral mass, collective, group, individual influences. The media, plays the important role in these relations. The governmental structures of sovereign Ukraine with professionals have developed a promising concept of youth policy. Unfortunatly, it does not adequately take into account the cultural and educational niche of domestic television.

Thus, the socio-cultural role of entertainment television is to introduce the universal and traditional national values, moral, artistic and aesthetic culture to young people by TV programs. Having unlimited abilities and popularity, the television entertainment influence on the collective sense of reality, imposing new-fashioned behavioral patterns and even non-traditional value orientations, which are easy to remember for young people. So, modern television programs can be an appropriate means of moral and social regulation and purposeful socialization of youth.

The prospects of the further researches are to analyse the modern technologies of the creation the entertainment TV programs or quizzes.

Література

1. Вовченко К. Г. Гедоністична функція реаліті-шоу як провідного розважального медіа-жанру / К.Г. Вовченко // Духовно-інтелектуальне становлення особистості в соціокультурному контексті. – Луганськ, 2011. – С. 146-153.
2. Кара-Мурза С.Г. Манипуляция сознанием / С.Г. Кара-Мурза. – К.: Оріяне, 2000. – 448 с.
3. Наумова Л. Фактор екранного видовища. Культурні трансформації / Л. Наумова // Мистецтвознавство України. – К., 2005. – Вип.5. – С.181–190.
4. Трач Ю. В. Трансформація творчості у контексті розвитку технологій віртуальної реальності / Ю. В. Трач // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. – К. : Міленіум, 2017. – № 1. – С. 44-48.
5. Хренов М. А. Зрелище в эпоху восстания масс / М. А. Хренов. – М. : Наука, 2006. – 646 с.
6. Чміль Г. П. Екранна культура: плюральність проявів : монографія / Г. П. Чміль. – Х. : Крук, 2003. – 336 с.
7. Gerbner, G. Growing up with television / G. Gerbner, L. Gross, M. Morgan, N. Signorielli; The cultivation perspective in M. Morgan (Ed.) // Against the mainstream: The selected works of George Gerbner. – New York: Peter Lang, 2002. – Pp.193-213.
8. McLuhan H.M. The Gutenberg galaxy: The making of typographic man / McLuhan M. – Toronto, University of Toronto Press, 1962. – 294 p.
9.Вільчинська І. Актуальні форми медіа продуктів як відображення... / І. Вільчинська // Вісник НАКККіМ. – 2015. – №2. – С. 187-190.

References

1. Vovchenko, K. G. (2011). Hedonistic Function of the Reality-Show as the Manifestation of the Dominant Entertainment Media Genre. Spiritual-Intellectual Forming of the Personality in the Sociocultural Context. (pp. 146 – 153). Lugansk [in Ukrainian].
2. Kara-Murza, S. G. (2000). Manipulation of the Consciousness. Kyiv: Oriyane [in Russian].
3. Naumova, L. (2005). Factor of the Screen Spectacle. Cultural Transformations. Mystectvoznavstvo Ukrainy, 5, 181–190 [in Ukrainian].
4. Trach, Yu. V. (2017). Transformations of the Creativity in the Context of the Development of the Virtual Reality's Technologies. Visnyk Nacionalnoi akademii kerivnyh kadriv kultury i mystectv, 1, 44-48 [in Ukrainian].
5. Khrenov, M. A. (2006). The spectacle in the epoch of the rebellion of masses. Moscow: Nauka [in Russian].
6. Chmil', G. P. (2003). Screen Culture: Plurality of Manifestations. Kharkiv: Kruk [in Ukrainian].
7. Gerbner, G. & Gross, L. & Morgan, M. & Signorielli, N. (2002). Growing up with television. Against the mainstream: The selected works of George Gerbner. (pp. 193 – 213). New York: Peter Lang [in English].
8. McLuhan, H.M. (1962). The Gutenberg galaxy: The making of typographic man. Toronto: University of Toronto Press [in English].
9. Vilchinskaya I. (2015) Actual forms of media products as a reflection ... Visnyk NAKKKiM. 1 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 10.11.2017 р.

UDC 781.2

Trofimov Anton
Postgraduate student of Yasar University
Graduate School of Social Sciences
Art and Design Proficiency Program
Izmir, Turkey
antonartist@hotmail.com

POETIC SYMBOLISM IN THE MUSICAL HERITAGE OF N. MYASKOVSKY

The purpose of the work is to study the chamber-vocal works by N. Myaskovsky created on poems of symbolist poets in the line with cultural and aesthetic trends of the turn of the XIX-XX centuries. The **methodology** of the research is dictated by the nature of the problem being studied – the analysis of chamber-vocal works in the context of the culture of the Silver Age. Since the genre of romance traditionally includes two components – musical and poetic, the methodology of the research is based on an integrated approach. In the analysis of romances methods of analysis of vocal compositions, studied in the works of E. Durandin, L. Karklins and A. Saduova, are used. The methods of contextual analysis are also used, in which the subject of study is considered outside of the separation from the environment that generated it. The specificity of the research topic required the transition to the field of interdisciplinary knowledge (philosophy, aesthetics, culturology, art history, musicology criticism) beyond the boundaries of art history and the involvement of theoretical works of poets and ideologists of symbolism. In the process of studying poetic texts, Yu. Lotman's research was of great importance. The **scientific novelty** of this study is determined by its material and foreshortening. The research has made an attempt to comprehensively study the romances by N. Myaskovsky created on poems of Symbolist poets as a holistic system reflecting the general styles of musical art of the early 20th century. The conclusion is made about the specifics of Nikolai Myaskovsky's stylistics in romances to poems by different poets: the composer's deep understanding of symbolist poetry was embodied in music that reflected the contradictory spirit of the Silver Age era. From the analysis of romances, it becomes clear: the theme of religion and faith occupies a significant place in the chamber-vocal creativity of the composer and the system of his moral and ethical views. **Conclusions.** The early romances by N. Myaskovsky show the general trends in the development of chamber vocal music of the beginning of the 20th century – the complication of all elements of musical tissue, the gradual movement towards atonality, the music of "total chromaticism," the predominance of the melodic recitative type, often approximate to the spoken pronunciation of the verse, strengthening the role of the piano part. The stylistics of the works under study attests to their direct affiliation with the culture of the Silver Age: subtlety, sometimes fanciful fragility, "refined" harmonies, the complexity of textural techniques and ways of combining piano and vocal parts.

Keywords: N. Myaskovsky, symbolism, impressionism, poetic symbolism, chamber-vocal creativity, romance.

Трофимов Антон, *аспірант Вищої школи соціальних наук з програми підвищення кваліфікації Ясарського університету (Ізмір, Туреччина)*

Поетичний символізм у музичній спадщині М. Мясковського

Мета роботи полягає у дослідженні камерно-вокальної творчості Н. Мясковського на вірші поетів-символістівув світлі культурно-естетичних віянь рубіжу XIX-XX століть. **Методологія** дослідження надиктована самим характером досліджуваної проблеми, аналізом камерно-вокальних творів композитора у контексті культури Срібного століття. Оскільки жанр романсу традиційно включає у собі дві складові – музичну та поетичну, методологія дослідження спирається на комплексний підхід. У вивчені романсів застосовані методи аналізу вокальних творів, досліджених в працях Е. Дурандіна, Л. Каркліньша, А. Садуова. Використовуються також методи контекстного аналізу, при якому предмет вивчення розглядається поза відриву від його середовища. Специфіка теми дослідження зажадала виходу за межі мистецтвознавства до області міждисциплінарних знань (філософії, естетики, культурології, музикознавства, літературознавства) і залучення теоретичних робіт поетів та ідеологів символізму. При аналізі поетичних текстів велике значення мали дослідження Ю. Лотмана. **Наукова новизна** даного дослідження визначається його матеріалом і ракурсом розгляду проблеми. Зроблено спробу комплексного вивчення романсів М. Мясковського на вірші поетів-символістів як цілісної системи, що відбиває загальностильові тенденції музичного мистецтва початку XX століття. Зроблено висновок про специфіку стилістики М. Мясковського у романсах на вірші різних поетів: глибоке розуміння композитором символістської поезії втілилося у музиці, яка відбила суперечливий дух епохи Срібного століття. **Висновки**. Ранні романси Н. Мясковського демонструють загальні тенденції розвитку камерної вокальної музики початку XX століття – ускладнення усіх елементів музичної тканини, поступовий рух до атональності, музики "тотального хроматизму", панування мелодики декламаційно-речитативного типу, наближеною до мовного виголошення вірша, посилення ролі фортепіанної партії. Стилістика досліджуваних творів свідчить про їх пряму приналежності до культури Срібного століття: тонкість, часом химерна крихкість, "рафінованість" гармоній, складність фактурних прийомів і способів поєднання фортепіанної та вокальної партій.

Ключові слова: М. Мясковський, символізм, імпресіонізм, поетичний символізм, камерно-вокальна творчість, романс.

Трофимов Антон, *аспирант Высшей школы социальных наук по программе повышения квалификации Ясарского университета (Измир, Турция)*

Поэтический символизм в музыкальном наследии Н. Мясковского

Цель работы заключается в исследовании камерно-вокального творчества Н. Мясковского на стихи поэтов-символистов в свете культурно-эстетических веяний рубежа XIX-XX веков. **Методология** исследования

© Trofimov A., 2017

продиктована самим характером изучаемой проблемы, анализом камерно-вокальных сочинений композитора в контексте культуры Серебряного века. Поскольку жанр романса традиционно включает в себя две составляющие – музыкальную и поэтическую, методология исследования опирается на комплексный подход. В разборах романсов применены методы анализа вокальных сочинений, исследованных в трудах Е. Дурандина, Л. Карклиньша, А. Садуова. Используются также методы контекстного анализа, при котором предмет изучения рассматривается вне отрыва от среды, его породившей. Специфика темы исследования потребовала выхода за пределы искусствоведения в область междисциплинарных знаний (философии, эстетики, культурологи, искусствоведения, музыковедения) и привлечения теоретических работ поэтов и идеологов символизма. При анализе поэтических текстов большое значение имели исследования Ю. Лотмана. **Научная новизна** настоящего исследования определяется его материалом и ракурсом рассмотрения проблемы. Предпринята попытка комплексного изучения романсов Н. Мясковского на стихи поэтов-символистов как целостной системы, отражающей общестилевые тенденции музыкального искусства начала XX века. Сделан вывод о специфике стилистики Н. Мясковского в романсах на стихи разных поэтов: глубокое понимание композитором символисткой поэзии воплотилось в музыке, отразившей противоречивый дух эпохи Серебряного века. **Выводы**. Ранние романсы Н. Мясковского демонстрируют общие тенденции развития камерной вокальной музыки начала XX века – усложнение всех элементов музыкальной ткани, постепенное движение к атональности, музыке "тотального хроматизма", господство мелодики декламационно-речитативного типа, часто приближенной к речевому произнесению стиха, усиление роли фортепианной партии. Стилистика исследуемых сочинений свидетельствует об их прямой принадлежности к культуре Серебряного века: тонкость, порою вычурная хрупкость, "рафинированность" гармоний, сложность фактурных приемов и способов сочетания фортепианной и вокальной партий.

Ключевые слова: Н. Мясковский, символизм, импрессионизм, поэтический символизм, камерно-вокальное творчество, романс.

Relevance of the research topic. The central direction in the art of the beginning of the XX century was symbolism. Having reached his heyday in poetry, it had a huge influence on music, especially in the field of chamber-vocal genres. Romances, created in the first decades of the XX century, became a kind of musical reflection of a rich literary epoch, incorporating many style streams, united by the names of the Silver Age era. It is chamber-vocal music, which is an inseparable synthesis of poetic and musical, most fully in touch with the aesthetics of symbolism.

Poems of symbolist poets were written by all the major composers of the early 20th century, and the number of such songs is significant. The reasons for the unprecedented interest of composers in Symbolist poetry were its features: the lyrics as the essential basis of poetry, the concentration of poetic utterance on deep personal experiences, the expansion of the figurative sphere, the rhythmic variety of poems, and their special "melodiousness." The profound interest of the composer Nikolai Myaskovsky to the poetry of symbolism is symptomatic and reflects the general picture of the creative aspirations of composers at the beginning of the 20th century.

The aim of the work is to study the chamber-vocal works by N. Myaskovsky created on poems of symbolist poets in the line with cultural and aesthetic trends of the turn of the XIX-XX centuries.

The scientific novelty of this study is determined by its material and foreshortening. It has made an attempt to study comprehensively the romances by N. Myaskovsky created on poems of Symbolist poets as a holistic system reflecting the general styles of musical art of the early 20th century. The conclusion is made about the specifics of Nikolai Myaskovsky's stylistics in romances to poems by different poets: the composer's deep understanding of symbolist poetry was embodied in music that reflected the contradictory spirit of the Silver Age era.

Almost all the romances of the early period of creativity were written by N. Myaskovsky on poems of Symbolist poets K. Balmont, Vyach. Ivanova, Z. Gippius. Subtle sound of the poetic texts by K. Balmont and Vyach. Ivanov defined the peculiarities of the musical style of romances, namely, the widespread use of sound-imaging techniques and impressionistic elements of writing. The musical language of romances is a combination of romantic traditions of chamber-vocal works by P. Tchaikovsky, S. Taneyev and N. Rimsky-Korsakov with the use of impressionistic means of musical expressiveness and finds by A. Scriabin in the field of harmony. In the vocal cycle "From the youthful years" to the poems by K. Balmont begins the process of searching N. Measkovsky for the means of musical expressiveness in the sphere of "new" poetry and attempts are being made to find means adequate for this poetry. Musical finds of the cycle op. 2 develop in the vocal suite "Madrigal" and in "Three Sketches" on verses by Vyach. Ivanov. Particular attention is drawn to the search for a composer in the field of harmony, close to the methods of impressionists in the field of color in painting.

In cycles on the verses by K. Balmont and Vyach. Ivanov N. Myaskovsky often treats harmony from the point of view of its paint. The composer is attracted, first of all, by the "sonority" of the accord, his "independent coloristic significance". Colorful archaic shades of arpeggiated chords (sempre arpeggiato) in "Lullaby" in the spirit by A. Liadov. In the romance "Everything dreams me", the "illusory" of the light staccato sound of harmonic complexes (based on the enlarged and minor triad using introductory tones and passing sounds), in combination with the ostinat melodic figure, draws the "haze" of ghost visions, which are mentioned in the text. Variability of the image of a girl in the spirit of impressionistic art in No. 4 Romance ("Norwegian Girl") from the vocal suite "Madrigal" is achieved by chromatic displacements of slides of decomposed chords, used by the composer in terms of their sounding "color." Another technique borrowed

by N. Myaskovsky from Impressionist painters was the daring comparison of "pure" harmonic paints. As in Impressionist painting, where the effect of the volume of the image was achieved by overlaying the colors of the spectrum without mixing them, in romances to the poems by K. Balmont and Vyach. Ivanov's principle of superimposing colorful harmonic reflections on each other becomes meaningful.

Here are some of the most striking examples. In the first stanza of the romance "Albatross" for the embodiment of the severe archaism of the sea element, cold wave rolls, N. Myaskovsky follows the way of "graphical" comparison of simple harmonies (triads, sextacords) in their tertiary ratio (d – fis – d – b – cis – f). In the second stanza of this romance, a transparent musical fabric with the widest register is extremely visually embodying the changing moon glare and the high heavenly space by comparing the colors of small reduced seventh chords. In the romance "Thunderstorm" from "Three Sketches" verses by Vyach. Ivanov fresh smears of pure harmonic paints (chain of nonaccords Es9 – D9 – Cis) complement the flight image of love flutes.

For Impressionist romances by N. Myaskovsky, along with the method of juxtaposing colorful harmonies, an important principle is the opposite principle of using long-lasting harmonious organ points (harmonic ostinato). This technique is interpreted by L.Karklinsh as one of the characteristic features of N. Myaskovsky's style [5], applied by the composer in the embodiment of landscapes, in static episodes or in situations of "memories". In such moments often the effect of "admiring" one harmonic paint: for example, in the romances of "Three Sketches" verses by Vyach. Ivanov. In the middle section of the romance "Pan and Psyche" the image of agonizing listening is achieved by a long stay in one harmony with its subsequent shift-comparison of the sounds of single-track and triad sounds of the same name, creating a languid "haze" of harmonies, corresponding to the content of the poetic text.

N. Myaskovsky often paints one harmony with all the colors of the overtones by imposing on the "pure" chord passages with a cascade of passing and auxiliary sounds. In the middle section of the romance "Thunderstorm" the roll-calls of passages create the effect of echo and wide airspace. In the reprise of the romance "Pan and" Psyche "the figure of the sixteenth at the piano is nothing more than a" melodized "version of the nonaccord of the first strophe of the romance.

Often, large musical constructions are built on the same harmony or have a single harmonic support: as in the examples already cited by us, and in the romance "At Midnight Month". The whole romance is sustained on the alternation of tonic and subdominant organ points. The first two verses of the romance are based on one bass tone Es (shaped sphere of the sea), on which harmonies are superimposed – I, VI. The harmonic basis in the third stanza ("So the soul is full of you ...") is replaced by a tonic organ point when returning to the sea sphere. A picturesque game of harmonic "highlights" is achieved by alternating tones within the framework of one harmony, like a game of the finest shades of colors on the canvas of the Impressionists. A similar example of the application of a tonic organ point is in the romance "By the Sea at Night".

Expressive possibilities of N. Myaskovsky's application of organ points are various: from genre characteristic – in "Lullaby" to the nabatnost in romances "By the Sea at Night" and "Sphinx". In the "Lullaby", the ostinative syncopated accompaniment rhythm causes associations with the "motion" movements of the nurse. In the "Sphinx" ostinato syncopated bass combined with a wide register coverage of chords becomes one of the means of the embodiment of the great and eternal symbol of the bygone eras. It can be seen from the examples that the organ point, as one of the manifestations of ostinatism, is a characteristic feature of not only harmonious thinking, but wider than the formation by N. Myaskovsky. In addition to the widespread traditional organ points, another form of "harmonic ostinato" was reflected in the romances [5, 105] – ostinato small melodic cells with a single rhythm-formula. Therefore, it is interesting from the point of view of sound-image application of the ostinat "swirling" quintal figure in the romance "Everything Dreams Me". In the middle section, this melodic figure varies, turning into a "moving harmonious ostinato" [12, 107]. Thus, in the romance "Everything Dreams Me ..." ostinateness becomes the main expressive means, conveying poetic content obsession, sleep, nostalgic sadness and melancholy. Complex metro-rhythmic fabric, formed by a trio of eight-part voice and quintuple "leitrite", creates the effect of "fluctuation", unevenness (dreams, "trepidation of stars", "flicker of the hundred"). E. Durandina writes about the similar application of ostinato rhythm-formulas: "... the polymelodic fabric, the rhythmic ostinato techniques, the bewitching-disturbing, sometimes frightening – these new means of new music of the beginning of the 20th century may well be applicable to the sphere of the" otherworldly ", mystical or unconscious" [3, 133].

Such a textural-rhythmic technique is used by S. Rakhmaninov in his famous romance "The Night is Sad" on I. Bunin's verses: for the transfer of a similar emotional state (sadness, vague languor) and monotony of the nocturnal path. Let us note that the romances "Everything Dreams for Me" and "The Night is Sad" were created in one year (1906). This makes one think again about how close the receptions used by composers turn out to be. In a sense, the creators breathed one air, filled with the spirit of "new poetry," which required new means of musical expressiveness, leading to the creation of such subtle examples.

In the middle section of the song "Death, Lull me," the ostinato of the light and moving melodic figure of the sixteenth becomes a symbol of the awakening of spring nature – the ringing of the spring, the waving of the leaves of the young oak, the blossoming of flowers. According to E. Dolinskaya's just remark, in such cases, the effect of "subjectization" of the invoice occurs when such "background" components of a musical fabric, as figures, ostinato, pedals, echoes assume thematic functions and acquire an independent figurative meaning" [3, 179].

For N. Myaskovsky's romances for poems by K. Balmont and Vyach. Ivanov are characterized by a harmonious coloring (the term by V. Taranushchenko) [5, 11], achieved by a short-term "chromatic variation of certain stages characteristic of the Lydian and Mixolydian major, Dorian and Phrygian minor" [5, 11]. F. Claudon considers modality a characteristic sign of symbolist music [6, 297]. Episodic "inclusions" of natural modes in N. Myaskovsky's romances are indirect evidence of their belonging to musical symbolism. Cis moll "Lullaby" from the cycle "From the Youthful Years" is enriched with the low second stage of the Phrygian fret. In the romance "Everything Dreams Me", a Dorian sixth is introduced. The pentatonic of the melody of the vocal part in the romance "The Pale Night" reflects the semantics of the East. The musical characteristic of the Sphinx image of the symbol of horror, the mute and sinister riddle of the past, was the Rimsky-Korsakov's gamma, a traditional means for conveying fantastic images.

A reduced harmony is also applied in the romance "Valley-Temple" at the moments of the sounding of the "mystical" bell. Subtle colorful sound recording, along with the use of modality elements, is achieved by modal variability in the form of the same major-minor. Thus, in the second stanza of the romance "At Midnight," the bright As dur is "clouded" by an as moll third stage, like a cloud suddenly emerging on a light firmament and the sun hiding behind it. Variability is also heard in the first stanza of the romance when using a tonic with a quinta and sexta. According to L.Karklinsha "in the works by Myaskovsky this accord was very characteristic for the harmony of lyric-pastoral episodes" [5, 28] as in the case with this romance.

Another vivid example of "Romance" (the vocal suite "Madrigal"), where the repeated "imposition" of B dur – b moll gives the utterance a touch of elegiac sadness and expresses the variability of the appearance of the girl. Major-minor overflows, found everywhere in the music of romances, are similar to playing colorful shades on the canvases of the Impressionists. In the "Lullaby" comparison of the major and minor colors gives the content of the poetic text a dual meaning: the dream is perceived as a possible death of the hero. Semantically, the piano conclusion of a romance is also ambivalent, where the sentence "fluctuates" between major and minor.

In addition to major-minor "highlights", the favorite method of achieving impressionistic colorfulness in N. Myaskovsky's compositions is the comparison of identical consonances in the alteration of one or more of their sounds. In this case, the nature of the sound changes in the finest manner. It is significant that in these cases it is the paint, the harmony for the composer makes sense, regardless of the functional affiliation. A vivid example of such alterative "repainting" of harmony is the romance "At Midnight Month".

The embodiment of the changing waves and the slight blowing of the wind in the romance "Somewhere the Waves Sounded ..." is also associated with the reception of "intermittent alterations". The musical image of the sea and the wind in this romance comes close to sound-representation in the preludes of K. Debussy ("Wind on the Plain"), textural formulas in the cycles by N. Rimsky-Korsakov "By the Sea" and in S. Rakhmaninov's romance "They Answered").

The findings of N. Myaskovsky in the field of sound representation are interesting, which directly speaks of the affiliation of romances to the art of the early twentieth century. I. Stepanova points out the changes that took place at the turn of the nineteenth and twentieth centuries in this sphere: "formulas of figurativeness, quaintly refined, fractional-broken, and, it seems, threaten to dissolve in abstract characterization. If in the last century the elements of water (streams, fountain streams, sea waves) were easy to distinguish from the trills of nightingales and canaries, then it is practically impossible to do this in the current without concretizing the pointing word "[11, 186]. This statement is more applicable to the "Three Sketches" verses by Vyach. Ivanov, since the methods of sound imaging in the cycles of K. Balmont's verses are more traditional.

Thus, the fluttering tyrants of the "flutes of love" in the "Thunderstorm" (verses by Vyach. Ivanov) are conditional and abstractly characteristic: this pictorial formula raises the perception of the image to the level of the symbol. It is significant that this graphic formula is equally applied by N. Myaskovsky for a very different image in the "Romance (Norwegian Girl)" from the suite "Madrigal." The chords of "mystical" bells in the romance "Valley-Temple" in the spirit of K. Debussy "leit-colors" of the whole romance are fascinating.

Sound-expressive semantics of elements in romances is expressed traditionally. The water element is embodied by the uniform, unhurried "wiggle" of the chords (in the romances "At Midnight Month ...", "Albatross"), the rapid figures of the sixteenth (in the romances "Somewhere the Waves Sounded", "Pale Night") and the gloomy tyraties of the arpedged chords in the piano part ("By the Sea at Night").

In general, N. Myaskovsky's image of the sea often has the most common pictorial forms. In this connection, let us recall the perfect "musical illustrations" of the sea element in the works by N. Rimsky-Korsakov, in particular, in the cycle "By the Sea". Such a difference in the approaches to musical representativeness is dictated, in our opinion, not only by the peculiarities of the compositional styles of N. Myaskovsky and N. Rimsky-Korsakov, but also by the fact that for N. Myaskovsky the sea is a symbol of an extraterrestrial, elemental beginning, often lying outside the literal. N. Rimsky-Korsakov in his romance work remains a classic of the XIX century, in the figurative-semantic range of which the sea was, first of all, the concept of aesthetic, rather than philosophical-symbolist order.

The moods of mourning in N.Myaskovsky's romances have their own pictorial and sound symbolism: the intonation of the newt, the "creeping" chromatic moves, the pronounced recitation and recitative of the vocal melody, the complicated accordion. The definition of "abstract characteristic" is used by I. Stepanova to

characterize the sound image in vocal music of the beginning of the 20th century ("Flower," "Death, Lull Me," "Sphinx") [11]. The intonation of the descending chromatic movement in bass becomes a symbol of tragedy for N. Myaskovsky.

In the field of melody, several characteristic features can be distinguished. In romances the arioznopesenny type of vocal recitation over the recitative predominates, which appears only in romances of tragic content: "Flower", "Death, Lull Me", "Sphinx". As a rule, there are no long phrases of wide breathing, peculiar to, for example, the creativity by S. Rachmaninov. This is dictated, in our opinion, on the one hand, with the desire of N. Myaskovsky to separate the words-symbols by pauses, increasing their significance, on the other hand – due to the peculiarities of the melodic the composer's thinking.

Often the melody in the works by N. Myaskovsky is born from short phrases of a declamatory type. The melodic line of the vocal romance part, due to its brevity and intonational "disconnection", instability, sometimes creates the impression of fragmentation and incompleteness. Vocal parts in the "refrains" of the suite "Madrigal", "Prelude", "Interlude" and "Postlude" can serve as vivid examples of such a melody. At the same time, the melodies of romances are distinguished by emotional subtlety, intonational variety, "frequency and elegance of micro deviations" [13, 172]. Melodies by N. Myaskovsky often "grow" from the logic of the development of harmonic tissue, and the mood of the whole is achieved not only by melody, but also by a whole complex of expressive means. The greatest intonation completeness, "rounded balance" [8, 131] of the melody are reached in the "Three Sketches" on the verses by Vyach. Ivanov.

One of the main principles of shaping the melody is the principle of variant repetition, which contributes to the intonational "cohesion" and integrity of the romances: expressive variation of the melody in the "Lullaby" from the cycle "From the Youthful Years", in the romances "Thunderstorm" and "Pan and Psyche" verses by Vyach. Ivanov. In the variative repetition of the melody of the song "Pale Night" A. Sokolova sees the symbol of Balmont poetic repetitions [10, 371]. In the song "By the Sea at Night", when the melody changes in a reprise, the content of the poetic text is emphasized. With the preservation of the melodic-intonation framework, the meaning of the word symbols is enhanced by means of pauses that separates the poetic phrase into separate words and the chromatic "dying" slips of the melody on semantically "characteristic" words.

In the romances, the poem by K. Balmont displayed a characteristic characteristic of the twentieth-century melody, namely the following of the melody by the accompaniment of chords, which resulted from the "mutual projection" [13, 172] of the horizontal and vertical. In the end, in many romances of the beginning of the XX century, harmony begins to rightfully "control" the melody, which is not typical for the classical romance of the XIX century. Examples include the vocal parts of "Three Sketches" verses by Vyach. Ivanov. In the romance "Albatros" melodic is completely subordinated to the logic of harmonic development, it always "plays" the sounds of chords and easily "fits" into the framework of harmony. Ultimately, the organization of the melody by the sounds of the chords emphasizes and enhances the harmonic paint.

Formation in romances follows the logic of the development of images of the poetic text. Song-verse forms are excluded. In romances, a two-part, two-part with elements of repetition and a three-part structure of the through development prevail. In the sphere of form building, the principle of textural drama is actively used. With the help of comparing different types of texture in the embodiment of contrasting poetic images, Myaskovsky achieves a convex and dramatistically clear form. This principle was very brightly embodied in the romances "Sphinx" and "Death, Lull Me". Interesting from the point of view of the organization of the texture is the romance "Valley-Temple". Musical fabric is built like a sound "collage". Throughout the entire romance, there is a change of different musical and thematic material on the principle of a kaleidoscope with marked flight dotted lines in ascending gamma-like passages. Great importance for completeness of the form and intonational integrity of some romances (for example, "Pale Night", "Lullaby", "Valley-Temple") play piano introductions, interludes and conclusions, built on one material.

Romances by N. Myaskovsky as a whole are far from genre forms of vocal music of the XIX century, but features of those or other genres in many of them are present. Therefore, in the "Lullaby" from the cycle by N. Myaskovsky follows the traditions. The simplicity of the melody, repetitive, "lulling" intonations, and rhythmic monotony – everything speaks of a kinship with folk lullabies. Undoubtedly, introduced in a new context, typical folk intonations change their aesthetic function, becoming in a sense a "retrospective" element. The poem by K. Balmont contains the standards accumulated by the literary genre – the size (four-legged trochee), the use at the end of stanzas of the traditional refrain of folk lullabies, simplicity of rhyme. The poet follows the traditions developed in the lullaby by I. Nikitin and A. Koltsov.

Romance "Death, Lulled Me" №10 can also be called a kind of lullaby. This romance forms, together with "Lullaby" No. 1, a genre arch in the structure of the cycle, in the semantic space of which the image of death combines the antithesis of two symbols: sleep and death. Death is treated as a release from the hardships of life: her "eternal sleep" is desired and saving for the lyrical hero. In the "Lullaby" this idea is hidden behind the polysemy of the text:. "Death, Lull Me" is a grim lullaby of death. This definition of the genre makes us recall Mussorgsky's Songs and Dances of Death. The music of the romance "Death, Lulled Me" has nothing to do with folk lullabies, the association with the genre causes only the content of the poetic text. The symbolism of death is expressed by Myaskovsky traditionally: slow pace (Largo), character

(misterioso), size (funeral march – 4/4), gloomy creeping chromatic movement of parallel thirds in a low register at the piano (in Mussorgsky – parallel octaves).

Romance "Flower" monologue-elegy, enriched with exquisite melody of the recitative type, characteristic for romance art of the beginning of XX century as a whole. The features of balladness are present in the romance "God does not Remember Them." Barcarol and serenade genre base of the romance "Because of the Distant Seas." Many romances are written in the genre of the "psychological landscape" "Valley-Temple", "Pale Night", "At Midnight Month", "Albatross", "By the Sea at Night" and "Everything Dreams for Me."

So, in the romances on the poems by K. Balmont and Vyach. Ivanov N. Myaskovsky, sensitively following the aesthetics of poetic texts and subtly interpreting hidden symbolic meanings, comes closer in their musical interpretation to the art of impressionism. Poems by K. Balmont and Vyach. Ivanov is attracted by the colorfulness, the delicate play of words, from which the image is born, as if descended from the canvases of the Impressionists is multidimensional and profound. N. Myaskovsky manages not only to reveal, but also strengthen these features of poetry by means of music.

Many elements of the musical fabric of romances bear the imprint of impressionistic art: in the sphere of harmony this is embodied in the wide application of the methods of coloring, namely, harmony is interpreted from the point of view of its "sonority". The methods of comparing "pure" harmonic paints, long-termed harmonic organ points (harmonic ostinato), "repainting" of harmony with the help of subtle alteration changes, the structure of the melody according to the sounds of the chords emphasizes and enhances the harmonic paint, the harmony of colors (modality) and the modal variability (the same major- minor) creates a characteristic for Impressionist painting colorful frets "glare".

The versatility of the images of Myaskovsky's early cycles, the presence in them of a clear dramaturgic concept and skillful work with form, tell us about the maturity of the creative processes taking place in the composer already in the early period of creativity. Thus, the inner program of the cycle on K. Balmot's poetry "From the youthful years" nurtures large-scale ideas of future works – piano sonatas and symphonies. In the field of musical language, a complex of expressive means and techniques was formed and it became the basis of the mature style of Myaskovsky.

The music of N.Myaskovsky's romances to the poems by K. Balmont and Vyach. Ivanov tests symbolism and impressionism, which touch the content, methods and means of art direction. The depth of reading of many-valued symbolist images, the refinement of the characteristics and the striking sound of the lyrics of the romances "musically" express the thought of K. Balmont: "If you love the immediate impression, enjoy symbolism in the novelty and luxury of paintings. If you like the impression of a complicated, read between the lines, – the secret lines will perform and will speak with you eloquently "[1, 61].

Conclusions. N. Miaskovsky's creativity absorbed the best that was accumulated by Russian and West European music. Continuing classical traditions, he became an innovator in the field of forms and means of musical expressiveness, being able to bring his individual contribution to the sphere of chamber-vocal music. Formation of N. Myaskovsky's compositional style took place in the heyday of the ideas of the Silver Age and symbolism, the fundamental principle of which was the reassessment of the aesthetic positions of art in the spirit of neo-romanticism.

The early romances by N. Myaskovsky show general trends in the development of chamber vocal music of the beginning of the 20-th century – the complication of all elements of musical tissue, the gradual movement towards atonality, the music of "total chromaticism," the predominance of the melodic recitative-recitative type, often approximate to the spoken pronunciation of the verse, party. The stylistics of the works under study attests to their direct affiliation with the culture of the Silver Age: subtlety, sometimes fanciful fragility, "refined" harmonies, the complexity of textural techniques and ways of combining piano and vocal parts.

Література

1. Бальмонт К. Д. Элементарные слова о символической поэзии // Литературные манифесты: От символизма до "Октября". Сост. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров. М.: "Аграф", 2001. – С. 52-61.

2. Боганова Т. В. Принципы полифонии в творчестве Н.Я.Мясковского // Музыкально-теоретические проблемы советской музыки / сост. Скребков С.С. М.: МГК им. П. Чайковского, 1963. – 148 с.

3. Долинская Е. Б. Фортепианное творчество Н. Я. Мясковского / Е. Б. Долинская. М.: Сов. композитор, 1980. – 208 с.

4. Дурандина Е. Е. Камерные вокальные жанры в русской музыке XIX-XX веков: историко-стилевые аспекты / Е. Е. Дурандина. М.: РАМ им. Гнесиных, 2005. – 240 с.

5. Карклиныш Л. А. Гармония Н. Я. Мясковского / Л. А. Карклиньш. М.: Музыка,1971. – 151 с.

6. Клодон Ф. Музыка [пер. с фр., ред. В. М. Толмачев] // Энциклопедия символизма: Живопись, графика, скульптура. Литература. Музыка. М.: Республика, 1999. – С. 287-332.

7. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л.: Просвещение, 1972. – 271 с

8. Порфирьева А. Л. Камерное вокальное творчество Мясковского и новые пути развития русского романса I трети XX века: дис. ... канд. искусств.: 17.00.02. Л., 1977. – 173 с.

9. Садуова А. Т. Импрессионизм в русской музыке рубежа XIX-XX веков: истоки, тенденции, стилевые особенности: дис. …канд. искусств. : 17. 00. 02. Уфа, 2011. – 247 с.

10. Соколова А. М. Н. Я. Мясковский / А. М. Соколова // История русской музыки в 10 т. / отв. ред. Ю .В. Келдыш, О. Е. Левашева, А. И. Кандинский. М.: Музыка, 1997. Т.10А. – С. 356-402.

11. Степанова, И. В. Слово и музыка: диалектика семантических связей . М.: МГК, 1999. – 288 с.
12. Тараканов М. Е. Мелодические явления в гармонии С. Прокофьева // Музыкально-теоретические проблемы советской музыки / сост. С. С. Скребков. М.: Музгиз, 1963. – С. 104-147.
13. Шелудякова О. Е. Позднеромантические традиции в мелодике Мясковского // Неизвестный Николай Мясковский. Взгляд из XX века: сб. статей / ред.-сост. Долинская Е. Б. М.: Композитор, 2006. – С. 170 – 179.

References

1. Balmont, K. D. (2001). Elementary words about symbolic poetry. N. L. Brodskiy i N. P. Sidorov (Eds.). Literaturnyie manifestyi: Ot simvolizma do "Oktyabrya". Moscow : Agraf [in Russian].
2. Boganova, T. V. (1963). Principles of polyphony in N. Myaskovsky's work. Skrebkov S.S. (Eds.). Muzyikalno-teoreticheskie problemyi sovetskoy muzyiki. Moscow : MGK im. P. Chaykovskogo [in Russian].
3. Dolinskaya, E. B. (1980). Piano creativity N. Myaskovsky. Moscow : Sov. kompozitor [in Russian].
4. Durandina, E. E. (2005). Chamber vocal genres in Russian music of the XIX-XX centuries: historical and stylistic aspects. Moscow : RAM im. Gnesinyih [in Russian].
5. Karklinyish, L. A. (1971). Harmony of N. Myaskovsky. Moscow : Muzyika [in Russian].
6. Klodon, F. (1999). Music [with Fr., V. Tolmachev (Ed.)]. Entsiklopediya simvolizma: Zhivopis, grafika, skulptura. Literatura. Muzyika. Moscow : Respublika [in Russian].
7. Lotman, Yu. M. (1972). Analysis of the poetic text: The structure of the verse. Leningrad: Prosveschenie [in Russian].
8. Porfireva, A. L. (1977). Myaskovsky's Chamber Vocals and new ways of development of the Russian romance of the first third of the 20th century. Candidate's thesis. Leningrad [in Russian].
9. Saduova, A. T. (2011). Impressionism in Russian music of the turn of the XIX-XX centuries: origins, trends, style features. Candidate's thesis. Ufa [in Russian].
10. Sokolova, A. M. (1997). N. Myaskovsky. History of Russian music in 10 vol. Yu .V. Keldyish, O. E. Levasheva, A. I. Kandinskiy (Eds). Moscow: Muzyika [in Russian].
11. Stepanova, I. V. (1999). Word and music: the dialectics of semantic connections. Moscow : MGK [in Russian].
12. Tarakanov, M. E. (1963). Melodic phenomena in harmony of S. Prokofiev. S. S. Skrebkov (Ed). Muzyikalno-teoreticheskie problemyi sovetskoy muzyiki. Moscow : Muzgiz [in Russian].
13. Sheludyakova, O. E. (2006). Late Romantic traditions in the melody of Myaskovsky. Dolinskaya E. B. (Ed.). Neizvestnyiy Nikolay Myaskovskiy. Vzglyad iz XX veka: sb. statey. Moscow : Kompozitor [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 25.09.2017 р.

UDC 784.75"19"

Fisun Marina
a graduate student of Kharkiv state academy of culture, a lecturer of department of vocal and choral training of teachers, the Municipal institution "Kharkiv humanitarian-pedagogical Academy"
vesnyanka@meta.ua

THE SPECIFICS OF POP AND JAZZ PERFORMANCE IN SOUL STYLE

Purpose of the study. In a modern pop and jazz performance soul is represented as a mixed style, that was shaped by traditions of African and American folklore, and later synthesized the genre and stylistic features of jazz with innovative researches in the field of contemporary popular music. The globalization trends that penetrate into the contemporary artistic space of Ukraine problematize acquisition at the levels of performing practice and scientific reflection of the specifics and features of modification of mass musical culture directions, particularly the soul. The dissonance between the intensity of revealing its features in performing stylistics of pop and jazz singers and the level of musicological research determines the purpose of article, which consists in showing peculiarities of interpretation of the soul stylistic palette in a pop and jazz performance. The research **methodology** is based on the principles of comparativism and musicological analysis. The **scientific novelty** of work is conditioned by the analysis of contemporary practices of pop and jazz performance and the formation of idea about the ways of soul style entering the space of vocal art. The specific features of performance in soul style at the level of sound extraction, dynamics, articulation and drama have been identified. **Conclusions.** Synthesizing the various intonational and rhythmic sources, the different signs of cultural memory, soul in a variety of interpretations has been included into the cultural space, becoming the impulse for the development of varicolored directions of pop culture and preserving the demonstrative features at all performance levels in both the integrity and local cases. Showing the specifics of manifestations of characteristics of the soul in performing practice of the 2-nd half of the XX – beginning of the XXI centuries and the development of ideas about the features of its ontology and interaction with other directions of modern music are the future prospects for research.

Keywords: soul, pop music, jazz, performance.

Фісун Марина Миколаївна, *аспірантка Харківської державної академії культури*

Специфіка естрадно-джазового виконавства в стилі соул

Мета роботи. У сучасному естрадно-джазовому виконавстві соул представлений як змішаний стиль, який сформувався під впливом традицій афро-американського фольклору, і пізніше синтезував жанрово–стильові особливості джазового мистецтва з новаторськими пошуками в області сучасної популярної музики. Глобалізаційні тенденції, що пронизують сучасний художній простір України, проблематизують опанування на рівнях вико-

© Fisun M., 2017

навської практики та наукової рефлексії специфіки та особливостей модифікування спрямувань масової музичної культури, зокрема соулу. Дисонанс між інтенсивністю виявлення його рис у виконавській стилістиці естрадно-джазових співаків і рівнем музикознавчого дослідження детермінує мету статті – висвітлення особливостей інтерпретування стилістичної палітри соулу у естрадно-джазовому виконавстві. **Методологія** дослідження має основою принципи компаративізму та музикознавчого аналізу. **Наукова новизна** роботи зумовлена аналізом сучасної практики естрадного-джазового виконавства і формуванням уявлення щодо шляхів входження стилістики соул в простір вокального мистецтва. Виявлені особливості виконавства в стилі соул на рівні звуковидобування, динаміки, артикуляції та драматургії. **Висновки.** Синтезувавши у собі різні інтонаційні та ритмічні джерела, різні знаки культурної пам'яті, соул у множинності інтерпретацій увійшов у культурний простір, ставши поштовхом для формування різнобарвних спрямувань поп-культури та зберігаючи показові риси на всіх рівнях виконавства як у цілісності, так і в часткових виявленнях. Висвітлення специфіки проявів ознак соул у виконавській практиці 2 пол. XX ст. – поч. XXI ст. та формування уявлення щодо особливостей його онтології та взаємодії з іншими напрямами сучасної музики складає подальші перспективи досліджень.

Ключові слова: соул, естрада, джаз, виконавство.

Фисун Марина Николаевна, *аспирантка Харьковской государственной академии культуры*

Специфика эстрадно-джазового исполнительства в стиле соул

Цель работы. В современном эстрадно-джазовом исполнительстве соул представлен как смешанный стиль, который сформировался под влиянием традиций афро – американского фольклора, и позже синтезировал жанрово -стилевые особенности джазового искусства с новаторскими исканиями в области современной популярной музыки. Глобализационные тенденции, что пронизывают современное художественное пространство Украины, проблематизируют вопросы освоения на уровнях исполнительской практики и научной рефлексии специфики и особенностей национального модифицирования направлений массовой музыкальной культуры, в частности соул. Дисонанс между интенсивностью проявления его черт в исполнительской стилистике эстрадно – джазовых певцов и уровнем музыковедческого исследования детерминирует цель статьи – освещение особенностей интерпретации стилистической палитры соул в эстрадно – джазовом исполнительстве. **Методология** исследования имеет основой принципы компаративизма и музыковедческого анализа. **Научная новизна** работы обусловлена анализом современной практики эстрадно – джазового исполнительства и формированием представления о путях вхождения стилистики соул в пространство современного вокального искусства. Выявлены особенности исполнительства в стиле соул на уровне звукоизвлечения, динамики, артикуляции и драматургии. **Выводы.** Синтезировав в себе разнообразные интонационные и ритмические источники, различные знаки культурной памяти соул во множестве интерпретаций вошел в культурное пространство, став толчком для формирования различных направлений поп культуры и сохраняя показательные черты на всех уровнях исполнительства как в целостности, так и в частных проявлениях. Освещение специфики проявлений признаков соул в исполнительской практике 2 половине XX ст. – начале XXI ст. и формирование представления об особенностях его онтологии и взаимодействия с другими направлениями современной музыки составляет дальнейшие перспективы исследований.

Ключевые слова: соул, эстрада, джаз, исполнительство.

Articulation of Issue. The issues related to popular music, nowadays are more relevant than ever, because it is difficult to dissociate from a huge and powerful stream of contemporary music, which has captivated the entire our life. Today it is difficult to manage the most powerful stream of song production, which is almost not controlled by anyone or anything, and it is often presented not in the best quality. Hence, a need to study and understand the best examples of jazz and popular music of the late XX – beginning of the XXI century, including such vivid style as soul arises.

An attention to the phenomenon of performance, which in the present reality appears as an unrepeatable display of unique creative world, actualizes the personal origin in the culture context of the early twenty-first century. Reflecting such actualization, the soul at the same time displayed the modern culture trend of mixed unity of the world and national art experience and at the same time different spheres of musical art: African and American folk, blues and jazz, contributing to further formation of many areas of pop music in the 2nd half of XX – beginning of XXI century. The relevance of the research of jazz music specificity is determined by the fact that despite its "style generating" potential towards the modern mass music, spiritual and value proximity to the Ukrainian culture and orientation of Ukrainian pop music to the acquisition of international experience, it hasn't become a component of the problem field of domestic musicology. Its focus on studying of basics of musical and creative activity, "which is characterized by unity of purposes, content, principles, tools, methods and organizational forms of creative self-actualization and self-expression of musician as the subject of artistic culture and social environment" (Zinska T. V. [2]) makes actual the study of soul music, which is based on a socio-critical worldview position of a performer.

The analysis of the last publications demonstrates the dissonance between the intensity of "entry" of soul to the palette of expression means of contemporary artists and the level of its musicological coverage, concentrated mainly in vocabulary publications and studies of problems of jazz and popular music in the 2-nd part of XX. Recognizing the importance of soul in mass music of the 1960-s, the researchers primarily underline the features of its thematic-imaginative circle, which are caused by the process of the national self-identity of the negro community in USA [3, 196; 4, 28; 6, 63]; the ecstatic, marginal expressiveness of emotional and dynamic palette [3, 194-199] and emphasize the importance of its executive style creating characteristics – the improvisation, using of sobs, scansion, falsetto, shouting, melismatics, non-tempered sound extraction, conversational cues and others [1, 540].

However, today the peculiarities of soul in vocal, pedagogical and methodological perspectives are not explored. There are individual explorations of performance practice of Ukrainian soul singers and the specifics of soul features reflection in the context of development of pop music art. Based on the active development of methodical bases of the national school of pop singing and mixing of Ukrainian pop music, this fact actualizes the investigation of specificity of national interpretation of soul music. The analysis of recent researches and publications evidences about the discreteness and intermediate character of coverage of soul phenomenology issues – the features of the voice formation, sound studies, breath, agogics, dynamics, articulation, plastics, communication with the audience and stage image. So, publications dedicated for soul artists, are located mostly in the Internet and give an information of biographical content in a journalistic style; the few studies which underline the specifics of soul, show it in a context of pop music [5], jazz and rock [9]. The formation of professional vocal pop music education and studying of pop vocal by the modern Ukrainian vocal and pedagogical school, in fact, have not changed the research situation related to a soul problematics, because the specifics of soul music is not separated from the general context of pop singing.

The subject of the article is a soul as a mass music phenomenon; the object is a specific of pop and jazz performance in soul style. The article purpose is to identify the features of pop and jazz performance in soul style.

The presentation of basic material.

The soul is "the answer" of art to changes in United States culture in the end of 1950-s – the intensification of a process of national self-identification, the struggle for social rights of the black community and the formation of a new image of its representative who became a heart of artistic reflection, and displayed the searches of valuable guides corresponding to the new ideals of epoch [5, p. 29]. The activity of R. Charles, J. Brown, S. Cook, W. Picket, R. Thomas, O. Redding, and A. Franklin was oriented to their declarative expression. However, the soul, during the years of its formation, having a potentially progressive democratic content, has revealed the ability to content duality and paradoxical reorientation in the art commercialization, brutal performing competition and growing of importance of entertainment function. The spokesman for these trends was the Detroit soul – partly oriented to "white audience", identified by reduction of the social and protest sentiments, entertainment, semantically and figuratively close to pop culture, that in future was demonstrated in creativity of D. Ross, M. Gay, M. Jackson, S. Wonder, J. Michael, E. Whitehouse, Adele, A. Kiz, and Joe Cocker.

However, on condition of certain content differences and diversity of performing versions soul was a musical ideology, "...a synetic communicative phenomenon, which being strongly influenced by jazz, combined "the pop music" with radical authenticity. ..., an example of revival of the values of African and American democratic improvisational art, which in borders of jazz (in bebop) was inclined to elitism" [5, p. 6-7], which was based on a complex of representative features.

Formed in 1950-s and 1960-s in American popular music culture as an exceptionally peculiar phenomenon at the level of aesthetics and specifics of the musical language, soul has attracted the attention of researchers primarily in aspect of its links with the jazz art. Thus, one of the first researchers of jazz U. Panasie underlines in creativity of the soul founder Charles R. the support on a blues music, "...which has preserved the "traces" of jazz" [6,p. 119], rhythm and blues, which was characterized by directness, simplicity, a clear rhythm and "...too much underlined and too noisy rhythm of accompaniment" [ibid, 119], specificity of repertoire – "...he sings the Blues and other folk songs in a style of outstanding performers of spirituals (Sisters Rosetta Tharp) and he is a talented pianist" [ibid, 124].

J. Collier, noting the formation in the late 1950-s of new, commercial in its nature, trend in jazz music, which is characterized by the gradual breakaway from traditions of cool jazz and communication with Negro folklore (gospel songs), blues, defines it as an "funky, or soul" [3,p. 314] (we should note that funky in further is represented by researchers as a successor of soul), and in fact identifies it with hard-bop. "The words "soul" or "funky" were present on a larger part of released albums, which were instantly bought up," – the researcher notes [ibid]. In a modern pop and jazz vocal performance soul is represented as a mixed style, because it was formed under the influence of traditions of African and American folklore, and later synthesized the genre and stylistic features of jazz art with innovative searches in the field of contemporary popular music. The modern style of soul differ in experimental vocalist approach, which harmonically combines the extremely emotional form of intonation with a search of new ways of expression.

In musicology of the 2-nd part of XX century, the tradition of coverage of the essence and specifics of the soul in a context of jazz generally, is representative for musicology and it is combined with the trends of essential expanding and phenomenological concrete definition.

The vocal dominant of as that genetically reaches the gospels, and the lack of differentiation in the Negro culture of secular and religious foundations have led to the synthesis of high spirituality and mass culture, that attracted the audience at the level of cultural memory, gave to social and protest appeals the special highness and contained the considerable potential of communicative unity of a performer and audience.

Attention to the phenomenon of performance, which in present reality appears as an unrepeatable display of unique creative world, actualizes the personal origin in a context of culture in early twenty-first century. Reflecting such updating, soul at the same time displayed the modern culture trend of mixed unity of world and national art experience and at the same time different spheres of musical art: the African and American folk, blues and jazz, contributing to further formation of many areas of pop music in the 2nd half of XX – the beginning of XXI centuries.

In historical development of soul style a certain type of content has been formed – it is narrative character of development of thought with the elements of international and speech complex – from a relaxing story to an ecstatic anguish. The improvisational specificity of performance is laid on this fact.

Jazz and soul are similar in musical characteristics, social and cultural content by the combining into organic unity traditions of musical languages and cultures. Formed as an independent direction in the beginning of the 1960-s, soul became an embodiment and spiritual expression of the struggle for civil rights of African Americans.

The emergence of soul as an independent stylistic trend is genetically connected with the traditions of jazz music. As the performing style, soul has such features as assertive vocal, decorated with melismas – the long melodic singings on one syllable of text, which are performed in one breath, and with the using of specific vocal passages. The "question-responsive" principle of dialogue between a soloist and vocal group with vocals in the style of doo-wop was borrowed from the African and American church singing. In this regard soul, as an independent stylistic direction, today is relevant and actual in jazz music and modern pop culture, creating the new genre and stylistic modifications, transforming a musical life of modern world. Nowadays soul has become a truly international phenomenon, without which it is impossible to imagine the artistic culture of the twentieth century. Because soul was formed under the influence of tradition of jazz and vocal improvisation, in a process of performing there was an emphasis on the process of music-making, combining of improvisational and compositional approach, which can be attributed to the spontaneous composition of music. In a modern pop and jazz vocal performance, soul is represented as a mixed style, because it was formed under the influence of traditions of African and American folklore, and later it synthesized the genre and stylistic features of jazz art with innovative researches in the field of contemporary popular music. The modern style of soul differs in experimental approach of a vocalist, which harmonically combines an extremely emotional form of intonation with the search of new ways of expression. Speaking about the specifics of executive mastery of pop and jazz singer in soul style, we should focus on the individual characteristics of tumbrel qualities of voice and performance techniques used in a modern practice of vocalists. There are a lot of them: the creation of metro rhythmical improvisational conflicts, the responsorial technique, the labile intoning ("blues tones", shout-effects, off – pitch, dirty tones, growl-style), the glissando, the various melismata and embellishments. In addition, the singers try to imitate in "jazz style" in their improvisations, to instrumentalists, that is most clearly showed itself in the manner of so-called "scat-singing", especially in culminating zones. Thus, the specificity of soul as a kind of improvisational music, is in its origin, i.e. genre and stylistic and ideological synthesis of European and non-European musical cultures, and also in subsequent unique process of its development. The soul can be distinguished in the complex adaptations with many instruments, elegant harmony, brightly expressive melody and passionate heart-rending manner of execution, traditionally coming from the gospels and spirituals.

The soul as an independent direction in pop and jazz music in a second half of the XX century synthesized the genre and stylistic elements of jazz art with innovative researches in the field of contemporary popular pop music. The modern style of soul differs in experimental approach of a vocalist, which harmonically combines an extremely emotional manner of intoning with a complex of new musical and expressive means, performance techniques and ways of expression.

Thus, we can say that the concept of soul is more widely than the style or genre; it is a special world conception, characteristic emotional and psychological state, the way of musical singer statement, expressed through the individual performing manner and stylistics.

Having studied the creativity of American soul singers, it is possible to summarize some characteristics of their performing interpretation.

Firstly, the performing interpretation is due to, primarily, individual qualities of a singer – the jazz style of performance, the uniqueness of voice timbre, singing manner, and original phrasing.

Secondly, pop and jazz specifics of a vocal allows the singer to show most of all his individual qualities and to pass an immediate emotional feeling, an internal sentiment with a strong expressiveness.

Thirdly, the expressive manner of performance and improvisational freedom reflect the internal psychologism and philosophical meaning inherent for a content of the texts themselves.

Fourthly, the narrative nature of the performance as an outspoken conversation or lyrical confession in first person causes an approximation of jazz vocal to the speech intoning, and in more flexible compositions – an imitation in his improvisations to musical instrumentalists.

Fifthly, the stylistic jazz techniques, which are specific for soul style, occur depending on the internal state of performer. The sincerity and simplicity, the sudden dynamic rises and falls, the understatement or partiality of endings of phrases, the "unfinished singing", the typical husky after sounds and heart-rending intonations in a vocal performance interact with an instrumental accompaniment or back-vocal. All participants of action, who tell about real experienced events, are covered by a single energy of internal "drive".

An important factor for the performer-interpreter is getting used to a music text, and desire to make it his own, coauthor. Hence, there are peculiar features of performing style. Sometimes, instead of singing, you can rather hear the humming, allowing the speech intonations – the separate words, exclamations, cries, singing-whispering, and easier rhythmical interpretation, in which the rhythm fixed in a note text is just taken as a basis. Desiring to get closer to reality, the soul confirms one likely moment with another. It is here we are confronted with a specific attitude to the choice of timbre.

It is assigned the special task to give actor more expressiveness and personality, conveying the different psychological states of a human soul. The voice timbre of performer not only has a vital credibility and enhances its psychological effect on a listener, but also entertains with its specificity. The interest of soul to timbres is determined by the tendency to psychological concreteness and sound beauty.

The timbre feature is important not only in solos but also in ensembles, where it promotes the differentiation, definition of perception of participants, creates a timbral polyphony, and colorfully shades the different characters. In result, the vocal polyphony becomes more interesting and relief. In improvisational nature of intoning in soul style singer acts as co-creator, however, he is not rethinking the ideological and figurative content of author, but makes it like "his own", close to his view of the world, forming an performing text.

We have already focused on the specifics of soul as a kind of pop and jazz vocal, which shows itself in a special manner of performing.

This creates another issue that causes a stylistics of repertoire policy of a modern artist. In addition, one of the main tasks on a path to improvement is the search for his own sounding, original, specific and easily recognizable singing style and stage image.

The novelty of the article is determined by the analysis of current practice of pop and jazz performance and consists in coverage of peculiarities of manifestation and interpretation of features of soul stylistics in the works of famous artists and formation of ideas about ways of entering of soul stylistics the area of contemporary pop and jazz art.

Conclusions. Synthesizing a variety of international and rhythmic sources, signs of cultural memory, soul in many interpretations entered the cultural area of 2nd half of the XX century, causing the formation of different directions of pop culture and preserving significant signs at all levels of performance in integrity and local cases. The coverage of the specifics of manifestations of soul characteristics in performing practice of the second half XX – early XXI century and the development of ideas about the features of its ontology and interaction with other areas of modern music are the prospects for further research.

Soul is a specific phenomenon of musical culture, which synthesized a variety of origins, linking it with the many century experience of musical culture, refracted them through the prism of pop music and in variety of both integral and discrete (in form of individual features) representations entered the modern pop art. The discovered features of soul (at various levels of organization of music, imaginative and thematic and performing specificity) significantly actualize it in reality of the culture of early XXI century, which is characterized by the increasing of importance of personal, creative origin, and active understanding of man's place in society. This leads to the need of comprehensive study of soul and features of its performing modifications in Ukrainian pop music that serves as the prospects for further researches.

The prospects for future researches lie in further exploration of features of interpretation of soul specifics in modern pop music that will allow to refine the ideas about its stylistic sources, to diversify the methodical guides of domestic vocal and pedagogical school of pop singing and to comprehend the essence and specificity of intercultural dialogue in synchrony and diachrony in contemporary musical culture.

Література

1. Акопян Л. Музыка XX века. Энциклопедический словарь / Л. Акопян. – М. : "Практика", 2010. – 855 с.
2. Зінська Т. Музично-виконавське мистецтво в соціокультурному просторі України кінця XX – початку XXI століття : автореф дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвозн. : спец. 26. 00. 01 "Теорія та історія культури" / Т. Зінська. – К. : НАКККіМ, 2011. – 16 с.
3. Коллиер Дж. Становление джаза Дж. Коллиер. – М. : Радуга, 1984. – 390 с.
4. Конен В. Рождение джаза В. Конен. – М. : Сов. гомпозитор, 1990. – 320 с.
5. Мархасев Л. В легком жанре: очерки и заметки / Л. Мархасев. – Л. : Сов. композитор, 1984. – 280 с.
6. Панасье Ю. История подлинного джаза / Ю. Панасье. – Л. : Музыка, 1979. – 128 с.
7. Поп-музыка. Взгляды и мнения : сб. статей / ред. Э. Фрадкина. – Л. : Сов. композитор, 1977. – 80 с.
8. Сарджент У. Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика / У. Сарджент. – М. : Музыка, 1987. – 296 с.
9. Симоненко В. Лексикон джаза В. Симоненко. – К. : Музична Україна, 1981. – 111 с.
10. Хижняк И. Парадоксы рок-музыки: мифы и реальность / И. Хижняк. – К. : Молодь, 1989. – 296 с.

References

1. Akopjan, L. (2010). Music of the XX century. Encyclopedic dictionary. Moskow: Praktika [in Russian].
2. Zinska, T. (2011). Musical and Performing Arts in the Socio-Cultural Space of Ukraine in the End of XX – XXI Century. Extended abstract of candidate's thesis. Kiev: NACAM [in Ukrainian].
3. Kollier, J. (1984). Formation of Jazz. Moscow: Raduga [in Russian].
4. Konen, V. (1990). Birth of Jazz. Moscow: Sov. kompozitor [in Russian].
5. Marhasev, L. (1984). In the Light Genre: essays and notes. Leningrad: Sov. kompozitor [in Russian].
6. Pannasie, H. (1979). The History of true jazz. Leningrad: Muzyka [in Russian].
7. Fradkina A. Pop-muzyika. (1977). Views and opinions: digest of articles. Leningrad: Sov. kompozitor [in Russian].
8. Sardzhent U. (1987). Jazz: Genesis. Musical language. Aesthetics. Moscow, Muzyka [in Russian].
9. Simonenko V. (1981). The Lexicon of jazz. Kiev: Muzichna Ukrayina [in Ukrainian].
10. Hishnyak I. (1989). Paradoxes of rock music: myths and reality. Kyiv: Molod' [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 27.10.2017 р.

Відгуки. Рецензії. Повідомлення

Нефедов Сергій Юрійович
керівник відділу по роботі з творчо обдарованою молоддю Творчої спілки "Асоціація діячів естрадного мистецтва України", директор студії саунд-дизайну New Age Production, володар Гран-Прі та лауреат всеукраїнських і міжнародних конкурсів, засновник Київського квартету народних інструментів "Лабіринт"
info@new-age-production.com;
Шульгіна Валерія Дмитрівна
доктор мистецтвознавства, професор, професор Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, член Національної спілки композиторів України;
Садовенко Світлана Миколаївна
кандидат педагогічних наук, доктор філософії, доцент, старший науковий співробітник, доцент Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, член Національної всеукраїнської музичної спілки
svetlanasadovenko@ukr.net

ЗІРКОВЕ СВЯТО НА ЛЕГЕНДАРНІЙ СЦЕНІ

11 грудня 2017 року на легендарній сцені Національного академічного театру опери та балету України імені Т. Г. Шевченка за ініціативи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв вже вдруге відбувся яскравий, сміливий, витончений концерт: концерт-свято, концерт-шоу, в якому продемонстрували свою майстерність студенти і професорсько-викладацький склад академії. Всі учасники події – від Національних заслужених академічних ансамблів України імені Павла Вірського та Григорія Верьовки, народних та заслужених артистів України, професорів та доцентів різних кафедр до випускників і студенів НАКККіМ - у кожному концертному номері підтверджували високий рівень майстерності та професіоналізму.

У концерті спостерігалося гармонійне поєднання майже всіх видів мистецької діяльності, які не тільки вигідно відтіняли один одного, а ще й репрезентували неповторний зразок контрастної компліментарності та діалогічної вишуканості. Так, у межах одного мистецького заходу, за логікою драматургічної організації художньо-сценічного дійства, почергово завойовували увагу присутніх хореографічні постановки та сучасні музичні твори, народні хорові композиції, циркові номери, зразки аудіо- та відео-мистецтв. На особливу увагу заслуговує відеофільм, який був знятий під талановитою режисурою Сергія Круценка, композитора, дизайнера мультимедіа. Саме відеоряд і є одним з головних компонентів, який дозволив майстерно поєднувати різні жанрово-стилістичні напрями та дуже різних за віком та професійною підготовкою виконавців.

Привертало увагу те, що на одній сцені протягом концерту демонстрували свою блискучу майстерність як Національний заслужений академічний ансамбль танцю України імені Павла Вірського під керівництвом Героя України, народного артиста України, завідувача кафедри хореографії НАКККіМ, професора Мирослава Вантуха, так і представники студії "Джаз-Степ-Данс-Клас" зі своїм керівником – актором естради та кіно, хореографом Володимиром Шпудейком; ансамбль бального танцю "Грація" (керівник – Ганна Литвинович) та ансамбль народного танцю "Колоски" під керівництвом заслуженого артиста України Василя Коломийця; Національний заслужений академічний український народний хор імені Г.Г.Верьовки та представники кафедри естрадного виконавства НАКККіМ – колишня солістка Маріїнського і Большого театру, кавалер ордену Святої Великомучениці Варвари Марія Максакова, заслужена артистка України Олена Лукашова, народний артист України Іво Бобул, заслужена артистка естрадного мистецтва України Наталія Овсяннікова та інші.

© Нефедов С. Ю., 2017
© Шульгіна В. Д., 2017
© Садовенко С. М., 2017

Репертуарне рішення концерту продемонструвало різні варіанти діалогізації жанрово-стильового аспекту представленого музично-художнього дійства: перлини класичного мистецтва, зразки модерну, джазово-естрадні композиції та блискучі етнографічні замальовки. Виникає відчуття, що режисер події немов зачаровував присутніх у залі дорогоцінними самоцвітами, які переливалися у світлі прожекторів, дивували та хвилювали.

Оригінальним рішенням було включення до програми театралізованих презентацій Інституту дизайну та реклами, Інституту практичної культурології та арт-менеджменту, Інституту сучасного мистецтва, наукових відділів академії. Ці сценічні "репризи" дійсно репрезентували високий професійний рівень виконавців та їх керівників.

На особливу подяку та відзнаку заслуговують члени режисерсько-постановчої групи: Олександр Жуковін (головний режисер-постановник, сценарист, автор ідеї, доцент кафедри сценічного та аудіовізуального мистецтва НАКККіМ, кандидат мистецтвознавства), Михайло Кулиняк (художній керівник, директор Інституту сучасного мистецтва НАКККіМ, кандидат мистецтвознавства), Лариса Хоролець (керівник літературно-художньої частини, народна артистка України, завідувач кафедри сценічного та аудіовізуального мистецтва НАКККіМ), Крістіна Шелудько (асистент головного режисера, сценарист), Мирослав Вантух (головний балетмейстер, Герой України, професор, народний артист України, академік, завідувач кафедри хореографії НАКККіМ), Наталія Корисько (балетмейстер, заслужений працівник культури України, доцент кафедри хореографії НАКККіМ), Зеновій Корінець (головний хормейстер, народний артист України, хоровий диригент, музично-громадський діяч), Юлія Кратко (режисер, старший викладач кафедри сценічного та аудіовізуального мистецтва НАКККіМ, керівник Естрадного театру "Шарж"), Сергій Круценко (режисер відеофільму, режисер 3D-технологій, дизайнер мультимедіа, композитор, старший викладач), Андрій Малюхович (сценарист, креативний продюсер), Андрій Волошин (виконавчий продюсер), Володимир Морозов (інфографіка), Володимир Дьяченко (звукорежисер, старший викладач кафедри сценічного та аудіовізуального мистецтва НАКККіМ), Володимир Комар (звукорежисер), а також члени режисерської групи – Владислав Мрикот, Анна Середюк, Єгор Водяхін, Владислав Демещенко, Валерія Стесенко, Дар'я Зібіньова.

Можна із впевненістю стверджувати, що діяльність організаторів концерту-вистави та виконавців, які брали у ньому участь, і є нашою національною гордістю. Вони репрезентують рідну українську культуру, демонструючи не тільки відданість традиціям, але й могутній творчий потенціал як на вітчизняному, так і на світовому рівнях. Не даремно почесний гість концерту перший Президент України Леонід Макарович Кравчук сказав, що для нього показником розвиненої країни є дух, розум та культура. Поєднання цих трьох складових і було продемонстровано артистами Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв у концертній програмі на головній сцені країни.

Як свідчить вже отриманий досвід, подібні заходи, ініційовані Національною академією керівних кадрів культури і мистецтв, яку очолює ректор Чернець Василь Гнатович – доктор філософії, професор, заслужений працівник освіти України, член колегії Міністерства культури України, Лауреат Державної премії України в галузі науки і техніки, мають стати в нашій країні своєрідним показником високого рівня художньо-естетичної розвиненості, активності творчої позиції та культуротворчої спрямованості етногенетичного українського ейдосу.

Садовенко Світлана Миколаївна
кандидат педагогічних наук,
доктор філософії (PhD), доцент,
старший науковий співробітник,
доцент Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв, автор і куратор проекту
svetlanasadovenko@ukr.net

VII МІЖНАРОДНА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ «ДІЯЛЬНІСТЬ ПРОДЮСЕРА В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРІ XXI СТОЛІТТЯ: ВИКЛИКИ І КОНЦЕПЦІЇ СЬОГОДЕННЯ»

Поглиблення ефективності багатогранної діяльності продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття, стабільне зростання відповідальності за формування цілісного громадянського суспільства, створення єдиного смислового поля культури й постійне його відображення у мистецьких концепціях і культурно-мистецьких проектах, визначення стратегії і тактики продюсерського партнерства, етики відносин у сфері продюсування, визначення концептуальних засад та розуміння моделі продюсерської діяльності в Україні та за її межами є суттєво актуальними питаннями сьогодення. Ці та інші проблеми зумовили вибір теми VII Міжнародної науково-практичної конференції "Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: виклики та концепції сьогодення", актуалізу-

© Садовенко С. М., 2017

вали її проведення. Конференція була ініційована і зорганізована кафедрою естрадного виконавства Інституту сучасного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (завідувач кафедри – народний артист України, професор Ф.М. Мустафаєв, автор і куратор проекту – доцент кафедри С.М. Садовенко), підтримана ректором НАКККіМ, доктором філософії, професором, засл. працівником освіти України В.Г. Чернецем і 5-6 грудня 2017 року всьоме успішно проведена у великій читальній залі Національної історичної бібліотеки України (м. Київ, вул. Лаврська, 9, корп. 24, генеральний директор – засл. працівник культури України А.В. Скорохватова).

Співорганізаторами виступили: Інститут культурології Національної Академії мистецтв України, Київський Міжнародний університет, Громадська Рада при Міністерстві культури України (голова Громадської Ради – Б.В. Кожушко) та Комісія з питань мистецтв та культурно-мистецької освіти Громадської ради при Міністерстві культури України та Громадська організація "Нова генерація українських науковців" (голова – канд. мистецтвознавства О.С. Стебельська), Київська міська організація Національної Всеукраїнської музичної спілки (голова – канд. мистецтвознавства, засл. діяч мистецтв України К.А. Чеченя, заступник голови – канд. філософських наук, доцент, с.н.с., вчений секретар Інституту культурології НАМ України І.В. Кузнєцова), Всеукраїнське Товариство "Просвіта" імені Т.Г. Шевченка (голова – засл. працівник культури України П.М. Мовчан, відповідальний секретар – засл. працівник освіти України М.Т. Нестерчук).

Мета проведення конференції полягає у поглибленні ефективності діяльності продюсера в культурно-мистецькому просторі, зокрема, в контексті відповідальності продюсера за формування цілісного громадянського суспільства, пошуку і знаходженні відповідей на виклики сьогодення, створенні нових концепцій та постійному відтворенні єдиного смислового поля культури.

Тематика конференції базувалася на рекомендаціях, прийнятих на попередніх конференціях і охоплювала актуальні напрями, серед яких: концептуальні засади сфери продюсування в Україні та за її межами:; моделі продюсерської діяльності; стратегії і тактики продюсерського партнерства: етика відносин; функції та специфіка діяльності продюсера і менеджера в контексті формування громадянського суспільства; продюсування в системі мистецької освіти України та зарубіжжя; формування особистості продюсера в контексті культурної ідентичності; інші праксеологічні аспекти продюсування.

Конференція традиційно відкрилась концертними номерами. Відома "Заздоровна" І. Дунаєвського, український текст Божени Нагорної, блискуче була виконана засл. діячем мистецтв України, доцентом, доцентом кафедри академічного та естрадного вокалу Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка Оксаною Петриковою.

Магістрант кафедри естрадного виконавства НАКККіМ Лія Стаматакі (клас доцента Лошманової О.В.) яскраво виконала твір Мирослава Скорика "Намалюй мені ніч", а магістрант Анна Рєзак (клас заслуженої артистки України, доцента Кислої С.В.) в академічній манері чудово виконала Вальс Луїджі Ардіті "Il bacio" ("Поцілунок"), продемонструвавши високий рівень виконавської майстерності і налаштувавши присутніх на творчість і позитив.

Після творчих подарунків з вітальним словом виступив завідувач кафедри естрадного виконавства Інституту сучасного мистецтва НАКККіМ, народний артист України, професор Ф.М. Мустафаєв, який привітав присутніх з проведенням міжнародної науково-практичної конференції і побажав плідної роботи та практичних вирішень актуальних проблем у сфері продюсерської діяльності. Автор, куратор і ведуча проекту Світлана Садовенко продовжила вітати учасників конференції, зачитавши вітальний лист ректора НАКККіМ, голови оргкомітету конференції, професора В.Г. Чернеця, в якому, зокрема, йшлося про те, що "Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв – ініціатор та організатор проведення названої конференції, є головним науково-координаційним та навчально-методичним центром Міністерства культури України. За результатами рейтингу ЮНЕСКО у 2009-2017 роках Академія займає Перше місце серед вищих навчальних закладів у галузі культури і мистецтв України та посідає 63 місце серед 200 найкращих вищих навчальних закладів України. Науковцями Академії створена "Енциклопедія етнокультурознавства", що отримала Державну премію України в галузі науки і техніки". В листі підкреслювалося, що "високий рівень наукових праць, широке коло представлених на конференції проблем сприятимуть ефективній, результативній співпраці та новим науковим звершенням, а висновки конференції привернуть увагу наукової спільноти і стануть вагомим стимулом для подальших досліджень".

З вітальним словом до наукового зібрання звернулась генеральний директор Національної історичної бібліотеки України, заслужений працівник культури України, співголова оргкомітету А.В. Скорохватова. Також учасників конференції привітав П. О. Андрійчук, професор КНУКіМ, художній керівник заслуженого народного ансамблю пісні і танцю України "Дарничанка", заслужений працівник культури України, секретар НВМС.

Найщиріші вітання з нагоди проведення VII Міжнародної науково-практичної конференції "Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: виклики та концепції" від Б.В. Кожушка, голови Громадської Ради при Міністерстві культури України передала заступник голови Громадської Ради О.С. Стебельська. У вітальному листі йшлося, зокрема, про те, що "громадська ініціатива є фактором збереження національної ідентичності держави, підвищення стандартів життя та формування високої культури. Плідна праця, спрямована на збереження і продовження діалогу між громадою та

владою є об'єднуючим чинником в утвердженні сучасних орієнтирів суспільства – дотриманні принципів демократії, формуванні позитивного міжнародного іміджу держави.

Нинішня конференція відрізнялася від попередніх багаточисленним зібранням діючих продюсерів сучасності, науковців, освітян, відомих артистів, бардів, представників громадських організацій, творчих спілок, громад, товариств, культурних осередків, а також молодих виконавців, яким не байдужа тема продюсування і естрадного виконавства в сучасному світі – від класичної школи до шоубізнесу, а також аспірантів, студентської молоді. Особливість проведення означеної науково-практичної конференції полягає у тому, що в Україні та за її межами такого напряму конференцій фактично не проводиться, адже інституту продюсерства в Україні практично немає. Його формуванням у нас, на жаль, ніхто серйозно не займається. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв є одним з небагатьох вищих навчальних закладів, в якому дається базова освіта за цією спеціальністю і проводиться науково-практична конференція міжнародного рівня. Серед активних міжнародних партнерів – Центр розвитку українсько-китайської культури та освіти (креативний директор – Вей Лімін, канд. пед. наук, доцент (Китай – Україна)). Схвальним показником також є те, що колишні випускники Академії за спеціальністю "Імпресаріо", практично всі працюють успішними діючими продюсерами (М. Богданов, П. Колодій та ін.), проводять наукові дослідження, готують до захисту дипломні проекти та кандидатські дисертації за різноманітними напрямами продюсерської діяльності, що підтверджує необхідність викладання в Академії теоретичного циклу з теорії і практики продюсерської діяльності.

Широке зібрання учасників VII Міжнародної науково-практичної конференції "Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: виклики та концепції сьогодення" створювало особливу атмосферу, що сприяла всебічному розгляду різноманітних актуальних питань. Перед аудиторією виступили продюсери та відомі постаті сучасності, серед яких – Р.П. Давидов (м. Київ, Україна), програмний директор і продюсер радіостанції "Країна FM", який детально розкрив тему квот на радіо для розвитку українського шоу-бізнесу. М.М. Богданов (м. Київ, Україна), продюсер, композитор, музикант, звукорежисер, саунд-продюсер, аспірант НАКККіМ, провів цікавий Майстер-клас на тему: "Концепція просування артиста", детально розкривши методику та реальні покрокові шляхи просування сучасного артиста. О.П. Нужненко, голова правління Громадської організації "ПЕРВОЦВІТИ", засновник творчого проекту "На зустріч мрії", організатор Всеукраїнських фестивалів-конкурсів мистецтв "Сяйво ПервоЦвітів" та "В обіймах часу" визначила роль Громадських організацій у продюсуванні національної культури, її популяризації та розвитку серед підростаючого покоління. Змістовно насиченою була доповідь відомого в Україні та за її межами співака, продюсера, кандидата історичних наук, доцента, народного артиста України, лауреата Національної премії імені І. Франка, доцента КНУКіМ А.М. Матвійчука, який науково, детально і водночас емоційно й цікаво розкрив тему щодо проблем гастрольно-концертного менеджменту української традиційної естради, викликавши жваве її обговорення серед присутніх продюсерів і молодих виконавців.

К.А. Чеченя, голова Київської міської організації Національної всеукраїнської музичної спілки, канд. мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри інструментального та оркестрового виконавства НПУ ім. М.П. Драгоманова, засл. діяч мистецтв України підняв дуже актуальну тему сьогодення щодо оптимізації роботи з абітурієнтами мистецьких вищих навчальних закладів, утворивши справжню дискусію в залі.

Пломенистою видалася доповідь-презентація Т. Г. Кондратенко, редактора-видавця Всеукраїнської ігрової газети-журналу для саморозвитку дітей "Я САМ/а", члена Національної спілки журналістів України та Гільдії головних редакторів ЗМІ (керівників) України, філолога, педагога на тему "Сам собі продюсер: Гра як основна форма просування друкованого інформаційного продукту в умовах дедалі зростаючої захопленості у дітей гаджетами та інтернет-мережами".

Нестерчук М.Т., відповідальний секретар Всеукраїнського Товариства "Просвіта" імені Т.Г. Шевченка, заслужений працівник освіти України висвітлив діяльність Всеукраїнського Товариства "Просвіта" імені Т.Г. Шевченка в сучасному культурно-мистецькому просторі України, наголосивши на веденні продюсерської діяльності Товариством.

На конференції піднімалися питання щодо "інтелектуальної" (у т.ч. бардівської) пісні, музичного фольклору, які можна об'єднати у функціональну групу "некомерційних", так званих "нішевих" напрямків музичного мистецтва (доповідь Різника О. О.), розкрито функціональні аспекти діяльності креативного продюсера (Овсяннікова Н.Ю.), була презентована пісенна збірка колядок та щедрівок "Сяють весело зірки" на вірші заслуженого працівника культури України, поетеси, громадського діяча Зої Ружин, музику Левка та Жанни Колодубів, з методичним рекомендаціями до пісенних творів Світлани Садовенко, ілюстраціями Олександра Охапкіна. Збірка привернула увагу фахівців, що сприяло прийняттю рішення щодо проведення фестивалю колядок і щедрівок у січні 2018 року на сцені НАКККіМ.

Можна з впевненістю констатувати, що конференція видалася плідною на нові ідеї щодо створення сучасних проектів. Участь відомих постатей стала справжньою окрасою науково-практичного наповнення заходу. Було цікаво всім – як знаним продюсерам та відомим науковцям, так і новачкам у цій справі. Завдячуючи злагодженій співпраці Оргкомітету та робочої групи (голова робочої групи та ведуча – Ліфінцева Г.О., члени робочої групи – С.І. Супруненко, Н.М. Іванова), VII Міжнародна науково-практична конференція "Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття:

виклики та концепції сьогодення" пройшла на високому науковому рівні, відрізнялась організованістю, творчим началом, відвертістю думок і пошуком спільного вирішення нагальних проблем у галузі культури, мистецтва і духовності, а також глибиною емоцій, патріотизмом, щирістю й відкритістю всіх присутніх. Проведення VII Міжнародної науково-практичної конференції "Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: виклики та концепції сьогодення" в черговий раз показало серйозність і актуальність піднятих проблем, надало поштовх для подальшого наукового осмислення напрямів продюсерської діяльності, додало творчого розвитку учасникам конференції, добре зрезонувало серед інших вищих навчальних закладів, надаючи поважного іміджу Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв. Не викликає сумніву актуальність і корисність подальшого проведення Міжнародної науково-практичної конференції за цією темою.

Мєднікова Галина Сергіївна
доктор філософських наук, професор
Національного педагогічного університету
ім. М.П. Драгоманова

РЕЦЕНЗІЯ
на монографію Денисюк Ж.З.
"Постфольклор інтернет-комунікації в аксіологічному вимірі"

Рецензована монографія Денисюк Ж.З. присвячена актуальній і недостатньо вивченій проблематиці постфольклору як феноменові сучасної культури, що зумовлено розвитком комунікативних інтернет-технологій, та його ролі і впливу на функціонування сучасної аксіосфери суспільства.

Актуальність дослідження проблеми цінностей в сучасному глобалізованому світі обумовлюється постійними змінами соціокультурного буття, наявними протиріччями між технологічними та духовно-культурними орієнтирами в бутті людини та суспільств. Особливого значення набувають комунікативні практики, зокрема інтернет-технології, в умовах нарощення потенціалу розвитку постіндустріального інформаційного суспільства.

Глибоко досліджуючи цілу низку проблем, пов'язаних із розвитком комунікативних практик та їх впливу на сучасну культуру та аксіосферу, зокрема, появу сегменту постфольклорної творчості в середовищі інтернет-комунікації; взаємопов'язаність із ціннісними визначеннями сучасного суспільства, авторка демонструє виважено побудовану концепцію дослідження означеної проблематики, добру обізнаність із доробком як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників, що дає їй інтелектуальні та моральні підстави визначитися з власним внеском в розробку тематики і знайти власне місце на тематичному й інтерпретаційному полі.

В побудові викладу монографії, аналітиці, виборі найбільш показових прикладів постфольклору, стилів інтерпретації та узагальнення відчувається зрілий дослідник, який здатний самостійно вибирати перспективну тематику, розв'язувати дослідницьку проблематику на високому науковому і методологічному рівні.

Теоретичне та практичне значення роботи полягає в поглибленні та розширенні існуючих у сучасній науці поглядів на сферу цінностей та ціннісних визначень в умовах трансформаційних перетворень сучасності, матеріали роботи можуть бути використані в дослідженнях, присвячених актуальним проблемам розвитку аксіології, соціології, культурних практик.

Література

Денисюк Ж. З. Постфольклор інтернет-комунікації в аксіологічному вимірі. Київ: НАКККіМ, 2017. 384 с.: кольор. вкл.

© Мєднікова Г. С., 2017

Петрова Ірина Владиславівна
доктор культурології, професор,
завідувач кафедри культурно-дозвіллєвої
діяльності Київського національного
університету культури і мистецтв

КЛЕЧАЛЬНІ ДНІ МИКОЛИ ТКАЧА

Рецензія на бібліографічний покажчик
Ткача Миколи Михайловича (до 75-річчя від дня народження)

Поява бібліографічного покажчика – це своєрідне підведення підсумків дослідницької, громадської, творчої роботи. Для бібліографічного покажчика відомого вченого, поета, етнолога, автора чисельних досліджень у царині вітчизняної культурології, кандидата історичних наук, професора кафедри культурно-дозвіллєвої діяльності Київського національного університету культури і мистецтв Миколи Михайловича Ткача цей період має часові межі від 1966 р. до 2016 р.

Працею М.М. Ткача означені поетичні збірки, науково-популярні й етнологічні видання, книги-розвідки про найвидатніші пам'ятки старослов'янського письменства. За роки професійної діяльності десятки аспірантів і сотні студентів, опираючись на науковий і життєвий досвід Миколи Михайловича, відкрили для себе широкі обшири української культури.

Бібліографічний покажчик складається із декількох розділів, що охоплюють не лише художні твори видатного етнолога ("Вино з тюльпанів", "Відвідини матері", "Не осквернись, душе моя, у слові", "Риштування", "У світлині неба", інші), але й висвітлюють його наукову, просвітницьку, етнологічну, редакційну діяльність, культурницькі проекти "Пахощі Боянових слів", "Радуйся, земле!", "Калита". Зокрема, постійно діючим є проект "Калита", що започаткований Миколою Михайловичем ще десятиліття тому й реалізується у межах кафедри культурно-дозвіллєвої діяльності. Його метою є безпосереднє залучення студентської молоді університету до пізнання українських традицій шляхом театралізації традиційних обрядів та свят нашого народу. Серед таких – свято "Ой, калито, ой, медовая", театралізація фрагментів весільних обрядів та українських вечорниць, свят різдвяно-новорічного циклу.

Щороку, починаючи з 2008 р., у Київському міському Будинку вчителя третьої суботи січня проводиться збір київських колядницьких ватаг, вертепів та окремих виконавців, які здійснюють інсценування народних містичних дійств та колядувань. І незмінним ведучим цього свята є Микола Михайлович.

У творчому доробку М.М. Ткача – численні культурологічні дослідження, серед яких особливо варто відзначити "Дерево роду", "Дідова полиця", "Клечальний міст", "Остромирова Євангелія 1056–1057: графічна реконструкція старослав'янського тексту пам'ятки українською абеткою", "Слово о законі і благодаті київського митрополита Іларіона", "Слово о полку Ігоревім: реконструкція, переклад, словник-довідник".

Покажчик містить опис громадської діяльності Миколи Михайловича, адже багато років поспіль він очолює Менське районне відділення товариства "Чернігівське земляцтво" у м. Києві, спрямовуючи усі свої зусилля на привернення уваги українців до історії та культури рідного краю. Так, завдяки проектові "Відродження культурно-історичної пам'яті та повернення забутих імен", що реалізується на території Менського району Чернігівської області спільно з держадміністрацією та районною радою, відбувається щорічне спільне відзначення пам'ятних дат, днів народження видатних постатей району (письменників, науковців, кобзарів, композиторів) та календарних свят із залученням відомих науковців, письменників та діячів культури з Києва; участь у традиційному Троїцькому ярмарку в м. Мена. Зокрема, повернуте на малу батьківщину в с. Сахнівка забуте ім'я письменника й етнографа Данила Мороза; у Києві відкрито пам'ятну дошку видатному українському правникові О.Ф. Кістяківському, а в Менському краєзнавчому музеї – експозицію О.Ф. Кістяківського й Г.П. Кочура; у Чернігові двом вулицям надано імена видатних земляків Г.П. Кочура та родини Кістяківських, бібліотеки сільських шкіл району постійно поповнюються книжками, що їх збирають земляки в Києві та матеріалами для шкільних музеїв. Налагоджено зв'язки між кафедрою перекладацтва ім. Г.П. Кочура Львівського національного університету ім. І. Я. Франка та ЗОШ с. Феськівки Менського району.

М.М. Ткач – член Національної спілки письменників з 1983 р., лауреат літературно-мистецької премії "Благовіст" (1996), премії імені М.М. Коцюбинського (2006), міжнародної премії імені Г. Сковороди (2013), премії П. Куліша (2014). За визначну творчу та наукову діяльність Микола Михайлович нагороджений медаллю "Івана Мазепи" (2017).

Про творчість Миколи Ткача та особливість його поезій з неймовірною теплотою висловлюються Олесь Гончар, Сергій Гальченко, Олесь Пошивайло, Юрій Павленко, Анатолій Іваницький, Володимир Куєвда, Микола Шудря, Микола Дмитренко, Володимир Підпалий, Павло Шириця та інші митці нашої, багатої на таланти, неньки України.

© Петрова І. В., 2017

М.М. Ткач – не лише професор і педагог із багатолітнім стажем, він – справжній патріот своєї Батьківщини, який невтомно передає студентству любов до України та її культури. Не дивно, що у культурно-мистецьких проектах, ініційованих вченим, беруть активну участь школярі, студенти, працівники закладів культури з різних куточків нашої країни. Серед таких – вокальний ансамбль "Ремченська роса" студентів Київського національного університету культури і мистецтв, колядницький колектив "Зорениця" музею Івана Гончара, фольклорний гурт "Роксоланія" Київського національного університету імені Тараса Шевченка та інші.

Бібліографічний покажчик містить опис майже 800 праць, серед яких і поетичні збірки, й фольклорно-етнологічні та наукові праці, й статті та публікації у періодичних виданнях. Значущість бібліографічного покажчика "Ткач Микола Михайлович" важко переоцінити, адже в ньому вперше акумульовано практично весь науковий, культурницький та етнографічний доробок відомого в Україні вченого, громадського діяча й педагога. Покажчик ілюстрований великою кількістю світлин, що пов'язані з життям і творчою діяльністю М. Ткача. Вони не лише унаочнюють, але й доповнюють зміст Покажчика.

Окремо хотілося б висловити щиру подяку працівникам бібліотеки (укладачі покажчика – О.О. Скаченко та О.Ф. Омельяненко-Набіуліна) Київського національного університету культури і мистецтв, які доклали чималих зусиль для упорядкування бібліографічного покажчика й змогли висвітлити різні ракурси життя і творчості неперсічної особистості, представляючи і "погляд зблизька" через спогади людей, що мають родинні зв’язки, і спогади вдячних студентів, аспірантів, колег та поціновувачів творчості М.М. Ткача.

Література

1. Ткач Микола Михайлович : бібліогр. покажч. (до 75-річчя від дня народж.) / М-во культури України, Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, Наук. б-ка ; уклад.: О.О. Скаченко, О.Ф. Омельяненко-Набіуліна ; редкол.: М.М. Поплавський, Ю.І. Горбань. – Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2017. – 191 с. : іл. – (Серія "Вчені КНУКіМ" ; вип. 4).

ЗМІСТ

Культурологія

Павлова О. Ю. Культурні практики університету: між дисципліною та дискурсом 3

Петрова І. В. Роль дозвілля в архаїчній Греції: на прикладі творів Гомера та Гесіода 8

Гафурова О. В., Єрмоленко В.М. Правові проблеми функціонування народних художніх промислів у контексті сільського розвитку 12

Карпенко О. В., Наместнік В. В. Culture of governance services providing [Культура надання управлінських послуг] 16

Кунанець Н. Е., Липак Г. І. Консолідовані інформаційні ресурси установ соціальної пам'яті: виклики сучасності 21

Мартинишин Я. М., Коваленко Є. Я. Смисли в культурі управління 26

Сабадаш Ю. С. Гуманістичні ідеали Північного Ренесансу в "Утопії" Томаса Мора 31

Скорик А. Я. Мас-медіа як віддзеркалення соціокультурних трансформацій суспільства 37

Шинкарук Л. В., Шинкарук О. В. Social and cultural bases of educational services provision and supply of labor market [Соціокультурні засади надання освітніх послуг та забезпечення ринку праці] 42

Аманмурадов Н. Туркменістан у геокультурному просторі Центральної Азії та його культурні зв'язки з Україною 48

Гоц Л. С. Архетип і архетипний образ: проблеми термінології у дослідженнях культури 52

Денисюк Ж. З. Етнокультурні цінності в контексті трансформацій соціуму 57

Капранов Я. В. Antropogenesis triad "brain – conscience – language" as cultural determiner [Антропогенезисна тріада "мозок – мислення – мова" як культурологічна детермінанта] 62

Копієвська О. Р. Cultural Practices and Applied Cultural Studies: Issues of Their Interconnection [Культурні практики і прикладна культурологія: проблеми взаємозв'язку] 67

Овчарук О. В. Культурологічна концепція ідеалу людини Анатолія Федя 72

Садовенко С. М. Обрядовість у хронотопі радянської культури: від традиційних до новітніх утворень 76

Єрьомін В. Ю. Феномен античної філософії у теорії культури інтегрального традиціоналізму 83

Мистецтвознавство

Безручко О. В. The unique life path and creative activity of Ukrainian documentary director O.M. Shopin [Унікальний життєвий шлях і творча діяльність українського режисера документальних фільмів О.М. Шопіна] 89

Конта Р. М., Козлов М. В. Філарет Колесса – основоположник українського етнографічного музикознавства: дорадянська історіографія 93

Мозгальова Н. Г., Ліва Н. В. Рецепція сакрального в європейській музичній культурі другої половини XX – початку XXI століття: методологічний аспект 100

Платонов Б. О., Мазур В. П. Огляд ринків й прогнозування оціночної вартості художніх творів (Частина I – світові ринки) 106

Школьна О. В. Питання підготовки мистецтвознавців-експертів із супроводу культурних цінностей в умовах збройного конфлікту 113

Абрамович О. О., Пивоварова К. В.	Режисерські пошуки театральних форм 90-х років XX століття 117
Білаш О. С.	Дитячі балети Генріха Майорова: до історії київського періоду творчості балетмейстера (1972-1978 рр.) 122
Бірілло І.	Heuristic thinking as a condition of successful professional career of future of environment designers [Евристичне мислення як умова успішної професійної діяльності майбутніх дизайнерів середовища] 126
Вишотравка Л. І.	Творча діяльність Віктора Яременка у контексті розвитку українського балетного театру на рубежі XX–XXI століть 131
Гула Є. П.	Пластика в мистецтві України 135
Дубрівна А. П.	Просторово-часовий вимір українського абстрактного мистецтва 141
Донченко Н. П., Зайцева І. Є., Татаренко М. Г.	"Рок-опера": до питання становлення та розвитку жанру 146
Іванніков Т. П.	Феномен етнокультурних взаємодій у гітарній музиці Душана Богдановича: "Шість балканських мініатюр" 154
Ільєнко І. М.	Соціокультурна акомодація джазу в першій половині XX століття: до питання взаємодії мистецтв 159
Каблова Т. Б., Тетеря В. М.	Male ensemble "Kozatski zabavy" in the context of modern cultural industries [Чоловічий гурт "Козацькі забави" в контексті культурних індустрій сучасності] 164
Казначеєва Т. О.	National trends in the dance genres of Polish and Czech opera of the period of the national school development [Національні тенденції у танцювальних жанрах польської і чеської опер періоду формування національних шкіл] 168
Кравченко А. І.	Historiography of research of Ukrainian chamber art: chronological, problematic and methodological aspects of classification [Історіографія дослідження камерно-інструментального мистецтва України: хронологічні, проблемні та методологічні аспекти класифікації] 172
Кущ Є. В.	Музика у добу вірусної комунікації (частина друга) 177
Легка С. А.	Перші балетні інтерпретації творів А. Чехова 183
Мазепа Т. Л.	Соціокультурні функції музичних товариств у європейському просторі XIX – початку XX століття 187
Микуланинець Л. М.	Концептуальні категорії постмодернізму в дискурсі сучасної художньої культури 192
Нечаєнко Т. В., Винар О. Б.	Концептуальна модель тренування дихальної системи мовного апарату майбутніх фахівців театру і кіно 196
Підлипська А. М.	Балетний театр як об’єкт критичного осмислення у сучасній Україні 200
Палаженко О. П.	Компонентна структура виконавських умінь музиканта-духовика 204
Прищенко С. В.	Advertising graphics in the structure of integrated art discipline "design of advertising" [Рекламна графіка в структурі інтегрованої художньої дисципліни "Дизайн реклами"] 207
Совгира Т. І.	Специфіка розмовної естради на телебаченні: питання становлення та жанроутворення 212
Толмачов Р. В.	Теоретико-методологічні особливості роботи з дитячим хором 216
Хіль О. М.	"Childhood-Youthhood" as Special Psychocultural Category and Its Special Mission in Culture and Arts of the XX Century ["Дитинство-юнацтво" як особлива психосоціокультурна категорія і її спеціальна місія у культурі та мистецтві XX століття] 222

Чупріна Н. В., Кузьменко О. В. Структурування актуального проектного образу із застосуванням інноваційних засобів формоутворення на основі рок-культури в умовах сучасної індустрії моди 229

Шабаліна О. М. Intersection of performative and choreographic arts of the Eastern Europe early in the 21st century [Перетин перформативного й хореографічного мистецтв Східної Європи початку XXI століття] 237

Юдова-Романова К. В. Пневматичні засоби конструювання сценічного простору 242

Ян І. М. The role of Ukrainian music and drama theatre in preservation and development of cultural traditions of the Ukrainian nation of the last third of the XIX – beginning of the XX century [Роль українського музично-драматичного театру в збереженні та розвитку культурних традицій української нації в останній третині XIX – на початку XX століття] 248

Бабченко Я. Ю. International puppet festival "Podilska lyalka" in art creative process of the development of theater festival movement in Ukraine [Міжнародний фестиваль "Подільська лялька" у художньо-творчому процесі розвитку театрально-фестивального руху в Україні] 252

Ладоненко М. І. Комеморативні монети України як прояв національної ідентичності в умовах євроінтеграції 256

Малий Д. М. "Perpetuum mobile" by V. Muzhchyl as an example of conceptualism in music at the beginning of XXI century ["Perpetuum mobile" В. Мужчиля як зразок концептуалізму в музиці початку XXI століття] 260

Набокова Г. В. Entertaining television in the forming of the spiritual culture of the Ukrainian youth [Роль розважального телебачення у формуванні духовної культури української молоді] 266

Трофимов А. Poetic symbolism in the musical heritage of N. Myaskovsky [Поетичний символізм у музичній спадщині М. Мясковського] 270

Фісун М. М. The Specifics of Pop and Jazz Performance in Soul Style [Специфіка естрадно-джазового виконавства в стилі соул] 276

Відгуки. Рецензії. Повідомлення

Нефедов С. Ю., Шульгіна В. Д., Садовенко С. М. Зіркове свято на легендарній сцені 281

Садовенко С. М. VII Міжнародна науково-практична конференція "Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: виклики і концепції сьогодення" 282

Мєднікова Г. С. Рецензія на монографію Денисюк Ж.З. "Постфольклор інтернет-комунікації в аксіологічному вимірі" 285

Петрова І. В. Клечальні дні Миколи Ткача. Рецензія на бібліографічний покажчик Ткача Миколи Михайловича (до 75-річчя від дня народження) 286

СОДЕРЖАНИЕ

Культурология

Павлова Е. Ю. Культурные практики университета: между дисциплиной и дискурсом 3

Петрова И. В. Роль досуга в архаической Греции: на примере трудов Гомера и Гесиода 8

Гафурова Е. В., Ермоленко В. М. Правовые проблемы функционирования народных художественных промыслов в контексте сельского развития 12

Карпенко А. В., Наместник В. В. Культура предоставления управленческих услуг 16

Кунанец Н. Э., Лыпак Г. И. Консолидированные информационные ресурсы институтов социальной памяти: вызовы современности 21

Мартынишин Я. Н., Коваленко Е. Я. Смыслы в культуре управления 26

Сабадаш Ю. С., Никольченко Ю. М. Гуманистические идеалы Северного Ренессанса в "Утопии" Томаса Мора 31

Скорик А. Я. Масс-медиа как отражение социокультурных трансформаций общества 37

Шинкарук Л. В., Шинкарук А. В. Социокультурные основы предоставления образовательных услуг и обеспечения рынка труда 42

Аманмурадов Н. Туркменистан в геокультурном пространстве Центральной Азии и его культурные связи с Украиной 48

Гоц Л. С. Архетип и архетипический образ: проблемы терминологии в исследованиях культуры 52

Денисюк Ж. З. Этнокультурные ценности в контексте трансформаций социума 57

Капранов Я. В. Антропогенезисная триада "мозг – мышление – язык" как культурологическая детерминанта 62

Копиевская О. Р. Культурные практики и прикладная культурология: проблемы взаимосвязи 67

Овчарук О. В. Культурологическая концепция идеала человека Анатолия Федя 72

Садовенко С. Н. Обрядность в хронотопе советской культуры: от традиционных до новых образований 76

Ерёмин В. Ю. Феномен античной философии в теории культуры интегрального традиционализма 83

Искусствоведение

Безручко А. В. Уникальный жизненный путь и творческая деятельность украинского режиссера документальных фильмов А.М. Шопина 89

Конта Р. М., Козлов Н. В. Филарет Колесса – основатель украинского этнографического музыковедения: досоветская историография 93

Мозгалёва Н. Г., Левая Н. В. Рецепция сакрального в европейской музыкальной культуре второй половины XX – в начале XXI века: методологический аспект 100

Платонов Б. А., Мазур В. П. Обзор рынков и прогнозирование оценочной стоимости художественных произведений (Часть I – мировые рынки) 106

Школьная О. В. Вопросы подготовки искусствоведов-экспертов по сопровождению культурных ценностей в условиях вооружённого конфликта 113

Абрамович Е. А., Пивоварова К. В. Режиссерские поиски театральных форм 90-х годов XX века 117

Белаш О. С. Детские балеты Генриха Майорова: к истории киевского периода творчества балетмейстера (1972-1978 гг.) 122

Бирилло И. Эвристическое мышление как условие успешной профессиональной деятельности будущих дизайнеров среды 126

Вышотравка Л. И. Творческая деятельность Виктора Яременко в контексте развития украинского балетного театра на рубеже XX-XXI веков 131

Гула Е. П. Пластика в искусстве Украины 135

Дубривна А. П. Пространственно-временное измерение украинского абстрактного искусства 141

Донченко Н. П., Зайцева И. Е., Татаренко М. Г. "Рок-опера": к вопросу становления и развития жанра 146

Иванников Т. П. Феномен этнокультурных взаимодействий в гитарной музыке Душана Богдановича: "Шесть балканских миниатюр" 154

Ильенко И. Н. Социокультурная аккомодация джаза в первой половине XX столетия: к вопросу взаимодействия искусств 159

Каблова Т. Б., Тетеря В. М. Мужская группа "Козацкие забавы" в контексте культурных индустрий современности 164

Казначеева Т. А. Национальные тенденции в танцевальных жанрах польской и чешской опер периода формирования национальных школ 168

Кравченко А. И. Историография исследования камерно-инструментального искусства Украины: хронологические, проблемные и методологические аспекты классификации 172

Кущ Е. В. Музыка в эпоху вирусной коммуникации 177

Легкая С. А. Первые балетные интерпретации произведений А. Чехова 183

Мазепа Т. Л. Социокультурные функции музыкальных обществ в европейском пространстве XIX – начала XX века 187

Микуланинец Л. М. Концептуальные категории постмодернизма в дискурсе современной художественной культуры 192

Нечаенко Т. В., Винар О. Б. Концептуальная модель тренировки дыхательной системы голосового аппарата будущих специалистов театра и кино 196

Пидлыпская А. Н. Балетный театр как объект критического осмысления в современной Украине 200

Палаженко О. П. Компонентная структура исполнительских умений музыканта-духовика 204

Прищенко С. В. Рекламная графика в структуре интегрированной художественной дисциплины "Дизайн рекламы" 207

Совгира Т. И. Специфика разговорной эстрады на телевидении: вопросы становления и жанрообразования 212

Толмачов Р. В. Особенности теории и методологии работы с детским хором 216

Хиль Е. М. "Детство-юношество" как особая психосоциокультурная категория и ее специальная миссия в культуре и искусстве XX века 222

Чуприна Н. В., Кузьменко О. В. Структурирование актуального проектного образа с применением инновационных средств формообразования на основе рок-культуры в условиях современной индустрии моды 229

Шабалина Е. Н. Пересечение перформативного и хореографического искусств Восточной Европы начала XXI века 237

Юдова-Романова Е. В. Пневматические средства конструирования сценического пространства 242

Ян И. Н. Роль украинского музыкально-драматического театра в сохранении и развитии культурных традиций украинской нации в последней трети XIX – в начале XX века 248

Бабченко Я. Ю. Международный фестиваль "Подильська лялька" в художественно-творческом процессе развития театрально-фестивального движения в Украине 252

Ладоненко М. И. Комеморативные монеты Украины как проявление национальной идентичности в условиях евроинтеграции 256

Малый Д. Н. "Perpetuum mobile" В. Мужчиля как образец концептуализма в музыке начала XXI века 260

Набокова А. В. Роль развлекательного телевидения в формировании духовной культуры украинской молодежи 266

Трофимов А. Поэтический символизм в музыкальном наследии Н. Мясковского 270

Фисун М. Н. Специфика эстрадно-джазового исполнительства в стиле соул 276

Отзывы. Рецензии. Сообщения

Нефедов С. Ю., Шульгина В. Д., Садовенко С. Н. Звездный праздник на легендарной сцене 281

Садовенко С. Н. VII Международная научно-практическая конференция "Деятельность продюсера в культурно-художественном пространстве XXI века: вызовы и концепции настоящего " 282

Медникова Г. С. Рецензия на монографию Денисюк Ж.З. "Постфольклор интернет-коммуникации в аксиологическом измерении " 285

Петрова И. В. Клечальные дни Николая Ткача. Рецензия на библиографический указатель Ткача Николая Михайловича (к 75-летию со дня рождения) 086

CONTENTS

Culturology

Pavlova O. Cultural practices of university: between discipline and discourse 3

Petrova I. The role of leisure in archaic Greece: the example of the works of Homer and Hesiod 8

Gafurova O., Yermolenko V. Legal problems of the functioning of folk arts and crafts in the context of rural development 12

Karpenko O., Namestnik V. Culture of governance services providing 16

Kunanets N., Lypak H. Consolidated Information Resources of Social Memory Institutions: Challenges of Modernity 21

Martynyshyn Ya., Kovalenko E. The meanings in the management culture 26

Sabadash Ju., Nikolchenko Jo. Humanistic ideals of the north renaissance in 'the utopia' by Thomas More 31

Skoryk A. Mass media as a reflection of socio-cultural transformations of society 37

Shynkaruk L., Shynkaruk O. Social and cultural bases of educational services provision and supply of labor market 42

Amanmuradov N. Turkmenistan in the geocultural space of Central Asia and cultural ties with Ukraine 48

Gotz L. Archetype and archetypal image: the problems of terminology in cultural studies 52

Denysyuk Zh. Ethnocultural values in the context transformations of society 57

Kapranov Ya. Antropogenesis triad "brain – conscience – language" as cultural determiner 62

Kopiyevska O. Cultural Practices and Applied Cultural Studies: Issues of Their Interconnection 67

Ovcharuk O. The cultural conception of ideal of a man by Anatoly Fed 72

Sadovenko S. Rituality in the chronotope of Soviet culture: from traditional formations to new ones 76

Yeremin V. The phenomenon of antique philosophy in the cultural theory of integral traditionalism 83

Art Criticism

Bezruchko O. The unique life path and creative activity of Ukrainian documentary director O.M. Shopin 89

Konta R., Kozlov M. Filaret Kolessa – the founder of the Ukrainian ethnographic musicology: pre-Soviet historiography 93

Mozgaliova N., Liva N. Reception of the sacred in european musical culture in the second half of the 20th – beginning of the 21st centuries: methodological aspect 100

Platonov B., **Mazur V.** Review of markets and forecasting of the estimated value of works of art (Part I – world markets) 106

Shkolna O. Questions of training of critics-experts on accompanying of cultural values in the conditions on military conflict 113

Abramovych O., Pyvovarova K. Director's searches for theatrical forms during the 90s of the 20 century 117

Bilash O.	Children's ballets of Henry Mayorov. History of the Kyiv period of the ballet master`s art (1972-1978)	122
Birillo I.	Heuristic thinking as a condition of successful professional career of future of environment designers	126
Vyshotravka L.	Creative activity of Viktor Yaremenko in the context of development of the Ukrainian ballet theater at the turn of the 20th and 21st centuries	131
Hula Ye.	The plastic in Ukrainian Art	135
Dubrivna A.	Spatial and temporal dimension of Ukrainian abstract art	141
Donchenko N., Zaitseva I., Tatarenko M.	"Rock opera": the question of formation and development of the genre	146
Ivannikov T.	The phenomenon of ethno-cultural interactions in the guitar music of Dusan Bogdanovic: "Six Balkan miniatures"	154
Ilienko I.	Socio-cultural accommodation of jazz in the first half of the twentieth century: the question of interaction of arts	159
Kablova T., Teteria V.	ale ensemble "KOZATSKI ZABAVY" in the context M of modern cultural industries	164
Kaznacheeva T.	National trends in the dance genres of polish and Czech opera of the period of the national school development	168
Kravchenko A.	Historiography of research of Ukrainian chamber art: chronological, problematic and methodological aspects of classification	172
Kushch Eu.	Music in the Age of Viral Communication	177
Legka S.	The first ballet interpretations of A. Chekhov's work	183
Mazepa T.	Sociocultural functions of musical societies in Europe of the XIX century – beginning of the XX century	187
Mykulanynets L.	The conceptual categories of postmodernism in the discourse of modern artistic culture	192
Nechayenko T., Vinar O.	The conceptual model of training of the respiratory system of the voice apparatus of future theater and cinema specialists	196
Pidlypska A.	Ballet theater as an objective of critical re-evaluation in modern Ukraine	200
Palazhenko O.	Component structure of the performing skills of a musician-wind instrument player	204
Pryshchenko S.	Advertising graphics in the structure of integrated art discipline "design of advertising"	207
Sovgyra T.	Specificity of the spoken variety art on television: issues of development and genre formation	212
Tolmachev R.	Theoretical and methodological peculiarities of work with a children's choir	216
Khil O.	"Childhood-Youthhood" as Special Psychocultural Category and Its Special Mission in Culture and Arts of the XX century	222
Chouprina N., Kuz'menko O.	The structuring of the current project image using innovative means of shaping based on the rock culture in conditions of modern fashion industry	229
Shabalina O.	Intersection of performative and choreographic arts of the Eastern Europe early in the 21st century	237
Yudova-Romanova K.	Pneumatic tools for stage space design	242
Yan I.	The role of Ukrainian music and drama theatre in preservation and development of cultural traditions of the Ukrainian nation of the last third of the XIX – beginning of the XX century	248
Babchenko Ya.	International puppet festival "Podilska lyalka" in art creative process of the development of theater festival movement in Ukraine	252

Ladonenko M. Commemorative coins of Ukraine as a manifestation of national identity in conditions of European integration 256

Malyi D. "Perpetuum mobile" by V. Muzhchyl as an example of conceptualism in music at the beginning of XXI century 260

Nabokova A. Entertaining television in the forming of the spiritual culture of the Ukrainian youth 266

Trofimov A. Poetic symbolism in the musical heritage of N. Myaskovsky 270

Fisun M. The Specifics of Pop and Jazz Performance in Soul Style 276

Reports. Reviews. Messages

Nefedov S., Shulgina V., Sadovenko S. A party of celebrities on a legendary scene 281

Sadovenko S. VII International scientific and practical conference "Producer activities in the cultural and arts space of the 21st century: challenges and concepts of the present" 282

Mednikova G. Review of the monograph Denisyuk Zh. "Postfolklore of Internet communication in the axiological dimension" 285

Petrova I. Clerical days of Mykola Tkach. Review of bibliographic index Tkach Mykola (75th anniversary of his birthday) 286

ВИМОГИ ДО ПУБЛІКАЦІЙ

Загальні положення

Редакційна колегія фахових видань Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (далі – академії) у своїй роботі керується нормами законодавства України у сфері освіти, наукової діяльності та інтелектуальної власності.

До публікації в журналі приймаються статті проблемного, узагальнюючого, методичного характеру, які являють собою оригінальні наукові дослідження, що **раніше ніде не друкувались.**

Статті приймаються українською, російською або англійською мовами.

Обов'язковими етапами роботи редакційної колегії з опрацювання статей перед публікацією є:

– перевірка на предмет дотримання вимог до редакційного оформлення згідно з державними стандартами України (ДСТУ 3008-95 "Документація. Звіти у сфері науки і техніки. Структура і правила оформлення"; ДСТУ ГОСТ 7.1:2006 "Бібліографічний запис. Бібліографічний опис. Загальні вимоги та правила складання"; ГОСТ 7.9-95 (ИСО 214-76) "Реферат и аннотация. Общие требования"; ДСТУ 3582-97 "Скорочення слів в українській мові у бібліографічному описі. Загальні вимоги та правила";

– здійснення редколегією внутрішнього та зовнішнього рецензування статей (пп. 2.10, 2.11 Наказу МОН України від 17 жовтня 2012 року № 1111 "Про затвердження Порядку формування Переліку наукових фахових видань України");

– перевірка статей на плагіат (Статті 1, 5 Закону України "Про наукову і науково-технічну діяльність"; Стаття 50 Закону України "Про авторське право і суміжні права"; п. 16 "Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння вченого звання старшого наукового співробітника").

Етапи підготовки до друку

Передаючи статтю до редакції, автор гарантує наявність у нього авторських прав на рукопис і дає згоду на публікацію тексту та метаданих статті (включаючи прізвище та ініціали автора, місце його роботи, електронну адресу для кореспонденції) у друкованій та електронній версіях журналу, що передбачає дотримання політики відкритого доступу згідно з умовами ліцензії Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (див. сайт http://nakkkim.edu.ua/nauka/93-vidannya-akademiji) – можливість вільно читати, завантажувати, копіювати та поширювати зміст статті з навчальною та науковою метою із зазначенням авторства.

1. Статті подаються до відділу наукової та редакційно-видавничої діяльності академії у робочі дні (з понеділка по четвер з 14.00 до 17.30) **за адресою: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, вул. Лаврська, 9, корпус 11, 2-й поверх, кабінет 204, тел. (044) 280-21-93, e-mail: nauka@dakkkim.edu.ua.**

2. Статті магістрантів, аспірантів, здобувачів (осіб, які не мають наукового ступеня) **обов'язково супроводжуються рецензією** із зазначенням наукової новизни та актуальності публікації, підписаною доктором чи кандидатом наук (фахівцем за профілем). Підпис рецензента має бути засвідченим печаткою у кадровому підрозділі.

3. До відділу наукової та редакційно-видавничої діяльності академії подається паперовий примірник статті та її електронна версія. На кожній сторінці роздруківки автор проставляє свій підпис, а на першій сторінці також зазначає дату подання статті до друку.

4. Стаття, у якій виявлено запозичення з матеріалів інших авторів без посилання на джерело, не повертається на доопрацювання та не публікується, а її автор може подати до редколегії інший матеріал.

У разі повторного виявлення запозичень, редакція залишає за собою право не брати у подальшому до друку матеріали даного автора.

5. **Правила цитування:**

- всі цитати мають закінчуватися посиланнями на джерела;
- посилання на підручники є небажаним;
- посилання на власні публікації допускається лише в разі нагальної потреби;
- вторинне цитування не дозволяється;
- якщо в огляді літератури або далі по тексту йде посилання на прізвище вченого – його публікація має бути в загальному списку літератури після статті.

6. За наявності трьох і більше граматичних помилок на сторінці, текст до публікації не приймається.

7. Редколегія організовує внутрішнє (обов'язкове) та зовнішнє (за необхідності) рецензування статей. Редакція інформує автора про результат розгляду, надсилаючи йому електронною поштою висновок.

Якщо автор не згоден із зауваженнями рецензента, він має обґрунтувати це письмово. Редколегія залишає за собою право відхилити статтю, якщо автор безпідставно залишає без уваги побажання рецензента.

Структура статті

1. **Індекс УДК.**

2. **Відомості про автора українською, російською та англійською мовами**, що містять такі дані (без скорочень та абревіатур): прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання, посада із зазначенням структурного підрозділу та назви установи за основним місцем роботи автора. Наприклад: *Єсипенко Роман Миколайович, доктор історичних наук, професор, професор кафедри суспільних наук Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*.

3. **Контактна інформація**: номер телефону, електронна пошта.

4. **Назва статті** українською, російською та англійською мовами.

5. **Анотації та ключові слова** наводяться трьома мовами (українською, російською, англійською)

а) анотація українською мовою містить "характеристику основної теми, проблеми, мети статті та її результати". Середній обсяг анотації – **не більше 300 слів (не більше 2300 друкованих знаків з пробілами)**.

б) анотація російською мовою та англійською мовою є перекладом україномовного варіанту, **не більше 300 слів (не більше 2300 друкованих знаків з пробілами)**.

в) анотація наводиться **одним абзацом**, з вирівнюванням по ширині; анотація надається згідно з вимогами наукометричних баз як **структурований реферат,** і повинна містити такі виділені елементи: **мета роботи**, **методологія**, **наукова новизна**, **висновки.**

"Після кожної анотації наводять ключові слова відповідною мовою. Ключовим словом називається слово або стійке словосполучення із тексту анотації, яке з точки зору інформаційного пошуку несе смислове навантаження. Сукупність ключових слів (загальною кількістю не меншою трьох і не більшою десяти) повинна відбивати поза контекстом основний зміст наукової праці.

Ключові слова подають у називному відмінку, друкують в рядок, через кому" *(Пономаренко Л. А. Як підготувати і захистити дисертацію на здобуття наукового ступеня. Методичні поради. – К., 2010).*

Наприклад:

Антропологічна компонента природи держави

В.В.Хміль, Т.В. Хміль

Мета роботи. Дослідження пов'язане з пошуком нових засобів та методів обґрунтування етичних моральних норм як основи для громадянського втручання в життя держави. Криза певних соціальних теорій та моделей розвитку суспільств не завжди враховує місце та роль держави в соціальних, політичних та духовних перетворень. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні компаративного, історико-логічного методів. Зазначений методологічний підхід дозволяє розкрити та піддати аналізу певні моделі стосовно антропологічної компоненти в соціальних відносинах, що надаються певними типами державних утворень з метою знайти динамічний погляд на майбутнє людини, нові виміри її самореалізації. **Наукова новизна** роботи полягає в розширення уявлень про еволюцію свободи людини в різних історичних типах держав. Порівняльний аналіз розвитку держав та місця в них свободи людини надає можливість глибше усвідомити антропологічну детермінанту, яка поступово підпорядковує та бере під свій контроль державні інституції, що необхідні для гуманізації зовнішніх умов буття людини, а також виявити напрямки розбудови держави та простір для самодіяльності людини як "від чого" так і "для чого" необхідна свобода особистості. **Висновки.** Осмислення розвитку парадигмальних систем, що засновані на моральній складовій держави дає нову точку відліку для реформаторської діяльності, в напрямку зближення держави з загальнолюдськими цінностями. Держава, розбудовуючи себе на моральних загальнолюдських принципах просувається до свого самознищення, як силового поля влади.

Ключові слова: парадигма антропологічності, держава, громадянське суспільство, етика, мораль, постлібералізм.

6. **Вимоги до основного тексту:**

– "постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями;

– аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття;

– формулювання цілей статті (постановка завдання);

– виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;

– висновки з цього дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку" (Витяг з Постанови Президії ВАК України від 15.01.2003 р. № 7-05/1).

7. Структурні елементи статті необхідно виділити з абзацу напівжирним шрифтом, а саме так: **Актуальність теми дослідження**. **Аналіз останніх досліджень і публікацій. Мета дослідження. Виклад основного матеріалу. Наукова новизна. Висновки.**

Наведені будь-які статистичні дані мають бути підкріплені посиланням на джерела.

8. **Список використаних джерел** оформлюється згідно з вимогами ДСТУ ГОСТ 7.1:2006 та ДСТУ 3582-97. Джерела наводяться мовою оригіналу в алфавітному порядку.

В списку має бути не менше 7-8 посилань на джерела, бажана наявність іноземних джерел; рекомендовано посилання на іноземні журнали з високим індексом впливовості або базову монографію в даній галузі.

Прийняті скорочення назв міст публікації: Київ – К., Дніпропетровськ – Д., Харків – Х., Одеса – О., Донецьк – Дн., Москва – М., Санкт-Петербург – СПб., Ленінград – Л., Мінськ – Мн.

9. **References** (література латиницею) наводиться повністю окремим блоком, повторюючи список літератури, наданий національною мовою, незалежно від того, є в ньому іноземні джерела чи немає. Якщо в списку є посилання на іноземні публікації, вони повністю повторюються у списку, наведеному у латиниці.

Список References оформлюється згідно стандарту **APA (American Psychological Association (APA) Style)**. Рекомендовано користуватись системами автоматичної транслітерації:

- для транслітерації українського тексту латиницею слід застосовувати Постанову Кабінету Міністрів України від 27 січня 2010 р. № 55 (http://translit.kh.ua/#passport);
- для транслітерації російського тексту латиницею – систему Держдепартаменту США (http://shub123.ucoz.ru/Sistema_transliterazii.html).

Оформити цитування відповідно до стилю APA можна на сайті онлайнового автоматичного формування посилань:

- Citation Machine (http://www.citationmachine.net/apa/cite-a-book)
- http://www.bibme.org/apa/book-citation/manual

Зразок детального оформлення транслітерованого латиницею списку використаних джерел див. на сайті академії:
http://nakkkim.edu.ua/images/vidannya/%D0%9E%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F_References.pdf

Технічне оформлення

1. Обсяг – до 13 сторінок (20000 друкованих знаків з пробілами).
2. Текстовий процесор Microsoft Word.
3. Шрифт Times New Roman (Times New Roman Cyrillic), 14 кегль.
4. Поля: не менше 2 см.
5. Полуторний міжрядковий інтервал.
6. Посилання: [8, 25], де 8 – порядковий номер джерела у списку, 25 – номер сторінки. Посилання на кілька джерел: [8, 25; 4, 67].
7. Лапки: "...".
8. Ілюстрації подаються за крайньою необхідністю.
9. Примітки оформлюються як виноски. Засоби Microsoft Word не використовуються. Знак виноски виконують надрядковою арабською цифрою безпосередньо після того слова, числа, символу, речення, до якого дають пояснення. Примітки розміщуються після основного тексту перед списком використаних джерел.

Приклад: У тексті:

Мета статті – простежити взаємозв'язок між філософською категорією Ніщо[1] та концепцією…

Після основного тексту перед списком використаних джерел:

Примітки:

[1] Написання Ніщо з великої літери використовується у тих випадках, коли мається на увазі відповідна філософська категорія, при акцентуванні її значущості та за бажанням самого автора. У наведених цитатах написання подано з урахуванням авторського правопису.

Наукове видання

В І С Н И К

НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

NATIONAL ACADEMY OF MANAGERIAL STAFF OF CULTURE AND ARTS

H E R A L D

Щоквартальний науковий журнал
Quarterly Journal

4’2017

Редактор	***І. Ю. Вільчинська***
Редагування англомовних статей, анотацій і транслітерації	***Л. В. Андерсон***
Комп'ютерна верстка	***С. І. Супруненко***

Адреса редакції: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корп. 11, кім. 204; тел.: (044) 280-21-93,
e-mail: nauka@dakkkim.edu.ua

Здано до набору 31.10.2017. Підп. до друку 31.10.2017. Формат 60х84 $^{1}/_{8}$.
Папір офсетн. № 1. Друк офсетний. Умов. арк. 34,87. Облік.-вид. арк. 40,5. Наклад 300 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