

ББК 63.3(4Укр)-7  
У45  
УДК 94(477)

**Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку:** Зб. наук. праць: наук. зап. Рівненського державного гуманітарного університету. У 2-х т. – Вип. 16 / за ред. проф. В.Г. Виткалова. – Рівне: РДГУ, 2010. – Т. 2. – 275 с.

*У збірнику вміщено статті науковців вищих навчальних закладів, присвячені розгляду історико-мистецької проблематики переважно західноукраїнських теренів. Певна частина матеріалу висвітлює різнобічні грані теоретико-методологічних проблем українського мистецтва. Окремий розділ складають повідомлення, огляди та рецензії.*

*Для науковців, студентів, аспірантів та усіх тих, хто цікавиться вітчизняною історико-мистецькою спадщиною.*

#### Редакційна колегія:

Головний редактор: **Виткалов В.Г.** – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри культурології Рівненського державного гуманітарного університету

<b>Баканурський А.Г.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Одеса)
<b>Бондарчук Я.В.</b>	– кандидат мистецтвознавства, доцент (Острог)
<b>Горпенко В.Г.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<b>Захарчук-Чугай Р.В.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<b>Іваницький А.І.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<b>Кияновська Л.О.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Львів)
<b>Овсійчук В.А.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<b>Постоловський Р.М.</b>	– кандидат історичних наук, професор (Рівне)
<b>Ричков П.А.</b>	– доктор архітектури, професор (Рівне)
<b>Супрун-Яремко Н.О.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Рівне)
<b>Троян С.С.</b>	– доктор історичних наук, професор (Рівне)
<b>Федорук О.К.</b>	– доктор мистецтвознавства, професор (Київ)
<b>Стоколос Н.Г.</b>	– доктор історичних наук, професор (Рівне)
<b>Жилюк С.І.</b>	– доктор історичних наук, професор (Рівне)

*Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації  
КВ № 15560-4032 Р. Зареєстровано Міністерством юстиції України,  
наказ № 1489/5 від 18.08.2009 р.*

Упорядник тому: проф. **Виткалов В.Г.**

Рецензент: **Афанасьєв Ю.Л.** – доктор філософських наук, професор кафедри мистецтвознавства та експертної діяльності НАКККіМ

Друкується за рішенням вченої ради РДГУ (протокол № 4 від 26 листопада 2010 р.)  
Редакційна колегія не завжди поділяє точку зору авторів.

Збірник зареєстрований Президією ВАК України як фахове видання з проблем мистецтвознавства (постанова № 2409/2 від 9.02.2000 р.) та перереєстрований як фахове видання з культурології (постанова № 1-05/5 від 18.11.2009 р.) та мистецтвознавства (постанова № 1-05/4 від 14.10.2009 р.)

ISBN 978–966–8424–76–2

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2010

УДК 008:111.85«652»

*О.А. Грантовська*

## ІДЕАЛ ЛЮДСЬКОЇ КРАСИ В АНТИЧНІЙ КУЛЬТУРІ

Феномен ідеалу виразно проглядається на всіх етапах розвитку культури. Він є визначеним фактором, що окреслює специфічні риси цієї культури, а також її еволюцію в тому чи іншому напрямі. Слово «ідеал» (від грецької «ейдос» – «ідея», «поняття», «уявлення»), означає досконалість, досконалий зразок чогось, найвищу кінцеву мету прагнень, діяльності. Ідеал є створений свідомістю людини досконалий образ мети, котрий, з одного боку, зумовлюється розвитком об'єктивної дійсності у напрямі від «суцього» до «надійного», а з другого – є об'єктом бажання, спрямування самої людини, котра з досягненням його пов'язує задоволення своїх потреб.

Естетичний ідеал, як і будь-який ідеал, можливий до розвитку як система визначених нормативів, тобто його художня заданість повинна мати життєздатність. Без цієї заданості він залишався б ні до чого не зобов'язуючим побажанням, безплідно витаючим у «чистих просторах прозорі думки» (Гегель). Водночас естетичний ідеал знаходиться у стані постійної зміни сумісно з історією розвитку людини, наукового прогресу, соціуму. Однак і в цих рамках естетичний ідеал є не завжди похідним від часу, а часто має варіативну природу – то орієнтований на майбутнє, то є зверненням у минуле, тобто естетичний ідеал – енергетичний поштовх, послання, що має свій характер та внутрішню рухливість.

Естетичний ідеал у його антропному вимірі привертав до себе увагу дослідників кількох наукових напрямів: істориків, мистецтвознавців, філософів. Це пояснюється межевою проблематикою антропного виміру естетичного ідеалу як об'єкту наукового дослідження. У давньогрецькій, а потім і римській філософії багато уваги приділялось проблемам прекрасного. У порівнянні з іншими естетичними категоріями, прекрасне протягом віків було категорією привілейованою. Упродовж достатньо великого проміжку часу воно розглядалося як естетична цінність. Чимало філософів вважали прекрасне головним предметом естетики, а дехто взагалі все зводив саме до прекрасного. Так розуміли її Платон, Августин, Ф.Аквінський. В епоху Відродження, незважаючи на парадоксальне визнання А.Дюрера: «А що таке прекрасне, не знаю», прекрасне як естетична категорія багатьма естетиками і поетами (Л.Альберті, А.Поліціано, М.Фічіно) теж висувалося на перший план. Вже починаючи з «Блага» Платона, Плотіна і Августина, естетичний ідеал фігурує то під видом «духовного клімату епохи», «духовної температури» (І.Тен), «духу епохи» (М.Дворжак), «правди життя» (В.Соловйов), «подвижницької істини» (П.Флоренський), або більш глобально у формі культурного зразка або стандарту цінності» (Л.Манро), «прасимвола культури» (О.Шпенглер). Проте формування та модифікація уявлень про ідеал людської краси відбувалися протягом усієї історії людства, тривають вони і в наш час. Характеристики тілесної краси людини нині набувають більшої значущості, оскільки вони стають об'єктом не тільки наукового, аналізу, а й фактором ширшого загальнокультурного контексту. Привернення уваги до актуальних, проте маловивчених аспектів останнього, є метою даної статті.

Оскільки ідеал слугує найвищим об'єктивним критерієм оцінки всього, з чим людина стикається в оточуючому світі, всього, що опиняється в світлі її інтересів, то у своїй діяльності ми несвідомо, іноді свідомо, співвідносим реальне з ідеалом, виявляючи, в якій мірі це реальне відповідає ідеалу. Естетичний ідеал, таким чином, являє собою діалектику ідеального і реального. Справді, ідеал не можна повністю ізолювати від суспільних умов та предметного середовища, які є, з одного боку, необхідними умовами його існування та розвитку, а з другого – сферою життєдіяльності «людини прекрасної», метою прикладання сил. Ідеал – виявлення стану самої людини в її сутнісних визначеннях, який реалізується в її

життєдіяльності [3; 114]. У змісті мети-ідеалу силою творчої активності людини об'єктивне та суб'єктивне пов'язані в одне ціле. Але, як показує історія, саме ця діалектична сутність ідеалу становить складність його правильного розуміння. Фактично мова йде про «антропосферність» суспільного ідеалу як його найважливішої ознаки. Ядром естетичного ідеалу виступає людина. Але людину не можна відокремити від навколишнього середовища, дійсності. Тому в поняття ідеалу включається людина разом із тим, що зв'язує її з дійсністю. Трансформація цих співвідношень відбивається на ціннісних орієнтаціях людини.

Говорять про «ідеал» лінії, форми, світлотіні, тони тощо. «Ідеалом» можуть бути прямі і криві, гладкі і ламані лінії, форми закругленні, об'ємні чи плоскі, деталізовані чи узагальнені, чіткий або ж розмитий малюнок, м'яка або різана світлотінь, композиція симетрична або асиметрична, закінчена або незавершена, кольори яскраві або тусклі тощо. Нормативність естетичного ідеалу визначає вимоги, головним чином, до умов досягнення гармонічності художнього образу (тобто вимоги до контрасту і рівноваги та їх єдності). В поняття естетичного ідеалу, інакше кажучи, входить «прекрасний світ прекрасної людини». На наш погляд, мову слід вести вже не просто про ідеал естетичний, але про антропний вимір естетичного ідеалу, тобто про вимір людини категорією прекрасного. Але при цьому повинні бути прийняті до уваги наступні уточнення. По-перше, ідея антропосферності естетичного ідеалу цим не відкидається, а тільки конкретизується та збагачується. По-друге, в сферу естетичного ідеалу включається тільки та більш чи менш відокремлена частина найобширнішого «світу людини», котра, з одного боку, справляє безпосередню детермінуючу дію на «людину прекрасну», а з другого – служить ареною її діяльності та життєдіяльності. По-третє, в естетичному ідеалі всі ці змістовні моменти та фактори виступають у своїй конкретно-чуттєвій та естетично забарвленій формі.

Таким чином, естетичний ідеал грає роль своєрідної «матриці», по якій «відливається» виразна світоглядна модель. Естетичний ідеал у принципі неможливо «зобразити», а можна лише «втїлити» (тобто реалізувати). Тому, наприклад, ні А.Бельведерський, ні Венера Мілоська не можуть бути «естетичним ідеалом», а є художніми образами втіленого античного естетичного ідеалу. Найвідоміші в даній сфері філософські праці присвячені визначенню понять «ідеал», «естетичний ідеал», «прекрасне», «прекрасне в людині»; дослідженню розуміння естетичного ідеалу, у тому числі людини, естетичною думкою різних історичних епох. Серед їх авторів, що зробили внесок у розробку категоріального апарату, слід відзначити Л.Левчук, Ю.Борева, Е.Ільєнкова, Л.Столовича, І.Кона. Їх роботи спрямовані на розробку теоретичних питань естетики і аналізують естетичний ідеал як логіко-понятійний конструкт філософської рефлексії. Серед робіт даного напрямку слід відзначити роботи Ю.Колпінського, котрий досліджував особливості образу людини в мистецтві Давньої Греції та Давнього Риму.

Якщо звернемося до історичних свідчень, то помітимо, що в епоху античності прекрасне було смыслом естетичного ідеалу, цінністю, що належить рівною мірою і до філософії, і до естетики, і до етики. Антропоморфне тлумачення естетичного ідеалу, визначення його в античних концепціях, ототожнення його з добром закріпили за поняттям широкий зміст. У Греції зовнішній вигляд людини символізував певний рівень її внутрішнього світу. Фізична краса поважалася всюди, де тільки вона не зустрічалася. Турбота про статуру, гармонійні форми та рухи виглядали як прагнення до шляхетності духу, досягнення ідеального зразка зовнішності, який водночас символізував і моральний ідеал. У світі, де гармонійність тіла розумілася як вираження гармонії духу, потворне означало нестачу розуму, благородності, сили характеру, виступало як заперечення позитивних цінностей.

Цілісність світу в античності була виражена через завершеність тілесних форм людини. Антропна естетика архаїчної доби втілювалася головним чином у скульптурі чоловічих статуй – куросів, як і жіночих – кор, що підлягала певним канонам. Якщо припустити, що ознаки куросів відповідали уявленням про прекрасне не тільки у мистецтві, а й в його об'єкті, тобто

людині, можна зафіксувати такі ознаки: довге кручене волосся, а фарбування скульптури можна тлумачити таким чином: саме тіло реальної людини має «кольорове сприйняття». Щодо кори – довге (довше за чоловіче) завите волосся, риси обличчя типізовані, емоційний стан – нейтральний або легка посмішка. Антропологічні ознаки: ніс прямий, брови напівкруглі. Довге завите волосся в архаїчній скульптурі свідчить і про перукарську моду, і про те, що це вважалося красивим у людини, а звичай розфарбування може розумітися не тільки як досягнення краси в мистецтві, як відображення в мистецтві уявлень про реальну красу того часу – колір щік, шкіри, очей.

Цікавою пам'яткою у питанні про довершену красу людини є твір римського поета і філософа Публія Овідія Назона «Наука кохання». Його значимість у тому, що він, з одного боку, фіксує вже сталі на той час уявлення щодо фізичної краси, а з іншого – має рекомендаційний характер для будь-кого з вільних громадян Риму, а не тільки аристократії. Овідій визначає чоловічу красу у вигляді рекомендацій, які він надає читачам «Науки кохання»: «...намагайся бути охайним. Від фізичних вправ на Марсовому полі ти можеш засмагнути; але твій костюм повинен бути... без плям. Язик має бути чистим, зуби – не дряпати язика і бути без винного каменю. Взуття – як раз по нозі. Дурно вистрижене волосся не повинно стояти щетиною, спотворюючи голову, – як волосся, так і борода, повинні бути підрізані умілою рукою. Нігті повинні бути короткі та чисті, із ніздрів – не виглядати волосся. З рота – не вириватися вонючому подиху, заражаючи повітря. Ти не повинен також бити по носі козиним запахом» [5; 60]. І знов додає: «Не закручуй собі волосся розпеченими щипцями і не виводь рослинності на ногах їдкою пемзою – надай можливість це робити жерцям фригійської богині Кибели. Чоловіку пасує недбала зачіска...» [5; 59].

А ось якою має бути красуня, бо подібні компліменти, що рекомендує коханцю навіювати дамі свого серця Овідій, означають, що вони відтворюють розповсюджений на той час еталон жіночої краси: «Не скупись розхвалювати зовнішність своєї красуні, її волосся, тонкі пальці, маленьку ніжку» [5; 66]. Окремо Овідій дає поради жінкам, видаючи нам не лише секрети краси, а й погляди на красу та засоби її досягнення.

Крім таємниць перукарського мистецтва поет зупиняється і на косметичних секретах, які роблять жінок красивими. Але, зазначає поет, некрасиво виставлять це напоказ. Багато чого здається нам огидним, поки воно робиться, і подобається – тільки коли вже зроблено [5; 127-128]. Отже, найкращий колір шкіри – білий (римлянки користуються крейдою), на щоках має бути рум'янець – і якщо його немає від природи, він здобувається штучно. Брови мають бути поєднані – цікава деталь краси того часу (очевидно, запозичене зі Сходу), штучні родинки – мушки, підводка очей (Це широко використовувалось і в Єгипті, достатньо переглянути скульптурні зображення Нефертіті та інших жіночих моделей, відбитих у скульптурі чи малюнках). До речі, римляни добували із рослини воловий язик або використовувався для цього сурик [5; 204]. Не в останню чергу завдяки антропоморфності божественних істот сформувалася характерна для античності ідеальна модель антропної краси. Еталоном прекрасного стала людина: гармонійність пропорцій її тіла відтоді вважалася взірцем досконалості всього сутнього в природі. Втіленням краси в класичний період є досконала людина, в якій поєдналися всі чесноти, як зовнішні, так і внутрішні (Аристотель). Любов до прекрасного була також необхідним елементом життя полісу (Фулідід), тобто прекрасними вважались такі соціальні атрибути вільної людини, як слава, гідність, честь, маєтність, свобода від принизливої праці (Аристотель). Краса людини, з одного боку, могла і повинна була давати задоволення, а з другого – бути невіддільною від користі (Сократ, Цицерон).

Ідеалізація притаманна класичній скульптурі, знайшла втілення і в пошуках скульпторами формул ідеальної краси людини, до виникнення так званих канонів. Одним із найвідоміших є трактат Поліклета під назвою «Канон», в якому він виклав свої думки з приводу найбільш гармонійних пропорцій людської фігури. «Успіх художнього твору –

стверджував Поліклет, – залежить від багатьох числових співвідношень, до того ж будь-яка дрібниця може його порушити» [ 2; 305].

Естетика прекрасного, мудрого випромінюється з образу. Людський образ пропонується в ідеальному варіанті: правильний овал обличчя, пряма лінія носа подовжує лінію чола, продовгуватий розріз досить глибоко посаджених очей; невеликий рот, повні губи, верхня губа більша за нижню і має красивий плавний виріз, схожий за обрисом на лук Амура; округле підборіддя; хвилясте волосся легко й щільно облягає голову, не заважає бачити її правильну округлу форму. Класичні грецькі скульптурні герої завжди зберігають вільну невимушеність, красу та почуття власної гідності. Турбота про поставу, гармонію форм і руху виявляє душевне благородство в поєднанні з оптимальним зразком зовнішності, яка символізує ідеал моральний. Саме тому предметом античного мистецтва стала фізично сильна людина, представлена у русі, вільна в динаміці. Прикладами таких скульптур можуть слугувати «Дискобол» Мирона, «Дорифор» Поліклета.

У кожній композиції присутній точний баланс продуманості та природності. Цієї «золотої середини» грецькі художники досягали ретельно вивчаючи людське тіло. В його будові й рухах греки відкривали і ритм, і закономірність пропорцій, і рівновагу, що виникає у безмежних варіаціях, вільно, без насильства над природою.

Не обмежуючись першоджерелами у вивченні предмета нашої уваги, пошлемося на дисертацію Н.Вернигори «Історична динаміка антропного виміру естетичного ідеалу в західно-європейській культурі», де здійснено аналіз історичного розвитку західноєвропейського естетичного ідеалу в його антропному вимірі з часів античності до початку ХХ ст. Виявлено основні конкретно-історичні стереотипізовані форми зовнішності людини, що визначалися ознаками прекрасного на основних етапах історичного розвитку в певних географічних межах. З'ясовано специфіку естетичного ідеалу антропної (тілесної) краси, притаманної мистецтву періодів грецької класики, грецького еллінізму, періоду Римської Імперії, раннього, зрілого та пізнього середньовіччя, Відродження, ХVІІ – початку ХХ ст. Визначаючи конкретно-історичні принципи поєднання в антропній естетиці ознак тілесності та духовності людини й особливостей їх візуалізації в образотворчому мистецтві, автор зазначає, що фізична краса та привабливість завжди були складовою естетичного ідеалу, проте історично цей антропний естетичний ідеал постійно змінювався, модифікувався, навіть у межах одного географічного регіону, однієї історичної епохи. Зокрема, змінювалось співвідношення тілесного і духовного, індивідуального і соціального його компонентів. Поняття «антропний вимір естетичного ідеалу» виражає специфіку існування людини в історії як носія естетичних ознак [1].

У статті О.Ухова «Онтологія естетичного ідеалу як історико-філософська проблема» зазначається, що тією чи іншою мірою проблема ідеалу, як прояву естетичної свідомості, зустрічається вже в античній парадигмі у вигляді проблеми прекрасного. Такий ідеал в певному сенсі вперше стає предметом метафізичного дискурсу, хоча і не набуває об'єктивно-онтологічного статусу, який мали Платонівська або *Noûs*; Аристотеля. Тому, ведучи розмову про народження естетичного ідеалу в античності, він зазначає, що ідеал не розглядався як такий, що має самостійну базу існування, і умовно про ідеал в античності можна казати як про ідеал-красу [6].

Мистецтвознавчі розвідки, де проблема антропного естетичного розглядалася не стільки як самостійний предмет дослідження, скільки як художній образ, створений індивідуальною творчою манерою автора у відповідності з принципами певного стилістичного напрямку крізь призму особливостей його втілення в творах мистецтва – живопису, скульптури тощо. В рамках історії теоретичного осмислення проблеми можна виділити наступні етапи: а) формування поняття про ідеал; б) закріплення за даним поняттям певного терміну – «ідеал» («естетичний ідеал»); в) виникнення теоретичної рефлексії про ідеал. Так, польський естетик Ян Мухартовський в «Історії естетики і теорії мистецтва» вказує, що для своєї душевної та тілесної рівноваги людині необхідно різними способами

проявляти себе («функціонувати») у ставленні до дійсності, природи та суспільства. Людське ество проголошується мірою всіх речей – в художньому мисленні це явище природного «антропометризму». Це «олюднення» нашого середовища, мистецтва розуміється як в плані тілесному, так і плані психічному, не тільки статично, але й динамічно, не тільки одинично, але й множинно. В матерію, з якої створюємо своє середовище, будуть проектуватися не тільки розміри нашого тіла, а й рух життя, ставлення людини до людини і ставлення людини до простору [4; 492].

В античній естетиці, стверджує російський вчений В.Муріан, проблема естетичного ідеалу вперше була поставлена Платоном, коли в сучасному йому мистецтві на зміну монументального громадянства класичного періоду прийшла тенденція до індивідуалізму, що викликало критику з боку Платона. «Всупереч їм Платон висував критерії естетичної оцінки, які стояли б вище чуттєвого та індивідуального, що пов'язувало їх із вічними та незмінними «ідеями» краси, добра і т.д.» [3; 28]. Автори чеської «Ілюстрованої енциклопедії моди» досліджують історичний розвиток моди з позиції підходу до неї як до культурно-історичної форми прояву уявлень про красу людини у її зовнішньому вияві.

Таким чином, естетичний ідеал визначає змістову суть і спрямованість класичної естетики, одночасно стаючи головним предметом пізнання та принципом його організації. Прекрасне реалізується у вигляді ідеалу, який має законодавчу та нормативну значущість (цінність), а естетичні категорії (краса, гармонія, міра) за античних часів вважалися не тільки характеристикою та еталоном твору мистецтва або явища природи, але й формоутворюючими принципами як природи в цілому (космос), так і суспільного життя (поліс). Складовими поняття естетичного ідеалу є:

- уявлення про естетично розвинену особистість конкретної історичної епохи;
- уявлення про найбільш повний та гармонічний розвиток форм естетичного самоутвердження людини у світі (творчості «за законами краси», зокрема – мистецтва);
- уявлення про природні та суспільні детермінанти такої особистості та такого типу ставлення до дійсності.

Однак релігійно-міфологічна екстраполяція людського на навколишню дійсність у повсякденній свідомості античності, чуттєво-онтологічне розуміння філософами субстанції природи (повітря, вода, гомеомерії, апейрон) у зв'язку з невисоким рівнем абстрактного мислення, а також слабкість індивідуально-особистісної самосвідомості виявилися у пластичності естетичного світосприймання, що надало мистецтву ролі естетичної домінанти і обумовило перевагу принципу тілесної гармонії у розумінні ідеалу краси, що подавалося в категоріях симетрії, ритму, домірності частин цілого. Пластична орієнтованість естетичної чуттєвості стає тут одним із конструктивних моментів художньої діяльності і норм художності, проникає в усі види мистецтва і виявляється у тісному зв'язку архітектури зі скульптурою, статуарної виразності гри акторів і їхніх атрибутів (маски, одяг, котурни), антропоморфному характері виробів гончарного мистецтва тощо. Так поступово, піднявшись від природної краси до краси уявної, надприродної, зображуючи істот, наділених найвищими якостями людської природи, стародавні митці назавжди встановили ці ступені краси (ідеали). Водночас, виходячи зі складності і багатогранності феномена естетичного ідеалу людської краси в античній культурі, теоретичного опрацювання проблеми антропного виміру естетичного ідеалу в його історичній динаміці недостатньо. Тим більше, що проблема краси людського обличчя й тіла, в її конкретно-історичному розумінні, хоча і цікавила теоретиків та митців різних історичних епох, проте навряд чи може вважатися такою, яка на сьогодні абсолютно зрозуміла. Навпаки, соціально-культурна дійсність вимагає більш детального усвідомлення і ґрунтового дослідження проблеми естетичного ідеалу людини (антропного естетичного ідеалу) з точки зору його історичної динаміки. Тому у подальших перспективах дослідження проблеми варто обрати методикку дослідження, що базується на системному підході, який конкретизований у поєднанні аналізу теоретичної думки щодо уявлення про прекрасне в людині (естетична рефлексія) з аналізом деяких положень теорій художньої

творчості, спрямованих на втілення прекрасного в творах мистецтва та з аналізом існуючих на побутовому рівні зразкових моделей людської зовнішності. Отже, естетичний ідеал людської краси в культурі античності полягає в утвердженні людини як естетичного мірила в мистецтві та світогляді давніх греків. Антропоморфність зображень стала досконалою формою для ствердження естетики краси. Досконала людина стала уособленням фізичних та моральних красот. Пропорційність, гармонія, міра – вимоги, виконання яких призвело до створення еталону довершеного. Йдеться про так званий антропний вимір естетичного ідеалу, антропний ідеал як різновид естетичного ідеалу людської досконалості, що розглядається як фізична (тілесна) досконалість.

#### Джерельні приписи

1. Вернигора Н.М. Історична динаміка антропного виміру естетичного ідеалу в західноєвропейській культурі: автореф. дис... канд. іст. наук: спец. 17.00.01 / Н.М. Вернигора; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – К., 2004. – 19 с.
2. Лосев А. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика / А.Лосев. – М.: Наука, 1975. – 445 с.
3. Муриан В.М. Эстетический идеал / В.М. Муриан. – М.: Искусство, 1966. – 200 с.
4. Мухартовский Я. История по эстетике и теории искусства / Я.Мухартовский. – М.: Искусство, 1994. – 606 с.
5. Овидий. Наука любить / Овидий. – М.: Вернисаж, 1992. – 220 с.
6. Ухов О.С. Онтологія естетичного ідеалу як історико-філософська проблема / О.Ухов // Вісник Черкаського ун-ту. Серія «Філософія». – Вип. 130. – Черкаси: ЧНУ ім. Б.Хмельницького. – С. 104-111.

#### Резюме

Розглядаються особливості естетичного ідеалу краси в античній культурі, обґрунтовується його антропний вимір, критерії довершеності та втілення в одязі.

**Ключові слова:** ідеал, естетичний ідеал, краса, культура, антична культура, антропний, одяг.

#### Summary

##### **The ideal of the human beauty in the ancient art**

The features of the aesthetic ideal of the beauty in the ancient culture are considered, the antropic measurement is proved, the criteria of the perfection and the embodiment in the clothes in the article.

**Key words:** ideal, aesthetic ideal, beauty, culture, ancient culture, antropic, clothes.

#### Аннотация

Рассматриваются особенности эстетического идеала красоты в античной культуре, обосновывается его антропное измерение, критерии совершенства и воплощение в одежде.

**Ключевые слова:** идеал, эстетический идеал, красота, культура, античная культура, антропный, одежда.

УДК 008:75.85

*Н.Я. Бугай*

## АНТРОПОМОРФНІ ВИТОКИ КОСТЮМА ДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ ТА СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Здійснюючи огляд літератури щодо костюма Давньої Греції та Середньовіччя, дослідники так чи інакше торкаються аспектів філософії, культурології та формотворення. Вивченням займалися такі вчені, як А.Гуревич, Р.Захаржевская, Л.Кибалова, Ю.Легенький, О.Лосев [3-7]. Мета дослідження: визначити антропоморфні витоки костюма Давньої Греції та Середньовіччя.

Образ людини в просторі грецької культури – людина без часу. Простір Середньовіччя – простір, що починається «від» і закінчується в певній точці свого існування. Можна стверджувати, що це дві різні людини, але ж вона одна на цій історії костюму. Вертикаль проходить через увесь космос давнього грека в кожній його точці. Це знайшло відображення і в костюмі, який імпліцитно прокладається складками. Створюється своєрідний територіальний комплекс в основі з колоноподібним внутрішнім стрижнем. На ньому виникає драпірування, як через обмотування, так і за принципом накидки. Хітон являє собою шматок тканини, обгорнутий навколо тіла людини і прищеплений угорі. Якщо прослідкувати ідеологію одягу, то перед нами той самий принцип від шматка, своєрідний простір, про який пише Р.Захаржевская. Це фактично код мислення шматком, як модельна настанова кравця й історика костюма, що починає роздрапірування, перелічення, накладання та усіх інших операцій, пов'язаних як із моделюванням космосу, так і моделюванням устрою світозабудови на тілі людини [4; 29].

Простір не можна уявити без руху. Абстракція простору в стані спокою, в принципі, неможлива. Рух, шлях, крива часу, простір – це вже християнські традиції. Саме вони приходять на заміну вічності і простору, в якому відбувається обмін цінностей. Але в даному аспекті немає шляху, немає стріли відліку часу.

О.Лосев писав, що антична аполонівська душа завжди жила тим, що можна побачити. Грецька мова не знає терміну, яким позначається простір. Певним чином, не існувало наше відчуття ландшафту, відчуття горизонтів, далечини хмар, а також поняття Батьківщини, що розгортається у великому просторі, охоплює велику націю. Батьківщина для античної людини – тільки те, що можна побачити з висоти свого рідного міста. Те, що лежить по ту сторону античної межі цього політичного атому, було чужим.

Західна людина полюбляє автобіографію, греки не мали цього виду літератури і нічого цікавого не створили у цьому напрямі. Західна драма – характер і розвиток, грецька – положень або ситуацій, і при тому – драма і трагедія моменту [7; 46].

Тіло являє собою не лише матерію з її слабкістю, хворобами, смертю, а постійно направлене на пошуки ідеального – хоч у ньому і немає нічого особливого. Це такий дух, що вступає в гармонію з тілом. Це повна взаємопов'язаність, духовна та тілесна рівновага; звідти античне тіло є делектична необхідність, що позначається людиною. А головна інтуїція античності є необхідністю і дає скульптурну інтуїцію. Антична інтуїція – це різкі і точні форми, що виростають на темному тлі і ясно викреслюються на ньому в результаті гри і боротьби кольору й тіні. З світла і тіні виростає безколірне, без ока, мармурове, божественне та прекрасне, горде і величне тіло – статуя. Світ – також статуя і божество, міста, держави і героїзм, міфи і ідеї – все таїть у собі цю скульптурну інтуїцію [7; 68]. Взаємозв'язок духовного і тілесного означає взаємовідзеркалення духу на тіло і тіла на дух. Пластичні інтуїції визначаються не лише в духовних і тілесних інтуїціях, а як і костюм, і як тіло скульптури, що задрапіроване. Тіло скульптури, що дорівнює космосу, дає можливість відчувати той космологізм, як необхідну і достатню реальність рушійного мінливого і разом завершеного скульптурного організму. О.Лосева скульптурна синтагматика грецького



космологізму мала під собою Гегелівський імпульс.

Звернемось до Г.Гегеля, щоб відчутти, що він більш утилітарно і предметно ставився до одягу. Останній важливий пункт не залишає нас байдужими. Це питання одягу в скульптурі, де ідеалу найбільш відповідає оголена статуя, просякнута духом чуттєвої краси тіла в його позі і русі, і одяг був би не потрібним. Однак у наші дні відразу ж починають говорити про те, що змушені одягати свої тіла, незважаючи на те, що жоден одяг не досягає краси такої органічної форми. На жаль, художники мало вивчають оголену натуру, котра завжди була перед оком. Все це можна лише констатувати. Якщо розглядати питання зі сторони чуттєвої краси, треба віддати належне наготі. Чуттєва краса як така, не стає останньою метою скульптури. Тобто, греки не робили помилки, зображуючи більшу частину людських жіночих скульптур вдягненими [2; 136].

Г.Гегель зробив важливе зауваження про те, що жінки вдягалися свідомо, адже їх тіло вважалося достатньо репресованим, на відміну від чоловічого. В гімназії юнаки ходили оголеними, а відомі зображувались у такому вигляді. Культ оголеного тіла переходить у могутню пластику Мікеланджело. Жіноче тіло не завжди вважалося гарним, якщо воно оголене – Венера була виключенням. Одяг надавав певну вишукану красу і, разом із тим, підкреслював драпіровками і складками стрункість та архітектонічність жіночого тіла. Г.Гегель говорив про архітектоніку як спонуку у формотворенні. Він вважав, що архітектонічний виток є одним з елементів, що утримують форму саму по собі, з'єднану у власній тектонічній природі. Такому ж принципу відповідає тип одягу, який є номінативним в ідеальній скульптурі. З одного боку, він інколи підтримується на одній точці, наприклад, плечі. В інших випадках – має вільну форму руху у співвідношенні з власною вагою. Він є вільним і отримує власні видозміни формування завдяки тільки зміні поз [2; 140]. Як бачимо, Г.Гегель говорив про одяг як про певну верхівку рушійності, що виникає завдяки вільним не спаданням і вільним формоутворенням драпіровки. Матерія живе, повторює позу тіла і стає рушійною, несе в собі той ідеал, який свідчить про життя як архітектонічний витвір скульптури. Можна лише дивуватися наскільки детально Гегель вивчав феномен одягу в скульптурі [2; 142].

Найпростіший одяг для чоловіків – хітон і гематія. Хітон – шматок тканини, яким обгортали тіло людини, зверху – дві фібули. Його довжина могла бути різною: доходити до колін або коротшою. Люди похилого віку носили довгі хітони, а молодь – короткі. Можна вважати, що це є першою протоформою, що визначає стратегії обгортання і драпірування. Гематія – накидка прямокутної форми, параметрів: 1,7 на 4 метра, який формувався навколо фігури різними засобами. Таким чином, гематій, як верхній одяг, був більш вільним. Це давало можливість великих складок і формотворчої гармонії, що забезпечила силуетність, стрімкість і несла в собі рушійність. Хітон у жінок мав відмінності від чоловічого. Він був із напуском на талію, тобто довшим, ніж у чоловіків. Дівчата підв'язували хітон по талії, а заміжні жінки під талією. Верхнім одягом був пеплос – шматок тканини, площею 1,5 на 3-4 метра. Він теж давав можливості широкої драпірувальної стратегії і в певній мірі моделював той загальний образ, який не стримував рух, а навпаки додавав йому динамічних ознак.

Особливу увагу греки приділяли зачіскам. Вони були простими, як наприклад, каримбоз – вузол на голові жінок, який надавав їм вишуканості. Волосся обов'язково намагалися освітлити і робили це з допомогою морської води та променів сонця. Грецькі жінки тривалий час проводили під сонцем, щоб відповідати білокурному типу краси [2; 25].

Тіло в рівній мірі було і космічним, і індивідуально означеним. Космізм створював драпірувальний комплекс. Тобто, все загальне було домінантним, а особистість існувала як частина космічного організму. Все це вже змінюється і стає зовсім іншим у просторі Середньовіччя, яке піднімає не лише персоналії, а й сам образ, робить його динамічним у просторі єднання верху і низу. Драпірування зсувається як домінант і виникає стратегія накладного одягу, що несе в собі драпірувальні елементи, але вони є допоміжними і замало визначені як космологічні. Моделює устрій не драпіровка, а розріз, накладання, шнурівка,

еднання верху і низу, і комбінаторика, що стає розвинутою саме в чоловічому костюмі. Для Середньовіччя характерним є розуміння часу: як природного, так і церковного, тобто, визначеного в рамках церкви. Циклізм фактично приходить у Середньовіччя із Греції, але він тут набуває особливих темпальностей. Він визначається в межах календаря, який розбивається на 12 місяців. Це – циклічна система повторення і збігу обставин, до якого звертався мешканець середньовічного універсуму.

Як весна обов'язково замінювала зиму, так щорічно повторювалися усі найважливіші буттєві реалії священної історії християнського міфу, закріпленого літургією: народження Хреста, його хрещення, розп'яття, воскресіння. Середньовічний час циклічно повторювався, принаймні у своїй міфологічно-літургічній сутності [9; 12]. Зрозуміло, що вічність, яка була в античності, стає іншою. Вона розглядається як проміжок, як те, що виникає між створенням земного світу, його кінцем і Страшним судом. Будь-що, що знаходиться поза вічністю, може бути розглянуте і як субстанція, і як те тіло, що рухається для субстанції. Воно належить вимірам цього часу, адже не змінюється час і не змінюється часом. При цьому, на відміну від вічності, час не може бути об'єктивною реальністю. Минулого вже не існує, майбутнього ще не існує, а теперішнє не має плинності. Час визначається лише психологічною категорією. Він існує у нашій душі, в пам'яті. Опозиція вічності і часу була панівною. Вона змушувала його дивитися на земне буття як на те, що минає і прагнути думкою нетлінної вічності. Життя – в запереченні часу земного і постійне готування до потойбічного життя [9; 12]. Отже, у Давній Греції існував колообіг субстанції і душ. Гротескне єднання створює одне гротескне тіло, за М.Бахтіним – коли з'єднуються башти і підземелля, верх і низ. А.Ястребицкая пише про розподіл середньовічної географії на три частини: Європу, Азію і Африку. І це географічне ділення ускладнювалось розподілом релігійним. Середньовічний простір був ієрархізованим, і ця ієрархія просторових рівнів прикрашалася етичною оцінкою. Ієрархія космосу відповідала ієрархії божих тварин і в свідомості середньовічної людини пов'язувалася з соціально-політичною ієрархією. Всі просторові відносини перебудовуються «по вертикалі». Драбина Ісаакова, що веде від землі до неба, стає одним із найважливіших символів людського існування [9; 39].

Можна вважати, що ієрархії як просторові зони, в тій ж мірі відображувалися в одязі. Він був структурованим як по вертикалі, так і від першого шару до нижнього, що накладався на тіло. Ця тотальна ієрархізація є цілісноозначеною структурністю Середньовіччя. Вона була табуована і належала диференційним шарам просторових зон, закріпленими за тим чи іншим відрізком топонімії простору середньовічної людини. Тож вести мову про костюм на об'єктному рівні, в Середньовіччі недостатньо. Енергетична напружена пластика цієї доби породжує феномен межі, кордону, який перетинає людина не лише на верх і низ, але створює можливість безкінечних трансгресій. Долання меж, і найперше, долання граничності між землею і Богом. Всі ці реалії звичайно відображаються в костюмі прямо, але вони несуть надзвичайно експресивний, динамічний і разом із тим сповнений тиші простір. Ця тиша зачаровує.

Костюм у певній мірі є віртуальним. Він ще не завершений як конгресія, і не здійснений як античний, тобто, конструктивний світ. Сама персона людини є тут конститутом божества. Костюм є перенапруженою ідеальністю. С.Хоружий говорить, що всі реалії Середньовіччя, а тут іде мова про антропологічний вимір, є не рівними. Це енергія особливого роду і досягається вона не екстатичною та емоційною естетикою пориву, а тим сприйняттям, яким керується людина. Таким чином, шлях уяви, що тримає у фокусі всі рівні людського ества, розгорнутий в належному напрямі. Починаючи здійснюватися, реальний процес трансформації людини мав характер сходів. Він наслідував певні закономірності сходження. Такий образ відповідав суті справи – людина підіймалася по сходах духовного піднесення. Кожний щабель цієї драбини виявляв режим здійснення всіх енергій [8; 155-156].

А.Гуревич констатує християнство не як релігію космосу, а як релігію особистості. Предмет, релігія, Бог як особистість і поняття особистої величі, і іпостасії задалегіть не

співпадає з імперичним смертним індивідуумом. Тим не менш, особистий характер людини імпліцитно має низку кардинальних антропологічних положень. Заповіт стверджує, що людина створена за образом і «подобієм» божим, і що вона є домінуючою над усім. Хоча людина єдина зі світом, вона виділяється в ньому і займає центральне положення. Незважаючи на свою відокремленість від Бога – зберігає з ним постійний і реальний духовно-екзистанційний зв'язок, який є вирішальним елементом у долі цього світу [3; 240-241].

Ці експресивні і напружені конотації свідчать про те, що доволі важко в наш час «увійти» до світу Середньовіччя. Складність виявляється в тому, щоб зрозуміти ті реалії, якими намагаємось оперувати в горизонті трагічного, античного, віртуального. На той час все було простіше, адже людське існування заключено в трьох словах: жити, вмерти і бути судимим. Ми народжуємося для того, щоб померти і вмираємо для того, щоб бути осудженим.

Костюм, як не дивно, більше свідчить про людину, яка має не безмежжя, а межу, яка полягає в суді. І це спонукає усіх праведників і неправедників постати фронтально, розгорнути своє обличчя, образ і у всій реалії стати перед судом. Відбувається певна завершеність усіх циклів та просторових реалій, що спонукає до пошуку кінця і витоків, початку і завершення. Все це являє собою імпульс, який розгортається і, разом із тим, трансформується у встановлені форми. Можна сказати, що дискурс мовчання є в костюмі перманентним образом, що протистоїть дискурсу артикульованого слова. Ні слова, ні артикуляція, ні здійсненій активністю людини вчинок, – а тиша і спокій. Інерція як мовчання і дискурс є тим східним мотивом, який дає усі антропологічні горизонти костюму Середньовіччя. Все це зібрання меж свідчить про долання однієї межі: між людиною і Богом. Вона є не здоланною, але всюдисущою, присутня в кожній точці культури, зокрема костюмі.

Л.Кибалова, О.Гербенцова, М.Ламарова «малюють» зовсім інший портрет людини Середньовіччя – це імперичний суб'єкт, людина побутового простору. Але цей портрет цікавий чоловічим ідеалом. Це вже не хоробрий воїн, одягнений в роби, військові штанці та шкури, а – зніжений молодий чоловік із довгим завитим волоссям, прикрашений квітами і одягнений подібно до жінки. Знов у Середньовіччі чоловіче і жіноче, при всьому деспотичному розподілі в семантичних ознаках одягу, починає не те, що корелювати, а набуває ознак ідентичності. Ця індифікація бачиться симптоматичним явищем. Вона утворює один загальний інструмент, який є фіміністичним.

Якби ми не намагалися розподіляти простір на чоловічий і жіночий, можемо стверджувати, що даний стрибок зверху до талії і від поясу до низу є рухом, і має своє знамення інтенсивної метрики на рівні плечового поясу. Саме тут у жінок виникають декольте, а у чоловіків – складні коміри і аксесуари. Контрфорси не викидали на край енергії, напругу, що йде згори, і в одязі цей аналог між ними відчувається. Низ є більш ширшим, ніж верх. Формологічна чітка інформація, яка по краю виглядає як злет вгору, а тектонічно це доводить, що трапеції, трикутники, пірамідальність низу намагається утримувати величезний простір, що належить людині як дар. Божественне, що несе в собі не спадання вини, а очікування дару згори. Якщо автори ілюстрованої енциклопедії пишуть, що антична мода досягла свого рококо в моді пізнього Риму, то середньовічна мода, описавши коло, більш підійшла до Рококо античного [5; 127-128].

Костюм є більш живописним, ніж скульптура. Хоча скульптурність була ознакою грецького космосу, яку, начебто, намагався прийняти простір доби. Це і вдалося, і не вдалося, адже середньовічна традиція була вагомою особливістю в костюмі. Людина Середньовіччя і Відродження – феномен межі, яку оспівує блискуча поезія Данте, досвід живопису Ботічеллі, досвід поезії, скульптури, живопису Мікеланджело.

### Джерельні приписи

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Михаил Михайлович Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
2. Гегель Г.В.Ф. Эстетика / Гегель Г.В.Ф. – М.: Искусство, 1968. – Т. 1. – 312 с.
3. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры / Арон Яковлевич Гуревич. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.
4. Захаржевская Р.В. История костюма. От античности до современности / Раиса Владимировна Захаржевская. – 3-е изд., доп. – М.: РИПОЛ Классик, 2007, – 288 с.
5. Кибалова Л. Иллюстрированная энциклопедия моды / Л.Кибалова, О.Гербенова, М.Ламарова / Пер. с чешск. А.А. Лосевой. – Прага: Артिया, 1989. – 608 с.
6. Легенький Ю.Г. Система моды: культурология, эстетика, дизайн / Ю.Г. Легенький, Л.П. Ткаченко. – К.: ДАЛПУ, 1998. – 224 с.
7. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Ранняя классика / А.Ф. Лосев. – М.: Ладомир, 1994. – Т. 1. – 540 с.
8. Хоружий С.С. Очерки синергической антропологии / С.С. Хоружий. – М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2005. – 408 с.
9. Ястребицкая А.Л. Западная Европа XI-XIII вв. Эпоха. Быт. Костюм / А.Л. Ястребицкая. – М.: Искусство, 1978. – 169 с.

### Резюме

Досліджуються проблеми антропоморфних витоків костюма. Зосереджується увага на тому, що тіло в Давній Греції було космологічним і індивідуально означеним, існувало на засадах теоцентризму. В Середньовіччі, поряд з антропоморфними, набувають розвитку теологічні визначення костюма.

**Ключові слова:** одяг, костюм, образ, культура, драпірувальний комплекс.

### Summary

#### **Anthropomorphous sources of suit of old greece and middle ages**

This article investigates the problem of the origins of anthropomorphic costumes. Focuses attention on the fact that the body in Ancient Greece was a cosmological and individually marked, there on the principles of theocentrism. In the Middle Ages, close to the anthropomorphic, acquire development of the theological definition of a suit.

**Key words:** clothes, image, culture, draping complex.

### Аннотация

Исследуются проблемы антропоморфных истоков костюма. Концентрируется внимание на том, что тело в Древней Греции было космологическим и индивидуально обозначенным, существовало на принципах теоцентризма. В Средневековье, рядом с антропоморфными, приобретают развития теологические определения костюма.

**Ключевые слова:** одежда, костюм, образ, культура, драпировочный комплекс.

УДК 7.034.700.136.2:687.01«17/21»

*Л.М. Білякович*

## БАРОКОВА СТИЛІСТИКА ФРАНЦУЗЬКОГО КОСТЮМА ЯК ПАРАДИГМА ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МОДИ XVII-XVIII СТ.

Якщо у XVI – початку XVII ст. визначальний вплив на європейську моду в більшості країн здійснював іспанський двір, то з середини XVII ст. ця роль переходить до французького королівського двору. В той період Франція стає розвинутою країною, класичним зразком абсолютистської монархії; вона переживає бурхливий розвиток культури і мистецтв, за нею закріплюється пріоритет у галузі моди.

Тоді ж у європейському мистецтві зародився новий художній стиль – бароко, що прийшов на зміну маньєризму та мистецтву Відродження. Рисами цього стилю стали парадність, театральність, пишність, вигадливість, живописність; контрасти ритмів, світла та тіні, матеріалів і фактур; монументальність, декоративність. Як і в кожному культурно-мистецькому стилі, в європейському бароко можна бачити певну цілісність у створенні ідейно-образної і формально-стилістичної систем у відображенні оточуючого світу. Цей стиль по-своєму відобразив специфіку і неординарність Нового часу з притаманними йому великими науковими відкриттями, естетичним прозрінням, художніми досягненнями.

Із терміном «бароко» асоціюється щось, що має відхилення від класичної форми. Щодо оцінки походження бароко як одного із стилів Нового часу, то не існувало й не існує зараз єдиної позиції дослідження. З того часу, коли противники бароко, – класицисти, – побачили в ньому щось «нове», «примхливе», «оригінальне», його стали співвідносити з маньєризмом, як манерою, породженою кризою ренесансних естетичних ідеалів [1; 381]. Вивчення цього стилю в образотворчому мистецтві привернуло увагу таких зарубіжних вчених, як К.Гурліт, А.Шмарзов, А.Річчі, Х.Геймюллер, Ф.Дурм, Г.Вольфлін, А.Хаузер, Р.Вітковер, Г.Зелдмайер, Е.Пановський, В.Флек. Всі вони прагнули з'ясувати причини виникнення стилю, що виходив за культурно-естетичні норми та сконструював свій примхливий, незвичний універсум. У цьому деякі дослідники і бачили зв'язок бароко з маньєризмом, представники якого відмовились від наслідування природі в дусі ренесансних гуманістичних ідеалів, затвердивши власну суб'єктивну картину світу. У проявах тривоги та занепокоєння, властивих творам майстрів бароко, проглядається зв'язок із баченням світу маньєристами, котре відображувало занурення у власне «Я» («відчуженням») у результаті розчарування в ідеалах раннього капіталістичного суспільства. Деякі вчені вважають, що з 1580 року і до 1630-х років тривала «осінь Відродження», тобто в період формування нових стилів, – бароко і класицизму, – існували й прояви рецидивів маньєризму [1; 344]. Одним із перших здійснив спробу оцінити художні переваги та новизну стилю наприкінці XIX ст. німецький вчений Г.Вольфлін. Він назвав бароко «могутнім стилем», що прийшов на зміну Ренесансу [2; 71]. Досліджуючи формально-стилістичні особливості бароко, Г.Вольфлін ставив перед собою питання: «де коріння бароко», «у що перетілівся Ренесанс», «яким є комплекс ознак, що визначають новий стиль?»; аналізував твори майстрів образотворчого мистецтва, що вважалися передвісниками стилю. «Ті обставини, що бароко відмовився від ідеалів Дюрера та Рафаеля, знаменує не прогрес і занепад, але іншу орієнтацію щодо художнього сприйняття світу», – писав вчений [3; 17-19].

Класицисти XVII ст., на відміну від теоретиків бароко, створили логічно довершену класицистичну доктрину й першими звинуватили майстрів бароко в бажанні змагатися з древніми зодчими, а не поклонятися їх величі. Вони відмітили порушення ними загально прийнятих класичних ордерних норм, втрату почуття міри і спокою в трактуванні архітектурних форм і живописних образів. Теоретик класицизму Нікола Буало назвав бароко новою поетичною модою, «плодом італійської музи». Просвітителі XVIII ст. також вбачали в

бароко прояв «поганого смаку», відмічали неприродність і «штучність його надуманої стилістики». Теоретик пізнього класицизму, видатний німецький вчений І.Вінкельман вважав бароко художнім явищем, «полегшеним дурним смаком», «відсутністю грації», оскільки «хороший смак» – шлях наслідування природі, втілений майстрами грецької класики.

Барочна стилістика проявляється в усіх видах мистецтва, у тому числі в декоративно-ужитковому його видах. Характерним є тяжіння до цілісних систем, узагальнюючих та поєднуючих форм. Зокрема, в *костюмі* спостерігається відхід від чітких ліній, правильних форм та стриманої гармонійності доби Ренесансу; складні силуетні форми на основі контрасту об'ємів та пропорцій; урочистість, пишність, розкішність, помпезність, експресія, життєрадісність, яскравість; вигадлива й різноманітна орнаментация костюма на основі рослинних та квіткових сюжетів (листя аканта; екзотичних квітів, часто у вигляді складних композицій, букетів, гірлянд; вишуканих фруктових плодів), морських раковин, перлин [4; 45].

Із другої пол. XVII ст. пануюче становище в європейській моді посів французький двір короля Людовика XIV. Це період розквіту абсолютної монархії у Франції. Одним з її проявів стала мода дворянська й королівська, продовжувачка моди іспанської, звичайно, пристосована до французьких смаків. Йдеться не лише про одяг, взуття, аксесуари, зачіски та парфуми, а власне про світські уподобання, розваги, манери, форми спілкування й соціальної поведінки, – спосіб життя, що вимагав слідування певним правилам, нормам, пріоритетам. Взірцем слугував французький монарх, що любив науки, театр, балет, музичне мистецтво; захоплювався світськими розвагами, прикрасами та вишуканим одягом. При чому його гардероб постійно оновлювався не лише в кількісному сенсі, але й у художньо-декоративному та композиційному [5; 268].

Стилістика французького костюма Бароко бере початок із старої конструкції моди маньєризму, але строгу геометрію іспанського плаття замінила пластичність, ясні тони й фарби, змістовна наповненість, складність крою. Строгі форми іспанської моди стали фігурними, динамічними, зникає силуетний «трикутник». Костюм став мальовничим. Формоутворення базується на складному драпіруванні, що враховує світло, тінь, ступінь прозорості та блиску, рухи людини й загальну індивідуальність того, хто його носить. Вбрання стає індивідуалізованим, відображує смаки й соціальний статус власника [6; 108].

Починаючи з XVII ст. французький смак і мода в одязі опанували всією Європою на декілька століть. Мода бароко ввела нові матеріали й прикраси, загальний вид костюма став іншим: підкреслювались природні контури фігури, а пишні форми стали чітко стилізованими [7; 57]. Загальному стилю одягу відповідають і повільні плавні рухи, необхідні для складних церемоніалів. У драпіровках плаття втілилася фантазія, а разом із нею прагнення до ексцентричності й розкоші. У цю епоху європейський костюм стає настільки складним і декоративним, що, на перший погляд, неможливо розрізнити окремі його частини. Поряд із мистецьким кроєм, мода використовує різноманітні прикраси – мережива, шнури, тасьму, стрічки, облямівку й вишивки. Ці прикраси розшиваються по всьому платтю, що й саме по собі виготовлене з візерунчастої парчі. Надмірність художньо-декоративного оформлення підпорядковує собі навіть конструкцію та технологію виготовлення костюма. Наприклад, шви рукавів і жилетів не зшиваються, що дає можливість бачити розкішну мереживну нижню білизну, яка по своїй красі може суперничати із золотом вишитою парчею [8; 209].

Правління Людовіка XIV французького відзначилось не лише впровадженням нової моди в європейському костюмі. За наказом і при особистому сприянні «Короля-Сонця» був зведений Версаль, що став самим блискучим двором Європи XVII-XVIII ст., започатковані Паризька Академія наук, обсерваторія, Королівська Музична Академія. Поступово усунувши латину, французька стає мовою міжнародної дипломатії, а згодом і всієї європейської аристократії [7; 205].

Із Франції мода стрімко розповсюджувалась по Європі. З 1642 року французи почали

розсилати в інші держави ляльок людського зросту, одягнених за останньою модою. Їх називали Пандорами на честь героїні древньогрецької міфології. Ляльок зазвичай було дві: «велика Пандора», одягнена за офіційною придворною модою Версалю, та «мала Пандора», що демонструвала зразки неофіційного домашнього одягу. Подорожування воскових Пандор було визначною міжнародною подією, якій надавали великого значення. Країни, що перебували у стані війни навіть припиняли воєнні дії і укладали тимчасове перемир'я [9; 87].

1679 р. у Парижі друкується ілюстрований журнал модного одягу «Меркур галант», в якому художники відтворювали моду королівського двору. Цікаво, що це видання самостійно не створювало нічого нового, а лише популяризувало моду поточного сезону та надавало певні пояснення [10; 12-13]. Законодавцем моди був сам король Людовік XIV, хоча інколи зміни в моду вносили його фаворити та фаворитки. Це був справжній диктат модного одягу, який, до речі, прискорив розвиток текстильної, галантерейної, ювелірної та взуттєво-шкіряної галузей. У Франції й Італії процвітали шовкові та лляні мануфактури; в Німеччині, Голландії, Англії – виробництво вовняних суконних тканин та набивних бавовняних тканин високої якості. У кольоровій гамі поряд із використанням яскравих насичених кольорів виникає інтерес до ніжних прозорих напівтонів, що мали контрастувати при поєднанні в ансамблі. Розширювався асортимент тканин за структурою, фактурою та декоративним оздобленням. Крім класичних у XVII ст. оксамиту, напівоксамиту, атласу, парчі та сукна, з'являються нові тканини: муар, дама, газ, дамаск, тафта, ратин, камлот, брокатель, грезет, димка, шине, гроденапль та ін. Декор й орнаментация тканин знаходяться під безпосереднім впливом художнього стилю бароко. Декоративні крупнорапортні квіти, вигадливі завитки, листя аканта, плоди та квіти граната, виноградні грона, різноманітні розетки стали модними рисунками тканин XVII ст. Крім набивки, широко використовувались вишивка золотими і срібними нитками та візерункове ткацтво; в моду ввійшли пістрявоткані тканини у смужку й клітинку; стали модними гіпюр і мереживо, візерунки яких повторювали ткацькі орнаменти та набивні рисунки тканин.

Мода бароко широко використовувала перуки, що були невід'ємною частиною придворного костюма. Їх виготовляли з натурального волосся, вовняних волокон тваринного походження, морської трави, волокон кукурудзи. Найбільше цінувались перуки з жіночого волосся світлих натуральних відтінків, що було предметом експорту Фландрії та Британії [11; 45].

У другій пол. XVII ст. французька мода охопила Європу, поступово зближуючи за зовнішнім виглядом королівські двори, багаті родини, стираючи національні відмінності. В епоху Бароко мода, а саме версальські смаки та уподобання, вперше проявила себе як соціокультурний феномен масштабного наслідування. Закони абсолютистської моди французького двору спонукали людину не стільки до прояву своєї особистості, як це було в епоху Ренесанса, скільки до демонстрації регламентованого костюма.

#### Джерельні приписи

1. Янсон Х.В. Основы истории искусств / Х.В. Янсон, Э.Ф. Янсон. – СПб.: АОЗТ «Икар», 1996. – 512 с.
2. Вельфлин Г. Ренессанс и Барокко / Генрих Вельфлин. – СПб: Грядущий день, 1913. – 164 с.
3. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусства. Проблема эволюции стиля в Новом искусстве / Генрих Вельфлин. – М.: Academia, 1930. – 398 с.
4. Шейко В.М. Історія художньої культури. Західна Європа XVII-XVIII ст. / В.М. Шейко, О.А. Гаврюшенко, О.В. Кравченко. – Х.: ХДАК, 2001. – 183 с.
5. Орленко Л.В. История текстиля и моды / Л.В. Орленко. – М.: Высшее образование, 1998. – 475 с.
6. Киреева Е. История костюма. Европейский костюм от античности до XX века /

Е.Киреева. – М.: Просвещение, 1976. – 174 с.

7. Кибалова Л. Иллюстрированная энциклопедия моды / Л.Кибалова, О.Гербенова, М.Ламарова / Пер. с чешск. – Прага: Артия, 1987. – 510 с.

8. Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов / М.Н. Мерцалова. – Т. 2. – М.-СПб: Академия Моды – Чарт Пилот, 2001. – 432 с.

9. Stone Elaine. The Dynamics of Fashion (Hardcover) / Elaine Stone. – London: Fairchild Books & Visuals, 2004. – 528 p.

10. Современная энциклопедия: мода и стиль / Глав. ред. В.А. Володин. – М.: Аванта+, 2002. – 480 с.

11. Colin Gale, Jasbir Kaur. Fashion and Textiles: an overview / Colin Gale, Jasbir Kaur. – London: Berg Publishers, 2004. – 256 p.

### Резюме

Досліджуються аспекти формування, розвитку та розповсюдження європейської моди XVII-XVIII ст. у контексті впливу культурно-мистецького стилю бароко.

**Ключові слова:** культурно-мистецький стиль бароко, мода, костюм.

### Summary

**Style of baroque of french suit as paradigm of european fashion of XVII-XVIII of century**

This article investigates aspects of the formation, development and distribution of the European fashion of XVII-XVIII centuries in the meaning of the influence of cultural and artistic style of the Baroque. In particular, we consider the phenomenon of imitation of the baroque style of French court dress by most European countries that was the first example in the history of the emergence of the universally adopted fashion.

**Key words:** cultural and artistic baroque style, fashion, costume.

### Аннотация

Исследуются аспекты формирования, развития и распространения европейской моды XVII-XVIII ст. в контексте влияния художественного стиля барокко.

**Ключевые слова:** художественный стиль барокко, мода, костюм.



УДК 808.5

О.М. Гончарова

## ОСОБЛИВОСТІ РЕЛІГІЙНОГО КРАСНОМОВСТВА В КОНТЕКСТІ РАННЬОГО ХРИСТІЯНСТВА

Поняття релігійного красномовства не є широко уживаним у науковій літературі, присвяченій ораторському мистецтву, тому вважаємо за необхідне зупинитися на його визначенні, перш ніж перейти до дослідження заявленої теми.

У контексті статті буде використовуватися поняття релігійного красномовства як родового і такого, що містить інваріантну сутнісну ознаку: пов'язаність із релігією як формою світогляду, для якої характерною є віра у надприродне. Тому визначимо *релігійне красномовство як різновид публічного мовлення, що виникає у зв'язку з вірою людини у надприродне і пов'язаний з вербальною артикуляцією цієї віри.*

Проаналізувавши історію становлення релігійного красномовства в Європі помітимо, що цього виду красномовства (навіть під будь-якою іншою назвою) не згадує Арістотель. Коли енциклопедист створював свою «Риторику», в тричленній класифікації, що її запропонував філософ – поділу на дорадче, судове і епідейктичне, релігійному красномовству місця не знайшлося. Це означає, що воно знаходилося лише в процесі становлення, тобто не було інституалізованим. Релігійне красномовство виникає як феномен за принципово нових історичних обставин (чинників і культурної ситуації (реалій)). Інституалізація релігійного красномовства в європейській історії відбувається з прийняттям християнства. За нових культурно-історичних умов, що складають у Греції – у складі Римської, а згодом і Візантійській імперії – внаслідок поширення християнства воно набуває відмінних рис. Зміни характеру релігії призвели до змін релігійності населення. Тепер до віруючих вже було необхідно звертатися по-іншому, так само і вони – по-іншому – мали звертатися до Бога.

Перший етап інституалізованого релігійного красномовства пов'язаний з періодом раннього християнства. Раннє християнське ораторське мистецтво хоча і з'являлося у полі зору вітчизняних науковців, але «розчинялося» в поглядах на нього як об'єкту аналізу з точки зору філософських або історичних преференцій, зумовлених частіше за все фаховою підготовкою того чи іншого вченого. Саме так, на нашу думку, можна охарактеризувати роботи Г.Майорова [1], В.Соколова [2].

Більше уваги з точки зору риторики приділялося філологами. Так, видатний радянський вчений С.Аверінцев, досліджуючи витоки ранньохристиянської літератури, зазначав, що євангельські тексти є не тільки і не стільки літературою, розрахованою на одноосібне читання, скільки циклом так званих перикоп для богослужбово-настановчого рецитуння на общинних зібраннях; вони з самого початку є літургійними. Їх словесна тканина визначена «культовим ритмом» [3; 506-507].

І.Свенцицька зазначала, що «півстоліття християнство розповсюджувалося перш за все завдяки усним проповідям і оповіданням. Слово «євангеліє» (благовістя) не мало первісно в уявленні християн специфічного значення писаного твору. Існування усного «благовістя» відобразилося і в перших християнських творах, зокрема в посланнях Павла» [4; 11]. Сучасний автор О.Корнілова також відмічає переважно усний характер проповіді нового релігійного вчення [5; 179]. Щодо персоналій діячів раннього християнства, то саме як оратори розглядалися Євсевій Кесарійський [7], Василь Великий [6-8], Григорій Богослов [5; 7], Григорій Нисський [3; 7], Іоанн Златоуст [3-5; 7] і навіть Арій [9; 43-44].

Дослідження цих авторів є ґрунтовними. Втім, поза їхньою увагою залишилися деякі аспекти підходу до риторичних творів отців християнства передусім з точки зору індивідуальних особливостей комунікативного дискурсу, відображених в їх озвучених або

призначених для озвучення творих.

Мета статті – з'ясувати особливості ранньохристиянського релігійного красномовства з точки зору комунікативного дискурсу (при цьому залишаємо за дужками статті дискурс гомілетики і патрології, як теоретичних дисциплін, що потребують окремого дослідження).

Застосуємо для аналізу наступну методологію. По-перше, скористаємося експлікацією основних функцій красномовства і перевіримо використання стратегії амальгірування; по-друге, проаналізуємо аргументативний дискурс проповідей; по-третє, звернімо увагу на характер комунікативного дискурсу, зокрема, типових звернень; по-четверте, проаналізуємо риторичні фігури, які, можливо, містяться в проповідях. В якості джерельної бази оберемо для аналізу проповіді відомих релігійних діячів і богословів ранньохристиянської доби Григорія Нізіанзина (Богослова), Василя Великого, Іоанна Златоуста, преподобних Варсонофія й Іоанна (Пророка), авви Дорофія. Проповіді виступали під різними номінаціями: «бесіди» (Василь Великий, Іоанн Златоуст), «слова» (Григорій Богослов), «повчання» (Іоанн Пророк, преп. Варсонофій, преп. Дорофій).

Розглянемо особливості такого виду релігійного красномовства, як проповідь на прикладі бесід Іоанна Златоуста (Іоанна Константинопольського) – одного з найвідоміших християнських проповідників к. IV – поч. V ст., у чиїх творах відобразилася специфіка ранньохристиянської риторики. Бувши названими «бесіди», проповіді Іоанна Златоуста постають і як тлумачення Священного Писання, і як повчання, і як публічні промови. Незважаючи на останній статус, вони сприймаються як камерні твори. Останнє уявлення створюється внаслідок того, що проповідник уникає незрозумілих слів та словосполучень. Бесіди спрямовані передусім на окрему людину, намагаються достукатися до індивідуальної совісті, почуттів і розуму. Можна зазначити й так: сама релігійність постає як моральність, адже поряд із моральними цінностями присутні й суто релігійні християнські догмати. Це посилюється також домінуванням морально-етичної проблематики, яка подається з позицій християнської релігійності. Про це свідчать назви бесід: «Про любов до ближнього», «Про примирення із ворогами», «Про гординю», «Про зверхність», «Про марнославство», «Про заздрість», «Про цнотливість» тощо. Незважаючи на те, що всі вони мають статус бесід, тобто передбачають наявність ще бодай одного суб'єкта комунікації, слід звернути увагу на те, що Іоанн Златоуст майже не використовує звернень. Так, зі 150 бесід лише у 5 – першій, другій, сорок сьомій, шістдесят четвертій і дев'яносто п'ятій – експліковано присутні інші комуніканти, про що свідчить звернення на їхньому початку або в самому змісті. У цій якості вживається слово «любі»: «Не будемо, любі, віддаватися сну...» [17; 5]; «Будемо, умовляю вас, любі, уникати пороку...» [17; 7]; «Любі, будемо мати велике терпіння...» [17; 153]; «Не будемо, любі, безпечними у своєму порятунку» [17; 213 ], «Будемо, любі, ретельно пильнувати...» [17; 311].

Один раз – у бесіді 50 – використано звернення «браття» [17; 168], і один – у бесіді шістдесят сьомій – «люди мирські»: «Послухайте всі ви, люди мирські й такі, що піклуються про дружин та дітей...» [17; 221].

У переважній більшості проповіді починаються з головної тези, якій і присвячується бесіда. В контексті бесід використовуються і займенники «ми» і «ви», рідше «ти». Проте, як правило, не в називному відміннику, тобто «наші», «вас», «вами», «тобі». Зустрічається й займенник «я», що надає бесіді нібито безособистісний характер, відсуваючи особу проповідника на другий план.

Так, у бесіді II на послання до римлян Іоанн Златоуст, відмічаючи особливу роль проповіді, пише: «ти же зверни увагу на силу проповіді, як вона у короткий час за допомогою митарів та рибалок підкорила собі саму славу міст...» Разом із тим, віра ставиться вище за мистецтво володіння словом, бо «віра ваша сповіщається у всьому світові. Віра, а не суперечки словами, не змагання, не докази...» [18].

Для проповідей характерною є афористичність: «Людині, яка благородно мислить, не слід похвалитися не тільки тим, чого вона не має, але й тим, що має» [17; 19]; «немає блага,

яке б не походило від любові» [17; 50]; «сліз варті не ті, хто терпить образу, а ті, хто її спричиняє» [17; 68]; «немає нічого, чому б не шкодили пристрасті» [17; 118]; «ми засуджуємо не речі, а себе і свою безпечність, і не говоримо: не було б жінок, але: щоб не було блудодіяння; не говоримо: не було би краси, але: щоб не було перелюбу; не говоримо: не було би черева, але: щоб не було пересиченості, – тому що не черево народжує пересиченість, а наша безтурботність» [17; 158]; «не вино, а пияцтво – погана справа» [17; 253]; «всі ми молимося, але не всі перед Богом» [17; 284]; «звідки джерело гріха, звідти і бич покарання» [17; 334]. Звісно, ця афористичність має яскраво виражений релігійно-моралізаторський характер, утім наведені приклади відображають ті християнські постулати, які мають метааксіологічне значення, тобто є загально значущими. Умовиводи, що зустрічають в Іоанна Златоуста, є здебільшого традуктивними. І хоч умовиводи за аналогією рідко бувають достовірними, у нього вони залишаються в межах раціональної аргументації, в якій присутні причинно-наслідкові зв'язки. Щодо риторичної форми бесід Іоанна Златоуста, то привертає увагу питома вага використання в бесідах запитань, зокрема риторичних. Так, лише в першій (42-й бесіді на «Перше послання до коринтян») «Про те, що безпечним неможливо наслідувати Царство небесне» [17; 5-6] мають місце 12 запитань (причому, 12 речень із загальної кількості 28). У бесіді п'ятій «Умовляння не гордитися» з 24 речень – 12 складають речення у формі запитань, у бесіді 17 «Про любов до ближнього» з 51-17, у бесіді двадцять п'ятій «Про клятву» з вісімдесяти восьми – 23 становлять запитання, серед них риторичних – десять [17; 71-74]. Таким чином, запитання становлять від чверті до половини (бесіда п'ята) від загальної кількості речень, з яких складається та чи інша бесіда (Вибірка зроблена таким чином, щоб були представлені різні за обсягом бесіди. Решта параметрів не мала такого значення). Не всі запитання є риторичними. В основному це прості запитання як уточнюючі, так і доповнюючі. Слід обов'язково відмітити, що в бесідах Іоанна Златоуста немає некоректних запитань. Відсутність же подібного роду запитань свідчить про намір вести чесний і прозорий дискурс щодо обговорюваних тем. Велика кількість запитань у проповідях виконує роль створення гіпотетичного, але діалогу, який має місце між проповідником і його паствою. Іоанн Златоуст немов передбачає можливі запитання від пастви, і сам їх формулює, даючи на них відповіді. Звісно, це дає можливість оратору задавати необхідний для нього напрям розвитку цієї промови-діалогу, але, з іншого боку, якщо подібні запитання будуть суперечити логіці викладу самої теми, вона, проповідь, не буде мати необхідного успіху. Цей прийом сприяє формуванню комунікативного дискурсу, якого антична риторика не знала. Як відмічає О.Корнілова, цей контакт зі слухачем «досягає у Іоанна досконалості: система злободенних прикладів, які викликають заперечення. Риторичні запитання як від оратора, так і його опонентів, прямі звернення до аудиторії, дозовані риторичні красоти (анафори, рефрени, антитези, змістові повтори тощо) роблять його промову експресивною і емоційно виразною. Взаємозв'язок проповідника із паствою не є односторонньою – вона надихає Іоанна, дарує йому сили і поетичну могутність...» [5; 194]. У цьому, до речі, відмінність бесід Іоанна Златоуста від бесід Григорія Богослова, іншого видатного церковного діяча і проповідника IV ст.

Як зазначає О.Корнілова, письменство для Григорія Богослова – «спосіб виразити себе» [5; 191]. Саме на прикладі творів Григорія Богослова зрозуміло, що православна християнська риторика продовжує традиції грецької риторики у тому сенсі, християнське богослов'я значною мірою інкорпорувало певні ідеї давньогрецької філософії, передусім неоплатонізму. Принаймні це характерно для Григорія Богослова, який вважав можливим поєднання християнської догматики з раціоналістичним типом мислення, характерним для філософії античності. Можливо саме внаслідок цього аргументативний дискурс його бесід відрізняється логічною стрункістю. При цьому слід зважити на те, що основним способом доведення є аналогія. Проповіді Григорія Богослова постають під назвою «Слова», що відбивають його високий інтелектуальний рівень, не тільки досконале знання Святого письма, але й ґрунтовну обізнаність у давньогрецькій культурі й мистецтві. Це цілком

зрозуміло, адже він навчався не тільки у риторичних школах Кесарії Палестинської, але й Афін. Але такий рівень передбачається й у його співрозмовників – слухачів, присутніх через постійні звернення до них чи то уявних, чи то цілком реальних, проте таких, що залишаються анонімними.

Неортодоксальним є тип звернення Григорія Богослова. Стратегія амальгірування, що використана, створює атмосферу довірливості й приязні. Так, у проповіді «Слово про гнівливність» автор звертається до слухача: «По-четверте, знай, *добрий мій* (курсив мій – О.Г.), що і життя наше ніщо, і ми усі не безгрішні судді про добрі й худі справи, але переважно і всього частіше носимося туди й сюди і постійно блукаємо» [10; 29].

«Браття і сучасники бідності...», – звертається він на початку «Слова про любов до бідних» [11]. «Словом і нині зустрічаю друзів своїх і братів і пропоную трапезу словесну і чашу духовну...» – у «Слові про мир» [12]. «...ні, друзі й браття» – «Слово 27. Проти євкоміан або про богослов'я перше або попереднє» [13]. «...друзі, – «Слово 28. Про богослов'я друге» [14]. (Зрозуміло, що «браття» – це церковне середовище: іноки та інші богослови). Не можна сказати, що такі звернення є частими, проте інших звернень Григорій Богослов не використовує. Ще одна особливість його «Слів» полягає у тому, що використовуються займенники «ми», «наші», «ви», «ти», тобто відбувається постійний діалоговий дискурс (хіба що за окремими нечисленними виключеннями, в яких переважає інтерпретативний монологічний дискурс). Привертає до себе увагу своєрідна лексика, яка в окремих зверненнях («Словах») набуває майже художнього звучання. Так, у «Слові «На неділю нову, на весну і на пам'ять мученика Маманта» Григорій використовує такий набір епітетів, що заключна частина цього Слова виявляється написаною високим художнім складом. Як характеризує цю особливість промов Богослова О.Корнілова: „його проза музикальна, лірична, поетично-виразна, має своєрідний ритм, співучість» [5; 192].

Введення в норму християнської проповіді контакту зі слухачами пов'язують із іменем Василя Великого. Стверджується, що він вимагав аби під час його промови паства перебивала його, запитувала про те, що залишилося незрозумілим. А для його риторичного стилю притаманні такі риси, як «простота і серйозність тону, розчленування матеріалу, яке полегшує його осмислення. Кожна бесіда ніби розпадається внутрішньо, окрім преамбули і закінчення, на невеличкі розділи: чітко поставлені запитання й зрозумілі відповіді. Дотепні життєві порівняння, антитези, метод доведення від супротивного...» [7; 345]. Текстуальний аналіз повчань ще одного представника ранньохристиянського проповідника авви Дорофея свідчить про суттєве зменшення питомої ваги запитань (порівняно з бесідами Іоанна Златоуста). Текст набуває чітко вираженого оповідального характеру і монологічної форми. Разом із тим, серед запитань, що мають місце, певна частка належить риторичним запитанням. «Отже, той хто бажає знайти справжнє смирення і спокій своїй душі, хай навчиться смиренномудруванню і побачить, що у ньому будь-яка радість, і будь-яка слава, і весь спокій. Як в гордині все протилежне. Бо від чого ми зазнали всі скорботи ці? Чи не від гордині нашої? Чи не від безглуздя нашого? Чи не від того, що ми не загнуждуємо злого свавільства нашого? Чи не від того, що ми тримаємося гіркого самовілля нашого? Та й від чого ж більше? Чи не була людина після свого створення, у всілякій насолоді, у всілякій радості, у всякому спокої, у всякій славі? Чи не була вона в раю? Їй було наказано не робити цього, а вона зробила. Бачиш гординю? Бачиш впертість? Бачиш непокору?» [15; 31].

То ж, спробуємо інтерпретувати отримані дані і зробити певні висновки.

Аналіз проповідей («бесід», «слів», «повчань») отців церкви, представників ранньохристиянського періоду Іоанна Златоуста, Григорія Богослова, Василя Великого, авви Дорофея дає підстави стверджувати наступне.

Для релігійного красномовства ранньохристиянської доби характерною є відсутність так званих некоректних запитань, що є ознакою не тільки логічної правильності, але й прозорості дискурсу і, відповідно, неманіпулятивності проаналізованих релігійних промов. Адже саме на некоректних запитаннях будуються відомі софізми: «Чи маєш ти те, чого не

загубив?», «Чи продовжуєш бити свого батька?» і використовують такі запитання для заплутування людини з метою перемоги у суперечці.

Характерною рисою християнських проповідей є й звернення із риторичними запитаннями до пастви. Щодо риторичних запитань, то вони і раніше використовувалися ораторами. Постановка риторичних питань може свідчити і про асиметричність дискурсу, але в даному випадку в релігійних промовах це не асиметрія «панування – підкорення», а це асиметрія «вчитель – учень», яка в цілому не передбачає маніпулювання (згадаємо Арістотеля: «Навчання геометрії не потребує ораторської майстерності»). Звісно, що проповідь – не навчання геометрії. Це – настанова у світоглядних питаннях відповідно християнському віровченню. Тож стосується питань ціннісних, тобто суб'єктивно значущих для людини, а отже – емоційно забарвлених. Риторичні запитання – це твердження у формі запитання, відповідь на них є або очевидною, або передбачуваною. Чи неможливий у зв'язку з цим маніпулятивний характер відповідних місць із бесід?

Відповідь на це питання не є простою. Аналіз риторичних запитань, що містяться в бесідах, показує, що згідно зі своєю природою вони містять задану відповідь. Проте всі вони попереджаються відповідними тезами релігійними або моральними або і те, й інше – адже часто в християнстві це співпадає. І таким чином відіграють роль уточнення або посилення попереднього твердження. Інше підтвердження полягає у тому, що цим питанням слідує цитування Священного Писання. Крім цитування, зрозуміти релігійно-моральні настанови допомагає ілюстративність, що досягається часто за допомогою порівняння чи метафоричності викладу.

Ще одна риса ранньохристиянського красномовства – безособистісний характер проповідей, особливо, це характерно для бесід Іоанна Златоуста. Проповідник, у такому випадку, постає лише як провідник, як посередник, що виконує функцію ретрансляції слова Божого. У цьому кардинальна відмінність ранньохристиянського красномовства від античної риторики: промови і Демосфена, і Есхіна, і Цицерона – це монологи, які не передбачають навіть гіпотетичного діалогового дискурсу. Інший учасник реального дискурсу виступить також із промовою-монологом. Третій стороні – слухачам – надана можливість прийняти рішення: хто кращий у реальному дискурсі, учасниками якого вони не є, і участь їх навіть не передбачається.

Комунікативний дискурс ранньохристиянського красномовства принципово інший: це гіпотетичний, але діалог, в якому беруть участь всі слухачі, вся паства. Саме їхні можливі запитання передбачаються до проповідника, коли він сам їх собі ставить. Водночас, проповідь характеризується поєднанням публічності форми із інтимністю (камерністю) звучання.

Врешті-решт, проведений аналіз дозволяє стверджувати, що ранньохристиянське релігійне красномовство характеризувалося неманіпулятивним діалогічним характером.

#### Джерельні приписи

1. Майоров Г.Г. Судьба и дело Боеция / Г.Г. Майоров // Боеций. Утешение философией и другие трактаты. – М.: Наука, 1990. – С. 315-413.
2. Соколов В.В. Средневековая философия / В.В. Соколов. – М.: Высшая школа, 1979. – 448 с.
3. Аверинцев С.С. Истоки и развитие раннехристианской литературы / С.С. Аверинцев // История всемирной литературы: В 9 тт. – Т. 1 – М., 1983.
4. Свенцицкая И.С. Тайные писания первых христиан / И.С. Свенцицкая. – М., 1980.
5. Корнилова Е.Н. Риторика – искусство убеждать. Своеобразие публицистики античной эпохи. – М.: УРАО, 1998. – 204 с.
6. Козаржевский А.Ч. Античное ораторское искусство / А.Ч. Козаржевский. – М., 1980.
7. Курбатов Г.Л. Риторика / Г.Л. Курбатов // Культура Византии. – Т. 1. – М., 1984.

8. Фрейберг Л.А. Византийская литература IV-VI в.в. / Л.А. Фрейберг, Т.В. Попова // Памятники византийской литературы IV-IX в.в. – М., 1968.
9. Удальцова З.В. Византийская культура / З.В. Удальцова. – М., 1988.
10. Григорий Богослов. Слово на гневливость / Григорий Богослов // Журнал Московской Патриархии. – № 11. – 1977. – С. 27-30.
11. Григорий Богослов. Слово про любовь к бедным / Григорий Богослов / Избранные проповеди святых отцов Церкви и современных проповедников // Благовест. Б.г. – С. 103-137.
12. Григорий Богослов. Слово про мир / Григорий Богослов / Избранные проповеди святых отцов Церкви и современных проповедников // Благовест. Б.г. – С. 103-137.
13. Григорий Богослов. Слово 27. Против евкомиян или про богословие первое или предыдущее / Святитель Григорий Богослов, архиепископ Константинопольский. – Собр. соч. в 2 томах. – Т. 1. – Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1994.
14. Григорий Богослов. Слово О богословии второе / Святитель Григорий Богослов, архиепископ Константинопольский. – Собр. творений в двух томах. Т. 1. – Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1994.
15. Преподобного отца нашего аввы Дорофея душеполезные поучения и послания. – Изд-во Почаевской лавры (без года издания). – 254 с.
16. Преподобные Варсонофий и Иоанн. Руководство к духовной жизни. – М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2002. – 560 с.
17. Святитель Иоанн Златоуст. Избранные беседы / Иоанн Златоуст. – Краматорск: Спасо-Преображенский Мгарский монастырь Полтавской епархии УПЦ, Изд-во ЗАО «Тираж-51», 2001. – С. 464.
18. Святитель Иоанн Златоуст. Беседы на послание к римлянам / Иоанн Златоуст. – М.: Изд. отд. Москов. Патриархата, 1994. – Т. 9. – Кн. 2. – С. 496-497.

### Резюме

З'ясовуються особливості ранньохристиянського релігійного красномовства з точки зору комунікативного дискурсу.

**Ключові слова:** християнство, риторика, Василь Великий, Іоанн Златоуст, Григорій Богослов, авва Дорофій.

### Summary

#### Features of religious eloquence are in the context of early Christianity

In this article the author establishes features of early Christian religious rhetoric in terms of communicative discourse.

**Key words:** Christianity, rhetoric, Basil the Great, John Chrysostom, Gregory the Theologian, Dorotheus.

### Аннотация

Уточняются особенности ранне-христианского религиозного красноречия с точки зрения коммуникативного дискурса.

**Ключевые слова:** христианство, риторика, Василий Великий, Иоанн Златоуст.

УДК 784(477)

*Ю.М. Прядко*

## НАРОДНА ЛІРИЧНА ПІСНЯ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНЬСЬКОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ

Українська народна пісенність, за свідченням вітчизняних та зарубіжних науковців, – одна з найбагатших у світі як за кількістю відомих творів, так і поетичною та музичною досконалістю. Виникнувши на ранньому етапі розвитку суспільства, вона відтоді відіграла важливу роль у його житті.

За твердженнями дослідників (О.Воропай, С.Грица та ін.), пісня в повсякденному побуті українського народу почала утверджуватися з давніх-давен – спершу як компонент язичницької обрядовості, потім як частина його історії – і традиційно виконувала подвійну роль: як самостійне естетичне явище та як чинник супроводження магічної дії. Виокремившись із міфологічно-релігійного пласту культури, поезія та пісня поступово набули власної естетичної цінності, розвиваючись шляхом взаємозбагачення.

Першооснова етнічної вокальної традиції – в даному випадку – фольклорний спів – має своє соціальне підґрунтя й суспільні функції, і безумовно, свою естетику, яка відмінна від загальної теорії вокального мистецтва.

Як відзначає вітчизняний дослідник О.Різнюк, у XVII ст. почали поширюватися записи українських пісень, як давно відомих, народних, так і написаних конкретними авторами. Ще раніше, у рукописній граматиці 1571 р., чеський книжник Ян Благослав навів найдавніший запис тексту української народної пісні «Дунаю, Дунаю, чому смутен течеш?». Ще через століття, в Західній Україні, набули популярності рукописні текстові співаники Кондрацького (1693 р.), Д.Рудницького (поч. XVIII ст.), Д.Левицького (1739 р.), І.Пашковського (1742 р.), Вагановського (1750 р.), Шелестинського (1760 р.) та ін. Переважно то були збірки кантів [9].

Початок поширення українських народних пісень друкованим способом відомий з 70-х років XVIII ст. Так, у Санкт-Петербурзі, де зосереджувалися музичні таланти, вивезені з України, звичайним було виконання українських пісень (здебільшого ліричних чи танцювальних) в аристократичних салонах. Належну увагу символічній сфері пісенної творчості приділено в етнографічних працях діячів української культури XIX ст. Йдеться, зокрема, про триптих збірок М.Максимовича: «Малороссийские песни» (1827 р.), «Украинские народные песни» (1834 р.), «Сборник украинских песен» (1849 р.). Досліджуючи перлини народної творчості, вчений зазначав, що в народних піснях звучить душа, сповнена почуття, а в казках освідчується фантазія народна [3]. З'явилися нові ліричні пісні, сатиричні й гумористичні вірші, оповідання, приказки, прислів'я. Видавалися фольклорно-етнографічні збірки, дослідження, присвячені усній народній творчості. На цій ниві плідно працювали І.Франко, І.Манжура, М.Лисенко, М.Драгоманов, В.Антонович.

Розумінням великої сили слова, любові до пісні й душі народу відзначається стаття М.Гоголя «Про малоросійські пісні» (1834 р.). Зв'язок народної творчості з народним визвольним рухом перебував у полі уваги Т.Шевченка, котрий вважав цю творчість неписаною історією народу, що виникла живими слідами подій і передавалася з уст в уста, з покоління в покоління.

Талановита послідовниця Ф.Колесси, С.Грица, досліджуючи українську пісенну епіку, констатує існування різних типів специфічних «епічних середовищ» і розкриває властиві деяким із них індивідуальні психофізіологічні риси виконавського менталітету [1; 35, 46]. Дослідниця вказує на наявність спільних рис виконавського стилю ще серед носіїв давньоруської традиції – скоморохів, пізніше – кобзарів та інших представників типово української епічної пісенності.

У дисертації М.Новосад, на підставі аналізу мистецтвознавчо-культурологічних видань

і літературно-мистецьких творів другої пол. XIX – поч. XX ст., досліджено взаємозв'язки народнопісенної та професійної творчості митців Галичини. З'ясовано, що професійне мистецтво живилося темами, сюжетами, мотивами народної творчості і сприяло появі нових художніх методів, жанрів і стилів. Саме у другій половині XIX ст. естетика повністю спрямовувалася на фольклор. Автором встановлено, що посилене переосмислення народного мистецтва сформувало українську національну літературу, національну художню школу. Були створені професійні театралізовані вистави, сюжетну основу яких складала народна пісня. Систематизовано літературно-мистецькі твори, в яких простежуються взаємовпливи народної та професійної творчості, порівнюється їх поетика, що розкриває національну своєрідність художнього життя та мистецького процесу в Галичині [5].

Дисертацію Л.Копаниці присвячено дослідженню проблеми поетичної специфіки української ліричної пісні в контексті еволюції пісенних традицій, реконструкції та семантичної інтерпретації таких типологічних ознак пісень про кохання, як типи ментальних структур, мотивем, мотивів, міфологем у фольклорних текстах, а також у давніх літературних пам'ятках XVII-XVIII ст. На мисленневому, емотивному, психологічному рівнях досліджено закон художнього мислення, психологічні та прагматичні функції ліричної пісні з урахуванням типології та історичної трансформації семантичних реалій. Переосмислено пісенний матеріал в контексті загальної фольклорної моделі, розуміння пісні про кохання як стійкої мікросистеми єдиного свідомісного та художнього комплексу духовної культури етносу [4]. У роботі зазначається, що традиційність і постійна відновлюваність тексту необрядової ліричної пісні в акті виконання певною мірою ритуалізована. З цією ознакою пісні пов'язана й друга: пісня про кохання, зовні не поєднана з певною ритуальною схемою, внутрішньо завжди єднається з дійсністю, і тому вже в самому акті виконання несе обрядовий характер та співвіднесеність із динамікою й нормативністю життя спільноти. І нарешті, поетична творчість є психофізіологічним явищем. У народній пісні потужно виявляє себе принцип психологічного кодування інформації, семантичний поліфонізм явища, дії, ідеї, що формуються на рівні раціонального і емоційного пізнання та урегулювання світу. Постійне протиріччя взаємодії стану свідомості пісенного героя і стану світу у буденному житті проте не може бути розряджене. У цьому випадку, вважає дисертант, пісню про кохання як логічну модель, що символічно виконує катарсичну функцію – «вивільнення агресивної енергії», формально неможливо відрізнити від ритуалу, роль якого вона готова прийняти [4]. Зважаючи на те, що предметів даного дослідження українськими науковцями приділено небагато праць (О.Різник, О.Бодяньський, С.Грица, Л. Копаниця, А. Матвійчук та ін. ми обрали мету пропонованої статті – виявити зв'язок особливостей української ліричної пісні з ментальністю українців. Слід додати, що невід'ємною частиною ментальної матриці українського народу є сентиментальність. Як нова форма самоутвердження особистості, вона тісно пов'язана з процесом виділення індивіда з колективу, розпадом корпоративності та конвенціональності у сфері художнього мислення.

На XVII-XVIII ст. припадає і розвиток серед українських мислителів характерних для просвітительського руху сенсуалістичних поглядів, що так чи інакше відіграло не останню роль у формуванні ідейно-естетичних засад сентименталізму. Ф.Прокопович у творі «Про риторичне мистецтво» виділив окремих розділ, якому дав назву «Про розгляд почуттів», де особливо наголошував на органічній якості людського індивіда – «чуттєвій душі». Джерелом усіх почуттів він вважав любов, яка, на його думку, «дає початок усьому» [8; 286]. Довіра до чуттєво-емоційної сфери в людині об'єктивно сприяла процесові зародження сентименталістських художніх засад в українській художній свідомості. На межі XVII-XVIII ст. в українській літературі в процесі її секуляризації виникає інтерес до такого почуття людини, що асоціюється не просто з тугою і скорботою у зв'язку з неможливістю знайти гармонію в розірваному суперечностями світі, а проймається усвідомленням страждання особистості в реальному земному житті. Ці мотиви найбільшою мірою стають характерними



для тогочасної української поезії, тісно пов'язаної з народнопоетичною традицією (насамперед із козацькими, бурлацькими, чумацькими піснями). Мотиви, в яких відчувається відгомін західноєвропейського сентименталізму, з'являються в самій народній пісні.

Плинність людського життя розкривається у пісенному фольклорі із залученням образів-символів віку та долі людини: ріки (Дунаю), шляху, верстви якого позначають етапи життя: народження, молодість, одруження, смерть; весни, зелені, квітучого саду, калини тощо. Йдеться, зокрема, про язичницьке перевтілення душі людини у птаха, чи певну рослину (тополю, явір, терен). Перебіг людського життя асоціюється з відтінками дня (сутінки – межа між щастям і нещастям), погодними умовами (погода – негода, ясність – туман, тощо). Символічним для долі людини є також час (у щасті) й безчасів'я (у нещасті). При цьому слід враховувати, що пісня виражає насамперед колективне начало, найхарактерніші риси української ментальності, особливості психічного складу народу, який вирізняється тонкою чутливістю й емоційністю. У зв'язку з цим можна говорити про характерний для українців інтровертний тип світосприйняття. «Для інтровертної настанови, – за словами К.Юнга, – властиве утвердження суб'єкта з його усвідомленими намірами і метою на противагу зазіханням об'єкта; екстравертна настанова відмічається, навпаки, покірністю суб'єкта перед вимогами об'єкта» [12; 112]. «Непокірність» українця саме й дістала виявлення в активному «житті серця», перевазі емоційно-рефлексивного над раціональним і логічним. Через посередництво народної пісні ці риси органічно ввійшли в українську поезію XVII-XVIII ст.

Для пісенної лірики цього часу характерна увага не стільки до об'єкта зображення, скільки до суб'єкта почуття. В ній з'являються роздуми про сенс і призначення життя людини, її місце у світі. Такі пісні, як правило, сповнені внутрішніми сумнівами щодо доцільності пошуків щастя; доля ліричному героєві уявляється несправедливою. Ці пісні виділяються своєю чутливістю, загальним меланхолійним настроєм. Роздуми про втрачене щастя, глибока емоційність ліричного героя, глибина й щирість його почуттів сприяли розвитку художньої фантазії, прагненню до можливого і недосяжного.

Емоційність, як домінування емоційно-почуттєвого переживання над холодною розсудливістю, є однією з глибинних психологічних характеристик, властивих усім слов'янським народам. Так, емоційність української душі найбільш рельєфно і концентровано втілена в українській філософії, а особливо – у філософії серця. Адже, як вважав Г.Сковорода, внутрішня природа особистості є міцнішою і глибиннішою, і цей світ осягається не раціональними людськими здібностями, а одкровенням і натхненням, що свідчить про домінування в українській ментальності емоційно-почуттєвої сторони [10]. Кордоцентризм – перевага серця над головою (емоційно-естетичний кордоцентризм), тобто емоцій над мисленням. Кордоцентризм став візитною карткою української філософії, етики, естетики і культури.

Головна особливість, притаманна українській ліричній пісні, впливає саме з такої філософської парадигми. З цього приводу філософ української заокеанської діаспори першої половини XX століття Є.Опацький відзначав: «Українці відрізняються емоційною вдачею, себто, що в їх житті емоції відіграють велику роль і навіть часто переважають над інтелектом і волею» [6; 36]. Так само визначав особливості українського національного характеру і ще один український мислитель Д.Чижевський, наголошуючи на таких рисах, як емоційність і сентиментальність, чутливість і ліризм [11; 19]. Аналогічної точки зору дотримуються і представники вітчизняної етнопсихології. Сучасний український спеціаліст у цій галузі Р.Додонов, який серед рис української ментальності називає перевагу емоційності над раціональністю, почуття над інтелектом, «серця» над «головою», амбівалентний характер внутрішнього світу, що виражається у поєднанні активного і пасивного психологічних типів. При цьому він підкреслює перетворення емоційності і самозаглибленості у своєрідну соціопсихічну константу, типологічно втілену в українській селянській психології [2]. На основі названих досліджень та осмислень, можна стверджувати

про існування таких особливостей українського національного характеру: емоційність, естетизм, сентиментальність, психічна рухливість, шанування індивідуальної свободи, релігійність та своєрідний культ Землі, а також відчуття близькості із природою. Емоційність та чутливість у позитивному виявленні постають в якості співчуття, зацікавленого ставлення до людей та справ.

Із названими авторами солідаризується і А.Полякова, яка у виділяє серед значимих рис українців чутливість, відкритість до щирої гами емоційних переживань, фантазійність та інші психологічні явища емоційного характеру [7; 13]. Врешті ці та подібні твердження складають так звану «кордоцентричну» концепцію національного характеру українців.

Звичайно ж, твердження «кордоцентристів», якщо їх застосовувати до всіх сторін українського буття, можна розцінювати як спірне. Але стосовно української музичної та пісенної культури воно справедливе, адже українська народна пісня відрізняється співучістю, що виступає похідним від особливого емоційного стану українця. Такі закономірності відображаються у пісенному фольклорі його головною особливістю – стереотипним сприйняттям дійсності як тотожності різноманітних дій, станів, предметів, явищ і слова. При цьому враховуємо близькість не форми (адже форма обряду є найбільш нестійким його елементом), не тільки те, що почуття – необхідна передумова символізації інтимного світу людини в ліричній поезії, а те, що емоційність формує стереотипний формульний художній образ дійсності в тотожності дії, слова, уявлення.

Це твердження співзвучне з точкою зору В.Додонова, який, розглядаючи питання впливу етнічної ментальності на мистецтво, відзначає її властивість надавати митцю величезний вибір образів, можливість вирішень ситуацій, мисленневих зв'язків. На думку названого дослідника, можливість розпредмечення творів мистецтва визначається етнічною ментальністю, оскільки митець «інтуїтивно захоплює відповідні його етносу ментальні уявлення, втілюючи їх у свої творах» [1; 166-167] (це стосується відомої співачки Н.Матвієнко, яка як митець створює форми подачі пісенного матеріалу).

Отже, поетична специфіка української ліричної пісні пов'язана з індивідуальними психофізіологічними рисами виконавського менталітету, еволюцією пісенних традицій, реконструкцією та семантичною інтерпретацією типологічних ознак.

Провідною системоутворюючою ознакою української ментальності, як визначається майже всіма дослідниками і сприймається цілком очевидним, є кордоцентричність, що проявляється в сентиментальності, чутливості, любові до природи, поетичному, пісенному, образотворчому мистецтві, яскравій обрядності, естетизмі народного життя, культурній творчості.

У перспективі важливими б стали дослідження нового комбінування усталених пісенних форм у контексті нового розуміння суспільного життя, що, власне, й складає сутність еволюції мистецького процесу.

#### Джерельні приписи

1. Грица С.Й. Мелос української народної епіки / С.Й. Грица. – К.: Наукова думка, 1979. – 247 с.
2. Додонов Р. Этническая ментальность: опыт социально-философского исследования / Р.Додонов. – Запорожье: РА «Тандем-У», 1998. – 205 с.
3. Іваницький А. Українська музична фольклористика / А.Іваницький. – К.: Заповіт, 1997. – 392 с.
4. Копаниця Л.М. Українська лірична пісня: еволюція поетичного мислення: автореф. дис... д-ра філол. наук: спец. 10.01.07 – «Фольклористика»; 10.01.01 – «Українська література» / Л.М. Копаниця; Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2001. – 37 с.
5. Новосад М.Г. Українська пісня в контексті художнього життя Галичини другої половини ХІХ – початку ХХ століття: автореф. дис... канд. мист.: спец. 17.00.01 – «Теорія та

історія культури» / М.Г. Новосад; Держ. акад. керів. кадрів культури і мистец. – К., 2002. – 17 с.

6. Опацький Є. Українська емоційність / Є.Опацький // Українська душа. – К.: Фенікс, 1992. – С. 36-47.

7. Полякова А.С. К проблеме становления украинского национального характера / А.С. Полякова // Национальная психология и духовные ценности народа. – Донецк, 1994. – С. 12-15.

8. Прокопович Ф. Про риторичне мистецтво / Ф.Прокопович // Ф.Прокопович. Філософські твори. – К.: Наук. думка, 1979. – Т. 1. – С. 103-507.

9. Різник О. Пісня / О.Різник // Нариси української популярної культури. – К.: УЦДК, 1998. – С. 523-538.

10. Сковорода Г.С. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи / Г.С. Сковорода. – К.: Наукова думка, 1983. – 540 с.

11. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні / Д.Чижевський. – Мюнхен: Вид-во спілки української молоді, 1983. – 175 с.

12. Юнг К.Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству / К.Г. Юнг // Юнг К.Г. Собр. соч.: В 19 т. – Т. 15. Феномен духа в науке и искусстве. – М., 1992. – С. 93-120.

### Резюме

Розкривається поетична специфіка української ліричної пісні, пов'язана з індивідуальними психофізіологічними рисами виконавського менталітету українців.

**Ключові слова:** пісня, лірична пісня, народна пісня, менталітет, філософія серця, сентиментальність, емоційність, чутливість, любов.

### Summary

#### **The Ukrainian lyrical song in the context of the mentality of the Ukrainians**

The poetic specificity of the Ukrainian lyrical song connected with the individual psychophysiological lines of the performing mentality of the Ukrainians is revealed in the article.

**Key words:** song, lyrical song, folk song, mentality, heart philosophy, sentimentality, emotionality, sensitivity, love.

### Аннотация

Раскрывается поэтическая специфика украинской лирической песни, связанная с индивидуальными психофизиологическими чертами исполнительского менталитета украинцев.

**Ключевые слова:** песня, лирическая песня, народная песня, менталитет, философия сердца, сентиментальность, эмоциональность, чувствительность, любовь.

УДК 930.2:94(477)«90/12»(045)

*Ю.М. Нікольченко, О.В. Ставніча*

## ДОКУМЕНТНА ТРАДИЦІЯ КИЇВСЬКОЇ РУСІ Х-ХІІІ СТОЛІТЬ ЗА ІПАТСЬКИМ ЛІТОПИСНИМ ЗВОДОМ

За визначенням академіка П.Толочка «Літописи Київської Русі становлять собою одне з найпримітніших історико-культурних явищ середньовіччя. На відміну від хронік більшості країн Європи, які складені на латині, вони написані рідною мовою, якщо й не цілком ідентичною розмовній народній, то дуже близькою до неї. Цим зумовлена популярність літописного жанру на Русі» [13; 3]. Починаючи від російських академічних вчених у ХVІІІ ст. і М.Максимовича у першій половині ХІХ ст., вітчизняні та зарубіжні історики-медієвісти і літературознавці визнають літописи пам'ятками історико-літературними, жанрами історичної белетристики [2; 11-12].

Традиція літописання склалася у Києві у Х ст., але згодом поширилась практично на всі землі Русі. На ранньофеодальному етапі історії Київської держави літописання велось переважно у Києві та Новгороді; у добу феодальної роздробленості, в ХІІ-ХІІІ ст., кожна удільна столиця Русі мала своїх літописців; у Південній Русі центрами літописання були Київ, Чернігів, Переяслав, Володимир-Волинський, Галич, Холм [3]. Їх автори – ігумени і ченці монастирів, представники князівської адміністрації і навіть князі [14; 9].

Поступово окремі хронікальні записи, повісті, сказання, повчання, об'єднувались у літописні зводи – історичні хрестоматії. Вони мали різних авторів, не однакові стиль викладу і характер інформації, але завжди несли на собі відбиток їхніх упорядників.

Іпатський літописний звід, або як його називають дослідники «Літопис руський за Іпатським списком» – літописне зведення першої чверті ХV ст., отримало назву за місцем знахідки її найдавнішого списку у Іпатському монастирі поблизу Костроми, у Росії. Події у пам'ятці розпочинаються з біблійної міфології щодо «сотворіння світу» і закінчуються 1292 р., розгортаючись, переважно, на східнослов'янських і давньоруських землях.

Як зазначав український дослідник зводу Л.Махновець «...цей літопис – першоджерело відомостей про тисячі й тисячі подій, історій, людей. В ньому усе важливе. Тому так пильно вивчали і вивчають його ось уже півтора століття, вслухаючись у кожне слово, довго роздумуючи над кожною літерою. Про нього написано безліч праць. І ще безліч буде написано. Він невичерпна, бо невичерпне життя, про яке він розповідає» [6; 6].

Іпатський звід складається з трьох частин: «Повісті временних літ», Київського літопису, Галицько-Волинського літопису. Події, викладені у них, географічно і хронологічно відповідають територіальним межах та історичним періодам існування руської держави. Разом із тим, літописні зводи є єдиним і невичерпним джерелом із документної традиції Київської Русі, що започаткувала майбутнє українське документознавство.

Ця проблема вже тривалий час виступає об'єктом наукових пошуків викладачів і студентів спеціальності «Документознавство та інформаційна діяльність» Маріупольського державного університету під керівництвом завідувачки кафедри культурології та інформаційної діяльності доц. Батичко Г.І., результатом яких є публікації у наукових виданнях, курсові та дипломні дослідження [7; 12].

У пропонованій статті автори розглядають Іпатський літописний звід як джерельну базу щодо вивчення документів з історії Київської Русі. Мета дослідження передбачає проведення класифікації і типологізації виявлених документів та здійснення їх документознавчого аналізу.

Зазначимо, що у сучасному українському документознавстві існує декілька визначень понять «класифікація» і «типологізація», «вид» і «тип» документів. У своєму підручнику «Документознавство» Н.Кушнарєнко визначає класифікацію документів «...системою їх

супідрядності, що використовується як засіб встановлення зв'язків між класами документів, а також для орієнтування в їх різноманітті» [5; 37]. Інші автори розглядають ці поняття як синоніми, або як протилежні поняття; ще одні – переносять закони і правила класифікації на типологізацію, що викликає певну плутанину. До цих пір немає однозначного визначення, зафіксованого у довідниках і словниках. Звідси – широкий спектр пропозицій щодо організації класифікаційних видів документів.

Сутність класифікації і типологізації документів складається з диференціації об'єктів вивчення за певними ознаками. Класифікація припускає поділ документів за чотирма основними законами логіки: єдність основи, пропорційність членів розподілу, їх взаємовиключення, безперервність розподілу. Найважливіший із перерахованих – закон єдності основи розподілу вимагає щоб увесь обсяг поняття «документ» був розділений за однією з ознак. Оскільки у документа таких ознак багато, обсяг поняття повинен поділитися щоразу на новій основі. Таким чином, класифікація являє собою диференціацію документів за найбільш суттєвою ознакою. Ця сукупність документів групується у вид [1; 190]. Типологізація є окремим аспектом класифікації документів. Вона пов'язана з групуванням документів на основі їх подібності деякої узагальненої моделі, названої типом. Це загальні, істотні риси визначеної групи документів. Складність типологізації полягає у визначенні необхідного і достатнього набору найбільш характерних ознак [17; 40]. Як зазначає Г.Швецова-Водка, типологія – «наука про типи», точніше – розділ наукового знання, який визначає типи, види та інші типологічні підрозділи, які не стосуються семантики документа [16; 144].

Із метою проведення якісної класифікації документів Київської Русі, що знайшли своє відображення на сторінках Іпатського зводу, доцільно, на нашу думку, розділити їх за суттю. До основних управлінських документів належать князівські грамоти, що зафіксували розподіл і перерозподіл земель між князівствами, князівські дарунки земель васалам за службу і монастирям, заповіти князів тощо. На Русі існував і такий вид документів, як жалувані грамоти. Відома грамота Мстислава Володимировича Юрійському монастирю у Новгороді 1130 р. Текст складений кирилицею на пергаменті золотом, уставним письмом. Грамота традиційно скріплена вислою печаткою. Управлінський вид давньоруських документів складали також хресні грамоти. За текстом вони приймалися до обов'язкового виконання сторонами, що їх укладали, через особисту клятву цілуванням хреста. Прикладом є хресна грамота, прийнята на з'їзді князів (снемі) у Любечі у жовтні 1097 р. [6; 146]. Класичними міжнародними документами Київської Русі були її договори з іншими країнами. Вони засвідчують високий професіоналізм давньоруської дипломатії. Прикладом слугують договори, укладені Руссю з Візантією 907, 911, 944 та 971 років. На мініатюрах XI-XIII ст. руські послы часто зображувались зі звитками грамот у руках [10; 177].

Оригінальним міжнародним документом на Русі були «речі» або послання князів. Як правило – це документи дипломатичного характеру. Вони нерідко представлені у літописах повністю. Разом із тим, академік Б.Рибаків вважав, що літописці у «речах» наводили переказ текстів писаних грамот із відповідним особистим коментарями й інтерпретаціями [10; 165]. Звичай спілкуватися «речами», а не грамотами був досить міцним і сягає ще дописемного періоду руської історії. Серед аргументів, що мають підтвердити оригінальність давньоруських грамот, важливим є спостереження за їх мовою. Давньоруська літературна мова мала широку сферу функціонування. На думку В.Франчук, вона була мовою державною, адже нею велося діловодство у великокнязівській канцелярії та канцеляріях удільних князів і князів на волостях; нею, як правило, писалися всі види документів: грамоти, заповіти; велося князівське офіційне та приватне листування тощо [18; 109]. На користь цього також свідчать літописні тексти, у яких переказується зміст грамот князів до своїх союзників і супротивників [11; 79-81].

Документи економічного призначення Київської Русі представлені у Іпатському літописному зводі згадками про велику кількість «купчих», «дарчих», «духівних

(заповітових)» грамот, що складала протягом двох століть різні верстви її населення. На жаль, жодного оригінального тексту документів зазначеного виду у зводі немає. Дослідники вимушені задовольнятися переказами їхнього змісту літописцями, як і у випадку з «речами». У Повісті временних літ, Київському і Галицько-Волинському літописах є тексти, у яких вміщена інформація щодо здійснення різних внутрішніх прямих торговельних операцій, або через поручительство посередників, закріплене відповідним документом-розпискою – берестяною грамотою. Берестяні грамоти засвідчували і побутову документну традицію Русі у вигляді особистого листування та різноманітних нотаток. Прикладом слугує текст на знайдений у Новгороді берестяній грамоті «...я послал тебе бересту».

Відомо, що документ – єдність двох складових: матеріальної та інформаційної. Матеріальну складову визначає речовина, з якої він складається, конструкція та інші компоненти. Характеристику документа за особливостями знакових систем запису інформації відносять до характеристики інформаційної складової документа.

Давньоруські документи XII-XIII ст. виконані кирилицею – типом письма, що одержав назву устав. Устав характеризується чітким каліграфічним накресленням літер. Кожна з них виписувалась окремо, ставилась майже перпендикулярно до рядка і мала форми, близькі до геометричних. Проміжків між словами здебільшого не було, скорочення вживались рідко [9; 3]. Уставні літери різні за розміром, частіше великі. Висота літер давнього уставу і середня їхня ширина однакові; в уставі пізнішого часу літери значно вужчі і стоять досить близько одна до одної [9; 5]. Основні ознаки класифікації за інформаційною складовою – зміст документа; ступінь узагальнення інформації; тип знаків, використаних для запису інформації і призначених для сприйняття інформації людиною; канал сприйняття знаків, використаних для запису змісту; ступінь поширеності інформації; спосіб запису інформації; фізична складова або матеріальний носій інформації тощо.

За характером знакових засобів давньоруські документи є текстовими. У текстовому документі знаком є літера природної мови. Тому давньоруські документи часто називають вербальними або словесними. Більшість документів Русі (за Н.Кушнарєнко) – двомірні, що мають розмір (формат) та обсяг (кількість сторінок). Запис інформації на цьому носії являє собою два виміри: літери і цифри [5; 45], або (за Г.Швецовою-Водкою) – лінійні чи одномірні, текст у яких зроблений у лінію. Рядки розміщуються на аркушах послідовно один за одним [16; 76]. За призначенням для сприйняття вони є такими, що сприймаються людиною. За каналом сприйняття – візуальні, призначені для читання. За способом документування – рукописні. За рівнем узагальнення виявлені у літописах документи є первинними, тобто містять інформацію з викладом (описом) подій та прийнятих рішень.

За матеріальним носієм давньоруські документи можна віднести до паперових, писаних на пергаменті і папері завширшки майже 3,5 вершків (15-17 см). Довжина документа могла бути різною за рахунок підклеювання до низу наступних аркушів [8; 78]. Берестяні грамоти виконані на березовій корі, що використовувалась на Русі як доступний і дешевий матеріал для листування і спеціальних записів, як правило, міського, сільського, ремісничого і дрібного торговельного люду. За результатами багаторічних розкопок на Ладозі та у Новгороді вважалося, що берестяні грамоти збереглися до нашого часу лише у вологому ґрунті колишньої Північно-Західної Русі. Проте аналогічні знахідки відомі з сучасних розкопок давньоруських пам'яток і на території України [15; 310].

За матеріальною конструкцією документи були листовими у вигляді одного або кількох аркушів будь-якого формату без їхнього скріплення. У зводі знаходимо також відомості про існування кодексових документів, виконаних у вигляді блоку-кодексу, тобто скріплених між собою по одному краю аркушів – сторінок.

Важливе значення для вивчення документної традиції Русі має класифікація документів за обставинами їх існування у зовнішньому середовищі, тобто у часі і просторі. Йдеться про регулярність його виходу у світ, місце і час появи. За регулярністю виходу у світ документи, що знайшли відображення у Повісті временних літ, Київському і Галицько-Волинському

літописах є неперіодичними, тобто виходили у світ одноразово і не мали продовження.

За часом появи документа у зовнішньому середовищі розрізняють оригінал і копію. Припускаємо, що окремі літописці мали змогу працювати у князівських канцеляріях і бібліотеках із оригіналами документів, проте на сторінках літописів прослідкувати це неможливо. На нашу думку, літописець міг робити копію з оригіналу та реквізитів документів, але часто-густо, як зазначалося вище, здійснював їх переказ.

Визначальною є класифікація давньоруських документів за місцем походження і домінуючої території розповсюдження та їх поділ (за Н.Кушнарєнко) на місцеві, регіональні, загальнодержавні, закордонні. У зводі присутні всі види документів з останньої класифікації. Місцевими документами можна вважати внутрішнє листування та грамоти удільного князівства і князівства на волості. Регіональним були міжкнязівські угоди, у т.ч. щодо поділу територій. Національні документи – грамоти, що регулювали питання життєдіяльності всієї держави і, в першу чергу, з військової справи, права, монетарної і фіскальної систем, церкви. До закордонних (іноземних) належать міжнародні договори Русі.

За внутрішньою структурою літописи, що зберігають інформацію з різних видів документів, можна умовно віднести до полідокумента. А текст самих документів (договорів, грамот) розглядати як монодокумент, що складається з одного завершеного повідомлення [16; 78]. Безумовно, документи, наведені або згадані у літописах, не можуть бути первинними повідомленнями. На думку С.Кулєшова, це «вторинна – так звана інформаційна література» [4; 56]. За характером аудиторії, на яку розраховані документи на Русі, їх визнають опублікованими (мали офіційну реєстрацію і призначалися широкому загалу) та неопублікованими (не мали офіційної реєстрації і призначалися конкретно визначеному адресату). За рівнем достовірності у літописах знайшли своє місце, або були переказані як автентичні, так і фальшиві документи. Проте розрізнити їх дуже важко. Літописці у жодному випадку не повідомили нам джерело надходження того чи іншого документа і не висловили своїх сумнівів у їхній юридичній оригінальності.

Іпатський літописний звід зафіксував унікальну інформацію про усі важливі аспекти політичного, економічного, міжнародного і культурного життя Київської Русі. Доказом цього є публікація на його сторінках або посилання на відповідні документи. Це дало можливість авторам, спираючись на дослідження провідних вітчизняних фахівців-документознавців, провести їх класифікацію. «Повість временних літ», Київський і Галицько-Волинський літописи є джерелом дослідження документної традиції Русі у контексті становлення і розвитку українського документознавства.

#### Джерельні приписи

1. Бездрабко В. Основні принципи класифікації документної інформації в архівній галузі / В.Бездрабко // Проблеми історії та археології: зб. доп. міжнар. наук. конф. до 100-річчя археолог. з'їзду в м. Харкові, 25-26 жовт. 2002 р. / Харк. нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна [та ін.]. – Х., 2003. – С. 169-190.
2. Корпанюк М. Слово. Хрест. Шабля (Українське монастирсько-церковне, світське крайове літописання XVI-XVIII ст., компіляції козацького літописання XVIII ст. як історико-літературне явище) / М.Корпанюк. – К.: Смолоскип, 2005. – 904 с.
3. Котляр М.Ф. Княжий двір Південної Русі X-XIII ст. / М.Ф. Котляр, В.М. Ричка. – К.: Наукова думка, 2008. – 357с.
4. Кулєшов С.Г. Документознавство. Історія. Теоретичні основи / С.Г. Кулєшов. – К.: УДНДІАС; ДАКККіМ, 2000. – 161 с.
5. Кушнарєнко Н.Н. Документоведение / Н.Н. Кушнарєнко. – К.: Знання, 2006. – 459 с.
6. Літопис Руський / Пер. з давньорус. Л.Є. Махновця. – К.: Дніпро, 1989. – 591 с.
7. Нікольченко Ю.М. Документознавча традиція Київської Русі в контексті становлення і розвитку давньоруської правової культури / Ю.М. Нікольченко // Мат. VI підсумкової (2003

р.) наук.-практ. конф. викладачів Маріупольського гуманітарного інституту ДонНУ (5 лют. 2004 р.). – Маріуполь, 2004. – С. 41-43.

8. Різник М.Г. Письмо і шрифт / М.Г. Різник. – К.: Вища школа, 1978. – С. 80-85.

9. Ричка В.М. За літописним рядком / В.М. Ричка – К: Радянська школа, 1991. – С.3-26.

10. Рыбаков Б.А. Древняя Русь. Сказания, былины, летописи / Б.А. Рыбаков. – М., 1963.

11. Ставніча О.В. Інформаційна складова документної традиції Київської Русі Х-ХІ ст.: на прикладі «Повісті временних літ» / О.В. Ставніча // Мат. міжрегіон. наук.-практ. конф. «Проблеми формування інформаційної культури особистості» (28 жовтня 2009 р.) – Маріуполь: МДГУ, 2009. – С. 79-80.

12. Ставніча О.В. Літописи як джерела давньоруської документної традиції / О.В. Ставніча // Зб. мат. V Всеукр. наук.-практ. конф. молодих вчених «Українська державність: історія і сучасність». – Маріуполь: МДГУ, 2008. – С. 152-153.

13. Толочко П.П. Літописи Київської Русі / П.П. Толочко. – К.: Київська Академія Євробізнесу, 1994. – 125 с.

14. Толочко О.П. Київська Русь / О.П. Толочко, П.П. Толочко. – К.: Альтернатива, 1998. – 352 с.

15. Толочко П.П. Київська Русь / П.П. Толочко – К.: Абріс, 1996. – 359 с.

16. Швецова-Водка Г.М. Документознавство: Навч. посіб. / Г.М. Швецова-Водка. – К.: Знання, 2007. – 398 с.

17. Швецова-Водка Г.Н. Документоведческие термины / Г.Н. Швецова-Водка // Документ в системе социальных коммуникаций: сб. мат. III Всерос. науч.-практ. конф. с международ. участием. – Томск: Томск. гос. ун-т, 2008. – С. 40-42.

18. Франчук В.Ю. Киевская летопись: Состав и источники в лингвистическом освещении / В.Ю. Франчук. – К.: Наукова думка, 1986. – 180 с.

### Резюме

Досліджується Іпатський літописний звід як джерело документної традиції Київської Русі Х-ХІІІ століть. Здійснена класифікація давньоруських документів за видами і визначена їх інформаційна складова.

**Ключові слова:** Київська Русь, Іпатський літописний звід, документознавство, документ, класифікація, князівська грамота, «хресна грамота», «речі», «берестяна грамота», пергамент, інформаційна складова документа.

### Summary

**Debenture tradition of Kyiv Rus X-XIII of centuries after Ipatskim by an annalistic vault**

In the article Ipatskiy annals work is researching as the source of document tradition of the Kyiv Rus at X-XIII centuries. The classification of the old Russian documents was made by their types and their information component was found.

**Key words:** the Kyiv Rus, Ipatsiy annalswork, documentology, document, classification type, the prince reading and writing, contract, «hresna gramota», «speeches», «berestyna gramota», parchment, the information component of the document.

### Аннотация

Исследуется Ипатьевский летописный свод как источник документной традиции Киевской Руси X-XIII ст. Проведена видовая классификация документов.

**Ключевые слова:** Киевская Русь, документоведение, классификация, пергамент.



УДК 330.212.86(477)

*Л.А. Сокур*

## ПОЛІТИКА УРЯДІВ УНР У ПИТАННІ ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

На початку ХХ ст. українське суспільство вступило в нову добу історичного розвитку – період державного будівництва. Національні уряди, що приходили один за одним протягом 1917-1920 рр. прикладали значні зусилля для розбудови української державності. Важливу роль в їх правлінні посідало й збереження національної культурної спадщини, її піднесення та використання для виховання майбутніх поколінь. Така увага державних діячів УЦР, Гетьманату та Директорії була не випадкова. Більшість з їх представників походили з інтелектуальних, духовних, козацько-старшинських родин, де культурне виховання та освіта були складовою повсякденного життя. Розуміючи це, першими до питання збереження культурного надбання України на державному рівні звернулися представники УЦР та Генерального Секретаріату. З їх ініціативи восени 1917 р. створено Бібліотечно-архівний відділ при Департаменті мистецтв Генерального секретарства справ освітніх Центральної Ради (з січня 1918 р. – Народного міністерства освіти УНР) на чолі з істориком О.Грушевським. Метою відділу, як наголошував О.Грушевський, було збереження документальної спадщини України для подальшого її використання в науковій роботі [1; 82]. Поряд із практичною діяльністю новостворений відділ розробляв проект архівної реформи, за якою передбачалося створити Національний архів, розширити доступ до архівної інформації, розпочати видання спеціального археографічного часопису, заснувати Бібліографічну та Археографічну комісії, укласти реєстр українських документів у російських архівах для повернення їх в Україну [2].

Розуміння Центральною Радою значення документальної спадщини, що містить військову інформацію, спонукало її до створення в березні 1918 р. при Головному управлінні Генерального штабу Державного військово-історичного архіву (очолив його Я.Жданович). На нього покладалися функції архівного управління, що мало організувати військово-історичні архіви по всій Україні. Архів порушував питання й про збирання і зберігання архівів російських військових частин та штабів, дислокованих у республіці, архівних фондів Південно-Західного і Румунського фронтів колишньої російської армії, а також численного архівного матеріалу про українізацію військ тощо [3]. Отже, за умов включення України в I Світову війну, документальна спадщина Південно-Західного і Румунського фронтів, що становила частку загальнодержавної, також заслуговувала на увагу влади. Першим на це звернув увагу О.Грушевський, який виступив із клопотанням щодо поліпшення оформлення та збереження військових документів, що могли б поповнити архів з історії Першої світової війни. 11 січня 1918 р. військовий міністр видав спеціальний наказ для поліпшення організації діловодства у військах і збирання архівних документів з історії Світової війни; до таких документів належали: «журнали військових дій, оперативні накази щодо військових подій оперативного, звітного і розвідувального характеру, звіти про санітарне становище військ, добові та інші картографічні роботи, включаючи матеріали виборчих органів» [4, арк. 24, 28 зв.]. Як бачимо, УЦР зробила перші спроби запровадити централізоване управління архівною справою в Україні для збереження старих та створення нових архівів і архівних фондів в інтересах українського народу. Не залишалися поза увагою уряду УНР питання реєстрації українських документальних матеріалів в архівосховищах Росії і повернення їх в Україну. З ініціативи Секретаріату народної освіти восени 1917 р. у Петрограді створено комісію, що почала реєстрацію «предметів та документів історичного минулого України в фондах петроградських архівів, музеїв і приватних колекціях» [5, арк. 1].

Традиції УЦР зі збереження документів та матеріалів державної ваги були продовжені і

Гетьманатом П.Скоропадського. В квітні 1918 р. Архівно-книжно-бібліотечний відділ очолив український історик, архівіст В.Модзалевський (квітень 1918 – січень 1919 р.) під керівництвом якого розширено мережу губернських архівів. Архівно-бібліотечний відділ Української держави зосередив зусилля на вдосконаленні засад і практичному здійсненні архівної реформи, що являла комплексний проект зі створення мережі архівів – національного, місцевих, спеціалізованих; наукову розробку архівних документів; координацію наукових археографічних робіт, що здійснювались архівними комісіями, створення нових комісій; підготовку реєстру українських документів, що знаходилися в російських архівах для повернення їх в Україну; надання допомоги архівам, що постраждали в попередні роки. Архівним відділом з'ясовано місцеперебування й цінних архівних документів, що знаходилися в установах Москви й Петрограда для повернення їх в Україну [6; 12].

Визначальними принципами архівної реформи стало законодавче закріплення державної власності на архівні документи, централізація архівної справи, створення Національного архіву держави з підпорядкованими йому архівами та архівними комісіями на місцях, заснування фахових навчальних закладів. Архівні справи всіх відомств, що втратили актуальність для поточного діловодства, ставали власністю держави. Центральною установою архівної системи мав стати Національний архів (або Головний державний архів). Крім Національного, в Києві передбачалося створити губернські архіви. У Національному архіві, на думку ініціаторів реформ, мали зосереджуватися документи загальнодержавного характеру, що відображали діяльність головних державних установ, а в губернських – справи і документи губернських інституцій. Реформа передбачала функціонування в системі архівних установ місцевих управлінських органів. Автори проекту реформи (В.Модзалевський, Д.Багалій, В.Іконников, І.Каманін, О.Левицький) пропонували створити в губерніях архівні комісії зі статусом «державних інституцій» для керування архівною справою на місцях. Саме на ці комісії, призначені Головним управлінням, покладалась обов'язки розбирання архівних документів, виділення і відбір тих, що мали передаватися до Національного або губернських архівів [7]. Готуючи реформу, відділ співпрацював у справі створення Національного архіву з Археологічним інститутом, що мав забезпечити архівні установи України кваліфікованими кадрами і Археологічною комісією при ньому.

Хоча остаточно архівна реформа проведена не була, окремі результати в цьому напрямі можемо констатувати. Так, 8 травня 1918 р. у складі Державної генеральної канцелярії, підпорядкованої державному секретарю, заснований науковий архів [8; 187-189], який задумано як зібрання особистих «паперів» Гетьмана.

Загалом у період Гетьманату засновано 40 відомчих архівів та декілька десятків губернських [9]. Разом із тим, в силу об'єктивних причин проект архівної реформи уряду П.Скоропадського реалізувати не вдалося. Тому попередні починання українських урядів було підхоплено і продовжено урядом Директорії. Вже восени 1919 р. Головою Ради Міністрів винесено на розгляд питання про заснування Державних архівів та ухвалене рішення виробити «законопроект в справі заснування державних архівів» [10; арк. 26]. Для керівництва справами охорони архівів утворено Архівну Комісію при Міністерстві Народної Освіти під головуванням проф. Климента. Під його ж головуванням створено й комісію при архівно-бібліотечному відділі Головного Управління мистецтв і національної культури для розробки Статуту Національного Архіву в Києві [11; арк.22, 46а].

В умовах Громадянської війни нищення документів стало поширеним явищем. Зокрема, В.Винниченко в книзі «Відродження нації» писав: «на протязі двох тижнів чотири рази розгромлено київське Центральне Бюро професіональних союзів... При цьому було спалено й понищено все діловодство...» [12; 183]. Відтак збереження діловодних та архівних матеріалів стало актуальним. З огляду на це видано наказ про охорону архівів, відповідно до якого вилучення будь-яких архівних паперів чи паперів канцелярійного діловодства без дозволу комісії охорони пам'яток старовини і мистецтва заборонялось. За порушення наказу

передбачалось покарання у вигляді звільнення з посад, грошовими штрафами та арештом від до 6 місяців [13; арк. 42]. За незначний період правління Радою Міністрів УНР під головуванням В.Чеховського та участю міністра освіти І.Огієнка підписано низку постанов щодо фінансування архівів. На 1920 р. під державною опікою працювало понад 600 архівів, у яких була зібрана багата документальна база [14].

Важливе значення як духовний потенціал народу мала бібліотечна сфера. Тому поряд з архівною, велика увага національними урядами надавалось справі збереження книжкового фонду. Після лютневої революції 1917 р. в Україні була збережена існуюча за імперських часів мережа земських бібліотек, що діяли як самостійні утворення, так і при початкових народних школах. Проте розбудова власної державності актуалізувала роль бібліотечної сфери у збереженні національних надбань документально-книжкового фонду. Свідченням чого стало підняття питання про відкриття нових бібліотек в Україні, що було оприлюднене на I Всеукраїнському з'їзді учителів 5-6 квітня 1917 р. На II Всеукраїнському з'їзді, що відбувся чотирма місяцями пізніше (10-12.08.1917 р.), вже йшлося про розширення мережі бібліотек та читалень [15]. Відтак, врахувавши пропозиції та побажання УЦР доручено Бібліотечно-архівному відділу розробити план розвитку бібліотечної мережі та основні напрями бібліотечної реформи. Її метою було створення «Української національної бібліотеки, формування розгалуженої мережі бібліотек, реєстрація нових українських видань та часописів, складати їм хронологічні і систематичні покажчики, вести спеціальний реєстраційний «Літопис», складати наукову бібліографію і вести спеціальне бібліографічне видання» [16].

Першочерговим завданням стало відкриття Національної бібліотеки України, що мало велике значення для подальшого розвитку української культури. Це добре розуміли українські вчені та громадські діячі: «Завданням бібліотеки є закласти на Україні велику книгозбірню всесвітнього типу, яка б згуртувала в собі все, що витворено людською думкою та знанням по всіх науках, – таку книгозбірню, що давала б спомогу, не виїздячи з країни, познайомитися в як найповнішій мірі з світовою літературою по всіх паростях людського знання, писаною геть усіма мовами. Поруч цієї мети, спільної всім бібліотекам такого типу, бібліотека має ще й своє спеціальне завдання, а саме закласти Український Відділ, себто відділ Устаїніса, присвячений літературі про Україну та про Український народ» [16]. Таким чином, законом від 2 серпня 1918 р. створено Національну Бібліотеку України, яка в перші роки свого існування називалася Всенародною бібліотекою. Організацію Національної Бібліотеки та її фонду доручено Тимчасовому комітету, до складу якого увійшли акад. В.Вернадський (голова), акад. А.Кримський, акад. С.Єфремов, Г.Житецький, В.Кордта та (з початку 1919 р.) Д.Багалій. На організацію та комплектацію бібліотеки з Державної скарбниці до 1 січня 1919 р. було виділено 500 тис. карбованців [19; арк. 95-96]. Щоб повніше забезпечити систему функціонування друкованих органів в Україні, на початку листопада 1917 р. під керівництвом О.Грушевського розроблено «Законопроект про обов'язкову надсилку друкарнями всіх видань», який започаткував на державному рівні правові засади бібліографічної реєстрації творів друку, правила про надсилання обов'язкового примірника і його розподіл між книжковими інституціями держави [17]. Ці позиції знайшли своє відображення у Законі Ради міністрів Української держави про утворення Фонду Національної Бібліотеки Української від 2 серпня 1918 р., в якому, зокрема, йшлося про необхідність зібрання «всіх пам'яток духовного життя українського народу і України..., як друкарських, так і рукописних. ...Повинні бути зібрані книги, часописи, газети, гравюри, листівки, ноти, літографії та інші вироби друкарень, літографій і металографій, видані на Україні і за кордоном» [18; арк. 95-96].

Фонд Національної Бібліотеки формувався за рахунок націоналізованих бібліотек, дарчих надходжень, придбання цінних бібліотек та окремих книг у приватних осіб. Як зазначав Д.Багалій, що став після В.Вернадського головою Тимчасового Комітету, за дорученням «я знайомився з бібліотеками проф. В.Антоновича і В.Іконникова і надрукував

про них статті». В результаті переговорів досягнута домовленість про придбання унікальної бібліотеки історіографа і бібліографа історії Росії і України В.Іконнікова, який неодноразово одержував пропозиції продати її Академіям наук і бібліотекам країн Західної Європи. Таким чином, робились кроки із зібрання й збереженню найкращих зразків друкованого слова того періоду [20]. Про фаховий підхід до формування фондів свідчила наявність каталогу «desiderata» – видань, які необхідно придбати для Всенародної Бібліотеки України.

Важливу роль у збереженні національної культурної спадщини України мав законопроект щодо утворення Головної Книжної палати, при якій би діяв відділ «Регістратури» й «Книжної літописі», головним завданням якого мала стати повна, планомірна і своєчасна реєстрація всієї поточної друкованої продукції в Україні [21].

Кроком щодо збереження національної книжної спадщини на державному рівні стала підготовка до I Всеукраїнського з'їзду бібліотекарів (червень 1918 р.) у програмі якого накреслені напрями бібліотечної політики молоді держави – заснування Національної Бібліотеки та Книжкової палати, розвиток та впорядкування бібліотечної мережі тощо. Особлива увага приділялася правовому й матеріальному стану бібліотекаря, фаховій підготовці, а також утворенню об'єднань, спілок, проведенню з'їздів, що сприяло б запровадженню демократичних засад у бібліотечній справі. На розвиток бібліотечної мережі національними урядами щорічно з державного бюджету виділялися кошти. Так, рішенням Директорії від 25 січня 1919 р. Лук'янівському Народному Дому «на улаштування бібліотеки та культурно-просвітні цілі» асигновано 300 тис. карбованців [22, арк. 8], що було вагомим внеском держави в збереження документального та книжкового фонду української держави. Проте реформування й створення власної архівної й бібліотечної системи не вирішували повною мірою проблеми збереження національної спадщини для духовного розвитку та відродження державності. За таких умов важливе місце в державній політиці відводилось охороні пам'яток мистецтва. Свідченням цього стало створення комісії охорони пам'яток старовини і мистецтва в структурі Головного управління мистецтв та культури.

Улітку 1917 р. Центральна Рада створила перший в історії України державний пам'яткоохоронний орган – відділ музеїв і охорони пам'яток старовини і мистецтва, який продовжив свою роботу за Гетьманату та був збережений за Директорії. Питання охорони пам'яток ставали предметом обговорення урядами УНР. Так, за Центральної Ради до роботи з організації реєстрації та дослідження пам'яток залучались громадські організації, товариства, музеї, що підіймали питання про утворення в структурі відділу охорони пам'яток спеціального підрозділу з реєстрації і дослідження пам'яток, організацію відповідних науково-дослідних експедицій фахівців, які працювали б на території усієї України. Велися роботи з повернення культурних цінностей в Україну та створення музеїв [23]. За доби Гетьманату рішенням Ради Міністрів від 10 липня 1918 р. ухвалено питання про визнання могили Т.Шевченка в м. Каневі національною власністю «с открытием соответственного кредита на содержание могилы в достойном виде...» [24; арк.31]. За Директорії УНР із метою збереження зібраного до цього архівного та музейного матеріалу дано вказівку «Губерніальним і Повітовим Комісарам Освіти взяти під свій догляд всі пам'ятки старовини й мистецтва, охороняти їх від знищення, псування й продавання., а також пильнувати, аби музеї, бібліотеки, закладені за часів старого ладу і під час українського і большевицького панування не розбиралися, не продавалися, не розкрадалися ким би то не було» [25; арк. 22].

Таким чином, незважаючи на різні політичні та соціальні орієнтири, якими керувалися національні уряди початку ХХ ст., охорона культурної спадщини та збереження документально-книжкового фонду залишалися серед важливих напрямів їх політики.

#### Джерельні приписи

1. Грушевський О. Сучасне українське архівознавство / О.С. Грушевський // Україна, 1918. – Кн. 1-2.

2. Архіви в Україні: Історія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http:// www.archives.gov.ua](http://www.archives.gov.ua). – Заголовок з екрану.
3. Архіви та архівна справа доби визвольних змагань і відновлення української держави (1917-1920р.р.) // Архівознавство / [Я.С. Калакура Г.В. Боряк, Л.А. Дубровіна та ін.]; під ред. Ярослава Калакури, Ірини Матяш. – [2-е вид.]. – К.: Видавничий дім «КМ Академія», 2002. – 354 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: // <http://www.kara.com.ua> . – Заголовок з екрану.
4. ЦДАВО України. – ф. 1115. – оп. 1. – спр. 1. – арк. 10-143.
5. ІР НБУ. – ф. 68. – спр. 37.
6. Приходько Л.Ф. О.С. Грушевський – історик, організатор архівної та бібліотечної справи, педагог: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук / Український наук.-дослід. ін-т арх. справи та документознавства. – К., 2005. – 18 с.
7. Архіви та архівна справа доби визвольних змагань і відновлення української держави (1917-1920 р.р.) // Архівознавство .....
8. Матяш І.Б. «Надіюся, що ця сторінка з історії архівної справи на Вкраїні буде цікава для фахівців цього діла...» // Студії з архівної справи та документознавства. – К., 1999. – Т. 4. – С. 187-189.
9. Розовик Д.Ф. Національно-культурне будівництво в Україні у 1917-1920 рр.: автореф. дис... док. іст. наук / Київський нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2004.
10. ЦДАВО України. – Ф. 1065. – Оп. 1. – Спр. 17. – на 26 арк.
11. ЦДАВО України – Ф. 3689. – Оп. 1. – Спр. 6. – на 52 арк.
12. Винниченко В. Відродження нації: в 3 ч. / В.Винниченко. – К.: Вид-во політичної літератури України, 1990. – Ч. I. – 1990. – 348 с.
13. ЦДАВО України. – Ф. 3689. – Оп. 1. – Спр. 6. – на 52 арк.
14. Розовик Д.Ф. Назв. праця.
15. Погребняк Г. З історії розвитку дитячих бібліотек України // Світ дитячих бібліотек. – 2002. – № 3 [Електронний ресурс]. – Режим доступу до журналу: <http://www.chl.kiev.ua/default.aspx?id=3645>. – Заголовок з екрану.
16. Дмитро Іванович Багалій і бібліотечна справа України: до 150-річчя від дня народження академіка Д.І. Багалія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http:// korolenko.kharkov.com/Bagalej.htm](http://korolenko.kharkov.com/Bagalej.htm). – Заголовок з екрану.
17. Приходько Л.Ф. О.С. Грушевський – історик, організатор архівної та бібліотечної справи, педагог: автореф. дис... канд. іст. наук / Укр. наук.-дослід. ін-т арх. справи та документознавства. – К., 2005. – 18 с.
18. ЦДАВО України. – Ф. 1064. – Оп. 2. – Спр. 1.– арк. 95-96.
19. ЦДАВО України. – Ф. 1064. – Оп. 2. – Спр. 1. – арк. 95-96.
20. Дмитро Іванович Багалій і бібліотечна справа України.....
21. Стрішенець Н.В. Бібліографічна спадщина Юрія Меженка / Н.В. Стрішенець. – К.: НБУВ, 1997. – 144 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.nbuv.gov.ua/books/19/97 megen/ index.html>. – Заголовок з екрану.
22. ЦДАВО України. – Ф. 1429. – Оп. 1. – Спр. 3. – на 39 арк.
23. Ярошенко Є.С. Становлення державної системи охорони культурних цінностей в Україні: 1917-1919 рр. / Є.С. Ярошенко: автореф. дис... канд. іст. наук / Харк. нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. – Х., 2004. – 18 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.lib.ua-ru.net/inode/p-2/29414.html>.
24. ЦДАВО України. – Ф. 1064. – Оп. 1. – Спр.3. – арк. 31.
25. ЦДАВО України. – Ф. 3689. – Оп. 1. – Спр. 6. – на 52 арк.

### Резюме

Розглянуто державну політику урядів Центральної Ради, Гетьманату та Директорії УНР

зі збереження культурної спадщини в Україні, передусім, документально-архівного та книжкового фонду.

**Ключові слова:** культурна спадщина, документально-книжковий фонд, Бібліотечно-архівний відділ, УЦР, Гетьманат П.Скоропадського, Директорія.

### Summary

#### **State policy governments UNR and ukrainian state in question of save of national cultural legacy**

The State Policy governments Ukrainian Central Rada, P.Skoropadskiy hetmanship and Directory on the save of cultural legacy in Ukraine, first of all, documentarily-archival and book's fund was examined in this article.

**Key words:** cultural legacy, documentarily-book's fund, save, library-archival department, UCR, P.Skoropadskiy hetmanship, Directory.

### Аннотация

Анализируется политика правительства Центральной Рады, Гетьманата и Директории УНР в вопросах сохранения культурного наследия Украины.

**Ключевые слова:** культурное наследие, документально-книжный фонд, Библиотечно-архивный отдел, УЦР, Гетьманат, Директорія.

УДК 477+351.9

*Н.В. Сальнікова*

## ДОКУМЕНТАЦІЙНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ УПРАВЛІННЯ В УКРАЇНЬСЬКІЙ РСР 1920-1930-х рр.: ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1920-1930-ті рр. відзначені активним розвитком наукової організації управлінської праці та діловодства. В ці роки був накопичений значний фактичний матеріал, що став основою для створення спеціальної літератури, вивчення якої має важливе значення для дослідження історії документаційного забезпечення управління в Україні. Праці з діловодства 1920-1930-х рр. є не лише літературою з теми дослідження, а й історичними джерелами. В той період вийшло кількасот назв праць із діловодства. Це офіційні видання органів контролю, інститутів та інших установ, діяльність яких пов'язана з проблемами раціоналізації та техніки управління, спеціальна література з наукової організації праці та діловодства, періодичні видання, збірники документів, матеріали конференцій, нарад із НОП, а також «керівництва», «правила», «інструкції» тощо з діловодства.

Так, тематичні збірники документів і матеріалів містять різноманітні відомості з питань діловодства 1920-1930-х рр., відображаючи діяльність республіканських і місцевих органів контролю з впровадження в діяльність державних установ принципів наукової організації праці. Найбільш суттєві та різноманітні відомості з цих питань містили журнали, що видавалися у вказаний період республіканськими органами контролю, науковими інститутами та спеціалізованими установами: «Производство, труд, управление», «Під контроль мас», «Питання праці», «Вопросы труда на Украине», «Вестник рабоче-крестьянской инспекции на Украине» та багато ін. На сторінках цих журналів широко висвітлювалися питання впровадження наукових основ управління в діяльність державного апарату, узагальнювався досвід раціоналізації в установах, висвітлювалася діяльність місцевих органів контролю тощо.

Багато матеріалу публікувалося в періодичній пресі – центральній, республіканській, місцевій, що всебічно характеризує процеси становлення, розвитку та удосконалення державного апарату та діловодства в СРСР та УСРР зокрема. Різноманітний матеріал з досвіду діяльності місцевих органів контролю в УСРР містився в газетах: «Большовик Полтавщины», «Диктатура труда» (м. Сталіно), «Червоний кордон» (м. Хмельницький), «Пролетарська правда» (м. Київ), де публікувалися важливі постанови органів контролю, узагальнювався досвід роботи Центрального Народного комісаріату Робітничо-селянської інспекції (ЦНК РСІ) та місцевих органів контролю.

Більшість газет досліджуваного періоду мали «Листки РКІ», де було розкрито специфіку, місцеві особливості діяльності НК РСІ, проаналізовано форми і методи масової роботи органів контролю. Місцева преса систематично друкувала інформацію про НОП, раціоналізацію управління тощо. Наприклад, у газеті «Пролетарская правда» був відведений спеціальний «Уголок НОТ». Питання впровадження основ НОП висвітлювалися й на сторінках місцевих журналів («Коммунистическая мысль», «Местное хозяйство» та ін.).

Значний інтерес для теми дослідження становлять постанови та розпорядження, видані у 1920-1930-х роках із питань організації діловодства в радянських установах. Головними джерелами для висвітлення заходів загальнодержавного рівня з цих питань є законодавчі акти, опубліковані в «Собрании узаконений и распоряжений рабочего и крестьянского правительства» (1922 р.), спеціальних збірниках законодавчих та керівних матеріалів тощо. Джерелами вивчення історії діловодства радянського періоду є також статті, опубліковані у фаховій періодиці: «Советские архивы», «Археографический ежегодник», «Труды ВНИИДАД», «Студії з архівної справи та діловодства» та інші.

Важливими джерелами з теми дослідження є й архівні матеріали Центрального

державного архіву вищих органів влади та управління України, в яких відображено багатогранну діяльність НК РСІ УРСР, зокрема: протоколи засідань колегії НК РСІ УСРС, об'єднаних засідань Президії ЦНК КП(б)У та Колегії НК РСІ УРСР, звіти НК РСІ УРСР, місцевих органів контролю, накази наркома РСІ, циркуляри, огляди, матеріали обслідувань, доповідні записки, різні статистичні дані. В архівних матеріалах період широкого впровадження НОП у виробництво та управління (1924-1928 рр.) відображений досить докладно, як і питання раціоналізації держапарату та діловодства в республіці, незважаючи на той факт, що значна частина архівів цього часу загинула в роки Великої Вітчизняної війни. Особливо слід відзначити фонд № 4508, документи якого розкривають діяльність Інституту раціоналізації праці. Це, зокрема, протоколи засідань, виписки та доповідні записки, уставні документи, звіти про діяльність Інституту за певні роки, звіти про склад керівних кадрів, а також «Інформаційний бюлетень Інституту раціоналізації управління».

Питання діловодства, наукової організації праці, раціоналізації управління тощо 1920-1930-х років розкриті у працях Е.Дрезена, В.Мейльмана, Г.Славуцького, П.Верховського, А.Ротта, О.Бузинного, В.Щепотьєва, Ф.Кінжалова та ін. Разом із тим слід відзначити, що історія діловодства 1920-1930-х рр. загалом розглянута в незначній кількості публікацій. Це, зокрема, праці таких вчених, як К.Мітяєв, Я.Лівшиць, С.Іконніков, А.Сокова, Н.Костинська, С.Кулешов, М.Додонова, М.Ларін, І.Тамм, Д.Сольський та ін., в яких розкрито окремі аспекти історії діловодства в Україні в різні періоди.

Таким чином, 1920-1930-ті рр. позначені активним розвитком наукової організації управлінської праці та діловодства. В ці роки був накопичений значний фактичний матеріал, що став основою для створення спеціальної літератури, вивчення якої має важливе значення для дослідження історії організації діловодства в Україні. Праці 1920-1930-х рр. часто мали прикладний характер, хоча корисні головним чином завдяки наведеним фактичним даним з організації документального забезпечення управління.

#### Джерельні приписи

1. ЦДАВО України, ф. 4508, оп. 1, спр. 1.
2. ЦДАВО України, ф. 4508, оп. 1, спр. 160.
3. ЦДАВО України, ф. 4508, оп. 1, спр. 181.
4. ЦДАВО України, ф. 4508, оп. 1, спр. 222.
5. ЦДАВО України, ф. 4508, оп. 1, спр. 227.
6. ЦДАВО України, ф. 4508, оп. 1, спр. 38.
7. ЦДАВО України, ф. 4508, оп. 1, спр. 53.
8. Бузинний О. Практичний підручник діловодства українською мовою / О.Бузинний, В.Щепотьєв. – К.: Держвидав України, 1924. – 84 с.
9. Дрезен Э.К. Делопроизводство: От регистрации бумаг к классификации переписок и к отказу от регистрационных записей / Э.К. Дрезен [3-е изд.]. – М.: Изд-во НК РСИ СССР, 1925. – 211 с.
10. Збірник узаконень і розпоряджень робітничо-селянського уряду УРСР за 1918-1932 рр. – К., 1933.
11. Інструкція про постановку архівної частини діловодства в урядових і громадських установах УСРР // Зб. узаконень УСРР. – 1926. – № 7. – С. 18-24.
12. Кирницький К. Раціоналізація на Україні / К.Кирницький // Техніка управління. – 1926. – № 2.
13. Кифорак В.Ф. З історії розвитку наукової організації праці на Україні / В.Ф. Кифорак, Г.Т. Черненко // Укр. іст. журнал. – 1968. – № 10.
14. Кінжалов Ф. Легка кавалерія РСІ у боротьбі проти бюрократизму / Ф.Кінжалов. – Х., 1929. – 35 с.
15. Кулешов С. З історії організації наукових досліджень процесів діловодства в



Україні у 1920-1930-х роках / С.Кулешов // Студії з архів. справи та документознавства. – К., 2004. – [т. 11]. – С. 164-165.

16. Мейльман В.И. Общее делопроизводство / В.И. Мейльман, Н.В. Фолькман, А.В. Эйхенвальд. – М.: Техника управления, 1930. – 58 с.

17. Митяев К.Г. История и организация делопроизводства в СССР / К.Г. Митяев. – М., 1959.

18. Підручник діловодства сільських рад та районних виконавчих комітетів / НК РСІ УРСР. Група радян. упр. – Х.: Укроргстрой, 1928. – 246 с.

19. Ротт А. Основні етапи розвитку робітничо-селянської інспекції / А.Ротт. – Х., 1931.

20. Славущий Г.И. Карточная система делопроизводства для центральных и губернских учреждений / Г.И. Славущий, С.И. Войтицкий. – Х.: Госиздат Украины, 1924. – 50 с.

### Резюме

Розглянуто питання організації документаційного забезпечення управління 1920-1930 рр. Зроблено висновок про фактичний матеріал, що став базою для створення спеціальної літератури, вивчення якої має важливе значення для дослідження історії організації діловодства в Україні.

**Ключові слова:** діловодство, документаційне забезпечення управління, наукова організація праці, раціоналізація управління.

### Summary

**Sources and historiography to history and organization of the documentation providing of management in 1920-1930**

The issues of organization of the documentation providing of management in 1920-1930<sup>th</sup> have been examined, historiography and source base of research has been given. It has been done the conclusion about significant material, becoming basis for creation of the special literature, the study of which has important value for the research of history of organization of office work in Ukraine.

**Key words:** office work, documentation providing of management, scientific organization of labour, rationalization of management.

### Аннотация

Рассмотрены вопросы организации документного обеспечения управления 1920-1930 гг.

**Ключевые слова:** рационализация управления, документное обеспечение управления, НОТ.

УДК 74:021.7:008«XX»

*Н.К. Лаврук*

## ЛИСТІВКА ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ (ВИНИКНЕННЯ, ТРАНСФОРМАЦІЯ, ФУНКЦІЇ)

Чимало науковців, колекціонерів цікавлячись прикладною графікою, звертаються до такого її виду, як листівка. Аналіз джерел дозволяє стверджувати, що значна кількість інформації є здебільшого фрагментарною, а звідси виникає необхідність узагальнити фактичний матеріал про становлення листівки як соціокультурного феномену. Тож усі використані джерела можна розділити на чотири групи: книги колекціонерів-філокартистів М.Забоченя [4, 5], Є.Файнштейна [16], Н.Таргіна [15], І.Бугаєвича [1], І.Котлобулатової [8]; іноземні джерела-енциклопедії *Britanica* [20], *World Book Encyclopedia* [21], монографія А.Хайнда [18]; інтернет-джерела – статті з офіційних сайтів, таких як *philocartist.narod.ru* [11] та ін.: [6], [10], [12], [13]; видання Д.Вакуліч, Е.Лазаренко П.Петрик [2] та М.Забоченя, С.Полегенького [7], а також публікації інформаційного, довідкового, науково-популярного характеру [3], [9], [14], [17].

Виявлені літературні джерела та ілюстративний матеріал уможливають розкриття історії листівки й виокремлення ряду її функцій.

Мета розвідки – дослідити процес виникнення і трансформації листівок в Європі (від найдавніших згадок до періоду найбільшого розквіту – «золотого віку листівок»), що тривав у 1898-1917 рр. та розкрити функції, які вона виконувала.

Листівка, «відкритий лист» чи, як її іноді називали наприкінці ХІХ – початку ХХ ст., «артистична картка», маючи на увазі наявність на листівці будь-якого зображення, що створювалося художниками, не має однієї, точної дати народження. Процес цей мав декілька напрямів розвитку, та й часу пройшло достатньо, перш ніж листівка прийняла більш-менш звичний сьогодні вигляд.

Першими відомими прототипами ілюстрованої листівки можна вважати пам'ятні медалі з написом «Сенат і громадяни Риму бажають сприятливого і щасливого Нового року Адріану Августу, батькові країни», датовані II ст. [20; 164]. В Європі звичай вітати близьких людей картками, схожими на листівки, виник ще у середньовіччі. Такі картки часто йменуються як «greeting cards» (вітальні картки). Коли ж під листівками розуміти не тільки поштові картки, але й картки для відкритих листів, то виявляється, що вік листівки більший, ніж прийнято вважати. Протягом середніх віків вітальні картки різних типів з'явилися у багатьох країнах. Паперовими «валентинками» обмінювались в Європі як особливими подарунками. В Англії з нагоди дня св. Валентина набули поширення письмові «валентинки» [19]. Найдавніша листівка, збережена Британським музеєм у Лондоні – «валентинка», датована ХV ст., тобто часом початку книгодрукування в Європі. Її створення приписують герцогу Орлеанському, який перебуваючи у в'язниці, писав любовні послання дружині [2; 7]. Популярними в Англії були «валентинки» ручної роботи. Їх робили з кольорового паперу і підписували кольоровим чорнилом. «Валентинки» вирізували або проколювали маленькими шпильками у вигляді мережива, офарблювали через трафарет, створювали «валентинки»-пазли або ребуси, чи імітували середньовічний рукопис із кольоровими малюнками [19].

У середині ХІХ ст. їх почали виготовляти на фабриках: перші такі листівки були намальовані і розмальовані вручну. Деякі зображали товстенького Купідона або стріли, що пронизують серце. Чимало карток мали сатинове, стрічкове чи мереживне оздоблення, інші прикрашені висушеними квітами, пир'ям, штучними камінчиками, мушлями, китичками. Багато карток залишалися чистими в середині для того, щоб відправник міг написати повідомлення. Такі листівки дарували з рук в руки, щоб не пошкодити зовнішнього вигляду.

Британська художниця К.Гріневей стала відомою завдяки своїм «валентинкам» наприкінці XIX ст. Її численні картки є чарівними картинками з щасливими дітьми і красивими садами [21; 288]. У цей же період «валентинки» виготовляли переважно машинним способом.

В Європі першу вітальну картку зробили в Німеччині – до Різдва 1400 року. Втім, це була не звична нині картка, а невеличкий дереворит із зображенням дитини-Христа. Тривалий час вітальну листівку заміняли «саморобні» (або замовлені художникові) невеликі малюнки та ніжні записи в альбомах панянок [10]. Європейська цивілізація у процесі секуляризації, намагаючись заповнити духовну порожнечу, винайшла ще одне джерело естетичного насичення. Прототипом листівки в можна вважати і середньовічну гравіровану іконку. Різдвяний сюжет купленої до свята мініатюрної ікони сприймався релігійною свідомістю як нагадування церкви про велику подію у Святому Сімействі й у світовій історії [11]. Ще одним попередником листівки слід визнати візитну картку. Її походження назвати «високим» важко, швидше темним і приземленим: в Європі візитка з'явилась як боргова розписка на гральній карті. Певний час навіть розміри візитної картки відповідали розмірам карти (Той, хто програв вщент, вручав візитку з ім'ям та адресою) [11].

Що ж допомогло відкритим листам отримати всезагальне визнання? Для отримання відповіді на це запитання слід звернутися до передвісників листівок у народній творчості, що відобразила політичний світогляд, рівень знань, мораль і естетичні ідеали суспільства XVII-XVIII ст. Такими передвісниками є народні картинки в Росії, «Volksbilde» в Німеччині, «Images populaires» у Франції, «Common pictures» в Англії.

До Росії народні або лубкові картинки завезені в першій пол. XVII ст. із Німеччини. Це були гравіровані листи, розфарбовані від руки, що прикрашали житла простого люду: селян й ремісників. Лубок існував до початку XX століття, коли його місце зайняла фотографія. Первинно це були так звані німецькі або «фляжські» потішні листи, що нерідко мали релігійний зміст; пізніше вони перетворилися на копії ікон, що набули поширення унаслідок дешевизни. Нерідко в селянській хаті можна було зустріти одночасно і паперові ікони, і потішні листи. Останніми оклеювали навіть скрині. Лубок, утім, як і все народне мистецтво, мав безліч функцій: прикрашав, розважав, повчав, оскільки зазвичай містив текстову частину, за якою можна було вчитися читати. Картинки були своєрідними підручниками з історії, географії, висміювали лень, переїдання та інші хиби і показували добродійні зразки поведінки. Пізніше народні картинки отримали своє відображення в листівках [16; 8]. Відомі також так звані лютеранські конверти XVIII ст. Їх друкували з метою масової пропаганди і закликали до переслідування протестантів Зальцбурга (Австрія). У французькому альманасі «Almanach de la petite poste de Paris» за 1777 р. є замітка про те, що «поштою надсилаються привітання і поздоровлення для різноманітних подій, гравіровані картки, часто з текстом, відкриті для кожного. Це нововведення гравера Демезона широко обговорювалось, оскільки вважали, що таким чином заохочувалась нескромність слуг, які в цей спосіб дізнавались секрети [15; 30].

На початку XIX ст. у Франції великий попит мав поштовий ілюстрований папір. При Наполеоні III він використовувався у великих кількостях, переважно провінціалами, які хоч і писали рідко, зате надсилали довгі листи [16; 9].

Щодо появи в світі першої листівки існує кілька версій. В Англії був поширений звичай розсилати вітальні «різдвяні картки» з цікавим святковим малюнком. Першу таку різдвяну картку створив художник Добсон у 1794 р. Він намалював її від руки і надіслав своєму приятелю. На ній зображено щасливу родину навколо ялинки [2; 7]. Картинка сподобалась. 1795 р. Добсон відлітографував декілька десятків різдвяних карток і розіслав їх своїм друзям та знайомим. А в 1800 р. знайшовся кмітливий підприємець і пустив їх (картки) у продаж. У 1795 році була випущена серія різдвяних листівок, виконаних за малюнками Добсона, а вже через 5 років їх продавали в магазинах разом із поштовим папером.

За іншою версією, уперше різдвяні листівки з'явилися 1841 року у вітрині книжкового магазину в Шотландії [2; 7]. Один англійський джентльмен, не встигаючи привітати з

Різдвом своїх численних знайомих, звернувся до відомого методу привітання – замовив знайомому художнику Д.Келкоту Хослі 1000 вітальних карток із цікавим малюнком. Так, 1840 р. була віддрукована і розфарбована вручну вітальна листівка. На ній зображено три символи: золото – багатство, свічки, що горять, – образ світлого розуму, медові пряники – достаток. Ці картки були розіслані поштою в конверті. Частина, що залишилася, джентльмен продав по шилінгу всім зустрічним на вулиці. Ця історія ввійшла до літопису листівки тому, що джентльменом був Генрі Коул, перший директор музею Вікторії й Альберта в Лондоні [18; 6]. На початку XIX ст. в Англії почали використовувати вітальні листівки до свят Паски, Різдва, дня св. Патріка. Не всі вони пересилались поштою, але це були вже листівки, якщо під ними розумілися саме «відкриті листи». Найімовірніше, на початку XIX ст. люди ще не знали, що вони відкрили новий тип відправлень, який був офіційно узаконений лише в 1878 році на Всесвітньому поштовому конгресі в Парижі [2; 7]. Листівки друкувались у багатьох європейських країнах. З нагоди свят стає модним розсилати листівки, вкладені в конверт. У Росії текст на листівках наносився попередньо в майстернях; покупці вибирали не тільки зображення, але й напис. Коштували листівки дорого. Поштовий папір, а з 1830-х років і конверти, могли собі дозволити й не багаті люди, але листівки залишались привілеєм багатих. Ціни на листівки на початку XX ст. коливались в межах 3-5 коп. за чорно-білі та 5-10 коп. за кольорові, а фотолистівки коштували по 1 копійці. Жодних власних написів на листівках першої половини XIX ст. не робили – переписка продовжувала залишатися суто особистою справою. Такий спосіб переписки – так званий «прихований лист» – пов'язаний з правилами суспільної моралі в Росії і Західній Європі; та в скорому часі відбулись події, що сколихнули складені правила [13].

30 листопада 1865 р. на поштовій конференції в м. Карлсруе (Німеччина) обер-почтмейстером Пруссії Г.Штефаном зроблено пропозицію про введення нового «поштового листка» («Postblatt»), призначеного для відкритих повідомлень. «Листок» Штефана містив ознаки нинішньої листівки. Але ним була запропонована надто висока поштова оплата, в один зільбергрощ, тому пропозиція не була прийнята [16; 13].

1867 р. до Головного поштового відділення в Берліні надійшло ще два схожих повідомлення. Одне з фірми «Пардубіц», що мала намір випустити «універсальну кореспонденцкарту». Одна сторона цієї карти призначалась для адреси, інша – заповнювалась 30-а фразами, з яких відправник міг вибрати будь-яку: поздоровлення з радісною подією – днем народження, весіллям, заручинами; висловити співчуття з приводу певного випадку; повідомлення про прибуття і т. д. Непотрібне слід було закреслити, така пропозиція теж була відкинута [17; 41]. Не знаючи про пропозицію Г.Штефана, професор військової академії у Відні Е.Герман 26 січня 1869 р. у вечірньому випуску віденської газети «Нойе фрайе пресе» («Neue freie presse») у статті «Про новий вид поштової переписки», написав про необхідність введення карток, які він назвав «поштовими» («Postkarten»). Ця стаття є першою публікацією про листівку. Посилаючись на статистичні дані, Е.Герман показав, що велика кількість листів мають звичайний короткий зміст, що не містить жодних таємниць. Для їх пересилання немає потреби використовувати поштовий папір та конверти, вони можуть бути замінені простими бланками, які випускають у продаж за мінімальну оплату [5; 24]. На його думку, такі картки варто відправляти поштою у відкритому вигляді за ціною 2 крейцера, але дозволяти писати на них не більше 20 слів, разом із адресою та підписом. Таке обмеження неодмінно створило б безліч труднощів для працівників пошти і широкої громадськості. Десять днів потому Е.Герман висловив свою ідею генеральному директору пошти. Австрійський уряд, згадавши пропозицію Штефана та поєднавши його з дешевим тарифом, який відстоював Герман, прийняв відповідне рішення, і 22 вересня 1869р. вийшло розпорядження міністра торгівлі «Про введення в обіг в середині країни карток для кореспонденції» [5; 24].

Поштові картки виготовлялись окремо для Австрії і для Угорщини (що входили до складу Австро-Угорської імперії.) Відповідно, на одних був надрукований герб Австрії, на

інших – Угорщини. Надписи на перших і других картках друкувались німецькою мовою. Так з'явилась перша у світі маркована неілюстрована поштова листівка. Вона являла собою бланк цупкого жовтого паперу розміром 122 x 85 мм. Подвійна декоративна рамка утворювала кадр 111 x 73 мм. У верхній частині кадру півколом розташований напис «Кореспондент-карте», нижче напису – герб. У правому верхньому куті була надрукована жовта марка вартістю 2 крейцера із зображенням медальйону імператора Франца-Йосипа I. Нижче герба розміщувались три адресні лінії. На початку першої лінії поставлено слово «кому», нижче другої – «куди», третя мала розрив посередині. На зворотній стороні розміщувались написи: «Місце для письмового повідомлення» і «Поштовий заклад за зміст повідомлення не відповідає» [5; 25].

У листопаді 1869 р. для Угорщини була надрукована картка угорською мовою. В грудні 1871 р. для народів, що знаходились під владою Австро-Угорщини, введені в обіг листівки з надписами на двох мовах. Перший напис – на німецькій, інший – на одній з наступних мов: італійській, польській, українській, словенській, чеській [5; 25]. Ці поштові картки, звичайно, мало були схожі на ілюстровані листівки. Утім, видавці намагалися зробити поштову картку більш привабливою.

Перші ілюстровані листівки з'явилися під час франко-прусської війни. В день мобілізації німецької армії 16 липня 1870 р., за 4 дні до початку війни книготорговець А.Шварц відправив з Ольденбурга до Магдебургу видану власноруч листівку злободенного характеру – із зображенням артилериста (пізніше він дав її опис на сторінках видання «Annuaire Kurscher» за 1900 р.) 1875 р. А.Шварц видав дві серії ілюстративних поштових карток по 25 у кожній, використовуючи малюнки часопису «Volksbot», редактором якого він був [17; 41]. У листопаді 1870 р. схоже поступив і француз Л.Бенардо. На той час 40-тисячна армія генерала Кератрі у Бретані мала проблеми з поштовим папером і конвертами. Солдати писали на будь-яких клаптях паперу, вносячи плутанину в роботу поштового відділення. Л.Бенардо, теж торговець книгами, вирішив заробити на цьому: випустив у продаж брістольський картон розміром 66x88 мм. Він помітив, що люди, пишучи тексти на його картках, подекуди щось на них і малювали. Тож для нової партії карток (віддрукованих літографічним способом) він замовив патріотичний малюнок: рушниці в віжках, на яких висять вінки з девізами. Успіх перевершив усі сподівання. Не зволікаючи, торговець випустив ще одну картонку на армійську тему. Так народилася сучасна ілюстрована листівка [3; 42]. Напис на одній із листівок Бенардо свідчив: «Souvenir de la defense nationale» («Пам'ять про національну оборону»). Ймовірно, після цього слово «Souvenir» відразу увійшло до моди: його почали друкувати на листівках з видами міст видавці багатьох країн, у тому числі і Російській імперії. Про це говорять такі написи: «Souvenir de Riga», «Souvenir de Minsk» та ін. [7]. Ще одним прикладом перших ілюстрованих карток може бути одинокий примірник із зображенням драконом із стрічкою в пазурах, який підноситься над краєвидом південно-слов'янських держав. Малюнок 1870 р. виконав серб П.Манойлович, що співпрацював із групою слов'янофілів, що згуртувались навколо редакції часопису «Дракон» у Відні [8; 21]. На успіх нового виду поштової пересилки звернули увагу поштові відомства інших країн. У 1871 р. їх почали продавати поштові відділення Англії, Швейцарії, Люксембурга, Бельгії, Данії, Нідерландів. 1872 р. до них приєдналися Швеція, Норвегія, Цейлон. Наступного (1873 р.) – Франція, Іспанія, Румунія, Сербія, Чилі, Ньюфаундленд [16; 16]. Розповсюдженню листівок сприяла організація Всесвітньої поштової спілки, що виробила єдині тарифи і встановила порядок транзитних пересилань [1; 5]. Незважаючи на те, що перші видання були достатньо примітивними і за тематикою, і за поліграфічним виконанням, вони одразу ж завоювали симпатії широкої громадськості. Про це свідчать статті і замітки у газетах та журналах [5; 29]. Невдовзі в роботі над ілюстраціями листівок почали брати участь талановиті художники [9; 285].

Перші ілюстровані листівки були чорно-білими. Згодом почали випускати кольорові, та все ще не досконалі хромолітографії. Наприкінці 90-х років XIX ст. з'являється автотипія і

фототипія. Потім застосовуються способи цинкографії і ксилографії, що дало можливість пришвидшити виробництво карток [15; 34].

Після Всесвітнього поштового конгресу в м. Берн 1874 р., випуск відкритих листів збільшується. З'являється галузь поліграфічної промисловості з видання ілюстрованих листівок [17; 42]. 1878 р. у Парижі на Всесвітньому поштовому конгресі прийнято міжнародний стандарт листівки 9x14см, (а в 1925 р. – 10,5x14,8 см). Початково зворотний бік призначався для адреси (спеціального місця для тексту не відводилося), а з 1904 р. ліва частина листівок використовувалась для написання певної інформації [5; 14].

Пересилання поштою відкритих листів на бланках приватного виготовлення було дозволено міністерствами внутрішніх справ більшості країн Європи. Ілюстровані листівки, виготовлені приватними особами, потіснили листівки поштового відомства, і вони, в основному, стали використовуватись для ділового листування.

Найдорожчі листівки привозились із Франції – із золотим кантом, вишивкою та фрагментами вишуканих тканин. Популярними були листівки художниці Є.Бьом. Вони друкувалися в Парижі і коштували не дешево. Хоча тоді були листівки на будь-який гаманець: дешеві були копіями дорогих, але на гіршому папері. Найбільшим видавцем листівок початку ХХ століття стала Німеччина, наповнивши (європейський) ринок своєю дешевою продукцією. Більшість німецьких листівок виготовлялись фотоспособом і їх сюжети були доволі схожими: розніжені панянки вітали зі святом. На різдвяних та новорічних листівках, крім пухких поросят, головними персонажами листівок стали розкішні трилисники, казкові гноми, веселі такси, ангели й навіть мухомори. Сюжети рясніли лісовими пейзажами та чарівними дітьми, що грали в сніжки або з неприхованим захопленням спускалися на санчатах із білобокої гори [6]. Ілюстрована листівка переросла своє початкове призначення – засобу поштового повідомлення.

На початку ХХ століття вона стала частиною інтер'єру. Імениті люди прикрашали ними свої салони, виставляли на коминкових полицях і з малозрозумілим для сучасних людей азартом обговорювали найрідкісніші перлини філокартичних колекцій [13].

Художні відкриття, що виникали в елітних жанрах мистецтва промислове виробництво впроваджувало в маси, в результаті чого індивідуальне ставало здобутком загалу, а масове тяжіло до унікально-індивідуального. Загальнодоступність краси, піднесення художності навколишнього життя – гасла, висунуті художньо-теоретичною думкою на межі ХІХ-ХХ ст. Демократизація мистецтва полягала в установленні контакту між мистецтвом і глядачем за посередництвом художніх виставок і різних видів доступної усім друкованої графіки – найбільших засобів розвитку масових форм мистецтва. Листівка стає і наочним посібником, і довідковим матеріалом та ілюстрацією для навчального матеріалу. Одночасно з стандартним портативним розміром, дешевизною, ілюстрована листівка досягає художньої досконалості і відгукується на численні життєві явища [9; 285]. У великій кількості виготовлялись листівки з використанням дерева, металу, шовку, шкіри, пташиного пір'я, бісеру та ін. незвичних матеріалів. Листівки могли бути незвичної форми, гігантських розмірів, чи такі, які можна надсилати поштою по частинах, поступово складаючи повне зображення, листівки з різними запахами [15; 37]. Для їхнього зберігання випускали спеціальні альбоми, листівками прикрашалися інтер'єри будинків, щоденники і шкатулки. Листівковий бум заохочувався зацікавленими особами й відомствами. 1904 р. у Данії, наприклад, пропозиція поштмейстра Е.Холлбеллу безкоштовно використовувати для новорічної кореспонденції спеціальні марки відразу ж знайшла підтримку, що додатково стимулювало «листівкову активність» датчан [15; 37].

Жоден інший вид художньої репродукції не викликав стільки заперечень, скільки листівка. Досить згадати, що до числа відомих діячів культури, які вважали поширення листівки шкідливим для мистецтва, належав російський художній критик В.Стасов. В одному з опублікованих ним оглядів йдеться: «вважаю неприйнятним моїм переконанням цей спосіб поширення і моду на ілюстровані поштові картки. Мені завжди здавалось, що

наскільки хороші, витончені і цікаві багато малюнків, які використовуються для означеної цілі, настільки ж неестетичним і антихудожнім є це поширення. Дотик штампю, писання навколо картинок чорнильного тексту, забруднення картинки брудними руками листоноші, кидання ілюстрованих карток куди-небудь по столах – все це недостойне і слугує їх неправильному трактуванню і знищенню. Художній твір потребує, на мою думку, бережливого, безкінечно уважного поводження» [16; 48].

Іноді задля максимізації прибутків використовувалася сенсація, пристосування до дешевих смаків. Художні листівки з класичними творами на світовому листівковому ринку постійно знаходились у сусідстві з низькопробною салонною макулатурою, вітальними і еротичними сюжетами. Листівки використовували в своїх цілях численні мисливці за легкою наживою. До прикладу, у Парижі в 1905 р. з'явилися листівки для покійників (У Франції існував звичай, за яким друзі і родичі померлого залишали на могилах свої візитні картки. Не маючи часу відвідати цвинтар, можна було відправити листа «на той світ», якого листоноша опускав у спеціально встановлену біля могили урну) [15; 36]. У часи I світової війни листівки перетворились на знаряддя агітації та підтримання бойового духу воїнів країн-учасниць. Вони рясніли зображеннями переможних битв, текстами войовничих пісень [15; 49].

Ілюстровані листівки з видами українських міст і сіл, а також антропологічними типами українців з'явилися у 1890-х роках. В Україні перші ілюстровані листівки видавалися в Києві, Чернівцях, Станіславі, Львові. На них друкувалися переважно види міських вулиць, окремих будівель тощо [1; 5].

Наприкінці XIX ст. художня листівка в Росії стала доступною найширшим масам населення – від інтелігента до простого селянина. Видавалися просвітницькі листівки, видові, з пізнавальними картинками для дітей, репродукції творів вітчизняних і зарубіжних художників. Способи виготовлення використовувалися як старовинні – гравюра на дереві, літографія так і нові фотографія, а до 1910-х років – і друк-трафарет на шовку (шовкографія) [13]. За короткий час ілюстровані картки одержали в Україні широке визнання. У перші два десятиліття, які справедливо називають «золотим віком листівки», виразно простежується широка розмаїтість тематики, а також удосконалення їх художнього та поліграфічного рівня. Якщо брати до уваги вибір сюжетів, якість матеріалів та культуру поліграфічного виконання, то українські картки виготовлялись на рівні кращих європейських зразків [7; 6].

На давніх листівках деякі художники репрезентовані одним чи двома сюжетами: П.Ковжун, Ф.Кричевський, І.Макушенко, В.Сочинський, О.Судомора, інші – кількома десятками, наприклад, С.Васильківський, Є.Вржещ, О.Курилас, А.Манастирський. Окремі художники створювали композиції саме для поштівки, і через те їхня кількість сягає сотень: В.Кадулін, В.Гулак, Я.Пстрак [4; 11]. Серед найяскравіших художників-ілюстраторів згадаємо А.Ждаху, О.Куриласа, Г.Нарбута, С.Гординського, О.Кульчицьку, Ю.Буцманюка.

Існує ще безліч цікавих листівок, автори яких не встановлені та все ж вони (листівки) становлять цінність як неповторна частина українського мистецтва поч. XX ст.

Після «золотого» настав для українських листівок вік «залізний». Спочатку ще випускали листівки з краєвидами, але пейзаж було визнано буржуазним видом мистецтва, тож вони швидко зійшли нанівець. Згідно атеїстичної ідеології в 1917 році було скасовано релігійні свята. Різдвяні листівки, а з ними й новорічні, потрапили під заборону [2; 12].

Після 1918 р. випуск вітальних листівок, як предмету побуту буржуазного суспільства, повністю припинений. Ідеологічне підґрунтя викорінювання цих свят було зосереджене навколо того, що «побутова обстановка різдвяного свята шкідлива для здоров'я і виховання дітей» [10]. Після «реабілітації» Нового року в 1937 р. дефіцит вітальних листівок у країні став відчутнішим. Люди привозили з-за кордону листівки великими пакунками, а згодом артільники друкували на них кириличний текст [10].

У 1952 р. вийшла спеціальна постанова, що наказувала вилучати з музейних фондів твори на релігійну тематику як «ідейно застарілі». До переліку предметів, що підлягали знищенню, увійшла і листівка. Отже, із вище наведеного розуміємо, листівка задумана як

зручний засіб поштового зв'язку, що полегшує передачу, отримання і засвоєння інформації, тому можна прослідкувати функції, які вона виконує.

*Естетична функція* листівки пов'язана з розміщенням зображення на одній з її сторін. Поштова картка виступала як носій мистецьких творів, форма для вираження художнього змісту. Оцінюючи листівку з естетичної точки зору, відмітимо, що інколи їй не були чужими ні апологетика оманливої краси сюжетів, ні салонний естетизм, ні беззмістовна формотворчість, ні сенсаційний фактографізм, ні рекламне вираження [12].

*Інформаційна функція* полягає в тому, що листівка є засобом пізнання, оскільки ілюстрації на листівках вміщали багато інформації, що інтерпретує мовою візуалізації традиції культури, які об'єднують сучасність із минулим. *Комунікативна функція* реалізується поряд з інформативною функцією, оскільки її суть виявляється у передачі інформації, поданої в зображенні й тексті. *Просвітницька функція* – ілюстровані листівки несли на собі пласт візуальної та текстової інформації, яка розширювала світогляд респондентів, що їх отримували. Пов'язана з просвітницькою *виховна функція*, в руслі яких була можливою постановка певних ідейно-творчих задач. Листівки виховували маси людей за законами краси, привчали бачити прекрасне в житті, сприяли засвоєнню знань і соціального досвіду, набутого попередніми поколіннями та його збереженню. *Емотивна функція* охоплює діапазон вираження почуттів, емоцій, які автор листівки намагається викликати в одержувача, створюючи конкретний твір. Одна з функцій художньої листівки – *гедоністична*, оскільки листівка, приносить задоволення, розважає, заставляє милуватись зображенням на лицевій стороні, прикрашає побут, сприяє відпочинку.

Поняття листівки (як малоформатного аркуша із зображенням та тестом, адресованим конкретній особі) існує значно довше, ніж сам термін і сягає часів середньовіччя. Протягом розглянутого періоду збільшилась кількість способів виготовлення листівок, хоча завжди найбільше цінувався перший – спосіб цілком ручного виготовлення (вирізання, малювання, декорування, підпису). Змінились і способи її передачі адресату: від персонального (як особливого подарунку), до пересилання поштою у відкритому вигляді без конверта. Вершина моди на вітальні картки припадає на межу XIX-XX сторіч. Заклики митців вносити красу в побут населення породили промисловий дизайн і разом із ним – графічний дизайн листівок, яким не гребували художники доби модерну. Таке оформлення карток після Першої світової війни практично зникає, картки починають нести інше змістовне навантаження – інформаційне, а зображення на лицевому боці служить як доповнення. Крім прямого призначення, листівка виконувала низку функцій, завдяки яким ставала дедалі популярнішою серед населення. Ілюстрована листівка початку XX ст. була і залишається предметом не лише матеріальної, але й духовної культури, пов'язаним з історією країни, удосконаленням друкарства та видавничої справи, розвитку образотворчого мистецтва загалом.

#### Джерельні приписи

1. Бугаєвич І. Українські листівки та філокартія / І.Бугаєвич. – К.: Мистецтво, 1971. – 86 с.
2. Вакуліч Д. Листівки: історія, філософія, дизайн, технологія виготовлення / Д.Вакуліч, Е.Лазаренко, П.Петрик. – Львів: УАД, 2006. – 60 с.
3. Гламазда Д. Народження листівки / Д.Гламазда // Книжковий Клуб плюс. – 2002. – № 12. – С. 42.
4. Забочень М. На спомин рідного краю: Україна у старій листівці [Альбом-каталог] / М.Забочень, О.Поліщук, В.Яцюк. – К.: Криниця, 2000. – 505 с.
5. Забочень М. Филокартія (Краткое пособие-справочник) / М.Забочень – М.:Связь, 1973. – 104 с.
6. Забуті картки і методи їх виготовлення. <http://www.otkrutka.com.ua/forgotten.html>.
7. Каталог поштових карток Ярослава Пстрака, виданих за життя художника у 1904-



1914 pp. / [М.Забочень, С.Полегенький; передм. Є.Пшеничний]. – Дрогобич: Дрогобицький колекціонер, 1994. – 68 с.

8. Котлабулатова І. Львів на давній поштівці [Альбом] / І.Котлабулатова. – Краків, 2006. – 368 с.

9. Левит Е. Простая почтовая открытка / Е.Левит // Молодая гвардия. – 1964. – № 11. – С. 284-291.

10. Мальоване вітання. <http://www.ut.net.ua/art/168/0/2008/>.

11. Новорічний альбом. <http://ukrslovo.net/interestingfacts/blagovist/6004.html>.

12. Открытка как феномен художественной культуры <http://philocartist.narod.ru/ARTICLES/articles68.html>.

13. Открытое письмо. <http://hearth.narod.ru/home/9904.htm>.

14. Слепинін О. Новорічний альбом / О.Слепинін // Дзеркало тижня. – 2004. – № 50. – С. 7.

15. Тагрин Н. В поисках необычайного. Из записок коллекционера / Н.Тагрин. – Л., 1962. – 122 с.

16. Файнштейн Э. В мире открытки / Э.Файнштейн. – М.: Планета, 1976. – 131 с.

17. Файнштейн Э. Открытому письму 100 лет / Э.Файнштейн // Филателия СССР. – 1969. – № 1. – С. 41-42.

18. Hind, Arthur M. A history of engraving and etching from the 15<sup>th</sup> century to the year 1914: Being the 3d and fully revised addition of «A short history of engraving and etching» / Arthur M. Hind. – N.Y.: Dover publications, 1963. – 487 p.

19. History of the greeting cards. <http://www.greetingcard.org/images/history>.

20. The New Encyclopedia Britanica – Chicago: Encyclopedia Britanica, 1988. – P. 164.

21. World Book Encyclopedia. – Chicago: Field Enterprises Educational Corporation, 1990. – vol. V. – P. 288.

### Резюме

Розглянуто історію розвитку поняття «листівка». Прослідковано видозміни у способах її виготовлення, оформлення та надсилання. Висвітлюються функції листівки, які обумовлені використанням цього виду прикладної графіки.

**Ключові слова:** листівка, передвісник, Європа, зображення, функції.

### Summary

**Postal as sociocultural phenomenon of beginning of XX of century (origin, transformation, functions)**

In the proposed article history of development of notion «postcard» is observed. Changes in ways of manufacturing, designing and delivering of postcards are traced. Functions, which are coursed by using of applied graphics are highlighted.

**Key words:** postcard, predecessor, Europe, image, functions.

### Аннотация

Рассмотрено историю развития понятия «открытка». Прослеживаются изменения в способах ее изготовления, оформления и способов доставки. Высвечиваются функции открыток, которые, обусловлены использованием прикладной графика.

**Ключевые слова:** открытка, предвестник, Европа, изображение, функции.

УДК 061.237:728.4(477.82)

*М.М. Ясінський*

## ЕТНІЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКІ КЛУБИ ГАЛИЧИНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Розвиток Просвітництва в Європі та стан економічних відносин потребували збільшення кількості освічених людей. Просвітництво, що стало втіленням відмінних від попередніх політичних порядків та соціальних взаємовідносин, зросло на ґрунті раціоналістичного знання, а тому вважалося, що розвиток освіти (просвіти) приведе до зміни соціально-політичного устрою.

Поширення знань про Бога призвело до розвитку навчальних закладів, таких як єзуїтські колегіуми в Західній Європі чи братських шкіл у Східній Європі. В той же час розвиток міст, промисловості, транспорту тощо вимагали поширення й розвитку практичних знань. Діячі просвітницького руху запропонували створення мережі світських освітніх закладів, так званих політехнік. Таким чином у ХVІІІ ст. в Європі мала місце раціоналізація освіти, тобто перенесення її основної точки прикладання до практичних дій.

Розвиток промислових відносин у Європі ініціював прихід у науку значної кількості людей, не обтяжених релігійними узами. Отже, відбувся остаточний відрив науки від релігії. Тим більше, що, коли церква використовувала науку для наукового підтвердження існування Бога, то наука не потребувала підтвердження різноманітних наукових відкриттів і винаходів церковними догматами. Розвиток науки, що вийшла з-під контролю церкви, мав, проте, і свій негативний вияв, адже протягом багатьох століть церква вважалася моральним орієнтиром, що став не обов'язковим в епоху Просвітництва. З'явилося переконання, що людина за допомогою свого розуму здатна змінювати світ. Багатовіковий авторитет Бога, як творця світу, протиставлявся окремими ідеологами Просвітництва авторитету людського розуму. Проте вже наприкінці ХVІІІ ст., коли просвітницька ідеологія тільки ставала суспільною реальністю, втілюваною революціонерами Паризької Комуни, виникли протестні настрої, що засвідчували, що раціональне освоєння світу не зробить світ досконалим, а народи, котрі його заселяють, від успіхів науки не стануть братніми і щасливими.

На рубежі ХVІІІ-ХІХ ст. Європу огорнула хвиля романтизму. Іноді вважають, що романтизм виник як реакція на Просвітництво<sup>1</sup>, однак романтизм для свого розвитку не потребував в якості аналітичного матеріалу просвітницького набутку. Перші романтики нового часу активно критикували просвітницьку ідеологію європейських монархів та буржуа, проте не обмежувалися лише критикою, а висували власні гасла. Окрім того, існує загальноприйнятий підхід визначення історично-культурного періоду за його домінуванням в певному культурному середовищі. Натомість, на наш погляд, значно важливішим і абсолютно домінуючим є період зародження стилю культури<sup>2</sup>.

Романтизм та Просвітництво стали двома взаємопов'язаними напрямками розвитку культури, в чомусь подібними, в чомусь – діаметрально протилежними. Втім, кожна історична культура навряд чи вписується в рамки окремої наукової типології.

Культурне пробудження Галичини набуло більших обсягів після утворення на її історичній території автономного королівства Австрійської імперії. «У рамках просвітницьких заходів австрійського уряду здійснюється реформа 3-х імперських університетів – Віденського, Празького і Львівського. Останній (заснований 1661 р. у складі філософського, юридичного, медичного і теологічного факультетів) перетворюється в суто світський заклад. При ньому 1787 року відкрито «Studium Rutenum» (Руський інститут) – відділення, де на двох факультетах (філософському і богословському) окремі предмети викладалися українською мовою [1; 61]. Усупереч намаганням австрійського уряду зменшити протиріччя між існуючим станом освіти та зрослими потребами в освітніх закладах, у Галичині відбувалися процеси, що загострювали ситуацію як у державній, так і в

етнічній освіті.

Азбучна війна, викликана намаганням австрійського уряду запровадити для русинів Галичини латинський алфавіт, сколихнула широкі кола громадськості. У відповідь на спробу латинізації алфавіту з'явилися, написані руською мовою, підручники граматики, букварі тощо. Закриття у 1808 р., під тиском польських шовіністичних сил, Руського інституту натомість стало однією з передумов українського національно-культурного відродження. Поширення ідей Просвітництва в Галичині відбувалося стихійно. У землях, підвладних Австрійській імперії, розгортаються рухи за національне визволення: італійський, угорський, польський. Прагнення подавстрійських слов'ян вибороти рівні права з іншими націями змінили європейське Просвітництво. Ідеї свободи отримали новий зміст, вони стали асоціюватися з ідеями національної свободи, державної незалежності націй.

Розвиток ринкової економіки приніс Європі не лише піднесення життєвого рівня, але й різку диференціацію суспільства. В Австрії, як й інших країнах, загострилися соціальні протиріччя. Ліквідація кріпацтва та створення десятків тисяч вільних селянських господарств лише відтермінували розвиток соціальних протиріч на певний час. Тож у Галичині Просвітництво отримало також риси соціального просвітництва.

Ще в 1774 р. при церкві Св. Варвари у Відні було засновано греко-католицьку семінарію. У 1849 р. у Львівському університеті вперше створено кафедру української мови та літератури і лише в 1894 р. – кафедру історії України, яку очолив М.Грушевський [2; 184]. Попри певний просвітній поступ австрійської влади справа національної просвіти і надалі залишалася головним чином проблемою самих українців. Гурток церковних діячів у Перемишлі (єп. М.Левицький, єп. І.Снігурський, о. І.Могильницький) заснував у 1817 р. «Заведеніє півчесько-учительськое». Під впливом заходів цього гуртка 1818 року уряд дозволив шкільне навчання руською мовою і віддав нагляд над українськими школами греко-католицькому духовенству. Перемиський гурток почав видавати слов'яно-руські шкільні підручники.

1849 року запроваджено у Львівському університеті кафедру руської словесності, яку очолив Яків Головацький. У 1848 р. керівником департаменту народних шкіл і гімназій Галичини став українець Г.Шашкевич.

Просвітницька діяльність, головним чином у середовищі греко-католицьких священиків, проявилася в Галичині з новою силою у зв'язку з формуванням соціальної групи духовної інтелігенції. Так, Читальню ім. М.Шашкевича засновано 1848 року у Львівській духовній семінарії [3; 104]. У липні 1848 р. Собор Руських Учених, до складу якого входило значне число діячів української церкви, заснував «Общество просвещения народного – «Галицько-Руську Матицю», що мала за мету друкувати та розповсюджувати дешеві книжки для населення, сприяти розвитку руської мови [4; 10-11].

1848 р. в Австрії організоване Міністерство віросповідань і освіти, що вже наступного року прийняло «Організаційний нарис гімназій і реальних шкіл Австрії», згідно з яким дозволялося відкривати приватні середні школи та викладати у них рідною мовою [5; 65]. Державний шкільний закон від 14 травня 1869 р. встановив принципи функціонування початкових шкіл. Створення українського приватного шкільництва стало справжнім тріумфом національної освітньої ідеї [6; 51]. 1867 р. у східній частині Галичини було 19 польських, 2 німецьких і лише одна (неповна) українська гімназія [7; 10]. Шкільництво в Галичині середини ХІХ ст. не задовольняло потреби краю в просвітніх закладах, а українське шкільництво, що перебувало в зародковому стані, можна було підняти лише через визнання його загальною проблемою українського етносу та створення мережі альтернативних державним й приватним польським навчальним закладам просвітніх установ приватно-українського типу. «Просвітництво в Україні виникло як активна форма самозбереження нації шляхом пробудження національної свідомості через поширення між українством історичних, освітніх та культурних надбань народу» – писав О.Коновець у книзі «Український ідеал» [8; 8]. Поширення ідей Просвітництва стало для українців Галичини

засобом захисту власної культури та вихідним пунктом у побудові національної держави. Просвітництво, як життєва потреба нації, було реалізоване руським етносом на рубежі XIX-XX ст. у процесі власного культуротворення. Суспільна ідея творення власної держави, як способа збереження національної культури, була провідною і об'єднавчою серед українців Галичини. Ідеї Просвітництва в Галичині стали також невід'ємною частиною розвитку етнічної культури. Мати власну державу українці прагнули не тільки і, може, не стільки заради добробуту та стабільності, скільки як засіб захисту свого «життєвого світу» [9; 45]. Поширенню ідей Просвітництва в Галичині передували розвиток релігійної освіти, поширення приватного шкільництва, просвітня діяльність братств. Релігійна освіта давала можливість продовження навчання в вищих навчальних закладах Європи<sup>3</sup>. Приватне шкільництво розширювало межі просвітньої діяльності та уможливило альтернативні шляхи розвитку освіти. Розвиток приватного шкільництва галицькою магнатерією підкреслював особливе становище цієї верстви. Натомість, школи при православних братствах робили єдино можливим навчання дітей русинів, вихідців із нижчих суспільних верств, без відмови від традиційного віросповідання.

Освіта в православних братствах XVI-XVII ст. виявляла міру протистояння католицької та православної церков. Уніатство з його міжконфесійними рисами формально ліквідувало протистояння християн східного та західного обрядів<sup>4</sup>. Освітня діяльність греко-католицьких чернечих орденів стала одним з елементів діяльності, спрямованої на поширення релігійної культури через навчання та виховання. Тож для греко-католиків поширення просвіти було одним із засобів ствердження релігійної самобутності в латинізованому релігійному середовищі<sup>5</sup>. Деякі дослідники, зокрема Б.Лоренс, вважають, що в XVII ст. братські школи (принаймні в Перемиській єпархії) втратили давнє значення і навіть знизився рівень навчання. І.Крип'якевич натомість вважав, що у XVIII ст. «школи рахували вже цілими сотнями так само у Гетьманщині і Слобожанщині, як і в Галичині» [10]. Тож можемо припустити, що просвітня діяльність братств через сукупність обставин та несприятливий перебіг історичних подій залишається недостатньо дослідженою. Незаперечним є факт тривалого існування мережі просвітніх закладів недержавного характеру, організованих етнічними об'єднаннями.

1881 року постало Руське Товариство Педагогічне, що друкувало двотижневик «Учитель» (1889-1914 рр.).

Товариство «Просвіта» започаткувало видання шкільних підручників українською мовою, книжок для навчання неписьменних і малописьменних. Після масового створення власних читалень останні почали виконувати статутні завдання Товариства: проводити курси для неписьменних, читання вголос, вечорниці, ставити театральні вистави, влаштовувати позичкові каси, земельно-господарські й промислові спілки, утримувати громадські комори. Важлива роль у просвітницькій діяльності належала бібліотекам при читальнях і філіях. Напередодні Першої світової війни в цих бібліотеках налічувалося вже понад 250 тис. книжок. Крім стаціонарних, Товариство організувало також мережу мандрівних бібліотек [10]. У 1914 читальні «Просвіти» діяли у 75% українських населених пунктах Галичини [11].

Крайовий Шкільний Союз (1910 р.), першим керівником якого був М.Грушевський, створений з представників «Просвіти», «Учительської громади», Наукового Товариства ім. Т.Шевченка та інших українських політичних, економічних і культурно-освітніх установ Галичини, а також громадських й інших організацій краю задля координації фінансування діючих та заснування нових приватних гімназій. Захоронки, як установи для виховання дітей дошкільного віку, були створені українськими просвітницькими організаціями по всій території Галичини та знаходилися, здебільшого, в клубних будівлях етнічно-просвітницьких організацій. 1892 року К.Сілецький створив першу «захоронку» під опікою Сестер Службниць. 1900 р. постало товариство «Руська Захоронка». Захоронки також влаштовували сестри чину св. Василя Великого. Зокрема «Українська захоронка-сиротинець» діяла від 1896 р. у Бережанах [12; 137].

Реміснича Бурса Народного дому 1906-1907 рр. знаходилася у Львові. Товариство «Руська Бурса реміснича і промислова», опікувалося українськими ремісниками, оплачувало їхнє навчання в місті й поза його межами. Приватними за своїм характером були українські Товариства «Сокіл», «Просвіта», «Січ», «Пласт», «Сянова чайка» та багато інших, що займалися просвітньою діяльністю серед молоді. Утім, малодослідженою залишається й просвітньо-виховна діяльність українських жіночих клубів Галичини, зокрема «Клубу Русинок», «Жіночої громади», «Товариства Руських Женщин» та ін.

На початку ХХ ст. продовжувала розширюватись і мережа українських фахових шкіл (столярські школи, школи будівельних ремесел, слюсарства, котлярства, млинарські тощо). Одну з таких шкіл організував у Львові на власному підприємстві знаменитий галицький архітектор І. Левинський. Бурса для навчання дітей різьбярству та обробці деревини організована й при Українському Народному Домі в Коломиї.

Першу бурсу у Тернополі засновано 1872 р. 15 липня 1899 р. Галицьке намісництво зареєструвало статут товариства «Руська бурса у Тернополі» (від 1908 р. – «Українська бурса ім. А. Качали»); що постало з ініціативи В. Лучаківського, який став першим його головою. У вересні 1876 р. зареєстровано статут товариства «Бурса для синів сільських учителів» у Тернополі; 1 жовтня 1899 р. у місті почала діяти бурса («інтернат») для учнів учительської семінарії; в 1902 р. створена «Селянська бурса», якою опікувалося «Руське товариство педагогічне», діяла Бурса ім. А. Шептицького.

У 1898 р. відкрита перша українська виділова дівоча школа ім. Т. Шевченка у Львові, в 1903 р. – дівоча учительська семінарія у Львові і 1907 р. – школа вправ при ній, в 1908 р. – перша сільсько-народна школа у Зарваниці. Учителі початкових шкіл були організовані у Взаємній Помочі Українського Вчительства (1905 р.), середніх і вищих шкіл – в Учительській Громаді (1908 р.). Перед I світовою війною в Галичині успішно діяли українські приватні чоловічі класичні гімназії в Копичинцях (1908 р.), Яворові (1908 р.), Рогатині (1909 р.), Городенці (1909 р.), Збаражі (1910 р.), Долині (1911 р.), Чорткові (1912 р.), реальна гімназія в Буську (1910 р.), дівочі гімназії сестер Василіаном у Львові (1906 р.) та Станіславові, перший український приватний дівочий ліцей товариства «Руський дівочий інститут» у Перемишлі (1903 р.).

Матеріали про діяльність наприкінці ХІХ ст. у Тернополі Товариства «Народна бібліотека» зберігаються в місцевому краєзнавчому музеї [13]. Важко однозначно судити про загальну кількість бібліотек у Галичині. Перед I світовою війною лише Товариство «Просвіта» мало 2664 бібліотеки [14; 213]. Дівоча народна школа ім. Княгині Ольги діяла в Коломиї. Читальня «Рання зоря» розпочала діяльність 1890 р. у Калуші. На початку ХХ ст. активно діяла бібліотека таємного костомарівського гуртка, що згодом передала свій книжковий фонд Товариству «Просвіта». Перед I світовою війною українці в Галичині мали 6 українських державних гімназій та 2510 народних шкіл, до яких ходило 440 000 дітей. Державні гімназії існували у Львові, Перемишлі, Коломиї, Тернополі і Станіславі.

Таким чином, етнічні клуби в Галичині кінця ХІХ – поч. ХХ ст. мали риси просвітницьких закладів. У цих закладах відбувався розвиток етнічної культури. Просвітництво в етнічних клубах проявилось через створення мережі культурно-просвітніх установ, зокрема бібліотек, читалень, захоронок, бурс, гімназій тощо. Отже:

1. Етнічно-просвітницькі клуби були організовані українцями Галичини задля захисту власних культурних потреб через розвиток просвіти та виховання широких верств населення.

2. Поширення етнічно-просвітницьких клубів відбулося через недосконалість державної системи освіти, відсутність мережі етнічно-просвітніх закладів та потребу в реорганізації просвітньої діяльності.

3. Протистояння між окремими етносами, що мало місце в Галичині, спричинило створення закладів етнічного типу, потреба поширення етнічної культури вилилася в розвиток просвітніх установ, а змагальність між етносами стала причиною об'єднання мережі просвітніх закладів в єдину систему закладів етнічної освіти та виховання.

### Примітки

<sup>1</sup> Автори «Історії культури» за ред. В.Шейко визначають романтизм в літературі як напрям, що виник «як протиполог класицизму» (С. 669).

<sup>2</sup> У даному випадку, стиль культури – спосіб входження в культуру історичної спільності людей.

<sup>3</sup> «Вищими» були ті навчальні заклади, в котрих викладали теологію.

<sup>4</sup> Релігійна унія в Галичині – об'єднання християн латинського та східного обрядів. Насправді в підпорядкування Риму перейшла православна церква Галичини; латинський костел не визнавав та не потребував ані спільного обряду, ані спільного духовного центру.

<sup>5</sup> Через використання латинської мови в культових обрядах римо-католиків в Галичині називали «латинниками».

### Джерельні приписи

1. Українська культура: історія і сучасність: Навч. посіб. / За ред. С.О. Черепанової. – Львів: Світ, 1994. – 456 с.

2. Історія української і зарубіжної культури: навч. посібник / С.Клапчук, В.Остафійчук, Ю.Горбань та ін.; за ред. С.Клапчука, В.Остафійчука. – 4 вид., перероб. і доп. – К.: Знання-Прес, 2002. – 351 с.

3. Лев Х. Нагірні, Леви: історія родини / Х.Лев, Н.Філевич, В.Лев-молодший: Статті, спогади, наукові розвідки, архівні матеріали. – Львів, 2000. – 162 с.

4. Перський С. Популярна історія Товариства «Просвіта» з ілюстраціями / Степан Перський. – Львів: накладом Т-ва «Просвіта», 1932. – 268 с.

5. Розвиток народної освіти і педагогічної думки на Україні (X – поч. XX ст.). – К.: Освіта, 1991. – 379 с.

6. Курляк І.Є. Українська гімназійна освіта в Галичині (1864-1918 рр.): монографія / І.Є. Курляк. – Львів, 1997. – 222 с.

7. Баран С. З поля національної статистики галицьких середніх шкіл / С.Баран. – Львів, 1910. – 75 с.

8. Коновець О. Український ідеал / О.Коновець. – К.: Видавничий центр «Просвіта», 2003. – 195 с.

9. Лісовий В. Що таке українська національна ідея / В.Лісовий // Сучасність, 2000. – № 4. – С. 43-64.

10. Крип'якевич І. Український світогляд. <http://litopys.org.ua/rizne/kryp1.htm>.

11. Гарат Р.С. Діяльність товариства «Просвіта» в Галичині (1868-1921 рр.): автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / Р.С. Гарат; Чернів. нац. ун-т ім. Ю.Федьковича. – Чернівці, 2004. – 17 с.

12. <http://pravopys.vlada.kiev.ua/mova/tovarystva/Dovidn/Prosvita.htm>.

13. Бережанська земля. Історико-мемуарний зб. – Нью-Йорк-Париж-Сідней-Торонто, 1970. – Т. 1. – 877 с.

14. ТКМРД – 1729.

15. Нарис історії «Просвіти» / Р.Іванчук, Т.Комаринець, І.Мельник, А.Середяк. – Львів-Краків-Париж: Просвіта, 1993. – 232 с.

### Резюме

Історія українських просвітніх клубів сягає XIV ст. «Весна народів» 1848 р. надала європейському Просвітництву етнічних рис. Про розвиток етнічно-просвітніх клубних об'єднань в Галичині другої половини XIX – початку XX ст. йдеться у статті. Аналізується етнічне просвітництво в контексті загального розвитку культури.

**Ключові слова:** етнічно-просвітницькі клуби, культурна творчість, Галичина.

### Summary

#### **Ethnically-elucidative clubs of Galicia end of XIX – beginning of XX of century**

The history of the Ukrainian educational clubs reaches the 14<sup>th</sup> century. The «Spring of Nations» of 1848 gave the European Enlightenment ethnic features. In the article the materials about development of ethnic and educational associations in Galicia of the second half of the 19<sup>th</sup> early 20<sup>th</sup> century are gathered.

**Key words:** ethnically-elucidative clubs, cultural work, Galicia.

### Аннотация

История украинских просветительских клубов начинается в XIV в. «Весна народов» 1848 г. придала европейскому Просвещению этнические черты. О развитии этнически-просветительских клубных объединений в Галиции II пол. XIX – начала XX вв. идет речь в статье. Анализируется этническое просвещение в контексте развития культуры.

**Ключевые слова:** этнически-просветительские клубы, культурное творчество, Галичина.

УДК 94(477.82)«19»

*О.І. Кушпетюк*

## ДІЯЛЬНІСТЬ ДАВНЬОСХОВИЩ ВОЛИНСЬКОЇ ГУБЕРНІЇ ЗІ ЗБЕРЕЖЕННЯ Й ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ПАМ'ЯТОК ВОЛИНСЬКОГО ІКОНОПИСУ

Сьогодні характерне зростання інтересу до діяльності музейних закладів, що є осередками збереження історико-культурних надбань. У справі активізації роботи музеїв неможливо обійтися без використання досвіду перших музейних закладів. Адже наслідування традицій діяльності подвижників музеєзнавчого руху минулого при одночасному критичному засвоєнні їх наукової спадщини залишається актуальним й сьогодні.

Одним із помітних явищ суспільно-політичного та наукового життя Волині 1880-1890-х років стала поява музейних закладів церковного характеру. В зазначений період на території губернії розгорнули діяльність так звані давньосховища. Цей термін найповніше розкриває сутність усіх закладів музейного типу, що функціонували при православних церковних осередках. Так, 1887 р. розпочало діяльність давньосховище Володимир-Волинського Свято-Володимирського православного церковного братства. 1890 року відкрите давньосховище Луцького Хрестовоздвиженського православного церковного братства, а 1893 р. започатковане Волинське єпархіальне давньосховище у Житомирі [5; 214].

Діяльності цих закладів присвячена низка публікацій сучасних авторів. Серед них праці Л.Баженова [2], С.Гаврилюк [5], О.Бірюліної [11; 198], О.Василевської [11; 93-95] та ін. При характеристиці набутоків сучасної вітчизняної історіографії варто зазначити, що вони висвітлюють місце музейних закладів Волині у справі пошуку, вивчення, збереження і висвітлення минувшини краю др. пол. XIX – поч. XX ст. Цікаві матеріали щодо діяльності вищезгаданих волинських музеїв містять роботи, де історико-краєзнавча традиція подається у нерозривному зв'язку з мистецькими процесами. Це, присвячені волинському іконопису, праці В.Луця [9] та В.Пущка [16].

У статті охарактеризовано форми роботи членів волинських давньосховищ щодо збору, збереження та представлення в їх експозиціях іконописних пам'яток краю. Досліджується внесок музейних закладів із популяризації старожитностей шляхом публікації волинознавчих досліджень, представлення пам'яток старовини у розпорядження організаторів різноманітних виставок.

Працівники перших музейних закладів Волині доклали чимало зусиль для виявлення, збору і представлення в музейних експозиціях місцевих пам'яток старовини. Адже справа збирання і збереження пам'яток давнього православ'я була оформлена як одне з найважливіших завдань роботи [14; 136]. Музейну експозицію братчики розглядали як засіб експонування релігійно-церковних речей і увагу звертали на збереження іконописних пам'яток. Так, експозиція давньосховища при Свято-Володимирському православному церковному братстві розташовувалася в колишній ризниці Успенського собору (Мстиславового храму) – пам'ятці архітектури XII ст. міста Володимира-Волинського [10; 289]. Для зберігання експонатів тут створено належні умови. Не став винятком і період реставрації Успенського собору (1896-1900 рр.), коли експозицію тимчасово перенесено до приміщення одного з монастирів Володимира-Волинського. Для огляду у давньосховищі виставлялися всі наявні пам'ятки. Це бронзові хрести-енколпіони, виявлені під час розкопок у підвалах Успенського собору та території інших церков міста і його околиць, посуд, залишки іконостасів, рукописні і друковані релігійні книги, ікони. Серед старовинних ікон на особливу увагу заслуговував образ Благовіщення, написаний 1579 р. Феодосієм із Самбора на замовлення Мотрони Івницької [1; 4]. Із творів малярства інтерес викликала і картина кінця XVIII ст. – «...малоросійське зображення страшного суду» [12; 757]. Подібне



давньосховище предметів церковної старовини влаштували і члени Луцького Хрестовоздвиженського братства. Спочатку його розмістили в кімнаті за вівтарем Троїцького собору, який незадовго до того з допомогою братства став православним. Після влаштування притулку, що розміщувався у дерев'яному будинку поблизу собору, давньосховище перенесли до однієї з його кімнат. Експозиція створювалася на пожертви церковно-історичних старожитностей: рукописних і друкованих книг, окремих документів, стародавніх хрестів, дерев'яної скульптури, творів малярства, насамперед ікон тощо [11; 198].

Найкраще йшли справи у Волинського єпархіального давньосховища. Спочатку воно розташовувалося у церкві при архієрейському будинку, пристосованій під музей. Між іконами біля стін були розставлені вітрини та шафи [4; 3]. Через тісноту доступ відвідувачам і дослідникам до експонатів був утруднений. Та й самі працівники музейного закладу розуміли, що «зала, в якій розміщене давньосховище, не велика і найближчим часом стане недостатньою для предметів із нових надходжень. Крім того, на нижньому поверсі архієрейського будинку доволі відчутною є сирість, яка може негативно вплинути на деякі екземпляри колекції, особливо на ікони, картини, книги» [13; 558]. Тому в 1894 р. Волинське церковно-археологічне товариство розпочало будівництво приміщення для музею і бібліотеки, що завершилося на початку ХХ ст. Будівля складалася з центральної зали з купольним перекриттям та 8 кімнат, розташованих по чотири у кожному її крилі [15; 2]. Отож, для зберігання й експонування пам'яток старовини у цьому музейному закладі створено сприятливі на той час умови.

Давньосховище комплектувалося пам'ятками старовини релігійно-церковного характеру. Сюди надходили стародруки та рукописні церковно-богослужбові книги, старовинні рукописи, чаші, церковне начиння та оригінали або копії ікон, інших рідкісних за художнім витвором предметів з православних храмів, тощо [4; 18]. На увагу заслуговувала ікона Дорогобузької Богородиці – пам'ятка волинського малярства ХІІІ ст., що знаходилася в експозиції давньосховища. Для включення до експозиції цих пам'яток, а особливо тих, що становили власність церкви, необхідно було отримати дозвіл Св. Синоду. Такий дозвіл з'явився у формі наказу на адресу Волинського та Житомирського архієпископа Модеста (Д.Стрельбицького) – учасника краєзнавчого руху в регіоні кінця ХІХ ст. У ньому, між іншим, йшлося: «Приймаючи до уваги, що в давньосховище за статутом надходять предмети, які використовуються при богослужінні: стародавні чаші, Євангелія, напрестольні хрести, ікони...» Св. Синод звертає особливу увагу на їх зберігання і наказує: «а) влаштувати для їх зберігання пристосовані вітрини з хрестами і відповідними написами на них; б) зберігання названих предметів доручити особі в священному сані; в) при огляді святих предметів не дозволяти прихожанам брати їх руками, для задоволення власної цікавості... і ставитися до цих предметів з належним святині церкви благоговінням...» [4; 15-17].

У час організації музейних закладів та протягом періоду їх діяльності існувала традиція дарування окремих пам'яток старовини чи цілих колекцій. Так, у 1897 році поміщик К.Одгорський подарував давньосховищу православного церковного братства міста Володимира-Волинського ікону святого Миколая-Чудотворця кінця ХVІІІ ст., срібну ризу для неї та інші предмети [18; арк.32]. Добровільні надходження пам'яток старовини від багатьох осіб, насамперед священнослужителів, склали основу й інших церковних музейних закладів. Їх надходження стало можливим завдяки діяльності архієпископа Модеста, який підтримував заходи щодо проведення археологічних розкопок та археологічних експедицій, сприяв поповненню експозицій Володимир-Волинського і Луцького братських давньосховищ, видавав розпорядження про необхідність збору священиками в їх парафіях відомостей та пам'яток з історичного минулого краю. У 1891 р. на єпархіальному з'їзді у Житомирі Модест запропонував організувати при архієрейському будинку єпархіальне давньосховище [2; 74]. Незабаром завдяки адміністративним розпорядженням архієпископа до Волинського єпархіального давньосховища від

парафіяльних священників, настоятелів монастирів почали надходити предмети і пам'ятки старовини, що знаходилися у церквах, монастирях, приватних колекціях духовенства. Надходженню пожертвувань сприяли і особисті поїздки Модеста по Волинській єпархії.

Експедиції по Волині з метою вивчення її пам'яток та поповнення давньосховищ здійснювали і працівники музейних закладів. Так, у 1893-1915 рр. обстеження повітів Волинської губернії та старожитностей, що там збереглися, проводив завідувач Волинського єпархіального давньосховища О.Фотинський. Краєзнавець був переконаний, що «тільки шляхом особистих об'їздів можна поповнити ті чи інші відділи зібрань і врятувати від загибелі багато пам'яток старовини» [3; 67]. Одну з екскурсій краєм дослідник здійснив улітку 1898 р. Тоді він виявив декілька давніх ікон: Архистратига Михаїла (у с. Губин), зображення Христа у чаші з кров'ю (у м. Локачі), «Страждання апостола Іоана Богослова» (у м. Ковелі) й ін. [3; 68]. Названі пам'ятки давнього церковного малярства згодом знайшли гідне місце в експозиції єпархіального давньосховища у Житомирі. Однак працівники давньосховищ не обмежувалася збором старожитностей та поповненням ними експозиційних відділів. Значна увага спрямовувалася на роботу з популяризації зібраних і збережених старожитностей шляхом публікація волинознавчих досліджень, представлення збірок чи окремих пам'яток старовини для вивчення дослідниками з регіонів Російської імперії, надання експонатів у розпорядження організаторів різноманітних виставок.

На сторінках видань Товариства дослідників Волині з'являлися і праці, написані з використанням матеріалів Волинського єпархіального давньосховища. І уже у першому томі «Трудов Общества...» вміщено велику статтю О.Фотинського, присвячену містечку Дорогобужу – центру удільного князівства в княжі часи [23]. Зібравши та згрупувавши археологічні, літописні, актові й інші дані, О.Фотинський показав картину життя (з XI ст.) середнього Погориння та її колишньої столиці – містечка Дорогобужа, описав пам'ятки старовини, що збереглися на початок XX ст. і нагадували про його колишню славу. Особливу увагу автор звернув на опис ікони Дорогобузької Богородиці – унікальної пам'ятки волинського малярства XIII ст., що знаходилася в експозиції єпархіального давньосховища.

Колекції Волинського єпархіального давньосховища вивчав у мистецтвознавчому аспекті професор Київського університету М.Істомін. За підсумками досліджень він підготував доповідь, виголошену на XI археологічному з'їзді. Її положення згодом були викладені автором у статті «Наброски по иконографии Волинского Епархиального древлехранилища», надрукованій 1900 р. [7]. Теоретичні висновки М.Істоміна щодо волинського іконопису викликали тоді критику С.Кузьміна, який не погодився з розподілом творів волинського малярства на окремі напрями – «візантійські», «західні» (німецькі, фламандські), де ігнорувалися місцеві історичні й культурні традиції. Свій критичний нарис С.Кузьмін подав на сторінках науково-популярного мистецького журналу «Искусство и художественная промышленность» [9; 27]. Тут же були вміщені репродукції деяких ікон Волинського єпархіального давньосховища, що свідчили про своєрідність волинської іконописної школи.

Серед опрацювань колекцій волинських музеїв ученими наукових центрів Росії вирізняється комплексне дослідження збережених творів іконопису, а також рукописних і друкованих пам'яток, здійснене у жовтні 1910 року. Цей тижневий захід під назвою «Наукова експедиція-семінар» проведений під керівництвом проф. Київського університету В.Перетца у м. Житомирі. Мета поїздки до центру Волинської губернії – ознайомлення з наявними у місцевих музеях і навчальних закладах пам'ятками, виявлення та опис тих старожитностей, які не увійшли до загальнонаукових каталогів, вивчення малознаних малярських і писемних реліквій. Адже на той час було відомо, що у Житомирі три заклади володіли значною кількістю ікон, давніх рукописів та друкованих книг. Це – Волинське єпархіальне давньосховище, музей Товариства дослідників Волині й бібліотека Волинської духовної семінарії.

Оглянувши експозиції та ознайомившись з усіма наявними у 3-х названих установах м. Житомира іконами, рукописними пам'ятками та стародруками, учасники експедиції-семінару здійснили їх детальний опис і на основі цих матеріалів визначили коло своїх подальших наукових студій. У 1911 році проф. В.Перетц опублікував ґрунтовний звіт про роботу семінару [15].

Іконописні пам'ятки краю надавалися волинськими музеями і для експонування на виставках місцевого та загальноросійського рівня. Ці заходи пов'язувались, як правило, з відвідинами Волині високопоставленими державними особами, ювілейними датами у житті губернії. Так, 1892 р. у м. Володимирі-Волинському за ініціативи голови ради місцевого братства О.Дверницького підготовано виставку з нагоди 900-річчя утворення Волинської єпархії, де експонувалися історичні реліквії з колекції братського давньосховища: ікони Божої Матері і Св. Дмитрія з Успенського собору та Дмитріївської церкви міста, ін. пам'ятки [20; 527-528]. Найбільше уваги волинським старожитностям було приділено на XI археологічному з'їзді, що проходив у Києві у серпні 1899 року. Ще задовго до з'їзду утворився Київський відділ Попереднього комітету, головою якого став історик, проф. Київського університету В.Антонович. До початку з'їзду цей відділ організував низку наукових екскурсій з дослідження Волині та вивченню її старожитностей. І вже влітку 1898 року на Волинь відряджено професорів Київського університету: В.Антоновича і його дружину К.Мельник-Антонович, І.Каманіна, М.Істоміна. [22; 915]. А 5 жовтня 1897 р. на другому засіданні Попереднього комітету його голова В.Антонович ознайомив присутніх із списком відомих у так званому Південно-Західному краї колекцій, які необхідно залучити до участі у виставці. Серед них колекції тодішніх волинських давньосховищ при Свято-Володимирському та Хрестовоздвиженському православних церковних братствах, Волинського єпархіального давньосховища [21; 46]. Ці відомості надіслано до Попереднього комітету, що відповідав за організацію виставки, яку згідно з «Правилами XI Археологічного з'їзду» передбачалося розгорнути під час його роботи. Так, матеріали архіву Володимир-Волинського Свято-Володимирського православного церковного братства свідчать, що члени Попереднього комітету запросили на виставку 34 експонати давньосховища. Серед них – ікони Благовіщення та Св. Дмитрія, 16 рукописів, 9 стародруків, акварельні малюнки, фотознімки і гравюри [19; 24-25]. До кожного з розділів виставки організатори з'їзду склали каталог, у якому чільне місце посів перелік волинських пам'яток давнього малярства, насамперед іконопису, підготовлений М.Істоміним [8; 1-19, 21-31]. Факт експонування пам'яток давнього малярства волинських давньосховищ свідчив про культурно-мистецьку цінність пам'яток волинської старовини, визнання заслуг музейних закладів в тодішніх історико-краєзнавчих дослідженнях.

Отже, подвижницька діяльність волинських аматорів музейної справи давала змогу виявляти, збирати іконописні пам'ятки і забезпечувати їх зберігання у волинських давньосховищах. Сьогодні лише незначна частина цих пам'яток старовини вціліла. У Харківському художньому музеї знаходиться ікона «Благовіщення» 1579 р. маляра Федуска з Самбора із давньосховища Володимир-Волинського Свято-Володимирського православного братства [6; 15-16]. У цьому ж музейному закладі зберігається низка експонатів Волинського єпархіального давньосховища, серед яких ікони Христа та Богородиці Одигітрії з Дубна [16; 56]. Одна з унікальних пам'яток волинського малярства з колекції Волинського єпархіального давньосховища – ікона «Богородиця-Одигітрія» з Дорогобужа XIII ст. – зберігається сьогодні у Рівненському краєзнавчому музеї [9; 27].

#### Джерельні приписи

1. Археологическая хроника // Древности. – 1901. – Т. XIX. – Вып. I. – С. 4-5.
2. Баженов Л.В. Историчне краєзнавство Правобережної України XIX – початку XX ст.: Становлення. Історіографія. Біобібліографія / Л.В. Баженов. – Хмельницький: Доля, 1993. –

256 с.

3. Беляшевский Н. Волыньское Епархиальное Древлехранилище / Н.Беляшевский // Археологическая Летопись Южной России. – 1899. – Т. 1. – С. 66-68.

4. Волыньский историко-археологический сб. Изд. Распорядительного комитета Волыньского Церковно-Археологич. об-ва. – Почаев: Типография Почаевской Успенской Лавры, Житомир: Типография и литография М.Дененмана, 1896. – Вып. 1. – 244 с.

5. Гаврилюк С.В. Историчне пам'яткознавство Волині, Холмщини і Підляшшя (XIX – поч. XX ст.) / С.Гаврилюк: Моногр. – Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. – 532 с.

6. З історії колекціонування в Україні: тези Всеукр. наук. конф., присвяченої збиральницькій діяльності баронів де Шодуар, 10-12 жовт. 1994 р. / Відп. ред. Б.А. Кругляк. – Житомир: Б.в., 1994. – 36 с.

7. Истомин М.П. Наброски по иконографии Волыньского Епархиального древлехранилища / М.П. Истомин // Волыньский историко-археологический сб. Издание распорядительного комитета Волыньского Церковно-Археологич. об-ва. – Житомир: Типолитография М.Дененмана, 1900. – Вып. 2. – С. 1-18.

8. Каталог выставки XI Археологического съезда в Киеве (В здании ун-та св. Владимира). – К.: Типо-литография товарищества И.Кушнерев и К°, 1899. – 242 с.

9. Луць В. Матеріали до історії музейних збірок волинського іконопису / В.Луць // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації: Мат. V наук. конф., 27-28 серп. 1998 р. – Луцьк: Надстир'я, 1998. – С. 22-32.

10. Левицкий О. Владимир-Волыньское братство (по поводу его первого отчёта) / О.Левицкий // Киевская старина. – 1889. – № 7. – С. 285-291.

11. Минуле і сучасне Волині: Олександр Цинкаловський і край: Мат. IX наук. історико-краєзн. міжнар. конф. 20-23 січня 1998 р. / Відп. ред. Г.В. Бондаренко. – Луцьк: Надстир'я, 1998. – 297 с.

12. Музей Свято-Владимирского братства во Владимире-Волыньском // Исторический вестник. – 1900. – № 11. – С. 756-758.

13. О.Ф. Торжество в г. Житомире воссоединения Волыни с Русскою империею и открытие Волыньского церковного Древлехранилища / О.Ф. // Волыньские епархиальные ведомости. – 1893. – № 19 (часть неоф.). – С. 550-559.

14. Папков А.А. Церковные братства. Краткий статистический очерк о положении церковных братств к началу 1893 года / А.А. Папков. – СПб.: Синодальная Типография, 1893. – 146 с.

15. Перетц В.Н. Отчёт об экскурсии семинария русской филологии в Житомир 21-26 окт. 1910 г. / В.Н. Перетц. – К.: Типография Император. ун-та св. Владимира, 1911. – 148 с.

16. Пуцко В. Волинське епархіальне давньосховище / В.Пуцко // Образотворче мистецтво. – 1995. – № 2. – С. 55-58.

17. Правила XI Археологического съезда // Волыньские епархиальные ведомости. – 1898. – № 11 и 12 (часть неоф.). – С. 442-446.

18. Православное Свято-Владимирское Братство в г. Владимире-Волыньске. 1897 г. – Архів Волинського краєзнавчого музею (далі – Архів ВКМ), РА № 738, арк.1-52.

19. Православное Свято-Владимирское Братство в г. Владимире-Волыньске. 1899 г. – Архів ВКМ, РА №740, РА №212, арк.1-61.

20. Празднование 900-летия существования православной епископской кафедры на Волыни // Волыньские епархиальные ведом. – 1892. – № 17 (часть неоф.). – С. 489-498.

21. Протокол II заседания Киевского Отделения Предварительного Комитета по устройству XI Археологического съезда (5 окт. 1897 г.) // Киевская Старина. – 1897. – Т. LIX. – С. 43-48.

22. Фотинский О.А. Волынь на XI Археологическом съезде в г. Киеве (1-20 авг. 1899 г.) / О.А. Фотинский // Волыньские епархиальные ведом. – № 33 (часть неоф.). – С. 914-924.

23. Фотинский О.А. Дорогобуж-Волынский: Историко-археологический очерк / О.А. Фотинский // Труды Общества исследователей Волыни. – Житомир: Типолитография М.Дененмана, 1902. – Т. I. – С. 33-91.

#### Резюме

Характеризуються форми роботи членів волинських давньосховищ зі збору, збереження та представлення в їх експозиціях іконописних пам'яток краю.

**Ключові слова:** давньосховища, іконописні пам'ятки, експозиція, волинознавчі дослідження, виставка старожитностей.

#### Summary

**The ancient shelters activity of Volyn' province on Volyn' icon painting monuments preserving and popularization**

Main forms of Volyn' ancient shelters members work towards gathering, preserving and presenting in their expositions of regional icon painting monuments are characterized in the article.

**Key words:** ancient shelters, icon painting monuments, exposition, antiquities exhibition.

#### Аннотация

Рассматриваются формы работы членов волинский давнехранилищ по сбору, сохранению и экспонированию иконописи.

**Ключевые слова:** иконопись, экспозиция, волинознание, исследование.

УДК 787.6+168.522+78.085.7

*Т.О. Чернета*

## ПОДІЇ КОБЗАРСЬКО-БАНДУРНОГО ЖИТТЯ КАТЕРИНОСЛАВЩИНИ НА СТОРІНКАХ ЧАСОПISУ «ДНІПРОВІ ХВИЛІ» (1910-1913 РОКИ)

Кінець XIX – початок XX ст. – період значних досягнень у розвитку української культури, позначений боротьбою за національну мову, літературу, освіту.

Проблематиці української історії та культури присвячуються праці видатних вчених В.Антоновича, С.Голубєва, М.Дашкевича, П.Житецького, О.Потебні, М.Сумцова, Д.Яворницького та ін. У 1882-1907 рр. щомісячно виходить історико-етнографічний та літературно-художній журнал «Київська старовина», що об'єднав прогресивні наукові сили того часу в галузі фольклору та етнографії.

У Західній Україні цінні наукові розвідки та матеріали з фольклористики, історії, філології, літератури видавало Наукове товариство ім. Т.Шевченка. Національне піднесення спостерігається й у східних та центральних землях України.

Дослідити події кобзарсько-бандурного життя, як частини національно-патріотичного руху в Катеринославі<sup>1</sup>, аналізуючи їх висвітлення на сторінках часопису «Дніпрові хвилі», є метою даної статті.

На початку XX ст. у Катеринославі видається велика кількість газет та журналів: «Придніпров'я» (згодом «Днепровская молва»), «Степь», «Русская правда», «Екатеринославские губернские ведомости», «Приднепровский край», «Споживач», «Дніпрові хвилі», «Кооперативне життя» та ін.

1917 року засноване «Українське видавництво в Катеринославі», що друкувало букварі, читанки, граматики української мови, словники, популярно-наукові брошури.

У перші роки XX ст. інтелігенцію Катеринослава поповнюють «неблагонадійні», з точки зору влади, учасники українського національного руху: до міста переїжджають А.Синявський, Д.Яворницький, Д.Дорошенко, В.Бедков, ін. відомі в Україні діячі. Саме Д.Яворницький - директор історичного музею ім. О.Поля (нині – ім. Д.Яворницького) - здійснив вагомий внесок у популяризацію кобзарсько-бандурного мистецтва на Катеринославщині: залишив наукові розвідки з історії кобзарства [13], опікувався кобзарями, особисто знав багатьох із них, організовував кобзарські концерти, читав лекції за участю кобзарів, надавав їм матеріальну та моральну підтримку, притулок у своєму домі, рекомендації, сприяв у пошуку заробітку.

Діяльність інтелігенції значно активізувала наукове життя Катеринослава. В 1903 р. з ініціативи історичної секції Катеринославського наукового товариства у місті відкрито губернську вчену Архівну комісію (1903-1916 рр.), членами якої стали історики, етнографи, краєзнавці, громадські діячі. Під патронатом Архівної комісії та проф. Яворницького у Катеринославі відбувся XIII Всеросійський археологічний з'їзд (1905 р.). У жовтні 1905 р. засноване Катеринославське культурно-освітнє товариство «Просвіта» (вперше у Східній Україні). Значною подією стало проведення в Катеринославі Південно-російської обласної сільськогосподарської, промислової та кустарної виставки (1910 р.). Відзначимо, що в археологічному з'їзді, а також у заходах «Просвіти» брали участь кобзарі, про що сповіщає преса того часу. Український часопис «Дніпрові хвилі» (друкований орган катеринославського товариства «Просвіта») виходив у Катеринославі з 1 жовтня 1910 по 25 грудня 1913 р. двічі на місяць. Головний редактор-видавець - Кузьма Котов (1855-1938 рр.) – культурно-громадський діяч, письменник, член товариств «Просвіта», «Земля і воля». Особливу увагу упорядники та автори статей приділяли ознакам українського життя на Катеринославщині. У різні роки на сторінках часопису друкувалися М.Биков, Д.Дорошенко, А.Кашенко, Т.Митрус, І.Нечуй-Левицький, Я.Новицький, А.Очеретяний, С.Русова,

М.Стасюк, В.Степовий, Д.Яворницький. Формат часопису складався з постійних рубрик: громадські справи; вірші й оповідання; науково-популярні статті (сільське господарство, промисловість, історія України, пам'ятки старовини); українське письменство і освіта в Україні; новини українського життя Лівобережної України і Галичини; дописи; листування. Понад три роки «Дніпрові хвилі» висвітлювали українське громадське життя України та закордону. Автори публікацій виступали на захист українства, коли у російській пресі з'являлися неприхильні до українства статті; на сторінках часопису громадянство висловлювало протест із приводу українофобських заходів. «Дніпрові хвилі» стали для катеринославської громадськості «своєю хатою», в якій були й «своя правда» і «воля» [9; 346].

XII і XIII Археологічні з'їзди Російського Імператорського Географічного товариства у Харкові й Катеринославі, виступи кобзарів на засіданнях етнографічного відділу стали визначними подіями в історії кобзарсько-бандурного мистецтва. Організатору виступів Г.Хоткевичу вдалося привернути увагу науковців, влади та інтелігенції до мистецтва сліпців, що знаменувало новий етап розвитку бандурного виконавства, спонукало до нових досліджень у цій царині. Мистецтву кобзарів присвячувались наукові доповіді, публічні лекції (для ілюстрації запрошувались самі музиканти). Про наукові доповіді Д.Яворницького на тему кобзарства свідчить протокол засідання Катеринославської вченої Архівної комісії від 14 лютого 1909 р., на якому історик зробив доповідь «Про кобзарів та лірників» [10; 35]. Читав професор і публічні лекції про кобзарів для широкого кола слухачів – про це свідчать преса, афіші й програми лекцій-концертів, що зберігаються у фондах Дніпропетровського історичного музею, Фонді рукописів ІМФЕ НАНУ.

21 листопада 1911 р. товариство «Просвіта» у Катеринославі організувало в залі Англійського клубу кобзарський концерт. У часописі «Дніпрові хвилі» заздалегідь було надруковано допис про влаштування цього заходу (1911, № 22). У першому відділенні концерту Д.Яворницький виступив із лекцією «Українські кобзарі, бандуристи та лірники», в якій подав історичні відомості про кобзу, бандуру та ліру, кобзарів, бандуристів й лірників на Запорозжжі і в Україні, відзначив їх історичну роль, розповів про кобзарський цех, про відомих кобзарів І.Крюковського, О.Вересая, Т.Пархоменка. У другому відділенні концерту виступили кобзарі І.Кучеренко, С.Пасюга та Г.Кожушко. Іван Кучеренко виконав думи «Про смерть Богдана Хмельницького», «Буря на Чорному морі», «Про Саву Чалого»; Степан Пасюга проспівав «Плач козаків у турецькій неволі», «Три шляхи» дуєтом із Г.Кожушком; останній виконав пісні «Ой, не п'ються пива й меди», «Побратався ясний сокіл» та «Вечірній дзвін». «Наприкінці - сповіщав часопис, – Кучеренко з Кожушком заграли кілька п'єс мажорного характеру, Кучеренко закінчив концерт маршем «Ми гайдамаки!» [3; 318]. На сторінках часопису надруковано й позитивну характеристику виступів проф. Яворницького і кобзарів: «Лекція, повна цікавого змісту, виголошена надзвичайно виразно, чудовою народньою мовою, викликала живий інтерес у тисячній аудиторії, яка вітала шановного лектора довгими оплесками <...> Концерт пройшов із надзвичайним успіхом. Дуже подобався усім молодий кобзарь Кожушко, що має прекрасний тенор, яким володіє з надзвичайним хистом. Зробив враження своїм «Плачем козаків» Пасюга»<sup>2</sup>. Найбільше враження справив на глядачів виступ І.Кучеренка: «Цілком заслужений успіх мав кобзарь Іван Іович Кучеренко. Такого співу кобзарського й такої гри Катеринослав ще не чув. Це вже не простий кобзарь давніх часів, старець-бідолаха, потайний носитель народного епосу, це справжній артист-художник, певний своєї поваги, свідомий свого завдання. Свій репертуар він вивчив під кермуванням самого М.В. Лисенка. Міцний оксамитовий баритон, «золота» бандура, старосвітські слова пісень, од котрих віяло духом героїчного минулого, все це робило чаруюче враження. Широке громадянство Катеринослава побачило в усій красі героїчний епос український в художньому виконанні справжнього артиста. По скінченні концерта публіка зробила усім трьом кобзарям сердечну овацію» [3; 318-319]. Свідчить про успіх кобзарського концерту й згадка про отриманий прибуток. Підсумовуючи значення

заходу, часопис характеризував кобзарський вечір як дієву популяризацію українського народного мистецтва та «Просвіти» серед катеринославців.

У січневому номері «Дніпрових хвиль» (1912, № 2) Д.Яворницький вмістив фотографію кобзарів С.Пасюги, І.Кучеренка, П.Гащенко та Г.Кожушка, зроблену біля Катеринославського історичного музею<sup>3</sup>. З рубрики новин також довідуємось, що 10 грудня 1911 р. ці кобзарі дали концерт для громади мануйлівської філії «Просвіти»<sup>4</sup>. Перед концертом зі вступним словом про кобзарство в Україні виступив Д.Дорошенко.

У наступному номері «Дніпрових хвиль» вміщено замітку «Кобзарі на селі». Часопис сповіщав, що з метою забезпечити собі вільне перебування у селах, кобзарі І.Кучеренко, С.Пасюга, П.Гащенко та Г.Кожушко восени 1911 р. звернулись до Московського Імператорського археологічного товариства з проханням сприяти їм у видачі дозволу співати не тільки у містах, але й селах Катеринославщини. У відповідь голова археологічного товариства графиня Уварова сповістила, що Товариство повідомило катеринославського губернатора про вже існуючий дозвіл Міністерства внутрішніх справ і звернулося з проханням, щоб поліція не чинила кобзарям перешкод. «Кобзарі тепер почуватимуть себе вільніше і легше їм буде справляти великої ваги культурне діло: нести на село високохудожню рідну пісню й думу про старовину» [4; 49]. Бажання кобзарів отримати перепустку було виправданим: отримавши після Археологічного з'їзду в Харкові дозвіл міністра внутрішніх справ на вільне кобзарювання, сліпці зазнавали утисків від дрібних урядовців та сільської поліції. Так, Г.Кожушко у 1907-1911 рр. за спробу співати з кобзою на вулиці був неодноразово заарештований та ув'язнений, після чого його примусово відправляли додому; сумний досвід спілкування з поліцією мав і С.Пасюга.

У фондах Дніпропетровського історичного музею зберігається афіша, що містить інформацію про дві лекції «О Запорожье» проф. Д.Яворницького, що відбулися 24-25 січня 1909 р. у залі Громадського зібрання «в пользу общества вспомоществования недостаточнымъ ученикамъ Павлоградской<sup>5</sup> мужской гимназии». В афіші зазначено, що лекції відбудуться за участю «знаменитаго бандуриста» П.Ткаченка та відомого декламатора Н.Кузьменка. У програмі лекції (25 січня) зазначено, що П.Ткаченко під акомпанемент кобзи заспівав духовні псалми, декілька побутових і жартівливих пісень та зіграв запорізький марш.

У «Хронологічній таблиці виступів бандуристів в етнографічних концертах, на з'їздах та фестивалях», складеній дослідником кобзарства і бандуристом А.Омельченком, знаходимо інформацію про лекцію Д.Яворницького в Полтаві, організовану полтавським товариством «Боян» 6 грудня 1911 р. у залі Купецького клубу [11; 205]. У лекції-концерті «Українські кобзарі, бандуристи і лірники» взяли участь І.Кучеренко, С.Пасюга, П.Гащенко та Г.Кожушко. Прозвучали думи «Про смерть Богдана Хмельницького», «Про бурю на Чорному морі», «Ой, не шуми, луже» (І.Кучеренко); дума «Плач невольників на турецькій каторзі», «Три шляхи», «Про Сагайдачного» (С.Пасюга); думи «Маруся Богуславка», «Олексій Попович», «Про вдову і трьох синів» (П.Гащенко). Відомостей про те, що саме виконав Г.Кожушко, немає. «Дніпрові хвилі» надрукували анонс цього заходу, де сповіщалося, що кобзарський концерт буде повторенням влаштованого катеринославською «Просвітою» в листопаді 1911 р. [3; 320], а в наступному номері (1912, № 1) вийшла замітка про успішний виступ Д.Яворницького і кобзарів у Полтаві.

Наступну лекцію історика «Дніпрові хвилі» (1911, № 18-19) анонсують у розділі новин «З українського життя»: 25 вересня 1911 р. на засіданні Катеринославської Архівної комісії Д.Яворницький прочитає доповідь про «нового кобзаря» Гр.Кожушка, а сам кобзар «співатиме дум та пісень» [1; 258]. Із часопису довідуємось подробиці лекції Д.Яворницького та виступу кобзаря: професор характеризував гру і спів сліпця, розказав про його життя та причину хвороби; Г.Кожушко проспівав пісні «Почаївська Божа Матір», «Ой, не п'ється горілочка», «Побратався ясний сокіл», «Вже більше літ двісті» та ін. «Публіка, якої зібралось понад 150 осіб, дякувала кобзарю рясними оплесками і збрала для нього



невеличку суму грошей» [2; 281].

На початку вересня 1911 р. Катеринослав відвідала Олена Пчілка. У «Дніпрових хвилях» (1911, № 18-19) з'явився допис про її перебування у місті. Письменниця завітала до музею ім. О.Поля, де оглянула відділ запорожської старовини, відвідала пам'ятки козацької архітектури, слухала спів кобзаря Г.Кожушка, який «їй дуже припав до вподоби» [1; 258]. У тому ж номері вийшла замітка «Новий кобзар», де йшлося про підтримку кобзарів Д.Яворницьким, популярність співців серед жителів міста: «У Катеринославі тепер перебуває молодий кобзар Григорій Кожушко, ученик і земляк відомого катеринославця кобзаря Степана Пасюги (з Богодухівського уїзду Харківської губ.). Кобзарь цей має дуже гарний голос і знає чимало пісень. Особливо гарно виходить у його шевченкова дума «Ой, не п'ється горілочка, не п'ються меда, приключилася з чумаченьком у степу біда». Кожушко – грамотний, уміє читати й писати азбукою для сліпих, голоси своїх пісень сам заводить у ноти. Мешкає він тепер при музеї ім. Поля, де й співає по неділях та святах» [там само].

Яворницький підтримував кобзаря Кожушка і надалі, надаючи можливість жити в історичному музеї (до червня 1912 р.). Після кобзарських концертів у Катеринославській і Мануйлівській «Просвітах» (21 лист. та 10 груд. 1911 р. відповідно) та Полтавській губернії (6 груд. 1911 р.) Г.Кожушко проживав у Катеринославі, про що свідчить оголошення у «Дніпрових хвилях»: «2 лютого у м. Градижську Полтавської губ. відбудеться український концерт, на який запрошено кобзаря Гр. Кожушка, що живе тепер у Катеринославі» [4; 48]. Звідси кобзар мав намір їхати у Миргород до відомого художника, етнографа і бандуриста О.Сластіона (1855-1933 рр.), щоб «повчитися співати козацьких дум» [2; 281]. Поїхати до Сластіона порадив кобзарю Д.Яворницький, який ще зі студентських років був у дружніх стосунках із художником. Відомо, ще 1906 р. Дмитро Іванович направив на навчання до О.Сластіона кобзаря І.Кучугуру-Кучеренка [12; 263].

У березневому номері «Дніпрових хвиль» (1912, № 5,) сповіщається, що «кобзаря Кожушка, який перебуває тепер у Катеринославі, закликано на 10 березня до Катеринодару для участі в шевченковському концерті». Цей номер часопису присвячений, насамперед, роковинам Т.Шевченка. В ньому міститься інформація про заплановані з приводу цієї події заходи – концерти, вистави, панахиди по Шевченкові, організовані катеринославською і мануйлівською «Просвітами». З анонсу про концерт пам'яті поета, який організувала катеринославська «Просвіта» 4 березня 1912 р. у залі Комерційного зібрання, довідуємось, що до участі запрошено артистів Харківської російської опери, кобзаря Кожушка та хор під орудою д. (добродія. – Т.Ч.) Менцели. Вступне слово надавалось Д.Дорошенку. Наступний випуск (1912, № 6) містить відомості про програму концерту: кобзар Г.Кожушко заспівав «Три шляхи» і «Зоре моя, вечірняя», артист Харківської опери Бондаренко під акомпанемент бандури виконав композиції «Думи мої, думи» і «Морозенко».

У новинах останнього номеру «Дніпрових хвиль» вміщено анонс про лекцію Д.Яворницького в Катеринославі на користь товариства «Просвіта». Лекцію про Запоріжжя професор прочитав на початку січня 1914 р., а після доповіді відбувся концерт кобзарів Г.Кожушка та І.Кучеренка [9; 345]. Катеринославська «Просвіта» постійно запрошувала кобзарів до участі як у офіційних заходах, так і розважальних. Із «Дніпрових хвиль» (1912, № 13-14) довідуємося, що 16-17 червня 1912 р. Товариство влаштувало у Потьомкінському парку Катеринослава гулянку на користь мануйлівської філії. Різноманітну програму заходу представляли мішаний хор, військовий оркестр, ансамбль «троїсті музики», кобзарі С.Пасюга і Г.Кожушко. Відзначається, що найбільший успіх у публіки мали «троїсті музики», хор і кобзарі.

Як зазначалося вище, у 1911 р. у Катеринославі відбулася сільськогосподарська, промислова та кустарна виставка, де біля експозиції українського хутору, на запрошення Д.Яворницького, грав С.Пасюга. Після виставки кобзар неодноразово приїжджав до Катеринослава з виступами, передавав свій досвід молоді. «Дніпрові хвилі» засвідчують, що 22 лютого 1913 р. у мануйлівській філії катеринославської «Просвіти» на концерті,

присвяченому Т.Шевченкові, виступив «молодий учень кобзаря Пасюги д. М., який дуже гарно виконав пісню «Три шляхи» (слова Шевченка) під акомпанемент кобзи» [6; 96]. У тому ж номері зустрічаємо повідомлення про невдалий виступ із бандурою д. Дзябенка на Шевченковому святі у театрі при залізничних майстернях Катеринослава, влаштованому Другим залізничним товариством тверезості 10 березня 1913 р. Автор замітки характеризує Дзябенка як людину, що не вміє ні грати, ні співати, якій не вперше «отак оскандалитись, а проте він не вгамувався і усе «виступає» з своєю бандурою» [там само]. Також зустрічаємо повідомлення про участь молодого кобзаря Загреби у концертній частині шевченківського вечора в мануйлівській «Просвіті» 1 травня 1913 р. (1913, № 10).

На нашу думку, ці повідомлення свідчать про появу на Катеринославщині нових бандуристів-аматорів на початку 1913 р., підвищення інтересу до кобзарського мистецтва серед населення краю і, як наслідок, збільшення кількості бажаючих навчитися грати на бандурі серед молоді. Цьому, безсумнівно, сприяли виступи заїжджих кобзарів у парках, на виставках, у навчальних закладах та в історичному музеї.

Висвітлюючи на сторінках часопису історичні події, проблеми письменства й освіти, новини українського життя, автори статей приділяли велику увагу громадським справам. Більшість публікацій березневого часопису (1913, № 5) присвячена відзначенню роковин Т.Шевченка: статті В.Степового «Відношення нашого громадянства до пам'яті Т.Г. Шевченка», Т.Краснопільського «Т.Г. Шевченко і українська часопись», повідомлення про панахиду по Т.Шевченкові у Катеринославі, новини про концерти пам'яті поета, влаштовані катеринославською «Просвітою» та її філіями та ін. У повідомленні про панахиду відзначалося, що до заходу залучилася велика кількість просвітян, представників філій «Просвіти», учні багатьох навчальних закладів міста, службовці громадських та урядових установ. Окремо зазначалося, що кобзарі Г.Кожушко та С.Пасюга перебували у Катеринославі і також відвідали панахиду. Крім того, у новинах «З українського життя» подавалася повна програма шевченківського концерту, в якому, крім хору під орудою д. Менцели та артистів харківської опери, кобзар Г.Кожушко співав пісні на слова Т.Шевченка «Три шляхи», «Зоре моя, вечірняя» [6; 90].

Часопис висвітлював події кобзарсько-бандурного мистецтва не тільки на Катеринославщині, а й у Лівобережній Україні, Росії та Галичині. У лютому 1912 р. на сторінках «Дніпрових хвиль» (№ 4) з'явилася публікація «Концерт трьох національностей», яка сповіщала, що 22 та 14 лютого у Харкові відбудуться концерти «трьох народностей», де звучатиме російська, українська, італійська музика. Анонсувалося, що в концертах візьмуть участь артист Імператорських театрів Рознатовський, артистка Київської опери Славська та бандурист Тимошенко; зазначалося, що акомпануватиме артистам не тільки оркестр, а й бандурист.

У вересневому номері часопису (1912, № 15-16) вийшла стаття Д.Дорошенка «Школа гри на кобзі у Києві», присвячена московському бандуристу Василю Шевченку (йшлося про намір бандуриста переїхати до Києва і заснувати школу гри на кобзі). Активний учасник московської української громади «Кобзарь», Шевченко висловив свою мету наступним чином: «Хочеться підняти нашу народну музику, поширити й розвинути наш чудовий струмент бандуру..., щоб через 1,5-2 роки всі дивились на бандуру не як на бідний своїм змістом струмент, але як на самий передовий, на якому можна заграти не тільки легеньку пісню, але й складні по гармонізації й техніці музичні твори» [5; 214-215]. Для спеціального курсу В.Шевченко склав навчальний комплекс із 150 технічних вправ для бандури за принципом поступового ускладнення. До курсу навчання заплановано включити музичні дисципліни (елементарну теорію музики, сольфеджіо, постановку голосу, оркестровий і партитурний відділи за програмою вищої музичної школи).

У квітневому номері «Дніпрових хвиль» (1913, № 7) вміщено статтю «Допис із Москви» про урочистості з нагоди вшанування Т.Шевченка у Москві: крім панахиди у день його смерті, комітет товариства «Кобзарь» 26 лютого 1913 р. влаштував відкрите засідання,

присвячене пам'яті поета. Звучали промови про значення життя і творчості письменника, декламації його творів, пісні на слова Шевченка у виконанні солістів та хору «Кобзаря». «Цей вечір-засідання пройшов би зовсім гарно, – зазначає автор допису Л.Ч., – якби упорядники запрохали ще свого – московського кобзаря В.Шевченка виконати на бандурі кілька п'єс, наприклад, думу на смерть Шевченка» [7; 112].

Викликають інтерес повідомлення про участь Г.Хоткевича (сценічний псевдонім кобзарь Галайда) у концертах пам'яті Шевченка на Кубані, публікація «Гнат Галайда (Хоткевич) у Катеринодарі» (1913, № 11-12). Крім шевченківського концерту, артиста запросили виступити у Другій гімназії, де він проспівав перед учнями кілька дум і пісень під акомпанемент бандури. Присутні були захоплені виступом бандуриста, і Г.Хоткевич сам улаштував «Вечір бандури» в Реальній школі, директор якої безкоштовно надав залу для заходу. Відзначається, що вечір пройшов на високому художньому рівні, оплескам не було кінця. Автор складає подяку артистові, підкреслює значення таких концертів для українських переселенців: «Вони будять давно забуті рідні мотиви, воскрешають несвідомий спершу спогад про рідну музику, глибоку музику суму козацького... і ясну радісну музику вільної козацької веселості... кличуть до культурної національної роботи...» [8; 190].

Підсумовуючи, зазначимо, що події XII та XIII Археологічних з'їздів викликали підвищення інтересу до кобзарсько-бандурного мистецтва серед інтелігенції та жителів Катеринослава. Насамперед цьому сприяли виступи на запрошення Д.Яворницького заїжджих кобзарів на виставках, у навчальних закладах, в історичному музеї, участь співців у заходах катеринославського товариства «Просвіта» та його філій. Завдяки часопису «Дніпрові хвилі» (орган катеринославської «Просвіти») до нас дійшли численні свідчення про виступи кобзарів і бандуристів на Катеринославщині, що, безсумнівно, сприяло підвищенню інтересу до кобзарського мистецтва серед населення краю і, як наслідок, збільшенню серед молоді кількості бажаючих навчитися грати на бандурі.

### Примітки

<sup>1</sup> У 1776-1918 р. – Катеринослав (Екатеринослав), у 1918-1926 рр. – Січеслав, із 1926 р. – Дніпропетровськ.

<sup>2</sup> У цитатах збережена орфографія оригіналу.

<sup>3</sup> Оригінал фото зберігається у фондах Дніпропетровського історичного музею.

<sup>4</sup> Мануйлівка (Поповка) - колишнє козацьке село, сучасний район Амур-Нижньодніпровського району м. Дніпропетровська.

<sup>5</sup> Нині Павлоград – районний центр Павлоградського району Дніпропетровської області, розташований у 75 км від м. Дніпропетровська.

### Джерельні приписи

1. Дніпрові хвилі. Український часопис. – 1911. – № 18-19. – 24 вересня.
2. Дніпрові хвилі. Український часопис. – 1911. – № 20-21. – 10 жовтня.
3. Дніпрові хвилі. Український часопис. – 1911. – № 23-24. – 4 грудня.
4. Дніпрові хвилі. Український часопис. – 1912. – № 3. – 1 лютого.
5. Дніпрові хвилі. Український часопис. – 1912. – № 15-16. – 2 вересня.
6. Дніпрові хвилі. Український часопис. – 1913. – № 6. – 16 березня.
7. Дніпрові хвилі. Український часопис. – 1913. – № 7. – 1 квітня.
8. Дніпрові хвилі. Український часопис. – 1913. – № 11-12. – 16 червня.
9. Дніпрові хвилі. Український часопис. – 1913. – № 23-24. – 25 грудня.
10. Літопис Катеринославської вченої архівної комісії (1904-1915): Бібліографічний довід. / Уклад. С.Абросимова, О.Журба, М.Кравець. – К., 1991. – 43 с.
11. Омельченко А.Ф. Розвиток кобзарського мистецтва на Україні (радянський період): дис. ... канд. мистецтв.: / Андрій Федорович Омельченко. – К., 1968. – 275 с.

12. Шаповал І.М. В пошуках скарбів / І.М. Шаповал. – К.: Радянський письменник, 1963. – 327 с.

13. Яворницький Д.І. Українське кобзарство / Д.І. Яворницький // Споживач. Економічно-кооперативний, сільсько-господарський та літературно-історичний журнал. – Катеринослав. – 1920. – № 12. – 15 серпня. – С. 18-22; № 13. – 1 вересня. – С. 7-11.

### Резюме

Розглядається концертна діяльність кобзарів і бандуристів у Катеринославі на початку ХХ ст. та її висвітлення на сторінках часопису «Дніпрові хвилі».

**Ключові слова:** кобзарсько-бандурне мистецтво, часопис, кобзар, лекція, концерт.

### Summary

**Events of kobza-player-bandura life of Katerunoslavsiniu on the pages of magazine the «Dnepr waves» (1910-1913)**

The focus of the author's attention is the concert work of kobzar and bandura players in the city of Katerinoslav at the beginning of the 20<sup>th</sup> century and the coverage of the work on the pages of the periodical «Dniprovi hvyli».

**Key words:** art of kobzars and bandura players, periodical, kobzar, lecture, concert.

### Аннотация

Рассматривается концертная деятельность кобзарей и бандуристов в Екатеринославе в начале ХХ ст. и ее анализ на страницах газеты «Днепровские волны».

**Ключевые слова:** кобзарско-бандурное исполнительство, лекция, концерт, кобзарь.

УДК 008(477)

*Г.В. Злагодух*

## РОЗВИТОК ІНДУСТРІЇ ГОСТИННОСТІ м. КИЄВА (1920-1990 рр.)

Найпотужнішою туристичною атракцією України, безперечно виступає м. Київ. Адже, лише столиця країни відповідає світовим стандартам за коефіцієнтом завантаженості готельних підприємств (68%) та саме у неї найвищий індекс інвестиційної привабливості готельного господарства (1,00)<sup>1</sup>.

Актуальність теми дослідження обумовлена нагальними потребами суспільства в аналізі та узагальненні історії фонду гостинності періоду радянської влади.

Метою статті є огляд сфери гостинності української столиці часів радянської влади, висвітлення малодосліджених сторінок її історії.

Ф.Ернст, В.Голобуцький, Ю.Кондуфор, Г.Логвин досліджували історію Києва за радянських часів. Але вони не виокремлювали розвиток сфери гостинності міста. Як феномен побутової культури українців, гостинність розглядала В.Русавська, а гостинність як соціокультурний інститут – Г.Гарбар. У дослідженні «Історія туризму в Україні» В.Федорченком і Т.Дьоровою здійснено класифікацію київських готелів і охарактеризовано деякі з них. У даній роботі розглянуто й сферу гостинності Києва періоду 1926-1944 рр. Еволюцію сфери гостинності міста Києва другої пол. XIX – початку XX ст. у контексті розвитку українського туризму аналізувала Г.Вишнеvsька, визначивши і роль Києва в розвитку вітчизняного туризму та вплив останнього на розвиток сфери гостинності. Найповніше історію будівництва об'єктів сфери гостинності радянського періоду представили в архітектурно-історичному нарисі М.Шулькевич і Т.Дмитренко. Статистичне оцінювання стану та розвитку готельного господарства висвітлено у дисертації С.Семіколенової. Але, досі малодослідженою науковцями залишається сфера гостинності міста з точки зору культурологічного аспекту її формування та етапів розвитку. Доцільним це уявляється у зв'язку з роллю Києва, яку він відіграв у контексті становлення та розвитку сфери гостинності у так званій «радянській період».

Після 1917 року всі київські готелі були, як відомо, націоналізовані, але з приходом НЕПу деякі з них «відродилися», утім вже з новими назвами «Червоний Київ», «Спартак», «Селянський», «Першотравневий», «Ленінградський», «Театральний», «Інтурист». Всі вони тулилися у «царських» будівлях, а з кінця 20-х років стали державними. У квітні 1929 року створено спеціальну інфраструктуру для роботи з іноземними туристами – «Інтурист», яка фактично стала автономним міністерством іноземного туризму в СРСР. Їй належали кращі готелі, що збереглися з дореволюційного періоду; ця ж структура була замовником більшості кращих радянських готелів. У Києві «Інтурист» побудував «Дніпро», «Київський» (тепер Президент-Готель), «Русь», «Либідь», «Пролісок»<sup>2</sup>.

Упродовж 1926-1932 рр., у зв'язку із скрутними соціально-побутовими умовами життя населення, готельні фонди в Україні здавалися під житло робітникам і службовцям. Проте, з 1933 р. ситуація почала змінюватись на краще. У великих містах розпочалось будівництво об'єктів соціально-культурного й побутового призначення. Так, у Києві відбудовано і передано за призначенням 10 готелів з інвентарною кількістю кімнат 694 (готелі «Франсуа», «Ермітаж», «Червоний Київ», «Імперіаль», «Інтернаціональ», «Гранд-Отель», «Палас»).

Із перенесенням у 1934 р. столиці України з Харкова до Києва з'явилися нові можливості для соціально-культурних перетворень у місті. В червні 1935 р. ЦК КП(б)У затвердив склад комісії з планування та реконструкції Києва. В 1935-1940 рр. у міське господарство інвестовано 1,3 млрд. крб, що забезпечило його комплексний розвиток. У 1937 р. відбувся Перший з'їзд архітекторів України, учасники якого обговорили питання «Про генеральний план реконструкції столиці України»<sup>3</sup>. На початку 1941 року «Фонд

гостинності» у Києві обслуговувало вже 1370 осіб.

Найтрагічніший час для Києва настає в роки Великої Вітчизняної війни, коли вибухають заряди, закладені НКВС. У результаті цих вибухів і пожеж центр Києва вигорів практично повністю, найкращі готелі було зруйновано. Утім, готель «Європейський», що вважався витвором архітектурного мистецтва, залишився цілим, але був зруйнований наприкінці 70-х років ХХ століття. Будівля готелю «Палас Готель» (нині «Прем'єр Палац») теж постраждала і в 1949 році почалася її реконструкція, під час якої дві будівлі були об'єднані в готельний комплекс (бульвар Шевченка, 5 та бульвар Шевченка, 7). Саме тому готель має досить складну офіційну адресу: 5-7/29 бульвар Тараса Шевченка / вул. Пушкінська.

6 листопада 1943 р. Київ визволено від німецько-фашистських загарбників. Уже в лютому 1944 р. Раднарком УРСР і ЦК КП(б)У ухвалили постанову № 63 «Про відновлення готельного фонду м. Києва і доведення до санітарного стану існуючих готелів». Однак «сталінський ідеологічний наступ» і тут знайшов свій прояв – у перейменуванні старих готелів<sup>4</sup>. Згідно рішення Виконкому Київської Міської Ради депутатів трудящих від 24 лист. 1944 р. № 27812 «Про перейменування готелів м. Києва»: «Відповідно до постанови Раднаркомом УРСР від 21 липня 1944 року № 832, замінити назву готелів м. Києва: а) Готель «Франсуа» – на готель «Театральний»; б) «Червоний Київ» – «Київ»; в) «Марсель» – «Дніпро»; г) «Західна Україна» – «Україна».

Розглянемо готелі, побудовані після війни. Першим готелем була скромна п'ятиповерхова «Червона зірка» на вул. Ярославів Вал (1949-1951 рр.). Із середини 50-х років будівництво готелів набуває «соціалістичного розмаху». Першою в цьому списку стала «Москва» (1954-1961 р., арх. А.Добровольський, В.Созанський, Б.Приймак, А.Мілецький, А.Косенко). Однак уже в процесі будівництва проект готелю докорінно змінювався через численні «архітектурні надмірності». Будівля, поставлена на високій терасі, стала домінуючою в забудові Хрещатика та пл. Жовтневої революції. Її висотне розташування і значний відступ від червоної лінії Хрещатика (300 м) підкреслювали широкі гранітні сходи з озелененими проміжними майданчиками – терасами. Готель розрахований на 865 місць (427 номерів). Його план було вирішено у вигляді двутавра в Центральній частині 16 поверхів; у бічних крилах – 12. На другому поверсі розміщено ресторан на 200 осіб, на 16 поверсі – літне кафе на 120 місць і видовий майданчик. Система планування – двостороння коридорна – в центральній частині і одностороння – в бічних крилах. У вестибюлі на першому поверсі розміщені всі служби прийому та обслуговування гостей, з ним зручно пов'язані перукарня, камера зберігання, гардеробна, сауна з басейном (обладнана в 1979 р.). У 2001 році готель «Москва» було перейменовано на «Україну».

Наступним став готель «Дніпро», побудований на площі Ленінського комсомолу (нині Європейська площа) обсягом 54,5 тис. м<sup>3</sup> на 306 місць (1956-1965 рр., архітектори В.Єлізаров, Н.Чмутіна, Я.Красний). Центральна частина будівлі – 12-поверхова з плоским дахом – терасою. У двох нижніх поверхах – вестибюль, вітальні, ресторан на 200 місць, банкетна зала. Ця група приміщень зосереджена в заскленому обсязі, висунутому з площини фасаду. Симетрично з двох сторін до центральної частини примикають два 9-поверхових корпуси, які начебто пов'язують об'ємну композицію готелю з сусідніми будівлями. У вестибюлі I поверху, розчленованому на три самостійних приміщення, розташовані служби прийому і розміщення, бюро обслуговування, торгові кіоски. Його інтер'єр прикрашали панно з керамічною мозаїкою. Оригінальний був і інтер'єр ресторану: майолікові тарілки, виконані в барвистій гаммі з широким використанням національних орнаментів, які начебто «втоплені» в площині поздовжньої стіни і мальовничо виглядали на її червоному тлі. Планувальна структура житлових поверхів являла коридорну систему з двостороннім розміщенням 1 - та 2-місних упорядкованих номерів. На кожному поверсі знаходились центральний і два бокових холи, буфет.

На проспекті 40-річчя Жовтня, 95 у 1961 році (1951-1961 рр., арх. В.Сорокалет)

споруджено готель «Золотий колос»: 6-поверхову будівлю вирішено у вигляді букви Г, в простих архітектурних формах. Цей готель, здатний одночасно прийняти 1163 особи, став найбільшим у Києві, але не зміг витримати конкуренції і вже багато років як змінив своє призначення. У цей же час збудовано і 3-поверховий готель ВДНГ УРСР на Голосіївському проспекті, що згодом отримав назву «Виставковий».

1961 р. розпочалося будівництво 4-х готелів: 4-поверхового «Жовтневого» (1961-1962 рр., арх. О.Малиновський, Г.Колесов) на вул. Липський (108 місць), 8-поверхової «Дружби» (1961-1965 рр., арх. І.Вайнер) на бул. Дружби народів (544 місця), 6-поверхового «Миру» (1961-1963 рр., арх. В.Маргуліс, В.Грищенко) на Голосіївському пр. (256 місць) та 3-поверхового «Спартака» на вул. Фрунзе (29 місць).

Будівлю готелю «Мир» (20240 м<sup>3</sup>) спроектовано у вигляді лежачого паралелепіпеда довжиною у 80 м. Вона складається з нижньої 2-поверхової частини з адміністративними і обслуговуючими приміщеннями і верхньої 4-поверхової з готельними номерами. На рівні другого поверху влаштовано критий скляний перехід, що з'єднує готель із другим корпусом; побудованим поруч 1978 року і розрахований на 211 номерів (516 місць). Об'ємно-просторове вирішення цієї частини готелю являє поєднання двох паралелепіпедів – горизонтального і вертикального. У першому, 2-поверховому, розмістилися громадські приміщення. В окремому прибудованому до 16-поверхового корпусу 3-поверховому будинку – дві зали на 224 і 250 місць, банкетна зала на 50 місць, кафе і бар. Житлова висотна частина виступає у бік площі вузьким вертикальним торцем, в якому знаходяться сходи і ліфтове господарство. Головний фасад нижньої частини будівлі вирішено складчастою структурою.

Архітектурною домінантою пл. Перемоги став готель «Либідь», побудований у 1970 р. (арх. Н.Чмутіна, А.Анищенко, О.Стукалов, Ю.Чеканюк). 17-поверховий паралелепіпед висотою 54,7 м (49904м<sup>3</sup>), розміщений на 2-поверховому під'юмі, де розташовані приміщення громадського призначення: на I поверсі – вестибюлі готелю і ресторан, приміщення, пов'язані з прийомом і розміщенням приїжджих; кафе на 200 посадочних місць; на другому – ресторан. Приміщення адміністративного та обслуговуючого персоналу розміщені на третьому поверсі, що слугував перехідним між житловим корпусом та громадським блоком. Планування корпусу вирішено (ширина 13,7, довжина 48 м) коридорною системою з двостороннім розташуванням номерів. У готелі на той час було 208 номерів на 504 місця.

У літературі відмічався оригінальний інтер'єр ресторану: площа його зали композиційно розчленована на окремі приміщення; передбачено можливість їх використання для конференцій, банкетів та ізолюваного обслуговування окремих туристських груп; м'яке освітлення; бар'єр, що відокремлював частину зали з дещо піднесеним рівнем; ефектне декоративне килимове панно. Для обробки фасадів використані легкі навісні панелі на алюмінієвому каркасі, облицьовані зовні марблитом. Перші два поверхи облицьовано природним каменем. Вхід до готелю підкреслював масивний залізобетонний дашок із великим виносом.

Першим на лівому березі Дніпра, біля Русанівського обвідного каналу, у 1972 р. споруджено готель «Славутич» (арх. В.Ладний, Г.Кульчицький). Будівля у вигляді розгорнутої книги, два крила-сторінки якої сходяться в центрі, оформляє в'їзд на Русанівський житловий масив. У 16-поверховому (80,86 тис. м<sup>3</sup>) готелі було 515 номерів на 834 місця. На першому поверсі розміщувалась централізована служба прийому і розміщення приїжджих, кіоск «Союздруку», каса аерофлоту, бюро обслуговування, відділення зв'язку, адміністративні приміщення. Всі верхні поверхи (від другого до шістнадцятого включно) були зайняті номерами. На кожному поверсі в центрі, напроти головних сходів, розташовані просторі холи. Із холів і номерів відкривалися пейзажі Гідропарку, Дніпра, Русанівки і Березняків. До висотного корпусу примикала 2-поверхова будівля з рестораном на 300, банкетною залюю на 40 і кафе на 130 місць (корисна площа ресторанної групи складала 3,3 тис. м<sup>2</sup>) та будівлею кінотеатру на 300 місць із перукарнею. Ці корпуси мали і самостійні

входи.

Ще одним лівобережним готелем стала «Десна». Її влаштовано у типовому панельному будинку на Лісовому масиві (вул. Мілютенка).

Органічно вписалася в навколишній ландшафт у 1979 році будівля ще одного готелю – «Русь» (арх. С.Павловський, М.Гречина, А.Сенцова). Будівлю висотою 65 м розміщено вище головного входу до Республіканського стадіону на 30 м і вона добре проглядалася з багатьох точок міста, замикаючи перспективу вул. П.Саксаганського. Об'ємне рішення готелю побудовано на контрасті 2-поверхового горизонтального обсягу громадської частини будівлі та вертикального 18-поверхового житлового корпусу (ширина 14,1, довжина 64 м). На першому поверсі розташовані приймальний вестибюль, служба розміщення та обслуговування приїжджих, кіоски з продажу сувенірів та тютюнових виробів, перукарня, пункт обміну іноземної валюти, вестибюль ресторану і зала «Фенікс» на 170 посадкових місць, гардероби, їдальня персоналу на 76 посадочних місць, цех харчоблоку, внутрішній дворик із квітниками. Другий поверх займали ресторан із центральною залом на 450 місць, зала «Русь», банкетними і чайною залами, цеху ресторану. Житлові поверхи мали коридорну систему з двостороннім розташуванням 480 номерів (896 місць). Двомісних номерів було 400. Загальний об'єм будівлі 34650 м<sup>3</sup>.

В обробці інтер'єрів вестибюлів, холів і ресторанів готелю використані природний камінь, карбування по металу, мозаїчні панно, вази, скульптура. Оригінально оформлений альпінарій з керамічними світильниками у залі ресторану «Русь». Одну зі стін зали прикрашала поетична декоративна композиція зі сріблясто-блакитної майоліки, яка органічно вписалася в інтер'єр. В оформленні однієї з банкетних зал використано барвистий гобелен «Золота осінь», у чайній залі – фіранки з макраме та декоративні розписи (арх. Л.Мешкова).

Для забезпечення зручного зв'язку з Республіканським стадіоном і вул. П.Куйбишева передбачений швидкохідний вертикальний транспорт – два ліфти, що піднімали гостей готелю на майданчик на рівень Черепанової гори висотою 27 м. Із центральним входом майданчик з'єднаний ажурним містком, довжиною 80 м. Крім ліфтів зв'язок із верхньою терасою здійснювався і сходами з пандусами. Основний під'їзд до готелю організований з вул. Госпітальної. До комплексу готелю включено також і 2-поверхову будівлю кегельбану, що знаходилася поруч. На першому поверсі – зимовий сад із фонтаном і баром на 20 посадочних місць, гардероб, на другому – кегельбан на 4 доріжки, фойє, зала ігрових автоматів, адміністративні та технічні приміщення.

На другому кілометрі Житомирського шосе, в сосновому лісі для автотуристів у 1968 році споруджено готельний комплекс-мотель «Пролісок». До нього входив 3-поверховий будинок на 206 місць із рестораном, відділенням зв'язку, перукарнею, літні будиночки кемпінгу на 770 місць, станція технічного обслуговування, автостоянка. На території комплексу (25 га) побудовані фінська лазня, винний льох, курінь, ресторан «Хата Карася» під стріхою з українською піччю, тарілками і «рушниками» на стінах та стилізованим меблями і посудом.

На розі вул. С.Кірова і Рози Люксембург у 1972 році споруджено 20-поверховий готель «Київ» (арх. І.Іванов, В.Єлізаров, Г.Дурново, М.Кучеренко). Невеликі розміри ділянки (50x43 м) визначили витягнуту по вертикалі композицію будівлі. На першому поверсі розміщено приймальний вестибюль із ліфтовою групою і гардеробом, кафе, вестибюль ресторану. Сходи оригінальної гвинтової конструкції зі сходами з білого мармуру вели з вестибюля на другий поверх у три зали ресторану. Розсувні перегородки дозволяли при необхідності об'єднати їх в одне приміщення. Стіни і колони вестибюля готелю та ресторану оброблені природним каменем світлих тонів, підлога з червоного граніту. Важливими акцентами в оформленні виступало керамічне панно в холі перед баром, а в залі ресторану – скляне панно, що світилося. Пов'язані з іншими елементами інтер'єру гобелени, прикрашали банкетну залу ресторану і бар другого поверху. В оформленні інтер'єрів брали участь заслужені художники



УРСР Л.Жоголь, Г.Севрук, А.Шарай, Я.Падалка. Всі зали і вестибюлі відкривалися в бік Радянської площі і Радянського парку за допомогою суцільних скляних вітражів. Планування житлової частини готелю відрізнялося компактністю. Поверховий хол об'єднував на кожному поверсі 2 паралельних коридори з одностороннім розміщенням номерів. Всього їх в готелі було 191 (480 місць), житлова площа 3581 м<sup>2</sup> при загальному будівельному об'ємі будівлі 66770 м<sup>3</sup>. Переважали одномісні однокімнатні номери.

У 1980 році недалеко від станції метро «Дарниця», на вул. Генерала Жмаченка побудовано 13-поверховий готель «Братислава», названий так на честь міста-побратима Києва (арх. А.Думчев, А.Збарський, Г.Алексєєва, Т.Гнездилова). Він розрахований на 870 місць (336 номерів). У 2-поверховому стиліобаті розміщені приймальний вестибюль, приміщення для групи централізованого приймання та обслуговування приїжджих, телетайп, холи, кафе, адміністративні приміщення. На стиліобаті розташована 11-поверхова житлова частина. Затишні номери, обладнані вбудованими меблями, розраховані на 2-3 місця і мали всі зручності.

Найбільше київських готелів було зведено у 80-ті роки: 25-поверховий «Турист» (1980-1984 рр., арх. В.Гопкало, В.Гречина, В.Коломієць, В.Песковський) на вул. Р.Окіпної (988 місць), 16-поверховий «Експрес» (1980-1986 рр., арх. О.Лобода, О.Процький, В.Жежерін) на бул. Шевченка (197 місць), 11-поверховий корпус «Жовтневого» (нині «Національного») (1981 р., арх. О.Комаровський) на вул. Липській (81 місце), нова 8-поверхова «Червона зірка» (з 1992 р. «Козацький», арх. О.Комаровський) на майдані Незалежності (170 місць), 7-поверховий «Салют» (1982-1984 рр., арх. А.Мілецький, Н.Слогоцька, В.Шевченко) на пл. Слави (75 місць), 8-поверховий «Авангард» (1983 р., арх. А.Ларіонов) на вул. Нагірній (320 місць), перетворений нині на приватний клуб та 9-поверховий «Хрещатик» (1985-1986 рр., арх. Л.Філенко) на центральній вулиці міста (140 місць).

Найвищим готелем, збудованим за радянських часів став 27-поверховий «Турист», хмарочос висотою 93 метри. Будувався готель у 1970-1987 рр.; на його будівництво витрачено 11 млн. крб. Будівля налічувала 486 номерів, 250 машиномісць на двох стоянках, він мав змогу одночасно комфортно розмістити 988 осіб. Навіть на сьогоднішній день будинок офіційно залишається «найвищим готелем України»<sup>5</sup>. Вхід до готелю пов'язаний пішохідною площею зі станцією метро «Лівобережна». Висотний корпус звернений головними фасадами на схід і захід. До нього примикають: зі сходу – головний двоповерховий вестибюль, з півночі – триповерховий ресторанний блок із клубними приміщеннями, з півдня – напівпідземна закрита автостоянка. На даху 26 поверху обладнано видовий майданчик. Всі житлові поверхи мали однакове планування: в кожному з них розміщені 10 одномісних, 10 двомісних та 1 тримісний номер, побутова кімната, кімнати обслуговуючого персоналу<sup>6</sup>.

Останнім київським готелем радянської епохи став 21-поверховий «Спорт» (1987-1989 рр., арх. В.Штолько) на вул. В.Васильківській (328 місць).

Два потужних проекти готелів на Лівобережжі («Турист-2» та «Березняківський») так і не були реалізовані, хоча місту, переповненому туристами та приїжджими, вкрай не вистачало номерів. Взагалі табличка «вільних місць немає» стала головним атрибутом і візиткою тогочасного готелю. Що стосується сервісу, то навіть у мережі «Інтуристу» він був досить умовним. Загалом на київському готельному ринку діяло кілька операторів. «Інтурист» – характеризувався не тільки найкращими готелями і відповідно більш високим рівнем готельних послуг, але й тим, що створив добре організовану систему підготовки кадрів для туризму. «Супутник спеціалізувався на молодіжному туризмі, причому також і в'їзному. Київські готелі «Супутника» вважалися досить комфортними. Найбільш численною категорією готелів у Києві були комунальні підприємства, підпорядковані Міністерству комунального господарства й галузеві готелі, що перебували в підпорядкуванні різних відомств, орієнтувалися на обслуговування потоків відряджених. Вони й становили ту частину готелів «без зірок», оскільки орієнтувалися на найпростіший рівень послуг. Хоча ряд

комунальних і відомчих готелів, побудованих в останні роки радянської влади, мали більш високу якість порівняно з іншими. Групою готелів, що обслуговувала поїздки керівництва партії, – «цековські» й «обкомівські» готелі, розпоряджався Керуючий справами ЦК КПУ. Як приклад – готель «Національний», який, зберігши традиції та значну частину кадрів ще від попередньої системи, сьогодні обслуговує і президентів, і зірок футболу. За статистичними даними, станом на 1977 р., у Києві було 22 готелі, з яких 7 належало міськвиконкому, 3 – «Інтуристу», 2 – спортивним товариствам, 2 – аеропортам, 1 – залізничному вокзалу, 1 – Укоопспіці, 2 – Управлінню справами ЦК КПУ та РМ УРСР і т.д.

Однією із заслуг радянської економічної системи в справі розвитку готельного бізнесу було системне планування розвитку, коли для будівництва виділялися необхідні ділянки та відповідні засоби. Хоча планова система також зазнавала збоїв і знайти місце в більшості готелів людині можна було тільки через знайомства, але саме завдяки їй сьогоднішня держава має основу свого готельного потенціалу. До речі, якісні характеристики сьогоднішніх готелів у більшості випадків задані саме їхньою попередньою «радянською» історією. Отже, у радянський період:

– створено мережу готелів у містах України для потреб організованого туризму й ділових поїздок, систему підготовки управлінських і робочих кадрів для готельної та ресторанної сфери;

– розроблені й чітко дотримувалися стандарти надання послуг, які в тому ж «Інтуристі» створювалися з урахуванням вивчення світового досвіду;

– сервіс і матеріальна база в більшій частині готелів, що працювали на внутрішній ринок, перебували на вкрай низькому рівні;

– практика сфери послуг у СРСР ніколи не ставила клієнта і його потреби в центр своєї уваги (за винятком іноземців);

– готелі не займалися продажем, їхнє завдання полягало тільки в наданні послуг;

– економічна модель діяльності готелів формувалася на принципах планового господарства, що не стимулювали до пошуку й розширення дохідної частини<sup>7</sup>.

Інакше кажучи, розвиток і становлення індустрії гостинності, як соціокультурної практики столиці України, пов'язаний з процесами суспільного життя країни.

### Примітки

<sup>1</sup> Семіколенова С.В. Статистичне оцінювання стану та розвитку готельного господарства: дис. ... канд. екон. наук: 08.00.10 / С.В. Семіколенова; нац. ун-т «Києво-Могилянська академія». – К., 2007. – 213 с.

<sup>2</sup> Технологія готельної справи: Навч. пос. для студ. ВНЗ / С.Журавльова, В.Біляченко, Т.Кукліна, Д.Гурова, О.Зайцева. – Запоріжжя: ТОВ «ЛПІС» ЛТД, 2010. – 124 с.

<sup>3</sup> Федорченко В.К. Історія туризму в Україні / В.К. Федорченко, Т.А. Дьорова. – К.: Вища школа, 2002. – 195 с.

<sup>4</sup> Там само.

<sup>5</sup> Хмарочоси України // <http://uk.wikipedia.org/>

<sup>6</sup> Шулькевич М.М. Киев: Архитектурно-исторический очерк / М.М. Шулькевич, Т.Д. Дмитренко. – 6-е изд. – К.: Будівельник, 1982. – 448 с.

<sup>7</sup> Технологія готельної справи: Навч. пос. для студ. ВНЗ..... – С. 19-20.

### Джерельні приписи

1. Байлик С.И. Гостиничное хозяйство. Организация, управление, обслуживание: Учеб.пособие / С.И. Байлик. – К.: ВИРА-Р. 2002. – 252 с.

2. Історія туризму / Л.М. Устименко, І.Ю. Афанасьєв. – Навч. пос. – К.: Альтерпрес, 2005. – 320 с.

3. Смолій В.А. Енциклопедичний словник-довідник з туризму / Передм. В.Литвина /

В.Смолій, В.Федорченко, В.Цибух. – К.: Слово, 2006. – 372 с.

4. Ресторанне господарство і туристична індустрія у ринкових умовах: Зб. наук. праць. – К.: Нац. торг.-екон. ун-т, 2003. – 303 с.

5. Ярмаченко М.Д. Твій дім – Київ: 8 розповідей про те, як столиця Радянської України перетворюється у місто зразкового побуту / [зап. В.Жаров; фото: В.Дєдова, М.Козловського, І.Костіна та ін.; ред. Л.Єфімов; худож. Р.Безп'ятов, Г.Філатов; худож. ред. А.Дев'янін, техн. ред. Є.Розенцвейг]. – К.: Реклама, 1976. – 135 с.

### Резюме

Визначення ролі Києва у розвитку індустрії гостинності дозволить, враховуючи досвід радянських часів, оптимізувати її розвиток в майбутньому.

**Ключові слова:** готель, архітектура, готельний фонд, «Фонд гостинності», планування і реконструкція Києва, сервіс.

### Summary

#### **Development of industry of hospitality of Kyiv (1920-1990)**

Determination of role of Kyiv will allow in development of industry of hospitality, taking into account experience of soviet times, to optimize her development in the future.

**Key words:** hotel, architecture, hotel fund, «Fund of hospitality», planning and reconstruction of Kyiv, service.

### Аннотация

Определение роли Киева в развитии индустрии гостеприимства позволит, учитывая опыт советских времен, оптимизировать ее развитие в будущем.

**Ключевые слова:** отель, архитектура, гостиничный фонд, «Фонд гостеприимства», планирование и реконструкция Киева, сервис.

УДК 712(4)

*О.В. Смоляр*

## САДОВО-ПАРКОВЕ МИСТЕЦТВО ЄВРОПИ ТА ЙОГО ОСОБЛИВОСТІ

Історія садово-паркового мистецтва пов'язана із стилями в поезії і пейзажному живописі. Іноді «садові ідеї» з'являються вперше за межами садівництва – і не тільки в поезії й живописі, а також у філософії, фізиці і навіть у політиці. Тому формальний розподіл стилів у садівництві у відриві від загального розвитку культури на «регулярні» і «нерегулярні» не витримує критики. У садовому мистецтві потрібно розрізняти ті ж стилі, що й у загальному розвитку мистецтв, – стилі, пов'язані з пануючими ідеями й смаками епохи. Європейське садово-паркове мистецтво – скарбниця художньої культури народу, що через дивовижні пейзажі природи впродовж століть несе велич історії багатьох культур і української зокрема. Велика кількість садів і парків, що збереглися, отримали статус пам'яток архітектури, національних та природних заповідників. Завдяки високому професіоналізму та художній майстерності, окремі з них стали взірцями європейського садово-паркового мистецтва. Сади реагують на всі зміни естетичних настроїв суспільства і певною мірою організують їх, особливо в XVI-XVII і початку XIX ст., тобто періоди панування Ренесансу, Бароко (включаючи Рококо) і Романтизму (включаючи період, що передує Романтизму і пов'язаний із Рококо та Сентименталізмом).

Проблемою вивчення садово-паркових об'єктів займалися такі провідні вчені, як Л.Александров, Н.Архіпов, О.Бліновський, І.Богова, Ю.Бондар, Н.Ільїнська, А.Вергунов, І.Гегельський, А.Залеська, О.Кищук, І.Косаревський, Е.Мікуліна, П.Приходько, І.Родичкін, Ю.Нельговський.

Сьогодні садово-паркове мистецтво вивчається переважно істориками архітектури. Тим часом сад – форма синтезу різних мистецтв – синтезу, найтіснішим чином пов'язаного з існуючими стилями, що розвиваються паралельно з філософією, літературою (особливо поезією), естетичними формами побуту, живописом, архітектурою, музикою. Однією з проблем садово-паркового мистецтва є реконструкція садів, збереження їхніх стилів та історичного вигляду.

Звернемо увагу на порівняльну характеристику компонентів садово-паркового мистецтва. Алеї, квіткові клумби, лабіринти, ермітажі присутні в кожному із садових стилів. Розмаїтість створюються розходженням у призначенні, плануванні, використанні. Алеї можуть відкривати види на палац або слугувати переходом з однієї ізольованої частини саду в іншу, або призначатись для прогулянок, а самі прогулянки поділяються на ранні, полуденні, вечірні і кожний із маршрутів цих прогулянок повинний враховувати особливості освітлення, ароматів, відображень у воді, різний напрям сонячного проміння тощо [1]. Першооснова й зразок усіх європейських садів, відповідно до християнських уявлень, – рай, сад, насаджений Богом, безгрішний, святий, рясний усім, що необхідно людині, з усіма видами рослин, дерев і населений мирно живучими один з одним звірами. Цей первісний Рай, оточений огорожею. Тому особливість райського саду – його огороженість. Наступною рисою раю є представлення усіх часів про наявність у ньому всього того, що може приносити радість не тільки очам, а й слуху, смаку, дотику – людським почуттям. Квіти наповнюють рай пахощами та фарбами. Фрукти не тільки прикрашають, але й тішать смак. Птахи не тільки звеселяють сад співом, але й прикрашають його барвистим виглядом. Середньовіччя бачило в мистецтві друге одкровення, що виявляє у світі мудрість, гармонію, ритм. Ця концепція краси світобудови виражена в ряді письмових здобутків Середніх століть – в Ері гени, у «Шестидневах» Василя Великого і Іоанна Екзарха Болгарського і багатьох ін.

Усе в світі тією чи іншою мірою отримувало багатозначний символічний або алегоричний зміст, сад же – мікросвіт, подібно тому, як мікросвітом були книги. Тому в

Середні віки сад часто уподібнюється книзі, а книги, особливо збірники, називаються «садами»: «Вертоградами», «Лимонаріями» або «Лимонітами», «Садами укладеними» тощо. Сад варто читати як книгу, використовуючи його корисність і наставляння. Книги носили назви «Бджіл» – назва, що пов'язана з садом. Фруктовий сад всередині монастирського двору був символом раю. Він часто поєднував у собі монастирський цвинтар. Аптекаський же город розташовувався поблизу монастирської лікарні або богодільні. В аптекарському городі вирощувалися рослини, що могли служити барвниками для розфарбовування ініціалів та мініатюр рукописів. Цілющі властивості трави визначалися символічним значенням тієї чи іншої рослини [4].

Між садами епохи Середньовіччя і Нового часу в Західній Європі існував проміжний етап – сади пізнього Середньовіччя, коли з'явилися «сади любові»: сади, призначені для любовних усамітнень, побачень, а також відпочинку від придворного життя. Тут вели бесіди, читали книги, танцювали, грали в різні ігри, серед яких виділялися шахи та «млин». Такі сади мали посередині невеликі басейни. Зображення подібного «саду любові» збереглося в італійському рукописі, що є в Бібліотеці Ехієпа Модени. Влаштувалися в садах і невеликі трав'яні площадки для танців та ігор. Сади пізнього Середньовіччя урізноманітнювались павільйонами, пагорбами, з яких можна дивитися на навколишнє життя за межами садових стін – і на міське, і на сільське. У цей період поширюються лабіринти, раніше прийнятні для внутрішніх приміщень, як наприклад, у Шартрському соборі. Доріжки садових лабіринтів оточуються стінами або насадженнями з чагарників.

На зміну садам пізнього Середньовіччя прийшли сади Ренесансу, для яких характерні три риси. Перша – звернення до Античності, друга – значна секуляризація символіко-алегоричної системи садово-паркового мистецтва, третя – розширення на новій основі архітектурної сторони садів. Усі ці риси відбилися на наступних стилях європейського садово-паркового мистецтва. Разом із тим ренесансні сади розвинули середньовічну архітектуру монастирських садів. Якщо монастирський сад продовжував традиції античних атріумів і містився в середині монастирського будинку, у внутрішньому дворі, то вже в епоху Ренесансу сад розширював палац господаря із зовнішньої сторони, але зберігав огорожу, що перестала відігравати роль «огорожі раю», але мала психологічну роль – почуття самотності й замкненості представленого садом мікросвіту. Внутрішні балюстради італійських садів закривали навколишній вид, розділяли сад і сприяли затишку, більше ніж парадні. У прямокутних зелених кабінетах ренесансних садів можна було усамітнитися, читати, міркувати або розмовляти з друзями. Вони були ізольовані та присвячені кожен своїй темі. У деяких влаштовано лабіринт з алегоричним значенням, в інших – плодовий сад, у третьому – запашні рослини і т.д. [6].

Подібно римським садам Античності, сади Ренесансу були прорізані алеями, що перетиналися під прямим кутом (але без колишнього символічного значення хреста), прикрашені статуями й басейнами, насичені рідкими квітами, що й відрізняло їх від садів доби Бароко. Основний принцип садів Бароко наслідував поезії епохи. Неаполітанський поет Д.Маріно чітко виразив цей загальний принцип Бароко: «Поета ціль – чудесне і вражаюче. Той, хто не може здивувати... нехай йде до скребниці» (тобто стане конюхом). Одна з відмінностей садів доби Бароко від садів Ренесансу полягала в використанні різних рівнів, каскадів, водоспадів тощо. Італійці «грали з водою, як Султан із своїми коштовностями», – висловив свої враження один англієць.

Характерні риси садового мистецтва Бароко – достаток кам'яних здобутків на терасах: опорних стін, фонтанів, павільйонів, алегоричних фігур, німф, сатирів, богів й богинь, балюстрад, східців, садових театрів і туфових ніш, складно звитих алей, величезних урн та інших садових орнаментів. Все це відіграло більшу роль, ніж грядки, партери, квіти й окремі дерева в попередніх стилях. Одна з головних відмінностей садового Бароко від садового Ренесансу полягала й у появі в садовому мистецтві іронічного елемента, створення власної міфології (систем символів та алегорій) естетичного порядку. «Жартівливість» Бароко

вимагала, щоб кущі і дерева стриглися не лише «архітектурно», а й мальовничо і дивно, приймали форму статуй, а самі статуї в садах зливалися з рослинністю, а не протистояли їй. Підстрижені у вигляді людей, звірів, ваз, кущі й дерева – найхарактерніші для Бароко курйози, такі ж, як жартівливі фонтани («вертушки»), «таємні» лави, облудні перспективні картини, що створювали ілюзію продовження алей або виду, що відкривається на природу, села, будівлі і т.д. Емануельє Тезауро – теоретик Бароко відмічає, що щире в мистецтві не те, що істинно в природі; поетичні задуми «не щирі, але наслідують істини», дотепність створює фантастичні образи, «з нематеріального діє існуюче» [2].

Садовий театр складався з напівкруглої декоративної стіни, звичайно з туфовими нішами, у яких розміщувалися статуї. Такі театри знайдемо в саду вілли Бельведер в Італії, палацу Мадрагона, саду вілли Памфілі й ін. «Театри створювали декоративне тло, яке іноді зовсім не служило для представлень, хоч сади Бароко, на відміну від садів Ренесансу, на багато частіше використовувалися для маскарадів, театральних дійств, звеселянь, тоді як для садів Ренесансу типовішим був навчальний характер.

Рідкісні фрукти дбайливо вирощувалися, зокрема в англійських садах XVII ст. На портреті короля Карла II Х. Данкерта, що носить назву «ананасовий портрет», він зображений на терасі англійського будинку з типовим для Бароко квадратним партером («кабінетом») і тримає в руках перший вирощений в Англії ананас.

Сади Бароко XVII ст. мають різноманітні емблеми та ієрогліфи. Звичайні ребуси зненацька стають мораллю, повчанням. Багатство світу, що по-різному виявляється, в спостереженні садів різних стилів, у Бароко розвивається шляхом підкреслення «таємниць світобудови». На першому плані виступає складність оформлення саду; його слід розгадувати як ребус. У цих садах були алегорії рік, морів, зображення морських божеств. Скульптури із зелених насаджень створювали мальовничий ефект, важкий камінь перетворювався в легке драпірування тощо. Звідси йде прагнення створювати з кущів та дерев скульптури, з'єднувати садове мистецтво непомітними переходами з архітектурою та живописом, створювати декорації із зелених насаджень, акцентувати увагу на відтінках листя, квітів; прагнення чинити спротив природним законам – у фонтанах, що то підіймаються, то спускаються з високих стендів або по камінням.

Порівняно з попередніми стилями, сади Бароко мали багато національних індивідуальних видів. Особливо важливими для всієї Північної Європи були сади Голландії. Голландське Бароко мало особливе значення для розвитку російського садівництва XVII-XVIII ст. Голландські сади ще більше підкреслювали характерний для барочних садів елемент іронії, жартівливості, веселощів. Вони розташовувалися на терасах, розділених на «зелені кабінети», кожний з яких мав особливий характер: один присвячувався запашним квітам, інший – плодовим рослинам, третій мав лабіринти та фонтани. Кожен кабінет відділявся від іншого балюстрадами, запозиченими від італійських садів епохи Ренесансу і Бароко. У Голландських садах палац не посідав центрального положення, а розташовувався в куті саду, що суцільно закривав його фасад. Господарі та їхні гості могли усамітнюватися в алеях, альтанках, павільйонах, ермітажах і за трельяжами. Одна з рис цих садів – достатня кількість квітів – тюльпанів, що розводилися, ввозилися й вивозилися, якими торгували і які являли цінність з XVII ст. Голландське садівництво поширилося й в інших країнах – особливо в Прибалтиці. А. Моле написав для шведської королеви Хрестіани витриману в голландському стилі книгу з садівництва «Сад задоволення», перекладену 551 р. у Стокгольмі. Голландське Бароко поширилося із середини XVII ст. й в садах Росії.

Класицизм не стільки прийшов на зміну Бароко, скільки тривалий час існував разом із ним. Найбільш яскраво садовий класицизм позначився у творчості Ленотра в садах Версаля. Для французького Класицизму, на відміну від голландського Бароко, характерне прагнення до парадності, розкриття виду на палац, використання рівного рельєфу, без уступів, осьовий розподіл садів із широкою алеєю, симетричною побудовою обох частин саду по обидві сторони осі й відсутністю видимих меж між окремими ділянками, але зі збереженням

огорожі [6]. Класицизм надавав значення партерам, прямокутним майданчикам, іноді злегка заглибленим (боулінгінам), кенконсам (відкритим посадкам), широким алеям і далеким перспективам. Великі води і партери служили гігантськими дзеркалами, що збільшували простір. Характерно, що французький Класицизм у садах пов'язаний із Класицизмом у плануванні міст, а в естетиці він має паралель у «Поетиці» Буало. Ленотр планував алеї не під прямим кутом, як раніше, а розбіжно як спиці колеса, як промені сонця. Тематика Сонця-Аполлона не випадкова, тому що він був символом Людовіка XIV, «Короля-сонця». Як стверджував офіційний історик архітектурних підприємств Людовіка XIV, «усі фігури й прикраси, які можна було бачити тут, не були розташовані безладно, але в порядку їхнього співвідношення із Сонцем і його уособленнями». Знаменита трипроменева композиція Версальського саду також мала символічне значення. «Промені» алеї розходилися зі спальні Короля-Сонце в центрі палацу, точніше від його пишного ложа розходилися нічим не перегороджені до обрію і символізували сонячне світло, яке король поширював по всій Франції.

Слабко упорядковані елементи пейзажу в садовому мистецтві стали організовуватися в стиль в епоху Рококо. Ця епоха була короткочасною і, власне стиль Рококо став лише різновидом Бароко. Однак у садовому мистецтві він зіграв значну історичну роль, з'явившись попередником стилю Романтизму і сполучним елементом між садами Бароко і садами Романтизму. У садах Рококо зберігаються елементи регулярності, але й відчуються назрівання романтичної іррегулярності.

В історії садово-паркового мистецтва стиль Рококо не залишив тих ясних і характерних рис, як Бароко, Ренесанс і французький Класицизм. Це і зрозуміло: Рококо, як стилістична формація, не рівноправна великим стилям і може навіть розглядатися у певній мірі як пізня стадія Бароко – стадія його складності, деградації, в якій ідейний зміст Бароко зведено нанівець, іронія перетворилася в жарт, орнамент зменшився, розваги стали приємними, інтерес до природи набув пасторального характеру і т. д. Для Рококо характерна схильність до ідилії, невеликих свят (замість величних свят Бароко і Класицизму). В ідеалах життя домінують теми, притаманні живопису Ватто і Бушеві, буколічні настрої, каприз і кокетливість. При цьому у всіх інтимних і невеликих темах Рококо були важливі ознаки, що свідчили про звертання до неупорядкованої природи.

У Рококо вже набирає сила любові до меланхолії природи та сільського життя, що є типовою для Романтизму. Звертається увага на таку особливість: деталі саду подібні до того як оздоблювали кімнати, садові палаци. Сад відбивався у дзеркалах, повторювався в мотивах орнаменту. Квітами були розписані плафони, вишиті шпалери, коминкові екрани. Квіти були на килимах, у деталях, ґратах – при цьому надавалася перевага тим сортам, які було видно з вікна. В поезії елементи Рококо проявляються в «Часах року» Джемма Томсона й у «Віндзорському замку» Олександра Попа [4]. З усіх стилів садово-паркового мистецтва Романтизм найбільше сприяв виявленню естетичної сторони природного матеріалу. Він не просто зберігав природу, але перетворював її як інші стилі в садах і парках. Однак була відмінність у тім, що перетворення було не таким насильницьким і помітним, як в інших стилях. Разом із тим у романтичних садах використовувався досвід попередніх стилів. Поблизу будинку сади Романтизму допускали стрижені дерева і кущі, прямі алеї, що йдуть у романтичну далечінь, екзотичні рослини тощо. Усе в романтичному саду підкорялося емоційним переживанням особистості, з'єднувалося з образами поезії, літературними мотивами, темами подорожей і спогадів. У садах Романтизму передбачається, що відвідувачеві відомий визначений запас «романтичних знань»; тому ці сади створені для романтичних відвідувачів. Якщо в садах Бароко та Класицизму велике значення мали антична міфологія і символіка, то в Романтизмі їх роль послабилася. Збіг у світовідчутті, настрої, рухах природи і душі – головне в Романтизмі. Природа й пейзаж ціняться за те, що вони тлумачать стан душі. Романтиків цікавлять пустирі, пустельні береги озер або рік, повсякденна природа. Між природою і людиною з'являються міцні зв'язки. Характерно те,

що пише Гете: «Як природа хилиться до осені, так і в мені і навколо мене настає осінь. Мої листи жовтіють і листи сусідніх дерев вже опали». Романтичні парки продовжували відповідати живопису Клода Лорана, Нікола Пуссена, Сальватора Роза й інших великих пейзажистів XVII, а потім XVIII ст.

Характерна риса передромантичних та романтичних парків – поява храмів, альтанок, хатин, присвячених романтичним темам. Так, у польському романтичному парку в Пулавах, що належали княгині Черторийській і в її ж парку «Аркадія» були вівтарі Любові, Дружби, Надії, Подяки і Спогадів. Завдяки культові меланхолії, самотності в романтичних садах не було місця іронії, жартам. Міркування в романтичних парках було пов'язано не стільки з безпристрасним науковим вивченням світу і подивом перед мудрістю і розмаїтістю природи, як в садах Бароко, скільки з чутливістю, що не терпить ні сміху, ні посмішки. У романтичних садах зовсім зникає «кабінетність», характерна для попереднього розвитку садівничого мистецтва, починаючи з Середньовіччя. Німецький поет К.Гіршфельд, популярний своїми роботами з садівництва в Росії, так говорив про меланхолічні сади: «Усьому, що тільки може пророкувати живність або веселий рух, не слід бути в садах цього роду, жодним приємним і веселим видам, що йдуть у далину, жодним галявинам, укритим світлою й приємною зеленню, жодним галявинам, поцяткованим безліччю блискучих квітів, таким відкритим і великим водам. Але панувати отут усюди скритності, самотності, темряві і тиші... Деревам і чагарникам слід бути з густим, темним і сумним листом, як, наприклад, простим вільхам, американським чорним липам, тисовим деревам, бальзамним тополям і іншим тому подібним... Під мороком і затінком таких груп гаїв і лісів, стоїть меланхолійний сад лавірнофічні свої доріжки спрямовуючи туди-сюди, проводить ними їдучого то в темні і похмурі низи і яри вниз; то під тіні звисаючих над головою скель; то до берегів безмовних вод, що від тіні стоячих навколо дерев покриваються вічним мороком. Довгі ходи, обсажені високими і тінистими деревами з густим між ними чагарником, що збільшує священну темряву, у цьому місці що живуть; ходи, схожі на покриті зводами проходи в древніх монастирях і готичних церквах, досить до такого саду пристойні: тому, що вони збуджують душу до важливих і глибоких міркувань» [8]. Міркування К.Гіршфельда про те, якою має бути ділянка меланхолії в саду, неocenенне свідчення сучасника – важливий документ для російських садів, зокрема романтичних садів Павловського і Царського Села.

Специфічні риси садово-паркового мистецтва Європи полягають у використанні для організації простору живого рослинного матеріалу, що безупинно змінює свій вигляд, в об'єднанні елементів природи й художньої творчості в єдине ціле. Практика створення садів і парків включає широке застосування зеленого будівництва, тобто утворення скульптурних груд і малих архітектурних форм за допомогою рослин, підбір рослин для різних кліматичних і ґрунтових умов, а також для утворення сприятливого угруповання рослин з архітектурними спорудженнями, водоймами, дорогами, майданчиками, скульптурою тощо. Садово-паркове мистецтво Європи виробило різноманітні композиційні прийоми організації паркового середовища, які умовно можна звести до двох принципів: регулярного й пейзажного. Для першого характерна геометрична композиція, для другого – мальовниче розміщення композиційних елементів, що імітує природний ландшафт. Це мистецтво розвивалось від культивування садів, утилітарних за характером, до садів, призначених для світських раутів, створених для релаксації та проведення дозвілля.

Піднесення садово-паркового мистецтва у європейських країнах спостерігалось в епоху Відродження. Італійські архітектори XVI ст. (Виньола, П.Лигоріо й ін.) розробили прийоми розбивки регулярного саду, використовуючи рельєф місцевості, розвиваючи композиційні співвідношення, закладені в архітектурі головного будинку. Ці сади являли систему ефектних видів (або перспектив), що змінювали один одного і розташовувалися на терасах із підпирними стінками, монументальними сходами, яскравим скульптурним оздобленням і каскадами. Раціоналістичні принципи, що панували в мистецтві абсолютистської Франції XVII ст., втілювалися в строго геометричному плануванні регулярних («французьких») парків,



створених А.Ленотром (парк у Версалі й ін.). Головне місце в ансамблі посів палац; перед ним розташовувалися партери, водойми й канали з нерухливою гладдю водяного дзеркала; чіткі просторові акценти вносили численні скульптури, що уособлювали перейняту єдиним задумом образну систему. Ідеї А.Ленотра вплинули на розвиток європейського садово-паркового мистецтва XVII – середини XVIII ст., коли в Європі виникли вільно розплановані пейзажні парки. В основі їх композиції покладено принцип творчої переробки мотивів природи; партери тут змінюються галявинами, геометричні за формою басейни й канали – озерами й річками, чітко ритмізовані за композицією висадки – виокремленими або вільно згрупованими деревами, прямі алеї й доріжки – примхливо кучерявими стежками.

#### Джерельні приписи

1. Бегека А.Д. Нариси з історії охорони природи (від найдавніших часів до XIX ст.) / Анатолій Дмитрович Бегека. – К., 2001. – 89 с.
2. Білоус В.І. Садово-паркове мистецтво. Коротка історія розвитку та методи створення художніх садів: Навч. посіб. для ВНЗ зі спец. «садово-паркове господарство» / В.І. Білоус. – К.: Науковий світ, 2001. – 299 с.
3. Борейко В.Е. Прорыв в экологическую этику / В.Е. Борейко. – 3 изд., доп. – К., 2003. – 228 с. – (Серия «Охрана дикой природы». Вып. 36).
4. Борейко В.Е. Экологические традиции, поверья, религиозные воззрения славянских и других народов. – 2 изд., перероб., доп. / В.Е. Борейко. – К., 1998. – 222 с. / Киевский эколого-культурный центр. Центр охраны дикой природы. – Вып. 10. –Т. 1 – 222 с.
5. Грэбер Л.А. Дикая природа как священное пространство / Л.А. Грэбер. – К., 1999. – 54 с. – («Охрана дикой природы». Вып. 12).
6. Дормидонтова В.В. История садово-парковых стилей: Учеб. пособие для студ. спец. «Архитектура», «Ландшафтная архитектура» и «Озеленение городов» / В.В. Дормидонтова. – М.: Архитектура-С, 2003. – 207 с.
7. Клименко Ю.О. Старовинні парки України загальнодержавного значення: Довідник / Ю.О. Клименко, С.І. Кузнецов, В.М. Черняк / НАН України; Центральний ботанічний сад ім. М.Гришка. – Тернопіль, 1996. – Ч. 1: Полісся та лісостеп. – 105 с.
8. Кононенко П.П. Українознавство / П.П. Кононенко. – К.: Міленіум, 2000. – 95 с.
9. Кононенко П.П. Україна: природа, людина, екологія: метод. посібник / П.П. Кононенко, В.В. Сніжко, М.П. Кононенко. – К.: Міленіум, 2005. – 98 с.

#### Резюме

Розглядаються особливості закладання садів у Європі в різні історичні періоди.

**Ключові слова:** садово-паркове мистецтво, стилі, природа, мистецтво, сади, пам'ятник.

#### Summary

##### **Garden-park art of Europe and their teatwres**

The features of gabbing of gardens are examined in Europe in different historical periods.

**Key words:** park art, styles of parks, nature, art, plant, monument.

#### Аннотация

Рассматриваются особенности развития садово-паркового искусства в Европе в разные исторические периоды.

**Ключевые слова:** садово-парковое искусство, стили, природа, искусство, сады, памятники.

УДК 78.03(477.83/86)«19»

*І.Л. Бермес*

## ЕВОЛЮЦІЙНА МОДЕЛЬ СТАНОВЛЕННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ НА ДРОГОБИЧЧИНІ У ХХ СТОЛІТТІ

Професійна музична освіта – дійовий засіб духовного розвитку особистості та піднесення культури суспільства. У контексті сучасних освітніх пріоритетів, визначених Державною національною програмою «Освіта» (Україна ХХІ століття), Національною доктриною розвитку освіти України у ХХІ ст., підноситься значущість музичного мистецтва у процесах гуманізації та гуманітаризації навчально-виховного процесу. Це спонукає науковців до дослідження регіональних особливостей музичної освіти як локального явища, водночас – як органічної частки вітчизняного освітнього простору.

Проблеми становлення професійної музичної освіти в Україні в історичному аспекті були в полі зору вітчизняних учених, зокрема О.Цалай-Якименко, К.Шамаєвої, В.Іванова, Т.Некрасової, Т.Шеффер, Т.Грищенко, С.Горбенка та ін. Регіональні прикмети піднесення музичної освіти стали предметом уваги А.Желан, Я.Мельничук, Н.Бовсунівської, О.Легкун, О.Цвігун, Н.Рудічевої, О.Поясик, Л.Проців, почасти – С.Процика, І.Фрайта та ін. Засади музичної підготовки фахівців на професійній основі в Галичині ґрунтовно висвітлено у праці Л.Мазепи та Т.Мазепи «Шлях до музичної академії у Львові». Окремі аспекти діяльності Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка знайшли відображення у розвідках Л.Кияновської, Я.Горака, Н.Кашкадамової, Л.Назар, О.Федорків, В.Сивохіпа та ін.

Регіональна специфіка становлення музичної освіти на Дрогобиччині в 20-30-х роках ХХ ст. була об'єктом уваги автора статті. Втім еволюція цього явища не досліджувалася. Тому мета статті зводиться до висвітлення динаміки піднесення професійної музичної освіти в регіоні у ХХ ст.

Якщо заглибитися у процес розгортання музичної освіти в різних периферійних центрах Галичини, то виявиться інваріант, який несе в собі певні закономірності та типові форми. Практично все характерне для цієї освітньої ділянки репрезентує м. Дрогобич. Реконструємо головні етапи.

Перша третина ХХ ст. – час активного становлення на Дрогобиччині музичної інфраструктури, професіоналізації найголовніших мистецьких сфер: освітньої та виконавської (концертної, гастрольної). Безперечно, витоки професійної музичної освіти краю кореняться в її зародкових формах, а саме: приватному навчанні дітей музики, радше гри на музичних інструментах (зрозуміло, за умови платоспроможності батьків).

Елементарні музичні знання учнівська молодь регіону здобувала у загальноосвітніх закладах різного рівня і профілю, насамперед державних і приватних школах. Наступний, вищий щабель музичної освіти на шляху до її піднесення, знайшов віддзеркалення у діяльності середніх навчальних закладів, а саме: гімназій, ліцею, Учительської семінарії СС Василянок. Окрім основ теорії музики, значна увага надавалася розвитку музичних здібностей учнів. Показово, що акцент робився на зв'язок теорії з практикою. Важлива роль у розбудові музичної освіти належить культурно-освітнім організаціям, зокрема співочим і просвітницьким товариствам. Із виникненням «Дрогобицького Бояну» (1901 р.) підґрунтям поглиблення музичної освіти стає хорове виконавство. Багатий репертуарний спектр української та західноєвропейської хорової літератури вимагав освічених диригентів і виконавських кадрів, одночасно – сприяв аматорам у набутті необхідних музичних знань. Заснування ж перших читальняних хорів, у репертуарі яких були три і чотириголосі твори (здебільшого українські народні пісні в опрацюванні М.Лисенка, М.Леонтовича, К.Стеценка, Я.Степового, М.Гайворонського), засвідчило недостатність мистецького потенціалу співаків і виявило потребу в отриманні елементарних музичних знань. Занепокоєння викликала й

підготовка керівників просвітянських хорових гуртків: «Яку величезну роль могли би в нашому загальному культурному житті відігравати наші сільські хори, при відомій співлюбності і музикальності нашого народу, – коли б провідники хорів, диригенти, мали певну загальну підготовку і знання в цій ділянці» [9; 3]. Для покращання ситуації Управа товариства впроваджувала короткотривалі курси для навчання диригентів. Навчальна програма включала теорію та практику оволодіння диригуванням, а також – історію та теорію музики, сольфеджіо тощо.

Діяльність «Дрогобицького Бояну», просвітянських хорових гуртків, хорів ремісничих товариств призводить до значного піднесення культурного життя. Разом із тим, спостерігається розрив між фаховими й аматорськими силами на користь останніх.

У складних суспільно-політичних умовах перебування краю під юрисдикцією інших держав (спочатку Австро-Угорщини, від 1919 р. – Польщі) і професійні музиканти, і аматори почали усвідомлювати необхідність заснування музичних навчальних закладів, нерідко – ставали зачинателями цього почину. Саме в кульмінаційний період діяльності «Бояну», коли до керівництва колективом прийшов професійний музикант о. С.Сапрун, і виникло питання про підготовку кадрів у спеціальних музичних закладах. Зрештою, про заснування філій Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка в різних містах Галичини, клопотався С.Людкевич. Так, 1926 р. у часописі «Діло» вчений наголошував: «...музика для музикально одареної нації повинна і мусить бути... хлібом насущним, елементом конечним для культурного розвою... Зокрема, повинні зрозуміти це усі наші більші міста в Галичині та заснувати філії Музичного інституту у себе» [4; 2]. Філії Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка було відкрито спочатку у Дрогобичі (1923 р., з ініціативи о. С.Сапруна та п. М.Дроздовської), згодом – у Бориславі (1927 р.). У 1923-1924 н. р. слухачі Дрогобицької філії мали змогу опановувати такі предмети: «... 1) сольоспів, 2) гра на фортепіані, 3) гра на скрипці, 4) хоральний спів, 5) теорія музики, 6) історія музики, 7) гармонія музики» [5; 4]. Для успішного налагодження навчального процесу було «...заангажовано здібні фахові сили» (проф. С.Сапруна, І.Кузьмович, М.Лагодинську, М.Герасимович, Д.Козловську – І.Б.) [5; 4]. Діяльність філії Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка спрямовувалася на підготовку професійних співаків і виконавців. Рівень набуття студентами професійних навичок контролювалася не тільки дирекцією філії, а й інспекторами зі Львова, найчастіше В.Барвінським і С.Людкевичем. Пописи учнів відбувалися двічі на рік (у лютому і травні-червні), вони мали мету «...підняти нашу музичну культуру на рівень гідний нашої музикальності» [7; 5]. Із 1925-1926 н. р. практикувалися спільні виступи талановитих учнів із різних філій у Львові. Вельми часто вихованці Вищого музичного інституту долучалися до концертних імпрез, що відбувалися в Дрогобичі чи Бориславі – Шевченківські концерти, «Бетховенські святкування» (1927 р.), «Свята матері» (1931 р.) тощо. У справжні мистецькі події перетворювалися виступи професорсько-викладацького складу. Показовим у цьому плані був «Вечір камерної музики» (1932 р.) за участю професорів філії – С.Огородніка (скрипка) та Б.П'юрка (фортепіано; у 1932-1939 рр. – директор інституту – І.Б.). Твори для скрипки і фортепіано А.Кореллі, Л.Бетховена, Е.Гріга, А.Дворжака у їхньому виконанні виявили «досконалу зіграність..., ...повне технічне опанування трудних... творів, а головне... відчуття стилю ріжних добою і характером сонат» [1; 6].

Популярністю користувалися також виступи смичкового квартету подружніх пар – викладачів у складі М.Мариняк (перша скрипка), А.Огороднік (друга скрипка), М.Мариняк (альт), С.Огороднік (віолончель). У їхньому репертуарі були твори Й.Баха, Й.Гайдна, В.Моцарта, Р.Шумана, Ф.Мендельсона, П.Чайковського, В.Барвінського та ін.

Бориславська філія Вищого музичного інституту готувала фахівців по класу скрипки та фортепіано. Відповідно, в ній навчалася значно менше учнів (до 50), тоді як у Дрогобичі – понад 150 [2; 1]. Директором філії була Н.Кулицька (фортепіано), викладачами: А.Огороднік і С.Огороднік (скрипка), С.Горницький (скрипка і теоретичні дисципліни). Інспектували учнів С.Людкевич, Н.Нижанківський і З.Лисько. Пописи учнів репрезентували твори

західноєвропейських і українських композиторів на достатньому виконавському рівні. Неодноразово до них долучалися учні з Дрогобицької філії. Окрасою численних мистецьких заходів були виступи інструментального тріо у складі проф. Н.Кулицької, А.Огороднік і С.Огородніка (фортепіано, скрипка, віолончель) з творами В.Моцарта, Х.Глюка, Ф.Шуберта. Таким чином, концертні програми з домінуванням хорової музики стали включати й інструментальну, що збагачувала музичну практику новим досвідом. Поява професійних музичних кадрів відчутно позначилася на виконавській майстерності аматорських хорових колективів, шеренги яких вельми часто поповнювали студенти. Отже, діяльність філій Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка в Дрогобичі та Бориславі, з одного боку, сприяла розбудові професійної музичної освіти в регіоні, а з іншого – вказувала на засади професійного функціонування української та західноєвропейської музики та зростання національних духовних потреб.

Фундамент спеціальної музичної освіти в регіоні закладався також польською громадою. Центром підготовки музичних кадрів і розбудови виконавських форм концертного життя міста була філія польської консерваторії ім. К.Шимановського. Прагнення до професіоналізації музичного мистецтва відобразилося в концертній практиці польських співочих товариств («Лютня», «Ехо»), заходах «Товариства любителів музики». Показово, що до 1939 р. у філіях Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка та консерваторії ім. К.Шимановського у різний час працювали високоосвічені музиканти, випускники консерваторій Праги, Відня, Берліна – С.Сапрун, Б.П'юрко, Р.Сімович, А.Рудницький і ін. Діяльність вищеназваних інституцій свідчила про зростання художніх запитів суспільства, усвідомлення необхідності піднесення загального культурно-освітнього рівня громади. Вона сприяла активізації та розширенню форм музично-концертного життя, професіоналізації музичного мистецтва Дрогобиччини у 1920-1930-ті роки, точніше – до початку 1939 р. Разом із тим, ці заклади створили базу для підготовки фахівців вищої кваліфікації у галузі музичного мистецтва і педагогіки.

Наступний етап розвитку професійної музичної освіти на Дрогобиччині пов'язаний із відкриттям 1945 р. музичного училища. У рік півстолітнього ювілею навчального закладу (1995 р.), йому було присвоєно ім'я В.Барвінського – видатного українського композитора, громадського і культурного діяча. У початковий період функціонування установи було сформовано кілька відділів, а саме: духових і ударних, народних інструментів, хорового диригування, згодом – струнних інструментів. До становлення Дрогобицького музичного училища, зміцнення його матеріальної бази, розширення спеціальностей спричинилися перші керівники, зокрема О.Рябокоть, Е.Поліванова, А.Мішньов. Значну роль у піднесенні професійного рівня навчального закладу, «його авторитету серед музичної громадськості регіону та України відіграла подвижницька діяльність директорів... Р.П. Гітліна та Р.М. Пукаса. Фактично завдяки їх самовідданій роботі сформувались традиції колективу, кращі з яких продовжують розвиватись та примножуватись на сучасному етапі його розвитку» [8, 4].

Із 1984 р. училище очолює Микола Ластовецький – талановитий композитор, педагог, людина високої творчої енергії, чудовий адміністратор. Під його керівництвом Дрогобицьке державне музичне училище стало «кузнею» підготовки професійних музикантів, дало пугівку у світ музики багатьом випускникам. Та найбільш показовим є те, що «українська ідея та національні пріоритети завжди були притаманні стилю Дрогобицького музичного училища», – вважає випускниця О.Бенч [6; 1]. В училищі здійснюється підготовка за освітньо-кваліфікаційним рівнем «молодший спеціаліст» напряму 0202 «Мистецтво» і спеціальністю 5.020205 «Музичне мистецтво» за спеціалізаціями: «Фортепіано», «Оркестрові струнні інструменти», «Оркестрові духові та ударні інструменти», «Народні інструменти», «Хорове диригування», «Теорія музики», «Спів». Педагогічний колектив училища (серед 158 штатних викладачів і концертмейстерів один – заслужений діяч мистецтв України, 5 – заслужених працівників культури, 19 викладачів-методистів, 29 – старших викладачів, 85 – з вищою категорією) прагне надати студентам ґрунтовні

педагогічні та методичні знання, практичні вміння та навички, а також сформувати їхній світогляд та морально-етичні якості. Виняткова увага спрямовується на розвиток творчих здібностей вихованців не тільки в індивідуальних класах, а й у численних виконавських студентських колективах – ансамблі скрипалів, камерному оркестрі, хорі, симфонічному й духовому оркестрах, оркестрі баяністів-акордеоністів, капелі бандуристів.

За 65 років діяльності музичного училища тут здобули освіту майже 7 тисяч учнів. Гордістю навчального закладу є доктори мистецтвознавства Б.Сюта, Ю.Медведик, кандидати мистецтвознавства Б.Луканюк, О.Бенч-Шокало, Н.Дика, О.Катрич, Р.Стельмашук, В.Качмарик, Б.Яремко, Л.Садова, Т.Молчанова, З.Ластовецька, О.Король, доктор філософії М.Кисилевич, заслужена артистка України С.Орлюк, заслужені діячі мистецтв України М.Гобдич, Ю. і В.Курачі, Заслужені працівники культури України Р.Паньків, Б.Щурик, Л.Давидчак і ін.

Дрогобицьке державне музичне училище ім. В.Барвінського є тим культурним і навчальним центром, у якому студенти пізнають дивовижний світ музики. Тут дбають не тільки про набуття і вдосконалення виконавської майстерності, а й виховання гідного українського громадянина, патріота рідної землі. Студенти музичних навчальних закладів I рівня акредитації мають змогу продовжити навчання на музично-педагогічному факультеті Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І.Франка – установі IV рівня акредитації. Факультет засновано у червні 1962 р. із метою підготовки вчителів музики загальноосвітніх шкіл та викладачів музичних дисциплін педагогічних училищ [3; 3]. До становлення факультету, організації навчально-виховної роботи спричинилися декани А.Рябчун, В.Якуб'як, Л.Коцан, К.Сятецький. Понад 20 років музично-педагогічний факультет очолює проф. С.Дацюк. Як досвідчений керівник і обдарований музикант-професіонал широкого творчого діапазону, С.Дацюк акцентує увагу колективу на гармонійному поєднанні двох складових: навчальної та виховної. Сповідує принцип, що мистецька освіта крім засвоєння відповідних знань, умінь і навичок, повинна орієнтувати на формування творчої особистості та її духовне самовдосконалення. Факультет готує музикантів-педагогів освітньо-кваліфікаційних рівнів «Бакалавр», «Спеціаліст», «Магістр» на денному та заочному відділеннях зі спеціальностей «Музика», «Музика і художня культура». У 2009/2010 навч. році на факультеті навчалося 115 студентів денної, 195 – заочної форми навчання. Професорсько-викладацький склад (7 професорів, один доктор мистецтвознавства, 26 кандидатів наук, доцентів) працює над поглибленням змісту, збагаченням форм і методів музично-педагогічної підготовки студентів. У полі зору колективу проблеми музикознавства, культурології, психолого-педагогічної науки та ін. Практична діяльність та теоретичні дослідження викладачів інспіровані на розширення сутності комплексного підходу до формування педагогічних і музичних знань, розвитку творчого ставлення студентів до майбутньої педагогічної діяльності.

Із проголошенням незалежності держави значно активізувалися наукові та творчі пошуки, спрямовані на відродження національних освітньо-виховних традицій, культурно-мистецьких надбань, розкриття «білих плям» історії української музики. За час функціонування музично-педагогічного факультету підготовлено майже 3 тис. фахівців, що працюють у різних мистецьких установах, навчальних закладах, творчих колективах. Випускники музично-педагогічного факультету – відомі педагоги (Л.Боднар, Л.Яким, Я.Надуличний, О.Допілко, Л.Козак), вчені – доктори педагогічних наук В.Кузь, В.Орлов, доктор мистецтвознавства М.Хай, кандидати наук – Г.Стасько, С.Торічна, О.Музальов, О.Юзефчик, І.Шклярчук, Є.Марченко та ін. Музично-педагогічний факультет дав путівку у творче життя багатьом виконавцям. Серед студентів Дрогобицького ВНЗ – Народні артисти України Б.Базилик, І.Кушплер, С.Магера, І.Попович, О.Білозір, М.Шалайкевич, Заслужені артисти України М.Шуневич, Г.Кампо, І.Мацялко, А.Миколайчук.

На факультеті створені умови для розвитку творчих здібностей обдарованої молоді. Професійне культурно-мистецьке «обличчя» факультету й університету формують численні

студентські творчі колективи. Далеко за межами України відома народна хорова капела «Gaudeamus» – лауреат міжнародних конкурсів і фестивалів (кер. С.Дацюк), чоловічий камерний хор «Боян Дрогобицький» (кер. П.Гушоватий), ансамбль бандуристів (кер. С.Пінчак), народний інструментальний ансамбль «Намисто» (кер. О.Тимків), камерний оркестр (кер. Ю.Чорний). У час перенасичення звукового простору, гіперінформативності музичного поля ці колективи є лабораторіями, в яких студенти здобувають досвід, вдосконалюють майстерність, інтегрують українське мистецтво у світовий культурний контекст. Сьогодні музично-педагогічний факультет є потужним каталізатором художнього процесу на Дрогобиччині. Крім того, факультет став одним із провідних закладів підготовки національних учительських кадрів у галузі музичного мистецтва. Отже, визначимо етапи піднесення професійної музичної освіти в регіоні:

– початковий етап – заснування філії Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка у Дрогобичі та Бориславі – виявив, що музична освіта стала вагомою складовою культурного процесу і його професіоналізації;

– наступна стадія – відкриття музичного училища та музично-педагогічного факультету Дрогобицького державного педагогічного університету – становлення нової парадигми освіти, в центрі якої – розвиток культури особистості та її потенційні можливості; підготовка високоосвічених, конкурентноздатних фахівців музичного мистецтва.

Резюмуючи наголосимо: музичні заклади, що постали на Дрогобиччині впродовж ХХ ст., спрямовували зусилля на розкриття і розвиток музичних, художньо-творчих здібностей учнів у процесі виконавської та педагогічної практики. Вони стали осередками систематичної музичної освіти на національній основі, водночас – акумулювали світовий досвід і вітчизняні традиції. І філія Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка, і музичне училище ім. В.Барвінського, і музично-педагогічний факультет, як регіональні осередки музичної освіти, вписали унікальну сторінку в культурну спадщину України. Ці навчальні заклади – центри збереження, пропагування і творення національних традицій.

#### Джерельні приписи

1. А.Г. З концертової салі. Вечір камерної музики в Дрогобичі / А.Г. // Діло. – 1932. – Ч. 65. – 25 бер.
2. Боян. – 1929. – Ч. 2-3. – Липень-серпень.
3. Дацюк С. Музично-педагогічний факультет. Нам 40 / С.Дацюк. – Дрогобич, 2002. – С. 3-4.
4. Діло. – 1926. – Ч. 151. – С. 2.
5. Дописи // Діло. – 1923. – Ч. 37. – 22 травня.
6. Дрогобицькому державному музичному училищу ім. В.Барвінського – 60 / Упоряд. М.Ластовецький. – Дрогобич: Коло, 2005. – 80 с.
7. Й.К. З концертової салі. Попис елевів філії Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка / Й.К. // Діло. – 1931. – Ч. 124. – 7 червня.
8. Ластовецький М. Нам – 60! / М.Ластовецький // Дрогобицькому держ. муз. училищу ім. В.Барвінського – 60 / Упоряд. М.Ластовецький. – Дрогобич: Коло, 2005. – С. 3-20.
9. ЦДІА у Львові, фонд 348, опис 1, справа 813 (Положення про порядок діяльності хорових гуртків при читальнях «Просвіти»).

#### Резюме

Простежуються фази становлення професійної музичної освіти на Дрогобиччині.

**Ключові слова:** музична освіта, професіоналізація, регіон.

### Summary

#### **Evolutional model of becoming of professional musical education on Drohobych in XX of century**

The article researches the main stages of formation of Drohobych musical education.

**Key words:** musical education, professional, region.

### Аннотация

Рассматриваются фазы становления музыкального образования на Дрогобыччине.

**Ключевые слова:** музыкальное образование, профессионализация, регион.

УДК.769.1

*Г.Г. Сілко*

## ТРАНСФОРМАЦІЯ КОМУНІКАТИВНИХ ФУНКЦІЙ ПЛАКАТУ В УКРАЇНЬСЬКІЙ КУЛЬТУРІ СЕРЕДИНИ ХХ – ПОЧ. ХХІ СТОЛІТТЯ

Плакат у сучасній культурі широко використовується як кіноафіша, театральна афіша, соціальна та політична комунікація. Його історія почалась ще в античні часи. Перші плакати виконували таку ж роль, як і сучасні: інформаційну, освітню, пропагандистську, політичну, агітаційну, рекламну тощо. Слово «плакат» походить від фр. placard «афіша, плакат», ср. нідерл. plakaert, нідерл. plakkaator, фр. plaquier «приклеювати» [15; 272]. У німецькій мові зустрічаємо (нем. Plakat) – вид графіки, виразне зображення на великому аркуші з коротким роз'яснювальним текстом, що виконується в агітаційних, рекламних, інформаційних або навчальних цілях. У сучасних мистецьких практиках плакат має чітке візуальне повідомлення, що приваблює, інформує та спонукає до дії [5]. Головною функцією плакату – є комунікативність, здатність передавати інформацію про події та новини.

Помітний слід в українській культурі залишили художники-графіки І.Кружков, В.Литвиненко, І.Літинський, Р.Мельничук, С.Уманський, І.Суржер, І.Дзюбан, Е.Антохін, Т.Хвостенко, В.Решетов, О.Ворон, І.Горбенко, Ю.Воевода, Л.Даценко, подружжя Т. і Т.Ляшук, В.Литвиненко, З.Толкачов, К.Агні-Следзевський, О.Мурашко, О.Новаківський, І.Труш, П.Ковжун, М.Сосенко, М.Бойчук, Ю.Мохор, О.Терентьева, А.Капітан та ін.

Дослідження плакату, його вплив на глядача, оформлення, різновиди, функції цікавили представників різних галузей знань: мистецтвознавців, філософів, поетів, журналістів, художників, письменників тощо. Наукові дослідження плакату, як виду друкованої реклами, зустрічаються в роботах таких дослідників, як К.Бове [6], У.Аренс, [6], У.Еко [18], Р.Батр [2-3], Д.Майерс [3], О.Феофанов [16], Н.Тарабукін [14], Е.Ромат [13], Н.Плиський [11], О.Лагутенко [9] та ін.

Мистецтво плакату ХХ ст. в Україні розвивалось у різних напрямках та мистецьких течіях і його становлення пов'язане з мистецтвом СРСР, адже відображення сучасного життя часто візуалізовувалось за допомогою саме цього виду мистецтва. Вагоме місце в культурному середовищі посідали агітаційні й пропагандистські зразки, що спонукали до пробудження громадського духу народу: «Партія – наш рульовий», «Всі на вибори!» тощо [1]. Проте функції української плакатної графіки залишаються й досі не визначеними. Існує потреба в аналізі українського плакату в контексті мистецьких практик середини ХХ – поч. ХХІ ст.

Дослідниця української графіки О.Лагутенко в роботі «Нариси з історії української графіки ХХ століття» зазначає, що мистецтво українського плакату радянських часів має чітко означені поняття та сформовані образи. На вулицях міст та виставках можна було побачити твори, присвячені робітничій тематиці, перемогам у виробничих змаганнях, виробничим будням. Видатними художниками тих часів, що працювали над плакатним методом «соціального реалізму», були В.Овчинников, В.Касіян, З.Толкачов, М.Рокицький та ін. [9]. Актуальності в роки СРСР набув рекламний плакат, що акцентував увагу на соціальних та моральних сферах життя. Він використовувався як засіб інформування, просвітництва й пропаганди. Провідними темами, що висвітлював плакат, були боротьба з пияцтвом, антикапіталістична агітація, прославлення соціалізму та пролетаріату, патріотизму, служби в армії, праці, спорту та здорового способу життя, освіти. Для залучення споглядача використовувались образи дітей, матері, передовиків виробництва, за допомогою яких художники намагались передати почуття радості від життя, материнства, віри в щасливе «світле» майбутнє. Дані образи підсилював і розквіт кінематографії, що рекламували нові професії, життя радянської людини, акцентували увагу на загально



людських цінностях. Активно розвивається й кіноплакат, де вже сформовані, добре знайомі рекламні образи, втілювались в образах кіногероїв.

Кіноплакат став особливою галуззю друкованої рекламної графіки в Україні, тісно пов'язаний з розвитком кіномистецтва, кіновиробництвом та кінопрокатом. Він розкривав не лише зміст фільму, а й рівень художньої майстерності рекламо-творця або художньої школи. Будь-який кіноплакат орієнтований на звернення та відповідь глядача; він передає емоційний дух творців і виконавців.

Відомості про долю українського плакату знаходимо у творах Ю.Миславського. Він зауважує, що плакати такого змісту мали популярність, бо для радянської кінореклами потрібно було виготовити такі плакати, які б виступали у ролі не лише простої афіші, а й слугували агітаційним знаряддям впливу на суспільну думку [10; 15].

Прикладом розвитку мистецтва кіноплакату в Україні є колекція кіноафіш, що містяться у фондах Національної бібліотеки України ім. В.Вернадського, де зберігається понад 5000 аркушів цього зразка 1923-1990 рр. [7]. Як вид художньої майстерності українських художників графіків можна навести декілька творців тих часів (рис. 1, рис. 2).



Рис. 1

*Лілея [Плакат]: Фільм-балет (до 150-річчя від дня народження Т.Шевченка), виробн. Київ. кіност. ім. О.Довженка / Худож. Т.Лящук. – К.: Укрреклам-фільм, 1963 (КФОД). – Кольор. друк; 88,2 x 60,5. – 7 коп. Тираж: 10000 пр.*



Рис. 2

*Жених без диплома [Плакат]: Кінокомедія, виробництво кіностудії «Грузія-фільм», авт. сценарію Е.Ебралідзе, та ін., реж.-пост. Л.Хотіварі, худож. Т.Ляцук. – К.: Укрреклам-фільм, 1963.*

Українські кіно- та театральні плакати мали популярність та цінувались не лише в СРСР, а й за його межами. Художники-графіки експонувалися на виставках радянського кіно в Німеччині, Франції, Голландії, США. Наприклад, робота К.Болотова «Іспанська танцюристка» відзначена нагородою у м. Ляйпциг та довершеним зразком Ар Деко [9].

Українська графіка різних років ХХ ст. мала велике значення для цілісного розвитку української культури. Завдання, які вона вирішувала, співпадали з вимогами, що стояли перед українським образотворчим мистецтвом. Художники-графіки гідно презентували Україну на вітчизняних та міжнародних виставках.

У ХХІ ст. плакат набуває популярності як витвір мистецтва та стає показником вишуканого смаку. Для збереження цього явища в Україні створюються фонди та проводяться виставки-презентації плакатної графіки. Це свідчить про те, що плакат залишається важливим видом друкованої продукції у країні. Розвиток та популярність плакату, як виду друкованої реклами, набуває актуальності і сьогодні. Сучасний плакат – не лише традиційний паперовий поліграфічний зразок у приміщенні, а й широкоформатний «біл-борд» (від англ. billboard (bill – афіша; board – дошка) – термін, що описує вид зовнішньої реклами, встановленої вздовж трас, вулиць) [4], [13]. До цього виду друкованої рекламної графіки належать щити, вивіски, світлові екрани, розташовані на фасадах будівель, уздовж автостради, на автотранспорті, автобусних зупинках, парках, спортивних майданчиках, вокзалах та в ін. публічних місцях. Сучасний плакат має більш комерційний характер, проте він зберіг головне призначення – інформування, нагадування про подію чи захід, прем'єру, імідж, приваблення уваги споглядача. Завдяки розробкам сучасної комп'ютерної графіки, змінюється не лише зовнішній вигляд плакату, а й його формотворення. Наприклад, у м. Токіо (Японія) – місті бурхливого економічного, архітектурного розвитку, рекламні носії одночасно є будинками. Фасади будинків перетворюються на рекламні плакати різноманітного змісту в залежності від вимог замовника.

Про новий етап розвитку та трансформації друкованої рекламної продукції також свідчать плакати, де зображення виходить за звичні окреслені площинні рамки, тобто воно розміщується не лише на плакаті, а й за його межами. Такий спосіб візуального композиційного трансцендентного виходу зображення здійснюється за допомогою додаткових об'ємних деталей, що кріпляться до площини або знаходиться на певній відстані від самого зображення. Прикладом можуть бути сучасні рекламні плакати, розташовані вздовж доріг (див. рис. 3-5) [19].



Рис. 3

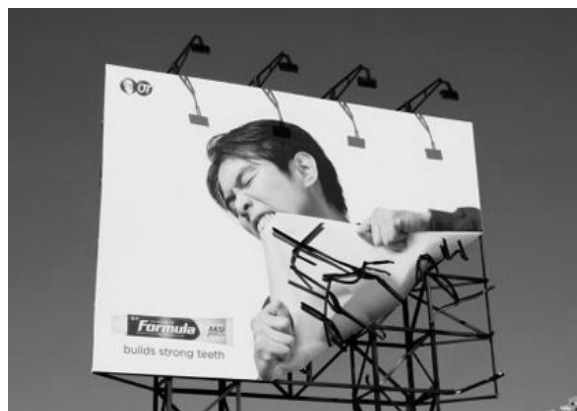


Рис. 4



Рис. 5

До сучасних видів плакатної графіки можна також віднести таке явище, як «світлова реклама» – плакат, що освітлюється прожекторами. Тут широко використовуються фотографії, принципи фотомонтажу, новітні технології виготовлення та обробки та презентації графічних зображень.

У ХХІ ст., завдяки технологіям виготовлення поліграфії та сучасному дизайну, плакат змінив свої звичні розміри, щоб бути ближче до життя сучасної людини. Під впливом технологій він трансформувався у зручний, зрозумілий вид графіки. Наприклад, все частіше у всесвітній мережі Інтернет з'являються рекламні повідомлення різноманітного інформаційного змісту. Це комерційна реклама і політичні новини, соціальна реклама тощо. До таких видів реклами належать: контекстна, банерна, вірусна реклама, реклама в блогах, відео реклама та ін. види Інтернет-реклами. Ці види повідомлень є дієвим засобом поширення інформації, а саме розміщення оголошень, акцій, підвищення впізнаваності сайту чи товару. Часто при оформленні таких повідомлень використовуються т.з. flash-технології та складна сюжетна анімація, що привертає більше уваги до рекламного повідомлення [17]. Плакатна графіка стає якісно новою технологією поширення інформації, що має розповсюдження не лише як вид друкованої продукції, а й як презентація у мережі Інтернет, засобах ЗМІ тощо. Рекламні повідомлення у мережі Інтернет набувають популярності як дієвий та недорогий вид комунікації. Завдяки мережі Інтернет інформаційні та рекламні

повідомлення потрапляють до людини оперативно, у великій кількості, що створює інформаційне «забруднення», т.з. «кліповість», тобто фрагментарність, поверхневність, мінливість сприйняття інформації. Так, у сучасній плакатній графіці «кліповість» відображається у зменшенні кількості друкованої графіки у порівнянні із візуальним зображенням. Це дозволяє сприймати візуальну інформацію простіше, запам'ятовуючи лише картинку, рідко – текст повідомлення. Розповсюдження таке явище як «кліповість» має у мережі Інтернет.

Сучасні візуальні образи, що використовує плакат, мають експресивний, відвертий характер, на відміну від плакатів радянських часів, де увага приділялась пропаганді «щасливого» майбутнього, радісних робітничих буднів, побудови соціалізму. У сучасній графіці рідко зустрінеш плакати такого змісту. Частіше це соціальні плакати, що привертають увагу до проблем профілактики захворюваності на віл-снід, насиллю в родині, наркоманії, куріння, пияцтва, правил безпеки дорожнього руху та ін.

Дослідники плакату (П.Кудін, Б.Ломов, А.Мітькін) наголошують, що «плакат – масова форма зображувального мистецтва, що виконує утилітарну функцію і націлена на вирішення конкретних соціальних задач» [8]. Тобто плакат інформує, попереджає та відображає проблеми й становище суспільства у різні історичні періоди.

Розвиток плакатного мистецтва зазнав змін та трансформацій: від написів на стовпах в античні часи до високотехнологічної поліграфії різних форматів та, навіть, реклами в Інтернеті. Не зважаючи на всі зміни, сучасний плакат зберіг своє основне призначення – інформування, нагадування, здивування. Змінився вигляд, зміст, місце його розташування, проте він залишається важливим засобом поширення інформації у сучасному світі високих технологій. Плакат є частиною культури, носієм інформації, засобом комунікації та показником рівня життя в усіх його проявах. Він сприяє формуванню світосприйняття та поведінки людей, знаходиться на перехресті історичних, політичних та ідеологічних процесів і відображає сучасний стан речей через призму сформованих, знайомих образів.

#### Джерельні приписи

1. Бабурина Н. Политический плакат художников Российской Федерации / Н.Бабурина. – Л.: Художник РСФСР, 1975. – 33 с.
2. Барт Р.Б. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова / Р.Б. Барт. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
3. Батр Р. Рекламный менеджмент: Пер.с англ. – 5 изд. / Р.Батр, Д.Майерс, Д.Аакер. – М.; СПб.; К.: Издательский дом «Вильямс», 2004. – 784 с.
4. Бернадская Ю.С. Основы рекламы: Учеб. / Ю.С. Бернадская, С.С. Марочкина, Л.Ф. Смотрова. – М.: Наука, 2005. – 281 с.
5. Брокгауз Ф.А. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 82 тт. и 4 доп. т. / [Електр. ресурс] / Ф.А. Блокгауз, И.А. Ефрон. – М.: Терра, 2001. – 726 с.
6. Бове К.Л. Современная реклама / К.Л. Бове, У.Ф. Аренс. – Тольятти: ИД «Довгань», 1995. – 704 с.
7. Гутник Л.М. Науковий каталог українського кіно-плаката 1960-1990-х років: проблеми створення і використання (на матеріалах колекції НБУВ) / Л.М. Гутник // Наук. пр. НБУВ. – Вип. 13. – К., 2004. – С. 265-274.
8. Кудин П.А. Психология восприятия и искусство плаката / П.А. Кудин, Б.Ф. Ломов, А.А. Митькин. – М.: Плакат, 1987. – 208 с.
9. Лагутенко О.А. Graphiein Графіки: Нариси з історії української графіки ХХ століття / О.А. Лагутенко. – К.: Грані-Т, 2007. – 168 с.
10. Миславський Ю. Наші кіноплакати / Ю.Миславський // Кіно. – 1927. – № 10.
11. Плиский Н. Реклама, ее значение, происхождение и история: Примеры рекламирования / Н.Плиский. – СПб.: Изд-во Ф.В. Щепанского, 1894. – 175 с.

12. Райзберг Б.А. Современный экономический словарь. – 5 изд., перераб. и доп. / Б.А. Райзберг, Л.Ш. Лозовский, Е.Б. Стародубцева. – М.: ИНФРА-М, 2007. – 495 с.
13. Ромат Е. Реклама: Учеб. для вузов. – 6 изд. / Е.Ромат. – СПб: Питер, 2003. – 560 с.
14. Тарабукин Н. Искусство дня / Н.Тарабукин. – М.: Всероссийский пролеткульт, 1925. – 136 с.
15. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. / М.Фасмер. – М: Прогресс, 1989. – Т. 3 (А-Д).
16. Феофанов О. Реклама: новые технологии в России / О.Феофанов. – СПб.: Питер, 2000. – 283 с.
17. Flash А. Анимация в Интернете – Дерек Франклин, Брукс Паттон. – СПб: Символ Плюс – Санкт-Петербург, 2000.
18. Эко У. Отсутствующая структура: Введение в семиологию / У.Эко. / Пер. А.Погоняйло, В.Резник. – СПб.: Петрополис, 1998. – 432 с.
19. Clever & Creative Billboard Advertisements/ [Електр. ресурс] / [http: // www.creativepics.org/10-clever-creative-billboard-advertisements](http://www.creativepics.org/10-clever-creative-billboard-advertisements).

### Резюме

Розглянуто трансформацію української плакатної графіки середини ХХ – поч. ХХІ ст.

**Ключові слова:** плакат, культура, трансформація, технологія, реклама.

### Summary

**Transformation of communicative functions of placard in the Ukrainian culture of middle of XX – to the ear XXI of century**

The position and transformation of the Ukrainian graphic of the middle XX-of beginning XXI were considered in that article.

**Key words:** poster, culture, transformation, technology, advertising.

### Аннотация

Рассмотрено трансформацию украинской графики середины ХХ – начала ХХІ ст.

**Ключевые слова:** плакат, культура, трансформация, технология, реклама.

УДК 008:7

*І.Ф. Андропова*

## СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ ЯК КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМА

Мистецтво, як специфічна людська діяльність, є реалізацією прагнення свідомості до синтезування. Синтез мистецтв (від грец. *Synthesis* – сполучення, поєднання, укладання) кваліфікується культурологічною думкою як добровільне, органічне поєднання самостійних видів мистецтв, що остаточно сформувалися [13]. Утворювана при цьому єдність існує у рамках певного витвору мистецтва (наприклад, у театральній виставі, кінофільмі), або ансамблю з відносно самостійних художніх творів (наприклад, сполучення архітектурного образу з монументальним живописом та архітектурою).

Об'єктивною передумовою виникнення синтетичних систем у мистецтві стала притаманна людині здатність моделювання образу історично змінюваного світу. На ґрунті практично-художнього синтезування склався загальнозначущий канон, спільний для споріднених мистецтв певної історичної епохи. При цьому зазначимо, що переломні етапи в історії художньої культури позначені активізацією інтегративних культурних процесів. Закономірним, таким чином, слід вважати теоретичні й творчі шукання ієнських романтиків, революційне експериментування в оперній музиці Р.Вагнера, теорія і практика символізму та ін. Пошуки нових синтетичних форм особливо відчутно узгоджувались з прагненням конструювання нової мистецької мови й художньої реальності на уламках старої культури.

Враховуючи нинішню соціокультурну ситуацію у світі і сучасний стан розвитку естетичної думки, вважаємо доцільним проаналізувати у діахронічному контексті історико-філософську рефлексію у сфері проблеми синтезу мистецтв й сутнісно розглянути цей феномен як культурологічну проблему.

Теоретичне осмислення феномену синтезу мистецтв заявило про себе в історії естетичної та мистецтвознавчої думки наприкінці XVIII – поч. XIX ст. Хоча античний театр – зразок синтезу мистецтв – завжди має велике загальнокультурне значення. Взагалі за доби античності різні види мистецтв були в тісному взаємозв'язку. Первісний мистецький синкретизм проявився саме у театральному мистецтві, що поєднало живопис і архітектуру, хореографію і музику, міміку і декламацію. В умовах розквіту європейського романтизму (Г.Гейне – в поезії, Е.Делакруа – у живопису, Р.Шуман, Г.Берліоз – у музиці) утверджується ідея, що кожне з мистецтв потенційно міститься в їхній суміжності, а мову мистецтв правомірно вважати єдиною стихією загального художнього мислення. Найуніверсальнішим видом мистецтва романтики вважали музику, що була для них базисом мистецького синтезу, а інші види – «надбудовними величинами». В такій інтерпретації мистецький синтез усвідомлювався як структурно-генетична категорія. Постулати «синтезу» проходять через всю естетику романтизму. Характерно для романтичної естетики, що вона з більшою послідовністю, ніж інші естетичні вчення у XVIII ст., будується як загальна теорія мистецтва, де живопис, музика, поезія, архітектура розглядаються як явища єдиного художнього мислення» [2]. За задумом німецького композитора, диригента й драматурга Р.Вагнера, музична драма мала стати найуспішнішою художньою формою для синтезування різних видів мистецтва. У праці Р.Вагнера «Опера і драма» проводиться ідея мистецького зближення музики і слова при домінантному значенні останнього. Синтез цих мистецтв, у відповідності з його філософією, мав посприяти формуванню гармонійної й сильної особистості. Великою оманою сучасної йому опери Р.Вагнер вважав проголошення музики метою, а драматургічних компонентів – засобом [4]. Митець наполягав на створенні феномену музичної драми, оскільки саме драма є тим художнім твором, який у часі й просторі, у полі слуху та зору сприймається як щось необхідне, ясне і зрозуміле, «у драмі заново формується тіло, яке має з людським те спільне, що воно живе, й життя це

обумовлюється внутрішньою потребою жити» [5; 353].

На необхідність шукання нових зв'язків із музикою в літературі звернули увагу поети і художники-символісти. Французький поет П.Верлен під гаслом: «Музики, музики передовсім!» збагатив ліричну поезію складним світом почуттів, переживань, надав віршуванню вишукану музикальність (збірники «Галантні святкування», 1869 р.; «Романси без слів», 1874 р.; «Мудрість», 1881 р.). Англійський мистецтвознавець Уолтер Пейтер обстоював тезу наявності музикальності в усіх видах мистецтв, проводив ідею «музичної мелодії» у літературі та живопису.

Дослідження феномену синтезу українськими вченими ведеться у контексті видової специфіки мистецтв через обґрунтування шляхів розвитку художньої культури, як у теоретичному, так і в практичному аспектах. Так, естетико-мистецтвознавчі підходи до проблеми синтезу мистецтв аналізуються у сучасних працях Д.Бернадської, Т.Голінської, С.Оборської, Т.Орлової, С.Холодинської, та ін. Висвітлюючи проблему класичних аналітико-класифікаційних методик і нових синтезованих підходів стосовно мистецтва та художньої творчості, Т.Орлова розкриває особливості моделювання художньої свідомості засобами естетики синтезу, виявляє комплекс мистецькоутворювальних чинників – категорій, універсалій, парадигм, конкретизує загальні закономірності синтезу в будь-яких сферах художньої творчості [12]. С.Холодинська розкриває естетико-художні особливості «поліфонічних мистецтв» (театру, кінематографії, телебачення) і показує, як у процесі їх історичного розвитку синтез літератури, живопису, музики відповідно до психологічних і науково-технічних переваг кожного з видів дозволяє їм зберігати естетичну самоцінність і культурологічну самодостатність. З урахуванням естетико-художніх особливостей «поліфонічних мистецтв» досліджено синестезію як один із різновидів синтезу [16].

Основні підходи до вивчення зазначеної проблеми як у мистецтвознавчому, так і в розрізі світоглядно-філософського наукового мислення, розглянуті у дослідженні С.Оборської. В роботі з'ясовано характерні ознаки синтезу мистецтв в європейському середовищі стилю модерн, висвітлено принципи побутової колористики в синтезованому предметному середовищі стилю модерн [11].

Обґрунтовуючи поняття синтезу мистецтв ХХ ст. як процесу взаємодоповнення та взаємодії мистецтв відповідно до особливостей художнього світосприйняття ХХ ст., Д.Бернадська розкриває тенденції розвитку процесу синтезу мистецтв в українській сценічній хореографії. Дослідниця розглядає при цьому особливості жанрового синтезу в українському сценічному хореографічному мистецтві кінця ХХ ст. [3]. Т.Голінська висвітлює теоретико-методологічні основи естетичного розвитку молодших школярів, що базуються на синтезі мистецтв. Запропонована структурно-функціональна модель естетичного розвитку даних дітей засобами синтезу мистецтв дає змогу визначити мету, завдання, методологічний, змістово-процесуальний та управлінський аспекти, комплекс організаційно-педагогічних умов її впровадження [6].

Незважаючи на досить ретельний матеріал, присвячений синтезові мистецтв, слід зазначити, що тенденційно автори акцентують увагу на цій проблемі в межах певної галузі мистецтва, а не розглядають її в контексті цілісної культурологічної проблеми.

Взаємопроникнення між театром і музикою здійснювалися на рубежі ХІХ-ХХ ст. найнесподіванішими способами. Музика невідступно притягувала режисерів, для яких драматичний театр став долею їхнього творчого життя. Відомим є вислів засновника нового реалістичного російського театру нового складу К.Станіславського: «Майбутнє мистецтво безсумнівно піде шляхом синтезу музики і драми, звуку і слова» [8; 43]. З ним творчо солідаризувався ідейний опонент психологічної вірогідності на сцені й прихильник відображення життя у символічно-умовних образах німецький митець А.Аппія, який детально досліджував специфіку просторової ритміки в театральній виставі [15].

Російський режисер, актор і педагог Вс. Мейєрхольд, здійснюючи постановки на сценах Петербурзьких імператорських театрів, прагнув повернути театрові яскравість і

святковість («Дон Жуан» Мольєра; «Маскарад» М.Лермонтова, 1917 р.). У режисурі класичних опер «Трістан і Ізольда» Р.Вагнера, «Орфей і Евридїка» К.В. Глюка, «Електра» Р.Штрауса домінувала ідея підпорядкування музики законам поезії і драми й осягнення невичерпності значення драматичного начала у музичній постановці [14].

В Україні інтерес до проблеми синтезу мистецтв з'явився наприкінці XIX – початку XX ст., передовсім під впливом глибокої психологізації художньої літератури (творчість Лесі Українки, І.Франка, М.Коцюбинського та ін.) в умовах нового етапу піднесення національної самосвідомості. У письменницькій діяльності, з метою правдивого зображення внутрішнього світу особистості, було необхідним залучення суміжних мистецтв, запозичення певних структурно-композиційних й стильових методів і прийомів у тогочасному соціокультурному просторі і часові.

У добу Жовтневої революції, Громадянської війни й напружений початковий період соціалістичного будівництва стало запровадження на сцені українських театрів експериментальної системи Л.Курбаса. Організатор і керівник театральних труп «Молодий театр» (1917 р.) та Березіль (1922 р., нині Український музично-драматичний театр ім. Т.Шевченка у Харкові) запропонував якісно нову систему акторської трактовки художнього образу й розкриття та відтворення його перед глядачем. Це була система режисерського, аналітичного препарування драматургічного матеріалу й відповідного мистецького перетворення його у синтетичне дійство. Сенс системи Л.Курбаса полягав у розкритті ідеї вистави всіма засобами сценічного втілення й у синтезові всіх елементів сценічного дійства (п'єса, актор, ансамбль, художник, композитор). Й унаслідок вистава мала утілювати симфонію. Від актора і від режисера Курбас вимагав точної фіксації знайденої абетки для розмови з глядачем – з метою максимального взаєморозуміння. Л.Курбас завжди обстоював примат ідеї твору й мистецького задуму, соціальної вагомості змісту, але категорично вимагав шукати найточнішої й найдосконалішої форми – найбільш відповідної для розкриття ідеї п'єси [9] у розвитку європейської художньої культури, що становлять особливий інтерес із погляду плідної взаємодії мистецтв, теоретичного осмислення і практичного здійснення художнього синтезу.

У XX ст., на відміну від попередніх епох, взаємодія мистецтвознавства і філософії стає дедалі поліфонічнішою – мислителі З.Фрейд, К.Юнг, Б.Кроче, М.Бахтін, Г.Гадамер та ін. своїми ідеями стимулювали появу нових шкіл мистецтвознавчих досліджень. Художники В.Кандінський, К.Малевич, П.Клеє та ін. дедалі частіше виступали в якості теоретиків, транслюючи певні культурологічні ідеї. Поступово зростає роль мистецтвометрії, сукупності різних теоретичних і практичних методів, які в умовах «електронно-комп'ютерної революції» пропонують активне застосування інструментарію точних наук й деяких нових технологій з метою збору і аналізу художньої інформації.

Актуалізується потреба осмислення сукупності видів мистецтва та форм їхнього співіснування у нових комбінаціях та значеннях. Мистецтво сучасної доби розцінюється не тільки у своїй естетичній унікальності, але й інтерпретується як специфічна складова загального інформаційного поля людської культури, що вимагає нових соціальних оцінок гостроти й оперативності критичного аналізу. Інтермистецькі синтетичні процеси зумовлюються низкою об'єктивних факторів, але передовсім прагненням до взаємодоповнення, взаємопроникнення та взаємозбагачення. Художній образ, утворюваний засобами одного мистецтва, моделюючи реальну дійсність, не сповна висвітлює її. Тимчасово непомітними залишаються окремі грані, штрихи, нюанси, інтерпретовані спочатку абстрактно й спрощено, поза потребою активного взаємозапозичення. За зауваженням російського естетика А.Зіся, у процесі розвитку від стародавніх синкретичних мистецьких форм, окремі види художньої творчості вираження періодично виявляють загострений потяг до споріднення [7; 17].

Загальновідомо, що мистецтво театру є високосинтетичним за своєю природою. Проте виникають історичні ситуації, коли ідеї мистецького синтезу раптово починають загострено



хвилювати діячів сцени, спричиняючи суперечки, завершуючись доволі сміливими експериментами. Як правило, зазначене відбувається у кризові епохи, коли енергія, спрямована на синтез, пронизує одночасно усі види художньої творчості чи принаймні більшість з них, коли мистецтву треба знову визначатись у ставленні до соціальної життєдіяльності суспільства. Тоді формуються нові жанри і види художньої діяльності, а кожному виду мистецтва доводиться оцінювати свою естетичну сутність.

Дослідження проблеми взаємодії різноманітних видів художньої творчості й донині є маловивченою проблемою сучасного мистецтвознавства. Особливо актуальним є заглиблення в явище художнього синтезу у філософсько-естетичному, регіонально-географічному та, жанрово-видовому аспектах. Прагнучи створити філософсько-естетичну модель мистецтва, науковці щоразу шукають ймовірні паралелі в суміжних мистецтвах. Але художні твори останніх десятиліть ХХ століття (особливо у сфері постмодерну взагалі) неможливо вважати стереотипом окремого виду мистецтва.

Із метою вироблення прийнятних ознакових критеріїв та наукових дефініцій синтезу мистецтв потрібна обізнаність із усіма його видами, їхньою якісною специфікою. При сучасній вузькоспеціальній спрямованості наукових пошуків та підготовки спеціалістів, зорієнтованих, як правило, на певні локальні проблеми, досить нелегко знайти «широкопрофільного», полідисциплінарного дослідника. У свій час Б.Асаф'єв та П.Сувчинський мріяли про поліфонічний журнал широкого профілю, в якому б доля сучасної музики розглядалась у зв'язку з проблемами філософії та образотворчого мистецтва [1]. Однак, ця ідея не була реалізована, навіть зважаючи на перспективи співробітництва з багатьма відомими літераторами та мистецтвознавцями (О.Блоком, О.Бенуа, А.Белим, Б.Ейхенбаумом та ін.). Слід мати на увазі, що між окремими галузями культури у межах певної епохи може спостерігатись не лише взаємодія, але й боротьба. Феномен єдності конкретної культури – явище дуже занадто й несхоже на просту гармонію. Воно є більше подібне до незавершеної у межах певної епохи суперечки, але аж ніяк не спричиняє до нівелювання й збіднення окремого виду мистецтва. Навпаки, відбувається корисний процес взаємозбагачення: мистецтва звертаються одне до одного по допомогу, спираються на спільний соціокультурний досвід на шляху взаємовідкриття нової історичної та соціокультурної реальності, прагнення реалізації певних естетичних ідей та ідеалів. Кожен вид мистецтва має свою специфіку, тому, здавалось би, навіть незаперечні подібності на певних рівнях (структурному, функціональному та ін.) практично ніколи не будуть тотожними. Часто на практиці один із видів мистецтва стає домінуючим, підпорядковуючи інші своїм специфічним особливостям. Саме ж підпорядкування реалізується у діапазоні від прихованої асиміляції (так званого умовного федералізму) до її інтенсивних виявів.

На певному історико-культурному етапі розвитку суспільства синтез мистецтв має свою специфіку, кожен соціокультурний тип супроводжується процесами взаємодії або взаємовідторгнення певних художніх стереотипів, унаслідок чого виникає новий синтез. Спостерігається зближенням художніх традицій конкретних географічних зон, утворення традицій на базі вже існуючих норм, міграція ідейних принципів з одного культурного середовища в інше. У такому випадку основою синтезу мистецтв стають філософсько-естетичні погляди, які належать нерідко до чужорідних культур. Особливо активним у мистецтвознавчих працях користуються поняття пластичності, особливо у ситуаціях, пов'язаних з образотворчим мистецтвом, архітектурою, театром, кіно та музикою. Йдеться, про пластичність певної мелодії, теми й навіть композиції. У поняттях пластики (грецьк. – *plastike* – ліплення) та пластичності синтезуються просторове та часове начало. З позицій першого, пластичність охоплює об'ємні просторові форми, передавані у русі, над побутовому, візуально-виразному, піднесеному до рівня художнього узагальнення. Ця сфера пластичності утворює основу мистецтва мімів, балету, умовного театру, поетичного кінематографу. (В останньому операторська камера може так повести за собою глядача, що він у буденному побачить одинично-неповторне, сповнене глибоким змістом. Унаслідок

будь-яка реальна дія зможе стати мистецтвом пластичного висловлювання, подібно, наприклад, до хореографії). З огляду на друге, часове начало, пластичність є процесом, організованим у просторі (реальному чи уявленому, перцептуальному — не має значення). Це так звана «видима музика», яка «через актора переводить міру часу у простір» [10] за вимоги пластичної організації зримого. Перифразуючи цей вислів, можна вивести і зворотнє: через модельований «образ руху», засобами пластичності музика переводить просторове у часове.

Таким чином, на початку ХХ ст. актуалізувалася потреба усвідомлення й визначення закономірностей процесу взаємодії мистецтв. Інтерес до цієї проблеми виявляли видатні репрезентанти різних галузей мистецтва, педагоги та науковці. Загальновизнаним вважалося поняття синтезу мистецтв – спочатку як повернення до античного синкретизму, а згодом – як закономірний результат розвитку, закладений у кожному стереотипові естетичної діяльності.

Сучасна теорія синтезу мистецтв досліджує принципи класифікації численних варіантів поєднання різних художніх стихій, науково обґрунтовує закономірності їхнього поєднання. Підставою взаємодії мистецтв та їхнього синтезування є наявність двох або більше художньо автономних систем, серед яких одна виступає домінантою-інтегратором якісно нового синтетичного цілого.

Питання синтезу мистецтв висвітлювалось на теоретичному рівні у працях романтиків, Р.Вагнера та його послідовників, у мистецтвознавчій творчості символістів. Рельєфно воно засвідчило себе також в естетиці модернізму та постмодернізму. Це поняття характеризуються, з одного боку, генетичною приналежністю до певної художньої системи і, з іншого – до культури загалом.

#### Джерельні приписи

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс / Б.Асафьев. – Л.: ЛГУ, 1963. – 537 с.
2. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии / Н.Я. Берковский. – СПб.: Азбука-классика, 2003. – 512 с.
3. Бернадська Д.П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії: автореф. дис... канд. мистецтвознав.: спец. 17.00.01 / Д.П. Бернадська; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – К., 2005. – 20 с.
4. Вагнер Р. Опера и драма / Р.Вагнер // Р.Вагнер. Избранные работы. – М.: Искусство, 1978. – С. 262-493.
5. Вагнер Р. Там само.
6. Голінська Т.М. Естетичний розвиток молодших школярів засобами синтезу мистецтв: автореф. дис... канд. пед. наук: спец.13.00.07 / Т.М. Голінська; Херсон. держ. ун-т. – Херсон, 2005. – 20 с.
7. Зись А. Теоретические предпосылки синтеза искусств / А.Зись // Взаимодействие и синтез искусств. – Л.: Наука, 1978. – С. 9-11.
8. Кристи Г. Работа Станиславского в оперном театре / Г.Кристи. – М.: Искусство, 1952. – 283 с.
9. Курбас Л. Из творчої спадщини / Л.Курбас. – К.: Дніпро, 1988. – 518 с.
10. Мейерхольд В. Статті, письма, речи, беседы. В двух частях / В.Мейерхольд. – М.: Искусство, 1968. – Ч. 1. (1891-1917). – 792 с.
11. Оборська С.В. Синтез мистецтв у предметному середовищі стилю модерн: автореф. дис... канд. мистецтвознав: спец. 26.00.01 / С.В. Оборська; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – К., 2009. – 19 с.
12. Орлова Т.І. Естетика синтезу: категорії, універсалії, парадигми: (В контексті художньої творчості) / Т.І. Орлова; Нац. акад. образотв. мистецтв. і архіт. – К.: Абрис, 2002. – 159 с.
13. Синтез искусств // Энциклопедический словарь по культурологии / Под общ. ред.

А.А. Радугина. – М.: Центр, 1997. – С. 348-349.

14. Таршис Н. Музыка спектакля / Н.Таршис. – Л.: Искусство, 1978. – 128 с.

15. Ульянова А.Б. Теоретические статьи и практические опыты Адольфа Аппиа: 1900-1904 / А.Б. Ульянова // Театрон. Научный альманах СПбГАТИ. – 2008. – № 1. – С. 25-31.

16. Холодинська С.М. Проблема синтезу в контексті видової специфіки мистецтв (на матеріалі міжвидової інтерпретації «Лісової пісні» Лесі Українки): автореф. дис... канд. філософ. наук: спец. 09.00.08 – «Естетика» / С.М. Холодинська; Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 2008. – 15 с.

### Резюме

Аналізуються особливості усвідомлення закономірностей процесу взаємодії мистецтв. Загально визнаним вважалося поняття синтезу мистецтв як закономірний результат розвитку, закладений у кожному стереотипі естетичної діяльності.

**Ключові слова:** синтез мистецтв, взаємодія мистецтв, мистецтво, культура, художня культура.

### Summary

#### Synthesis of arts as culturological problem

The features of the understanding and the accurate definition of the laws of the process of the interaction of the arts are analyzed in the article. It is underlined that the interest to this problem was found out by the outstanding representatives of the different areas of the art, teachers and scientists.

**Key words:** synthesis of arts, interaction of arts, art, culture, art culture.

### Аннотация

Анализируются особенности осмысления закономерностей процесса взаимодействия искусств. Общеизвестным считалось понятие синтеза искусств как закономерного результата развития, заложенного в каждом стереотипе эстетической деятельности.

**Ключевые слова:** синтез искусств, взаимодействие искусств, искусство, культура, художественная культура.

УДК [008+111/852]:7:004.032.6

*В.В. Яромчук*

## КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ, ЕСТЕТИЧНІ, ПСИХІЧНІ ЗАСАДИ СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ У КОНТЕКСТІ МУЛЬТИ-МЕДІА ТЕХНОЛОГІЙ

Світ сучасних медіа визначає як окрему культуру мультіекранних, мультісценічних, мультіхудожніх технологій, де універсальність медіа розуміється як певна система масових комунікацій, інтерпретація видовищних засобів інтеграції інформації, своєрідний синтез мистецтв, що відрізняється від синтезу просторових мистецтв (архітектура, скульптура, живопис) та синтезу часових мистецтв (театр, хореографія, кіно, телебачення). Актуальність проблеми системної інтерпретації (культурологічної, естетичної, психологічної) синтезу мистецтв у мас-медіа визначається як стрімким зростанням ролі екранних мистецтв у сучасній культурі, так і необхідністю визначення специфіки синтетичних форм мистецтв у мульті-культурному просторі сучасних медіа. Проблема синтезу мистецтв у контексті культурологічних, естетичних, психологічних означуваних піднімалася М.Бархінім, Б.Галеєвим та ін., але синтез у просторі сучасних мульті-медіа ще не дістав спеціального визначення [1; 2].

Із часів Г.Лессінга ми звикли до протиставлення «просторових» та «часових» видів мистецтва, але медіа-простір радикально змінює цю дихотомію [3]. Час у режимі кліпового сприйняття екранної реальності «усувається» динамічною кінестезією просторових інтроверсій образу, який апелює до архаїчних культур, де час, як відомо, усувався в міфопоетиці світотворення в зображенні.

З легкої руки М.Маклюена та Ж.Бодрійяра сучасні візуальні мистецтва пов'язують із «печерним комплексом» Платона. Проте «печерність», як диктат ідеологічних імперативів та свавілля художньої режисури, залишився у добі модерну, за Ю.Габермасом. Сучасний світ мульті-медіа технологій орієнтований на споживача масової культури, або на вишукуваного інтелектуала, який сам «монтує» програму образного сприйняття, натискаючи на пульт візуального маніпулятора ТБ програм, але ця композиція суто споживацького типу має передумовою композицію екранного видава, що здійснена професіоналом. Єднання двох позицій та їх акцентація як феномена культуротворчості свідчить про синтез мистецтв, що формується в двох протилежних реаліях культуротворення – у мистецькому просторі культурних трансформацій образної реальності і просторі маніпулятивно-суб'єктному, що цілком залежить від реципієнта. «Печерність» сучасного мистецтва є одним із типових міфів європеїстського зразка. Проект, ейдос, креативна ідея як виток реальності залишаються незмінними константами в європейській культурі з часів античності до сьогодення. Східна парадигма культуротворчості, за К.Юнгом, пов'язана з «ідеацією», де ідея, ейдос, ноєма як конституативний феномен, перетворюється на ритуал, певну технологію послідовності презентації сенсів мистецтва та буття в цілому.

Синтез мистецтв у контексті сучасних мас-медіа технологій також можна визначити як ідеал-типизуючий феномен (європейська парадигма) і як ідеацію (східна парадигма). Європоцентризм, атлантизм вже вийшли з моди і східна парадигма вважається більш універсальною та адекватною інтерпретацією плюралізму образних настанов екранного світу. Синтез мистецтв із площини європейського максималізму та конгломерату засобів відображення реальності теж переходить у вимір певної тотальності суб'єктного типу, що уособлюється як медитативний код, мінімалізуючий безліч можливостей технологічного порядку. Рефлексія художників, дизайнерів, режисерів теж стає «симбіотичною», свідчить про складність інтерпретацій художньої реальності мас-медіа. Кореляція між сприйняттям різних видів мистецтв, сприйняттям як культурною матрицею образності доби і психологічними процесами сприйняття як такого в принципі залишаються постійною, мало

змінюються. Часто змішують психологічний і естетичний, або культурологічний аспекти сприйняття. Отже, варто говорити про єднання психологічного та культурологічного, виміри естетичної образності і того контексту «псюхе» або психологічних даних, які є константами для людини всіх часів, епох, культур.

Обмежимося декількома фрагментами експлікації цієї теми. Визначимо, передусім полімодальну структуру художнього образу, яка є підставою будь-якого синтезу мистецтв. Варто зазначити засадою синтезу мистецтв синестезію як психологічний механізм перекодування модальностей художнього образу в мас-медіа. Синестезія – не синтез, не єдність, а психічний механізм синтетичного сприйняття світу, коли людина сприймає світ не почергово (спочатку зором, потім слухом, потім ще якимось інакше), а синтетично [2]. Проте цей синтетизм має просторову розгортку перекодування одних модальностей на інші. Гаптичні, тактильні модальності образу перекоднуються на зорові, зорові на гаптичні. Так відбувається та єдність або цілісність сприйняття, що є запорукою цілісного естетичного образу. Синестезія як метафізична засада цілісності естетичного, художнього образу, що виникає на підставі полімодального єднання даних рецепції, у мульті-медійному просторі рецепції теж функціонує досить своєрідно. Саме «перекодування» модальностей образу зсувається у підсвідоме і стає певної екстатичною, вибуховою реальністю естетичного простору медіа.

Синестезія спрацьовує не лише у вимірі психічних процесів. Вона виходить у метакультурний простір. Людина, що тривалий час бачить чорно-білі фільми, звекає бачити чорно-білі сни, світ у чорно-білих інгредієнтах образу. Ті кольори, що зараз увийшли в екранний простір, є занадто штучними, начебто яскравими, але вони не гармонійні, шкідливо впливають на сприйняття людини, що бачити світ у дисонансних кольорових відносинах. Тобто можна стверджувати, що образна реальність мас-медіа «виховується» традиційними видами мистецтв: пластичне виховання пов'язане із скульптурою, архітектурою, пластикою предметного світу. Так, пластичні конфігурації образу відображуються експресивно або, навпаки, неекспресивною, що відбивається на графічному, контурному режимі подачі інформації. Живописна кольорова гама стає тим структурним елементом, що перекодовується на пластичні, графічні та інші складові. Виникає безмежжя варіацій, але обмежимося психологічними та культурологічними констеляціями. За О.Лосевим, образ у просторі культури визначається як аніконічний (позбавлений образності) образ, образ-емблема, образ-метафора, образ-символ, образ-міф [4]. Такий аналіз дає можливість структурувати образ по вертикалі як певну культурну матрицю образності, і по горизонталі – як певні засоби занурення в процес споглядання. Все це дає можливість говорити про співвідношення психічного та художнього образу. Звичайно, що таке визначення образу є науковою абстракцією, але саме це співвідношення потрібно для того, щоб з'ясувати як діють механізми полімодального зчитування інформації, перекодування одних модальностей сприйняття на інші. Проте проблема синестезії тут же актуалізує проблему свідомості і проблему предметності свідомості, проблему предметності образу. Так, М.Мамардашвілі та О.П'ятигорський визначають, що свідомість «працює» з предметами, не помічаючи, що вона працює з нервовим субстратом. Тобто опосередкуючі механізми нервового субстрату елімінуються. Ці автори розбудовують низку цікавих констатацій, говорять про «стан свідомості», «предметність свідомості тощо. Їх підхід до інтерпретації свідомості самі автори називають феноменологічним [5]. Тобто, коли йдеться про середовище мас-медіа, то ми все одно повинні розуміти, що це середовище сприймається в межах культурного коду. Тобто в середовищі сприйняття виявляється низка алюзій культурного, естетичного і соціоморфічного плану. Це зображувальні реалії екранної реальності, рекламний мас-медіа пресинг, це і справжня натуральність речі. Все це безмежжя предметної може бути репрезентоване зовсім по-різному. На екрані мас-медіа в зображувально-епікативному вигляді, у рекламі, у трансформативному вигляді екранних кіборгів і як «справжня» предметність, що «дається» нам у руки, хоча вона справжньою не є. Отже виникає предмет-

кіборг, що не відповідає жодній культурній реальності. Це – ситуативне занурення в світ споглядання, але цього заглиблення і просвітлення в реальності культури не відбувається. Всі говорять про «креативність», про певну «інкарнацію» предметної реальності, про всі ті перевтілення образності, можливі у віртуальній реальності. Синтетизм реальності мас-медіа лише тоді набуває ознак синтезу мистецтв, коли мистецтво в рамках мульті-медіа технологій можна визначити за культуровимірними ознаками: як вміння, майстерність, творчість. Вміння – найбільш давня ознака мистецтва, що належить ще архаїчним культурам. Утім «нова архаїка» мас-медіа пересуває саме вміння на реципієнта, який досить швидко навчається маніпулювати каналами інформації, «монтувати» інформаційне поле сприйняття. Майстерність свідчить про ефект ідентичності екранної та справжньої реальності. Творчість розуміється як «співтворчість» усіх героїв, споглядачів, споживачів екранного видава. Синтез мистецтв у контексті мульті-медіа технологій стає складною та поліфонічною реальністю, що поєднує мистецький потенціал усіх співучасників синтетичної масової події, що свідчить про активність генеративних спонук сучасної культури. Тобто предметне середовище екранного світу – не лише оточуючий предметний простір. Це, передусім, коди культури, відсилка до певних відзнак культурної аури, що зустрічає реципієнта в кожному предметному артефакті. Ототожнюючи себе з цим предметом, цією ознакою предметного буття культури, реципієнт стає іншим. Глядач, слухач теж «режисує», створює свій власний світ «мульті». Фактично формується новітня міфологія «плюралізму» як тотального синтетизму екранної реальності, де її епіцентр бескінечно пересувається від режисера, актора до реципієнта. Музичні іміджі виникають щоденно і щоденно зникають; мусимо лише споглядати і дивуватися, чому так, а не інакше? Чому саме в контексті цих мистецьких можливостей виникає ще одна можливість, яку чомусь не бачили вчора? Тобто «міфодизайн», за А.Ульяновським, мас-медіа, дизайн рекламний і взагалі дизайн як психологічна інсталяція поп-смаку, який існує в просторі можливого, здійснюються як те, що непередбачене, креативне та водночас індивідуалізоване в рамках власної перцепції реципієнта. Інакше кажучи, синестезія як полімодальність мистецького синтезу мас-медіа, єдність усіх культурних, кольорових, предметних, психічних ознак залежить від чогось того, що не є предметом режисури, а є «станом свідомості», за М.Мамардашвілі та О.П'ятигорським, масового споглядача культурних цінностей. Головне те, що «масова свідомість» конститує реальність, але це конституювання не вартує того, щоб бути реальністю. Тому синестезія в мульті-медіа світі не є синтезом мистецтва, синтезом певних чинників, а є синкретизм, який потрібно відчутти і побачити на терені різних складових, обставин бачання і розуміння образу світу як полікультурної та полімистецької єдності.

Б.Галєєв, що вивчав кольорову музику, присвятивши синестезії не лише докторську дисертацію, а й декілька книжок, став перед проблемою поєднання даних диференційної психології, що займається пам'яттю, зором, слухом, із психологією генеративною [2]. Цей тип психології, за його визначенням, тільки стає міждисциплінарною наукою, що потребує підходу до інтерпретації «міжканального» сприйняття інформації. «Таким чином, підходячи до аналізу «міжпочуттєвих зв'язків», – пише Б.Галєєв, – будемо розуміти під почуттями «зовнішніх почуттів», а там, де необхідно підкреслити їх модальну визначеність; іншого виходу немає, використовувати поруч із виразами типу «міжпочуттєвий» і його синоніми «інтермодальний», «міжсенсорний» (і, відповідно, моносенсорний, бісенсорний, полісенсорний для вказання кількості почуттів – навіть це стосується і мистецтв, згідно акцентуванню їх «засобів сприйняття») [2; 79]. Тобто мова йде про те, що «міжсенсорний» аналіз вже в ті часи (80-ті роки ХХ ст.) свідчить про те, що міжсенсорний спосіб презентації інформації вже був проблемою. Він і зараз є проблемою, бо всі займаються якоюсь сферою, частиною психіки і ніхто не говорить про те, як сприймає людина світ у сукупності, інтермодально. Міжсенсорні зв'язки виникають на підставі різних складових: на підставі справжнього естетичного ефекту, коли бачимо чорно-біле зображення екрану, але образ має всі модальності кольорового світу. Тобто людина акцентує, інтегрує не просто так собі по

мимо волі, а тому, що діють певні механізми перцепції, орієнтовані на цілісність. Отже, кожен раз ця цілісність має різний зміст: вона або об'єктна, де об'єкт вражає, більше того примушує тріпотіти; або суб'єктна, коли суб'єкт у глибинах пам'яті розшукує і знаходить системні, глибинні засади цілісності. Тобто синтез мистецтв у контексті його психологічних модуляцій не можна звести лише до синестезії. Синестезія – оболонка інтермодального сприйняття світу. Мульті-медіа технології більш орієнтовані на генерації підсвідомого та психоделічний дизайн рецепції. Б.Галєєв, здійснюючи порівняльний аналіз системних зв'язків між полімодальними відносинами та полімодального сприйняття світу, намагається зробити класифікацію синтетичного сприйняття світу:

1) сумісне координування дії органів почуттів, що забезпечують різностороннє відображення дійсності (назвемо його «синергією», що і позначає взаємну дію);

2) взаємна сенсibiliзація – змінення чуттєвості одного органа почуттів при функціонуванні іншого – що відображає опосередковану взаємоактивацію елементів системи через реакцію середовища (зовнішнього або внутрішнього);

3) асоціативна взаємодія (синестезія), відображення у свідомості зв'язків, що виявляються в ході синергійного відображення цілісного світу (як інтермодальне співпереживання, «співчуття») моносенсорного парацептивного акту.

Між відміченими типами міжпочуттєвих взаємодій існує свій зв'язок – вони не просто співдіють, але взаємообумовлюють один одного (тобто зв'язок цей очевидно теж системний). Судячи з всіх підставин, саме її наявністю пояснюється факт термінологічного змішування типів взаємовпливів (і їх проявів в мистецтві) – у різних варіантах у різних дослідників (зокрема, взаємоперехресна дія понять або звуження поняття в неусталених сферах знання – ситуація є звичайною) [2; 82]. Тобто автор намагається здійснити певну інтерпретцію сприйняття, визначаючи взаємовплив різних каналів сприйняття інформації. Так, якщо поруч діє інший канал сприйняття інформації, більше того, їх сумісне сприйняття створює ще один канал, що є «міжмодальним», то варто зазначити генеративну реакцію на зовнішнє середовище.

Б.Галєєв вдається до інтерпретації творчості К.Дебюсі. Як відомо, К.Дебюсі – композитор, творчість якого пов'язують з імпресіоністичним напрямом у музиці ХХ ст., що поєднував у собі зорові та слухові асоціації. Сам по собі імпресіонізм у музиці – дивне явище, що відображає світ на підставі підвищеної рефлексивності. Взаємовплив, який в імпресіонізмі відбувався в зображувальній площині, у Дебюсі відбувся в музиці. Це досить своєрідна асоціація, що має явний синергійний характер. «Серед очевидних прикладів натуральних зорово-слухових синестезій – «бачення» розмірів звучань: низьких як крупних, товстих, а також високих, як маленьких, тонких. Це пояснюється тим, що в природно-натуральних обставинах розміри предмета, що звучить, визначають висоту того звука, який відтворюється (чим менше розміри, тим вище звук). Існують аргументи і нейрофізіологічного змісту, що враховують розміри коркової проекції звучання (також менші у високих звуків). Адже К.Дебюсі розраховував на всезагальне сприйняття слухачами його змісту в «Колисковій слонятка», зміщуючи знайомий мотив у край низькі регістри» [2; 80]. Тобто музичне мистецтво, взагалі просякнуте отакими картинними описами, особливо в таких творах, як «Картинки з виставки» М.Мусоргського, де результатом музичного синтезу є живописний досвід. Отже, ще один художник приєднався до досвіду синергійно-синестезійного порядку, – В.Кандинський. Він на підставі творів «Картинки з виставки» Мусоргського зробив візуальний ряд, свої «картинки». Це вже зовсім інший, безпредметний, абсолютно ритмічний, коливальний синтез кольорових плям, що відображає зорове зображення синестезії авторського зразка. Тобто безмежжя інтермодальних взаємодій в мистецтві має характер не психофізіологічний, не культурно означений, а естетичний. Естетичне уявлення синтезу мистецтв виникає на межі психологічних асоціацій, культурологічних алюзій, спонук зображувальності і слухового досвіду, який утворює обрій звучання як певна луна високого піднесеного змісту.

Синестезія помічена давно. Диференційна психологія в обличчі її асоціоністського напрямку, абсолютизувала єднання диференційних і в більшій мірі штучних асоціацій. Гештальт психології, навпаки, говорили про те, що існують певні протоструктури. Це подібність елементів, загальна форма тощо. Тобто є певні протоструктури або архетипи музичного синтезу, інваріантні для всіх культур; саме вони спонукають до системного бачення інтермодальних зустрічей рецептивних реалій, які можна назвати міжсенсорними реаліями. Проте не той і не інший підхід не може бути адекватним, бо вони в реальній практиці культуротворення доповнюють один одного. Тобто «зовнішні почуття», якими людина зустрічає світ, є не достатніми, щоб описати увесь контекст синестезій. Синестезія – процес, що генерує в собі три складові: зондування психічної системи підсвідомого, коли досвід асоціативного життя, що звемо підсвідомим, актуалізується в поезії, мистецтві, взагалі, в сприйнятті чутливої людини; зондування зовнішнього світу як екстроцепція. Увесь контекст міжмодальних перцепцій, задіяний в просторі сприйняття, свідчить про нетривіальну матрицю образних міжмодальних інтегративних почуттів, що надають можливість сприймати музичне, екранне середовище не як споживач, не як людина, що розчулила очі і вбачає лише ритмічні та метричні контрапункти, а як культурна людина, що має досвід асоціативного бачення, пройшла школу нетривіального втручання в світ підсвідомого, навчилася керувати своїм тілом, відчувати радість від того, що вона живе, ходить по цій землі. Тобто зір і слух, мабуть, є найбільш дієвими комбінаторними елементами протопатичного характеру, які спрацьовують на синестезію як психоделічний ефект, що є характерним для сьогоdnішніх мас-медіа, реклами і інших аудіо-візуальних комплексів. Вся кліпова інформація, пов'язана з репрезентацією синтетичного образу, в певній мірі застосовує слухові ефекти або альтерації. Навіть якщо текст суто зоровий, акустичні альтерації – тобто відсилка до звукових асоціацій – тут обов'язково присутні, бо вони допомагають зануритися в той механізм підсвідомого, який запускає в дію інтероцепцію. Інтрорецептивна сфера стає механізмом міфодизайну – це не просто факт, а та реальність, яку зараз вже зрозуміли всі. Її можна не усвідомлювати, можна експлікувати як не наявну, але психолог-аналітик, що приходить до аналізу продукту мас-медіа і сугестивного впливу мульті-медіа на глядача, бачить, що саме синергійний, сугестивний аспект тут є наявним і працює як певна система.

Екологічна експлікація синестезії як підстави синтезу мистецтв у контексті мульті-медіа технологій свідчить про інтероцепцію, образну єдність мистецтв у світі підсвідомого. Тобто тотальна настанова сучасного конгломерату предметних реалій екранного світу вражає надлишковістю та інтерактивністю. Рятує лише інтероцепція і пропріоцепція як занурення в той світ, який дається дарма з дитинства, який є твій, несе в собі цілісність всесвіту. Однак ми повинні визначити нову конфігурацію, що виникла як концептуальна конструкція інтерпретації світу масмедіа. Це – естетичне середовище. Якщо предметне середовище екранного світу – предметний світ, що оточує людину і який розуміємо досить широко в філософсько-естетичному контексті, то естетичне середовище – ще більш загальна абстракція, що характеризує саме чуттєвий світ. Чуттєвість, однак, майже завжди розуміється як синтетична реальність суб'єктного зразка.

Зосередимо увагу на об'єктній, позапсихічній даності естетичного середовища, що залежить і не залежить від реципієнта. Ця проблематика привертає увагу на те, що існує начебто поза діяльністю людини, але є предметом її діяльності, результатом або наслідком діяльності. Тобто нас цікавлять модальності синтезу мистецтв, що несуть на собі присмак психологічних реалій, але ці реалії розглядаються в контексті об'єктних даностей естетичного середовища. Щоб здійснити відправні теоретичні посилки, будемо посилатися на концептуалізацію середовища в архітектурі. Так, М.Бархін визначає три моделі середовища: вічне середовище, повсякденне середовище і середовище динамічне, мобільне [1]. Вічне пов'язане з надцінним простором, який несе в собі культурний пласт, культурно-історичний потенціал, великий зміст соціальних подій. Це все те, що є надцінністю



культури в предметних артефактах та реаліях, що зберігаються як та екологічна даність культури, що є величезним скарбом нації, культури і народу в цілому. Це можуть бути меморіальні ансамблі, історичні центри міст, окремі пам'ятники, пісенна спадщина, фольклорний мелос, національні цінності музичної культури, зокрема. Тобто це той образ, пов'язаний з благовінням, зануренням у простір абсолюту, той глибинний, давній або прадавній пласт культури, який свідчить про надцінність існування людини.

Повсякденний простір – простір більш мобільний, це той простір, де швидко виникають і зникають будинки, новітні квартали міста, це мода на популярні мелодії, шлягер, естрадні дивертисменти та ін. Динамічний (мобільний) простір – локальний синтез мистецтв. Якщо повсякденний простір має ситуативні ознаки занурення в культурне середовище, то динамічний (мобільний) простір – суто ситуативний простір, де монтується експозиція (інсталяції, кліпи, мізансцени, кадри та ін.), що швидко усувається новою композицією. В архітектурі – це виставки, що носять тимчасовий характер, це середовище, пов'язане з транспортом, наприклад, середовище метро. Його надмірно заповнюють рекламою та інформаційними засобами, але це є не ознака культури, а, скоріше, безкультурності. Динамічне середовище – той непомітний пласт культуротворення, що впливає на підсвідомість людини і характеризує її темп і ритм. Впливає на настрій і створює ту чуттєвість, образ та естетичні ознаки, що майже не фіксуються як цінні та культурнозначимі. Тобто можна визначити 3 концепти чуттєвого естетичного середовища: надцінне, пов'язане з спогляданням, пов'язане з благовінням і з екологічною культурно-історичною цінністю протоформ всесвітньої та національної культури; повсякденне середовище і середовище динамічне, мобільне. Це три почуттєві аури, три зони культуротворення.

Ми бачимо простір мульті-медіа як повсякденний, динамічний перетин кліпової свідомості. Звичайно, цей аспект культуротворчості домінує в мас-медіа, але синтез мистецтв у контексті мульті-медіа технологій не можна розглядати лише на рівні засобів подачі інформації. Без ініціації надцінностей світової та національних культур мульті-медіа простір швидко деградує до рівня споживацьких стратегій масової культури. Отже, ефект нової сакральності в мікроінтервалах медіа-буття презентується медитативними, сповідальними інтонаціями вокалу провідних фольк та рок-груп України, естрадних співаків, народних хорів та хорів професійних, які, потрапляючи в простір мас-медіа, здійснюють мультіхудожню та мультікультурну панораму екранного світу. Можна констатувати, що ефект медійного буму презентації традиційного синтезу мистецтв виявив не відомі раніше його естетичні та культурологічні складові – мультісенсорність, інтермодальність естетичного сприйняття та особливу цінність «живого» звуку, кольору, що у контексті високого професіоналізму презентації інформації стають новітньою «сакральною» цінністю в світі підробок, симулякрів та штучних аранжувань.

#### Джерельні приписи

1. Бархин М.Г. Архитектура и человек / М.Г. Бархин. – М.: Наука, 1979. – 240 с.
2. Галеев Б. Человек, искусство, техника / Б.Галеев. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1978. – 264 с.
3. Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии / Г.Э. Лессинг. – М.: Гос. изд. худ. лит., 1957. – 520 с.
4. Лосев А.Ф. Диалектика художественной формы / Алексей Федорович Лосев // Форма. Стиль. Выражение. – М.: Мысль, 1993. – С. 5-297.
5. Мамардашвили М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символизме, языке / М.К. Мамардашвили, А.М. Пятигорский. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1999. – 216 с.

### Резюме

Подано аналіз синтезу мистецтв в контексті сучасних медіа-технологій у культурологічному, естетичному, психологічному вимірах. Визначаються пріоритети трансформації інформації в екранному світі як синтетичні настанови.

**Ключові слова:** синтез мистецтв, мас-медіа, культура, художній образ.

### Summary

**Culturological, aesthetic, psychical principles of synthesis of arts in a context multi are medias of technologies**

In the article the analysis of synthesis of arts is given in the context of modern medias-technologies in to cultural, aesthetically beautiful, psychological measurings. Priorities of transformation of information are determined in the CRT world as synthetic settings.

**Key words:** synthesis of arts, medias, culture, image.

### Аннотация

Предоставляется анализ синтеза искусств в контексте современных медиа-технологий в культурологическом, эстетичном, психологическом измерениях. Определяются приоритеты трансформации информации в экранном мире как синтетические установки.

**Ключевые слова:** синтез искусств, масс-медиа, культура, художественный образ.

УДК 392:008

*А.А. Гоцалюк*

## ОБРЯДОВЕ ДІЙСТВО В КУЛЬТУРНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ЛЮДИНИ

Засвоєння культури здійснюється різноманітними способами – у процесі суспільного виховання, культивуванням природних навичок мовлення, успадкуванням культурних традицій тощо. Традиція (від лат. *traditio* – передача) у культурологічній літературі кваліфікується як елементи соціальної й культурної спадщини, що передаються від покоління до покоління та зберігаються у певних спільнотах протягом тривалого часу. В доіндустріальному суспільстві більшість набутків духовної культури передавалась через традицію, тому це явище отримало назву традиційного. Втіленням традиції виступають конкретні суспільні установлення, норми поведінки, цінності, ідеї, звичаї, обряди, смаки, погляди тощо.

Обряд, як традиційне умовно-символічне дійство, фіксує вузлові моменти життєдіяльності людського колективу й особистого життя людини. Тому обрядова сфера духовної культури виступає інтегратором кожної нації або народу. Обряди, пов'язані з народженням, весіллям та завершенням земного життя людини прийнято називати сімейними (сімейно-побутовими). Асоційовані ж із циклами сільськогосподарських робіт та порами року – календарними. Окрему групу складає релігійна обрядовість – сукупність встановлених звичаєм та церквою дій, пов'язаних із побутовими традиціями й виконанням релігійних настанов.

Низка язичницьких обрядів жертвопринесення пізніше трансформувалася у звичаї принесення до церкви різних дарів (кануну й куті, пасок і крашанок, рушників, хусток тощо). Щедрою жертвою богам здавна слугували пири і бенкети (наприклад, княжі пири із скоморохами за часів Володимира Великого), а кожен повторюваний образ перетворювався в обряд. В обряди з плином часу перейшли окремі народні закляття (обряд «топання» рясту (сон-трави); зустрічі перших птахів тощо).

Обрядове дійство виконує соціальну функцію у процесі консервування традицій. Цій проблемі присвячені наукові дослідження В.Біляцької, Н.Данилевської та М.Ткача, Е.Гаврилюк, В.Грябан, В.Сапіги, В.Скуратівського, Л.Узунової та ін.

Вагомий внесок у дослідження традиційної обрядовості здійснили діячі української культури ХІХ ст., зокрема Г.Квітка-Основ'яненко. Його творчість позначилась поетичним зображенням природи України, побуту її народу, майстерне проникнення у національно-психологічну самобутність хлібороба. 1841 р. у журналі «Современник» (т.ХХІ) було вміщено етнографічний його нарис «Украинцы», цінний описом предметів українського народного побуту й деяких звичаїв. Найбільш детально письменник зображує мистецтво обряду українського весілля з деталізацією його ритуальних дій та предметних символів (сватання, заручин, гільця, короваю, дівич-вечору тощо) [1].

В останню чверть ХХ ст. актуалізувалася проблема історичної трансформації компонентів обрядової культури нашого народу. Монографічні дослідження етнографа О.Курочкіна присвячено перспективам розвитку української святкової традиції в сучасних умовах, діалектиці старого і нового, традиційного і новаторського, національного та інтернаціонального в обрядовій творчості українців [7].

Визначні дослідники вітчизняної календарно-побутової обрядовості В.Сапіга [11] та В.Скуратівський [12] залишили по собі науково-пізнавальний досвід реконструкції й осмислення архаїчно-обрядових форм господарювання й побуту, язичницьких та православних світоглядних уявлень. Самобутність української святково-обрядової культури інтерпретується цими вченими як потужна альтернатива процесам нівелювання етноспецифічного у сфері духовної життєдіяльності слов'янських народів.

В.Біляцька [2], Н.Данилевська, М.Ткач [3] характеризують православні обряди українців як складову їх духовної культури, заглиблену у мистецько-фольклорні традиції. Цінності морального та естетичного досвіду, відображені у поетичній свідомості наших пращурів й синтезовані з духовними принципами християнства, є кошовними для кожного прийдешнього покоління українців.

У мистецтвознавчому дослідженні В.Біляцької «Календарно-обрядова поезія і народні свята. Вечорниці та досвітки» [2] аналізуються календарно-обрядова поезія й народні свята зимового, літнього та осіннього циклів. Зокрема, колядки кваліфікуються як жанр величальної різдвяної пісні, тоді як петрівочні пісні як стримана форма розваг під час однойменного посту. Належну увагу приділено особливостям проведення в українському побуті Зелених свят, а також художньо-стилістичній специфіці календарної поезії весняного циклу. Наведена типологія річного циклу народних свят (за старим стилем) й характерним для них звичаїв і обрядів.

У монографії М.Ткача «Володимирові боги: міфологічний зміст та систематизація головних персонажів язичницького культу» [13] увага зосереджується на 7 чільних постатях пантеону східнослов'янських язичницьких богів напередодні запровадження християнства на Русі. У дисертаційному дослідженні цього ж ученого «Генезис основних персонажів української міфології (на матеріалах язичницького культу князя Володимира» [14] характеризується феномен двовір'я та його прояви в обрядовій практиці автохтонного населення сучасної України. Слід підкреслити, що саме в горнілі двовір'я склалося Київське християнство з такими його рисами, як заперечення теократії і цезарепапізму, поєднання божого позачасового плину з сучасністю, відхід від візантійського буквалізму та ритуалізму до вільного вибору моральних норм, ідея рівності усіх «мов» (народів) та ін. Синтез язичницьких і християнських уявлень й обрядовості є внутрішньо притаманним подальшій історії українського православ'я.

В.Грябан у розвідці «Релікти культу вогню в обрядових традиціях українців Буковини XIX-XX ст.» досліджує ритуальну роль вогню в світогляді та традиціях українського населення. На широкій джерельній базі здійснено систематизацію й аналіз традиційних уявлень буковинців про природу вогняної сили, релікти її ритуального використання з посередницькою, захисною й очисною метою у календарній та сімейно-побутовій обрядовості, господарській і лікувальній магії.

Аналіз зібраного матеріалу дозволив зробити висновки про те, що у зазначених хронологічних межах широко побутували релікти вшанування українцями вогняної сили, її міфологічної й реальної поліфункціональності, духовних процесів, що вплинули на формування синкретичності стереотипів духовної культури населення даного регіону [6].

Е.Гаврилюк проаналізовано семантику та функції рослинних символів у традиційній календарній обрядовості українців як складової їхнього художнього світосприйняття. Доведено, що рослинний код української календарної обрядовості (в акціональному, реальному і вербальному вимірах) містить інформацію міфологічного характеру. У контексті традиційних календарних свят рослинні обрядові символи вірогідно інтерпретувалися людьми з міфопоетичним світосприйняттям як «ключі» у потойбічний світ. Ці висновки є цінними для розробки культурологічних моделей реконструкції архаїчної слов'янської обрядовості [5].

Дисертаційну роботу Л.Узунової присвячено дослідженню проблеми відродження традиційних обрядів у культурному житті сучасного Криму. У контексті налагодження міжконфесійних та міжнаціональних відносин населення регіону наголошується на важливості регенерації традиційних для півострова форм святково-обрядової культури з урахуванням ментальнісної специфіки усіх національних меншин та етнічних груп [15].

Попри констатацію наявності наукового доробку на ниві дослідження святково-обрядової сфери культури, в українській культурології донині бракує досліджень, характерних цілісним аналізом еволюції й сучасного стану феномену української

обрядовості.

Метою розвідки є розкриття соціально-історичної природи обрядового дійства у культурній діяльності людини.

Обряди належать до системи соціокультурних явищ, породжених релігійними уявленнями й аграрним укладом господарювання, що у минулому регламентували усі сфери життєдіяльності українського селянства. Протягом тривалої історії людства вони періодично зазнавали розквіту й занепаду, проте ніколи не зникали зовсім, формуючи у психології людини стереотипи певної послідовності емоційних реакцій й створюючи відповідні культурні стереотипи. Здійснюючи той чи інший обряд, людина вибудовує ілюзорну дійсність, в якій реалізується її бажання наблизитись до найвищого, божественного ідеалу. Це прагнення спрямовується опосередковано її волею та сподіваннями і є складовою процесу вітакультурного розвитку людини.

У світоглядній системі язичницького світу людина і природа невіддільні й утворюють органічне ціле. Ідея цілісної світобудови зумовлюється прагненням встановити стабільний порядок життєдіяльності людини і суспільства й «вив'язування» контактів всесвіту в єдиний тугий надпотужний вузол. Відчуття безкінечності Всесвіту, своєї малості у порівнянні з Космосом й бажання прилучитися до нього спонукало людей шукати своєрідну життєву точку опори. Зазначене призвело, зокрема, до появи обряду – специфічного засобу прилучення до Бога, трансцендентного, його безмежності і вічності [9; 145]. Таким чином, конструювалася містерія про народження, страждання, смерть і чудодійне воскресіння Ісуса Христа. В основу системи церковного обрядового культу покладена ідея вічного страждання, гріха, очищення й спокути гріхів, що спонукала людину до турботи про моральність та вічне життя після воскресіння. Сакральнo-драматичне масове дійство емоційно-психологічно прилучало людину до сфери найзаповітніших ідеалів та цінностей.

Християнський мотив «мандрування у світ» й приреченості людини до нього набув у слов'янських народів своєрідного звучання. Причому поняття шляху інтерпретувалося як упорядковуюча просторова діяльність. Образ шляху й пов'язані з ним уявлення є змістовно стрижньовими для формування слов'янської поховальної обрядності. За його допомогою розв'язується колізія поховального ритуалу – поєднання буття й небуття, життя і смерті. О.Потебня зазначав, що, у відповідності з поширеним у слов'ян уявленням, небіжчик виряджається у далеку путь: «відійти» значить «померти», «відхідна» ж є каноном, який читається над небіжчиком» [10; 58]. Ритуальність та обрядовість масового дійства об'єктивно позначені консервативністю. Оформившись у період розвитку родоплемінного ладу у східних слов'ян, обрядові дійства мало змінилися й на наступних етапах функціонування календарно-побутової культури.

Специфіці консерватизму звичаєво-обрядової культури народу присвячена стаття українського історика та політолога І.Лисяка-Рудницького. Він зазначав, що в українській історії консерватизм, як стихійна духовна настанова значної частини суспільства, відіграв вагомий роль й виявився у збереженні рідної мови, віри, звичаїв і обрядів, традиційних форм родинного й громадського життя. «Така настанова, – зауважував вчений, – й допомогла зберегти українську національну ідентичність в умовах бездержавності та чужоземних окупацій» [8; 125].

Звичаям та обрядам узагалі притаманні іманентні невисокі темпи змінюваності, й навіть із докорінною зміною ідеологічної парадигми їхні самотні художні форми продовжують зберігатися у якості чинника естетичного збагачення праці й побуту. У контексті феномену двовір'я прикметними є численні варіанти перенесення функцій язичницьких божеств на Ісуса Христа і святих мучеників, надання язичницькій побутовій звичаєвості християнської інтерпретації та символіки (віра в святенність покуття, прикрашання ікон рушниками тощо), паралельне виконання християнських і язичницьких обрядових дій, синкретизоване поєднання свят: Різдва Христового з Колядою, Купайла зі святом Іоанна Хрестителя тощо.

У тоталітарний період радянської історії було втрачено багато цінних стереотипів української святково-обрядової культури. Це не могло не позначитись на загальній кризі екології духовності народу. Лише наприкінці 50-х років ХХ ст., в умовах так званої «хрущовської відлиги» розповсюдження набули адаптовані до умов радянської дійсності окремі народні календарні звичаї та обряди.

У багатьох релігійних театралізованих святах можливість прилучення до духовних цінностей реалізується завдяки їхньому рекреаційному потенціалові, в основі якого лежить прагнення людини пізнати світ почуттів та думок, її бажання краси, радості, гармонії з навколишнім середовищем, миттєвого досягнення ідеалу.

Язичницькі обряди поступово втрачали своє смислове навантаження й з упродовженням християнства, тобто вже у новому культурно-історичному часі існували як розважальний елемент. Подібні культурні трансформації відбуваються також у соціальному середовищі (у вигляді, наприклад, прославлення або розвінчування кумирів). Зазначене, передовсім, є свідченням того, що людині для її самовизначення потрібна духовна свобода. Коли ж вона сміється над своїми слабкостями, то побіжно покращує світ і саму себе. Таким чином, однією з особливостей соціокультурної діяльності є здатність сприймати віджилі масові обряди (форми масового дійства) як об'єкт сатири, типаж комічного, суттєво змінюючи функціональне навантаження такого роду дійства.

Масові народні свята, як явище слов'янської художньої культури, включають у свою структуру яскраві обрядові дії. Наприклад, веснянки в Україні традиційно виконуються з елементами обрядового хороводного танцю, умовною імітацією трудових процесів, мімічними й пантомімічними деталями, що образно підкреслюють настрій учасників. Місцем такого дійства обираються зелена галявина, діброва або вулиця. Поетичний текст свята фіксується відповідними ритуальними рухами та жестами. Безіменними творцями перлин святково-обрядової культури ставали широкі, із значним рольовим діапазоном, верстви населення. Масові, народні обряди як форма культурної діяльності – продукт народної художньої творчості, за своїми соціальними завданнями та естетичними характеристиками вони відповідають сучасній художній самодіяльності. І сьогодні, ідеї, погляди, уявлення, художні смаки, естетична свідомість народних масових обрядів складається стихійно, на рівні буденної свідомості. Сучасні масові обряди у своїй практиці формотворення використовують як елементи народної творчості минулого, так і те нове, що відображає дух часу, спосіб життя. Із розвитком соціокультурної життєдіяльності та її структурним ускладненням народні обряди стають потужним засобом соціалізації й культурної інтеграції. Зазначене особливо актуалізується у періоди кардинальних суспільно-політичних зрушень. Тому зрозуміло, що людина сприймає масове обрядове дійство як своєрідну революцію. Це, у свою чергу, культивує піднесені соціально-психологічні почуття та емоції, що вимагають належного емоційно-естетичного вираження. Піднесений суспільно-політичний, моральний й естетичний тонус української революції 1917 р. сприяв утворенню низки масових маніфестацій та театралізованих свят. Обрядове дійство за цих умов виконує функцію закріплення у свідомості людини нового світогляду, моралі, звичаїв. Святково-обрядові дійства з метою реалізації потужного впливу на кожного учасника компетентної допомоги майстрів професійного мистецтва: театрального, декоративно-художнього, хорового, танцювального тощо, розвиваючись у такому культурно-художньому напрямі, набувають високої фахової досконалості й сконцентрованості зусиль на ниві реалізації витворів демонстративного мистецтва. Масове дійство – театреалізоване видовище, в якому бере участь велика кількість людей (виконавці та глядачі). Форма масового дійства просто неба дає змогу вибудовувати монументальні просторові композиції, створювати декоративне оздоблення міських вулиць і площ, масові паради і процесії, агітаційні бригади та агітпоїзди, залучаючи визначних режисерів і художників. У пожовтневий період при постановці масових дійств у Росії, наприклад, були задіяні художники В.Кандінський, С.Радлов, К.Марджанов, К.Малевич, Н.Єврейнов, Н.Альтман, Ю.Анненков та ін.

Таким чином, обрядова сфера стала важливим компонентом соціальної політики української держави, включаючи створення спеціальних урядових комісій та дослідницьких закладів із проблем впровадження нових громадянських свят і обрядів. Була розроблена й ідеологічно використовувалась система офіційно державних, професійно-трудова й сімейно-побутових свят та обрядів. Проте, зважаючи на надмірну заорганізованість й недостатню опору на народно-мистецькі традиції, деякі з цих форм не у повній мірі задовольняли естетичні смаки сучасників. Але феномен обрядовості, як катализатор соціальних відносин, продовжує виконувати культурно-виховну роль. Зокрема, масові обряди володіють потужними механізмами емоційно-психологічного впливу, сприяють закріпленню численних соціокультурних зв'язків між суспільством, колективом та особистістю. Із часів античної цивілізації людині є притаманним прагнення до гармонійного поєднання знань, вірувань та бажань із законами природи та суспільства. Космічне начало в людині органічно поєднується з цільовою діяльністю, а, отже, й будь-яке обрядове дійство детермінується розумом та мораллю. Зокрема, ще в давній Греції художня діяльність вважалась суспільним подвигом в ім'я суспільного добра. Бажання колективного єднання розцінювалось як прояв космогонічної природи людини. Хаотичне ж існування асоціювалось з низькою продуктивністю праці, занепадом моралі й культурною невизначеністю. Традиційна обрядовість мала сприяти відновленню порушеної гармонії між людьми і природою й уникненню взаємної відчуженості.

Епоха античності виробила низку стереотипів масових обрядових дійств, які слід сприймати й використовувати не у контексті копіювання, а виходячи з творчої соціокультурності людської природи. Протягом століть перебуваючи у полоні вагань та сумнівів, людина потребувала творчого «катарсису» – полегшення, просвітлення й заспокоєння [4]. Адже будь-яке суспільство прагне налагодження соціокультурних зв'язків між людьми, зокрема й за допомогою використання потенціалу традицій, звичаїв та обрядів.

Отже, в обрядових дійствах відображаються соціальні цінності та ідеали, пов'язані з ідеологічними та культурними особливостями кожного, окремого суспільства, трудовою діяльністю його громадян та їхньою потребою у якісному дозвіллі. Свята і обряди є безцінним за невимушеністю механізмом налагодження культурної діяльності людей, закріплення й акумуляції досвіду життєдіяльності певного соціуму. Обрядове дійство – унікальне соціально-психологічне явище, що сприяє налагодженню систематичної творчої діяльності на засадах культурного самозбереження та самооновлення.

#### Джерельні приписи

1. Багалея Д. Исторические повести и статьи Г.Ф.Квитки / Д.Багалея // Киевская старина. – 1893. – № 8. – С. 215-244.
2. Біляцька В.П. Календарно-обрядова поезія і народні свята. Вечорниці та досвітки / В.П. Біляцька / Ред. І.І. Бакуменко. – Дніпропетровськ: Дніпропетр. нац. ун-т, 2001. – 104 с.
3. Данилевська Н. Ішов Микола / Н.Данилевська, М.Ткач. – К.: Слива, 1996. – 59 с.
4. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М.: Искусство, 1968. – 576 с.
5. Гаврилюк Е.Є. Рослинна символіка в контексті української календарної обрядовості: проблема семантико-функціонального аспекту: автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.01.07 / Е.Є. Гаврилюк / Київ. нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 1999. – 18 с.
6. Грябан В.В. Релікти культу вогню у світогляді, звичаях і традиціях українців Буковини ХІХ-ХХ ст.: автореф. дис... канд. істор. наук: спец. 07.00.05 / В.В. Грябан / ІМФЕ ім. М.Рильського НАН України. – К., 2002. – 18 с.
7. Курочкін О.В. Українці в сім'ї європейській. Звичаї, обряди, свята / О.В. Курочкін. – К.: Бібліотека українця, 2004. – 248 с.
8. Лисяк-Рудницький І. Консерватизм // І.Лисяк-Рудницький // Історичні есе: В 2 т. – К.:

Основи, 1994. – Т. 2. – С. 125-129.

9. Лосев А. Античная философия истории / А.Лосев. – СПб: Алетейя, 2001. – 263 с.

10. Потебня А. Слово и миф / А.Потебня. – М.: Правда, 1989. – 504 с.

11. Сапіга В.К. Українські народні свята та звичаї / В.К. Сапіга. – К.: Знання України. – 1993. – 112 с.

12. Скуратівський В. Український народний календар / В.Скуратівський. – К.: Техніка, 2005. – 384 с.

13. Ткач М.М. Володимирові боги: міфологічний зміст та систематизація головних персонажів язичницького культу / М.М. Ткач. – К.: Укр. Центр духовн. культури, 2002. – 190 с.

14. Ткач М.М. Генезис основних персонажів української міфології (на матеріалах язичницького культу князя Володимира): автореф. дис... канд. іст. наук: спец.17.00.01 / М.М. Ткач; КНУКіМ. – К., 2003. – 20 с.

15. Узунова Л.В. Відродження традиційних свят та обрядів в сучасних умовах культурного життя Криму: автореф. дис... канд. мистецтв.: спец. 17.00.01 / Л.В. Узунова / ДАКККіМ, К., 2003. – 19 с.

### Резюме

Проаналізована соціально-історична природа обрядової дії як форми колективної співтворчості в соціокультурному середовищі, зокрема, контексті реалізації його функції, що соціалізує, і механізму акумуляції традицій.

**Ключові слова:** обряд, обрядова дія, обрядова культура, культура, традиція, святково-обрядова дія, соціокультурне середовище.

### Summary

#### The ceremonial action in the cultural activity of the person

In article the sociohistorical nature of the ceremonial action as the form of the collective creation in the social cultural environment, in particular, in the context of the realization of its socializing function and the mechanism of the accumulation of the traditions is analyzed in the article.

**Key words:** ceremony, ceremonial action, ceremonial culture, culture, tradition, festively-ceremonial action, social cultural environment.

### Аннотация

Проанализирована социально-историческая природа обрядового действия как формы коллективного сотворчества в социокультурной среде, в контексте реализации его социализирующей функции и механизма аккумуляции традиций.

**Ключевые слова:** обряд, обрядовое действие, обрядовая культура, культура, традиция, празднично-обрядовое действие, социокультурная среда.



УДК 7.013+712

*О.М. Любченко*

## ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО ЯК ДЖЕРЕЛО ВІДОМОСТЕЙ ЩОДО ПАРКОВОГО ВІДПОЧИНКУ

Образотворче мистецтво, передусім, живопис, є одним із важливіших джерел інформації стосовно такого феномену матеріальної і водночас художньої культури як парки, поза як дослідження історії їх розвитку неможливе без наочного матеріалу. Так, пам'ятки живопису і графіки широко використовувалися російським дослідником історії садів і парків В.Курбатовим [23]. Як до ілюстративного матеріалу звертаються до творів образотворчого мистецтва й інші дослідники історії ландшафтної архітектури, садово-паркового мистецтва, ландшафтного дизайну [2; 11; 14]. Водночас «свідомство» образотворчого мистецтва майже не використовувалися як інформативне джерело щодо характеру відпочинку у парках. І це при тому, що для вітчизняної культурології властивим є підхід, що розглядає парки як елемент сфери дозвілля, адже вивченню їх у такій якості присвячено переважну більшість наукових досліджень як радянського, так і пострадянського періодів (І.Петрова [25], О.Копієвська [21; 22], В.Воскобойніков [4], А.Дзіов [8], Р.Жукова [12; 13], В.Ковтун [19; 20], Н.Шкленікене [30]). Проте, жодне з цих досліджень не акцентувало увагу на тому, як особливості паркового відпочинку відображувалися у пам'ятках образотворчого мистецтва, передусім, живопису. Історичні дані традиційно черпаються науковцями з письмових джерел, але не дають можливість унаочнити ані саму візію парку, ані певні деталі паркової дозвілдової культури. Тому мета статті полягає у тому, аби, здійснивши за допомогою іконографічного і ретроспективного методів аналіз творів європейського живопису, виявити відображення у них основних парадигм паркового відпочинку.

Парк є певним дуалістичним утворенням: з одного боку – природне середовище, передусім, ландшафтне, з іншого – антропогенне, тобто створене людиною. До антропогенного природного простору можна віднести також поля, городи, сади. Щодо різниці між останніми і парками, то однозначно чіткого визначення її, на наш погляд, до сих пір немає. Так, В.Курбатов вважає кваліфікаційною ознакою парків їх значно більшу – порівняно із садами – площу: «зручніше... вважати першими (садами – О.Л.) насадження відносно невеликого розміру, що виникають при домі або палаці, а другими (парками – О.Л.) – настільки великі, що палац чи дім не мають основного значення... (сади виникають при проведенні у порядок ділянки, прилеглої до палацу або дому; парки – внаслідок підчистки цілої садиби)» [23; 12]. Про те, що генетично парки походять від садів та інших форм штучних насаджень, свідчить і образотворче мистецтво. Найбільш ранні зображення антропогенного природного простору в європейському образотворчому мистецтві зустрічається вже на фресках давньоримських вілл у Помпеях та Геркуланумі, що датуються не пізніше I ст. н.е. В основному це зображення фрагментів атріумів – внутрішніх двориків давньоримських віл [26; 56-57]. Цим же століттям датуються і розписи із зображенням садів. Так, зображення саду прикрашали стіни вілли Лівії, дружини імператора Августа. Такими ж розписами були прикрашені стіни однієї зі спалень вілли Плінія Молодшого [1; 73].

За часів середньовіччя засвоєний або штучно створений природний ландшафт поставав передусім як уявлення про райський сад, в якому перебували Адам і Єва до свого гріхопадіння. На середньовічних мініатюрах релігійного характеру сад – це сакралізований природний простір. Уявлення про сади Едему втілили Брейгель Старший та Ян І. Брейгель (Бархатний) у картинах з однаковими назвами: «Рай». У такому ж контексті сад трактовано у спільній картині Яна Брейгеля і П.П.Рубенса «Земний рай» (1620 р.) [10; 89]. Аналогічно у відомому триптиху І.Босха «Сад радощів земних» (або «Сад земних насолод») (1500-1510 рр.) – сад виступає символом раю [24; 257]. Тож природне середовище, призначене для

людини – сад, асоціюється в християнському релігійному світогляді із раєм. Світські сади на середньовічних мініатюрах зустрічаються лише як елемент приміського ландшафту, адже у середині міського простору місця для зелених насаджень ще не має [16; 10]. А ось на мініатюрі невідомого художника XVII ст. «Сад» переданий парковий простір, вже включений до міської забудови, принаймні він чітко відокремлений від житлових будівель муром по периметру, з одного боку якого влаштована галерея. Це – регулярний парк, адже в основному він складається з квіткових газонів різної геометрії і лише кілька дерев (або кущів) прикрашають його [15; 10]. Отже, на той час у синкретичному виді співіснують дві концепції розуміння саду: різновиду сільськогосподарських угідь і як місця відпочинку людини. Саме в концепції раю як саду ці два розуміння поєднанні, адже сад як насадження фруктових дерев дає людині продукти харчування, тобто задовольняє суто матеріальні потреби, і водночас сад – місце відпочинку в тіні тих же дерев. А щодо розваг, то їх християнська концепція раю (а отже і уявлень про сад) не передбачає. Парк або сад відпочинку спочатку з'являється в жанрі портрету. Одним із перших спробу перенести дію як відпочинок у природне середовище здійснив П.П.Рубенс. Так, на автопортреті з Ізабелою Брандт, датованим 1609 роком, молоде подружжя зображене на природі: художник із своєю першою дружиною позують на лавці біля квітучого куща жимолості у саду чи парку [27; 113].

Створює пейзажний портрет і голландський художник Франс Хальс: «Молода пара» або «Портрет подружньої пари» (1627 р.) [10; 47].

Ще один пейзажний автопортрет Рубенс напише 1630 р., знов-таки зобразивши себе із дружиною (правда, вже другою – О.Фоурмен) та їх сином. Портрет поданий як сцена прогулянки у парку: у ту мить, коли сімейство зупинилося на тлі куточку парку, прикрашеного статуєю та мармуровою вазою-квітником [32; 106]. Пізніше, Рубенс зробить вже не сад, а саме парк персонажем своєї картини «Парк замка Стен» (1635-1640 рр.). На цій картині парк виступає як середовище відпочинку аристократичного товариства: прогулянок і навіть ігор [31; 599]. Цікавим є те, що на картині Рубенс відображує аристократів, частина яких розважається грою в салки, отже, не цуралася «рухливих» ігор. Останнє є тим більш важливим, що для сільського і бюргерського населення Нідерландів (а згодом – Голландії і Фландрії) розваги на природі були типовими. Так, голландський жанровий живопис XVI-XVII ст. у великій кількості зображує сільські ярмарки, свята та інші розваги, що супроводжуються танцями, пияцтвом і бійками. Але якщо все це відбувається і під деревами, то навряд чи можна сказати, що це дерева паркових алей або міських садів.

Традиції пейзажного портрету, закладені Рубенсом, продовжить вже живопис XVIII ст. Так, Ф.Буше пише декілька портретів маркизи де Помпадур, в одному з яких уславлена фаворитка Людовика XV позує на тлі скульптури в алеї парку (1759 р.) [9; 206].

Про вихід «на природу», як типовий вид відпочинку і розваг, принаймні, аристократії, свідчить західноєвропейський живопис XVIII ст., передусім стилю рококо. Залицяння відбувається тепер не в інтер'єрах палаців, а в оточенні окультуреного або взагалі штучно створеного ландшафту – у парках. Це пов'язане з культурою рококо: чуттєвою, просякнутою еротикою і прагненням насолоди [28]. Гедонізм культури Західної Європи XVIII ст. став поштовхом до пошуку нового середовища своєї актуалізації. Таким середовищем і стали європейські парки. Про роль, яку починає відігравати парк, як місце відпочинку і розваг, красномовно свідчать назви декількох робіт художників того часу: «Бесіда у парку», «Товариство у парку», «У парку» (всі – А.Ватто), «Маленький парк» (Ж.Фрагонар), «Молода пара у парку» (Т.Гейнсборо). Показовим у цьому відношенні є цикл робіт Ж.Фрагонара «Розвиток кохання»: «Переслідування», «Побачення», «Нагороджений коханець», «Любовні листи». Так, дія «Побачення» (1771-1773 рр.) відбувається у середовищі парку на тлі скульптурної групи, що зображує Венеру і Амура серед кущів з квітучими трояндами [32; 50].

Галантний жанр, започаткований у живопису А.Ватто, відображував характер

розважальної культури французької аристократії першої пол. XVIII ст. Так, захоплення італійською комедією дель арте знайшло відображення на полотнах А.Ватто «Актори італійської комедії» і «Жіль» [17; 284]. Аналогічна тематика – театральні вистави у парках – властива і картинам інших художників того часу, що підтверджує, зокрема, картина Патера Ж.Б. «Актори італійської комедії у парку» (1728 р.) [31; 515].

Мода на італійську культуру знайшла вияв і у стилізації свят, про що свідчить картина А.Ватто «Венеціанські свята» (1718-1719 рр.) [18; 102]. Дія цих, як і інших картин, відбувається зазвичай саме у просторі парків. Так, картина «Меццетін» А.Ватто (1718-1720 рр.) зображує гітариста, що музиціює, сидячи на лаві у парку на тлі античних статуй [32; 112]. На його ж картині «Гамма кохання» зображено товариство, що на природі насолоджується музикою: кавалер грає на гітарі, дивлячись у ноти, що перед ним тримає дама [31; 561]. Гра на гітарі супроводжує і бесіду, що точиться в галантному товаристві, яке відпочиває на лавці парку – сюжет ще однією картини Ватто «Бесіда у парку» (1715-1718 рр.). Інша картина А.Ватто «Фінетт» свідчить, що гру на гітарі могла замінити гра на лютні [5; 584]. Ну а назва його картини «Свято кохання» говорить сама за себе. Подібна тематика була властива і німецькому живопису рококо: «Дами і кавалер у парку» (А.Пен).

Крім французького і німецького, живопис англійського рококо, представлений картинами Т.Гейнсборо, також зображує аристократичну публіку в середовищі парку: «Вранішня прогулянка» [16; 111], «Молода пара у парку» (автопортрет з дружиною) (інша назва «Освідчення у парку») [31; 150], «Портрет Хініга Ллойда із сестрою» [17; 150].

Захоплення такою розвагою як катання на гойдалці, причому, судячи із зображення, це була дамська розвага, відображують картини А.Ватто і Ж.Фрагонара з однойменними назвами. Полотно А.Ватто «Гойдалка» поєднує зображення одразу кількох форм розваг галантного товариства: крім катання на гойдалці тут присутня і сцена залицяння і бесіди іншої купки дам і кавалерів, а відкинута гітара свідчить ще про один спосіб проведення вільного часу – музицирування [5; 582]. Картини Ж.Фрагонара «Гойдалка» або «Щасливі можливості гойдалки» (1767 р.) [17; 295] і «Гойдалка» (1775 р.) [18; 103], хоч і з однаковими назвами і сюжетами, композиційно побудовані по-різному. Втім, важливим є те, що така розвага як катання на гойдалці була цілком аристократичною забавою, а її середовищем виступав парк, про що однозначно свідчить паркова скульптура, зображена художником на цих полотнах. Ще один вид паркових розваг аристократії Ж.Фрагонар відобразив у картині «Гра у жмурки» (1765 р.) [17; 296].

Томас Гейнсборо поєднує у картині «Алея в парку Сент-Джеймс» (1783 р.) («The Mall in St. James's Park») [32; 52] зображення конкретного пейзажного парку в Лондоні з жанровою сценою прогулянки дам із собачками вздовж паркової алеї. Очевидно, прогулянки парком були типовим проведенням вільного часу мешканців Лондону (До речі, саме слово mall, згідно «Великого англо-руського словника», перекладається як «алея, засаджена деревами; місце для гуляння», а The Mall взагалі є ім'ям власним – «алея у парку Сент-Джеймс (Лондоні)» [3; 15]).

На полотнах художників-романтиків, на відміну від стилю рококо, сцени не мають особливого значення, настрої передається характером зображення природи, а не сюжетом. Важко навіть інколи буває точно сказати, чим саме займається товариство, розміщене художником у контексті парку, втім, це й не має особливого значення, адже головний персонаж – сам парк. Саме так передається сюжет в картині німецького художника першої половини XIX ст. О.Ахенбаха «Сцена в італійському парку» [31; 34].

Неорококо знов повертається до пейзажного портрету, який подається через зображення сцени проведення вільного часу на природі, у парку. Таким є пейзажний груповий портрет пензля Ф.Вінтерхальтера «Імператриця Євгенія з фрейлінами» (1855 р.) [31; 135]. Імператриця зображена в оточенні фрейлін на траві парку на тлі паркової скульптури.

Імпресіонізм відобразив кардинальні зміни не тільки у мові образотворчого мистецтва,

але й у самому відпочинку і дозвіллі пересічних французів, що стає частим сюжетом жанрових картин. Вихід художників на пленер означав, що на їх полотна поряд із вуличками потрапляють і бульвари, сквери, парки. Демократизація і масовість міського відпочинку знайшла вияв у міських святах, народних гуляннях, спортивних змаганнях, які проходили, у тому числі, у міських та приміських парках Парижу. Початок заклали дві картини з однаковою назвою: «Сніданок на траві» Едуарда Мане (1863 р.) і Клода Моне (1865 р.), що мали один і той же сюжет – відпочинок на природі у передмісті Парижу. Правда, їм передувала робота Е.Мане «Музика в Тюільрі» (1860-1862 рр.), що зображувала міські гуляння парижан, далі слідували «Бал в Мулен де ла Галетт» (1876р.) і «Сніданок гребців» (1881р.) О.Ренуара, «Вулиця Сен-Дені, свято 30 червня 1878 р.» К.Моне, «Мій день (Централ парк)» (1902р.) М.Прендергаста.

Що стосується живопису російського, то парк потрапляє на полотно художників наприкінці XVIII ст. Таким є пейзажний портрет «Катерина II на прогулянці в Царськосільському парку» (1794 р.) [31; 77] в стилі сентименталізму. Культ природного почуття поєднувався із культом природи, а пейзажне тло допомагало створити почуття простоти і наближеності до народу. Завдячуючи цьому наприкінці XVIII ст. поширився жанр «портрет-прогулянка» – інтимний портрет на тлі природи, що втілював сентименталістський канон портретного жанру. Його виникнення пов'язується з приходом на заміну французькому (архітектурному) парку нового типу – англійського, або пейзажного.

Поєднанням пейзажного портрету із портретом парадним можна вважати полотно Ф.Кюхельхена «Родина Павла I у парку» (1799-1800 рр.). Російський імператор зображений при всіх регаліях: мундир, ордени, шпага. Але інші персонажі подані у невимушених позах: діти зайняті грою, дами спостерігають за ними. Підкреслює інтимний характер портрету тло, на якому розмістив художник родину – парк.

Живопис критичного реалізму др. пол. XIX ст., представлений передусім Товариством пересувних виставок, зосереджувався на сюжетах загостреної соціальної проблематики. У цьому контексті парк міг з'явитися на полотні лише у прив'язці до подібних сюжетів. Так, у В.Маковського в картині «На бульварі» [6; 77] відображена сцена дозвілля робітників: робітник із гармонікою та поряд із ним його дружина з немовлям. Розвага невесела, судячи з виразу облич зображених персонажів. Отже, публічний рекреаційний простір робітничого класу – міській бульвар, а вся розвага – гра на гармоні. Парк не потрапляє на картини передвижників, оскільки не був місцем відпочинку того соціального прошарку, життя якого цікавило митців Товариства.

Інший напрям розвитку живопису репрезентували художники товариства «Мир искусства», що тяжіли до естетики символізму. В їх роботах кінця XIX – початку XX ст. парк стає частим персонажем. Такою є серія робіт О.Бенуа, присвячених Версалю. У його циклі «Останні прогулянки короля» Версальський парк поставав у контексті ремінісценції доби Людовика XIV. Парки Версаля згодом поступилися місцем циклам пейзажів, на яких зображувалися парки Павловська, Петербургу, Оранієнбаума. Естетика кола митців «Мир искусства» знайшла вираз у стилізації сюжетів під XVII ст. і на картинах К.Сомова, в яких парк виступає неодмінним атрибутом його фантазійних галантних сцен: «Любовний лист», «Вечір», «Осміяний поцілунок», «Купальня маркизи», «Арлекін і дама» (1912 р.), «Італійська комедія» (1914 р.) [31; 631]. На цих картинах – парк – місце розваг і свята, маскараду і залищання, і, як колись у Фрагонара, флірту і кохання. Але це скоріше власна ретрорефлексія художника, ніж відображення реального паркового відпочинку в Росії кінця XIX – поч. XX ст.

Парки, присутні на полотнах В.Борисова-Мусатова, просякнуті ностальгією за «вишневим садом» дворянської Росії. Правда, на відміну від вигаданих парків К.Сомова, парки на полотнах В.Борисова-Мусатова мають конкретний прообраз, це, передусім, парк садиби XVIII ст. князів Прозоровських-Голіциних – «Зубриловка». Саме він став місцем дії на таких полотнах В.Борисова-Мусатова, як «Гобелен», «Примари», «Весняна казка»,

«Осінній вечір», «Сон божества», «Водойма» [7].

Парк іншої садиби – «Слепцовка» – знайшов відображення на картини «Гармонія».

На акварелях ще однієї представниці «Мира искусств» А.Остроумової-Лебедевої парк – основний сюжет пейзажів. У її роботах парки Петергофу, Оранієнбауму, Царського Села – місця невлітимої туги: безлюдні, прекрасні і неймовірно самотні.

Із другого десятиріччя ХХ ст. починається принципово новий етап у розвитку живопису: в СРСР принципом художньої творчості стає соціалістичний реалізм, а в європейському живописі утверджується модерністська парадигма з її запереченням фігуративності. Отже, ретроспективний аналіз творів живопису свідчить, що парк закарбовується на полотнах художників спочатку в жанрі портрету, що відбувається на початку ХVII ст. Живопис бароко відображує і характер сприйняття паркового відпочинку: парк постає як місце прогулянок і розваг аристократії. Потужного поштовху до розвитку західноєвропейських парків дає культура першої пол. ХVIII ст. з її культивуванням гедонізму. Живопис стилю рококо свідчить, що парк стає місцем залицянь і галантних розваг, театральних вистав і атракціонів; аристократи у парку музицирують, розважаються, дивлячись на італійських паяців та комедіантів, грають у жмурки, качаються на гойдалках.

Кінець ХVIII ст. – період, на який припадає поширення сентименталізму, що сформувався на підґрунті просвітницької ідеології з її закликком «назад до природи», породжує «портрет-прогулянку». Парк у цьому випадку – місце усамітнення людини, що надає можливість побути наодинці із собою, перебуваючи суголосно із природою. Парк – важливий елемент просвітницької концепції особистості. Посилення цієї концепції відображує вже живопис романтизму, що трансформує парадигму паркового дозвілля у бік ідеалізації, подаючи парк як одне з місць, де людина знаходила відгук на свій емоційний стан.

Зовсім іншим постає парк у полотнах імпресіоністів, це – передусім місце масових гулянь пересічних городян, святкувань, феєрверків. Живопис імпресіоністів відображує масовізацію паркового відпочинку і демократизацію паркового дозвілля, серед видів якого пікнік і сніданок.

Іншим постає світ парку на картинах художників, що входили до об'єднання «Мир искусства» – історичні пейзажі О.Бенуа, театралізовані парки К.Сомова, ностальгічні – В.Борисова-Мусатова. Живопис ХХ століття, за виключенням реалістичного спрямування, властивого образотворчому мистецтву Радянського Союзу, стає мало інформативним унаслідок свого не фігуративного характеру. На заміну йому приходять фотографія, кіно і телебачення. Вони стають основним джерелом візуальної інформації щодо паркового відпочинку, але їх аналіз виходить за межі даної статті.

#### Джерельні приписи

1. Блаватский В.Д. Природа и античное общество / В.Д. Блаватский. – М.: Наука, 1976. – 78 с.
2. Боговая О.И. Ландшафтное искусство / О.И. Боговая, Л.М. Фурсова. – М.: Агропромиздат, 1986.
3. Большой англо-русский словарь: В 2-х томах. – Том 2 / Под об. рук. И.Р. Гальперина. – М.: Русский язык, 1979. – 874 с.
4. Воскобойников В.Н. Становление и развитие советских парков культуры и отдыха: автореф. дис... канд. пед. наук / В.Н. Воскобойников. – М., 1977. – 24 с.
5. Гнедич П.П. История искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура / П.П. Гнедич. – М.: Эксмо, 2007. – 848 с.: ил.
6. Гомберг-Вержбинская Э. Передвижники / Э.Гомберг-Вержбинская. – Л.: Искусство, 1976. – 243 с.
7. Гофман И.М. В.Борисов-Мусатов. Из собрания Государственной Третьяковской

галереї. Альбом / И.М. Гофман. – М.: Изобразительное искусство, 1989. – 48 с.

8. Дзиов А.Х. Социально-педагогические аспекты организации деятельности ПКЮ: автореф. дис... канд. пед. наук / А.Х. Дзиов. – М., 1997. – 20 с.

9. Дзуффи С. Большой атлас живописи. Изобразительное искусство 1000 лет / Пер. с итал. С.Козловой, М.Майской, И.Прусс, Е.Дисовой, В.Крючковой. Л.Таруашвили; научн. ред. С.Козлова / Стефано Дзуффи. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2007. – 432 с.

10. Егорова К.С. Художественные музеи Голландии / К.С. Егорова. – М.: Искусство, 1969. – 183 с.: ил. – (Города и музеи мира).

11. Жирнов А.Д. Искусство паркостроения / А.Д. Жирнов. – Львов: Вища школа, 1977.

12. Жукова Р.М. Парк культуры и отдыха как специфическое культурно-просветительное учреждение: автореф. дис... канд. пед. наук / Р.М. Жукова. – Л., 1983. – 16 с.

13. Жукова Р.М. Парки культури і відпочинку в системі дозвільної діяльності людини // Сучасні проблеми дозвільної діяльності. – Вип. 1 / Р.М. Жукова. – К.: КДУКіМ, 1997. – С. 104-110.

14. Залеская Л.С. Курс ландшафтной архитектуры / Л.С. Залеская. – М.: Изд-во литературы по строительству, 1964.

15. Замки. Дворцы / Вед. ред. Е.Ананьева, отв. ред. Т.Евсеева. – М.: Аванта+, 2002. – 184 с.: ил. – (Самые красивые и знаменитые).

16. Замкова М.В. Лондонская Национальная галерея / М.В. Замкова. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2005. – 128 с. – (Шедевры мировой живописи в вашем доме).

17. Иванова Е.В. Великие мастера европейской живописи / Е.В. Иванова. – М.: ОЛМА Медиа Групп; ОЛМА-ПРЕСС, 2006. – 728 с.

18. Кларк Дж. Иллюстрированная история искусства / Дж.Кларк. – М.: ОАО Изд-во «Радуга», 2002. – 224 с.: ил.

19. Ковтун В. Соціально-педагогічний аналіз діяльності парків культури і відпочинку в Україні / В.Ковтун. – К.: Нац. парламентська бібліотека України, 2001. – 52 с.

20. Ковтун В.Д. Типологія парків: стан та перспективи розвитку в Україні / В.Д. Ковтун / Фундаментальні і прикладні дослідження рекреаційно-дозвільної сфери в контексті євроінтеграційних процесів: Мат. міжнар. наук.-практ. конф.: У 2-х част. – К.: Видавничий центр КНУКіМ, 2008. – С. 160-165.

21. Копієвська О.Р. Стан наукових досліджень проблем дозвілля паркової діяльності (зарубіжний досвід) / О.Р. Копієвська // Сучасні проблеми дозвільної діяльності. – Вип. 1. – К.: КДУКіМ, 1997. – С. 166-171.

22. Копієвська О.Р. Соціально-культурні аспекти організації діяльності парків в країнах зарубіжжя: автореф. дис... канд. пед. наук / О.Р. Копієвська. – К., 1999. – 19 с.

23. Курбатов В.Я. Всеобщая история ландшафтного искусства. Сады и парки мира / В.Я. Курбатов. – М.: Эксмо, 2008. – 736 с.

24. Никулин Н.Н. Золотой век нидерландской живописи. XV век / Н.Н. Никулин. – М.: Изд-во АСТ, 1999. – 288 с.: ил.

25. Петрова І.В. Дозвілля в зарубіжних країнах / І.В. Петрова. – К.: Кондор, 2005. – 408 с.

26. Ривкин Б.И. Античное искусство / Б.И. Ривкин. – М.: Искусство, 1972. – 356 с. (Малая история искусств).

27. Седова Т.А. Старая пинакотека в Мюнхене / Т.А. Седова. – М.: Искусство, 1990. – 277 с.

28. Фукс Э. Иллюстрированная история нравов. Галантный век / Э.Фукс; пер. с нем. – М.: Республика, 1994. – 479 с.

29. Шедевры живописи / Ред.группа: Т.Каширина, Т.Евсеева, Н.Иванова. – М.: Мир энциклопедий Аванта+, Астрель, 2008. – С. 184 с.: ил. – (Самые красивые и знаменитые).

30. Шкленикене Н.А. Теоретические основы планирования развития культурно-досуговой деятельности парков культуры и отдыха: автореф. дис... канд. пед. наук / Н.А.

Шкленикене. – М.: МГИК, 1992. – 16 с.

31. Энциклопедия живописи. – б/г. – М.: Изд-во АСТ «Трилистник», 1997. – 799 с.

32. Macdonald Deanna. 100 Best Paintings in New York / Deanna Macdonald and Geoffrey Smith. – N-Y, Interlink Books, 2008. – 249 p.

#### **Резюме**

Аналізується відображення у творах європейського образотворчого мистецтва провідних парадигм паркового дозвілля.

**Ключові слова:** дозвілля, парк, образотворче мистецтво.

#### **Summary**

**A fine art as source of information is in relation to park rest**

A reflection is analyzed in works of the European fine art of leading paradigms of park leisure.

**Key words:** art reflection, parks rest, Europe painting.

#### **Аннотация**

Анализируется отображения в произведениях европейского изобразительного искусства основных парадигм паркового досуга.

**Ключевые слова:** досуг, парк, изобразительное искусство.

УДК 787.1.03(450)(091)

*С.Ю. Шман*

## ІТАЛІЙСЬКА ШКОЛА СКРИПКОВИХ МАЙСТРІВ: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ

Спроба застосування культурологічного підходу до аналізу проблем узагальнення та систематизації знань у галузі скрипкового мистецтва набуває особливої актуальності. Пошук засобів розширення прогностичних можливостей під час здійснення експертного дослідження музичних інструментів у контексті культурно-історичних процесів є доцільним, оскільки висування прогностичних гіпотез є прямо пропорційним обсягові знань про еволюцію та динаміку розвитку музичних інструментів. Відсутність таких знань призводить до обмеженості діапазону можливих варіантів гіпотетичного передбачення методів дослідження об'єктів. Саме розширення і поглиблення інформації з тієї теми підсилить індекс імовірності фахових припущень і побудови аналітично-доказових версій.

Із середини ХІХ ст. у Західній Європі згадана тема стає актуальною. У числі різноманітних спроб знайти ключ до поліпшення звучності скрипки стають праці А.Дрогемейра, Ф.Савара, М.Гроссмана, О.Меккеля та ін.

У дослідженнях Е.Витачека, Д.Зеленського, П.Зими́на, А.Лемана, Т.Підгірного, В.Стахова, П.Шенанте, Б.Янковського, О.Меккеля, А.Ф. та А.Е. Хиллів ставиться питання про визначення конструктивних особливостей скрипкових інструментів. При цьому зводять до мінімуму відомості про майстрів й ретроспективу культурно-історичних процесів. Відсутність зв'язку між створенням і потенційним станом культури блокує можливість пошуку варіантів культурно-еволюційної траєкторії еволюції та розвитку різновидів мистецтва.

У генетичному ключі досліджувалися різні аспекти виникнення скрипкових інструментів у працях К.Закса, Э.-М.Горнбостеля, И.Ямпольського, Б.Струве. Результати досліджень старовинних смичкових інструментів південних та східних слов'ян здійснено переважно в розвідках російських та польських вчених: М.Тихомировим, Н.Приваловим, В.Каминським, А.Полинським.

Сферу використання скрипкових інструментів та місце їх у творчості композиторів, як органічної частини, пов'язаної з сольним, камерно-ансамблевим й оркестровим виконавством, досліджено в роботах Г.Берліоза, М.Глинки, М.Римського-Корсакова та ін.

У 70-80-х роках методичну літературу доповнили праці, де поряд із питаннями професійної освіти майстрів струнно-смичкових інструментів, увага приділялася оцінці акустичних можливостей скрипкових інструментів. 1965 р. Г.Яновський на Всесоюзній акустичній конференції ставить питання щодо методів оцінки якісного звучання скрипок. Невдовзі на VII Всесоюзній акустичній конференції І.Пищик звертається до теми дослідження зв'язку акустичних та фізико-хімічних якостей деревини. Д.Яровий досліджує параметри динамічного діапазону та якостей тембру звуку скрипки.

У контексті розвитку світової культури струнно-смичкові інструменти розглядаються в працях Ен.Бейнса «Музичні інструменти через століття», К.Закса «Історія музичних інструментів», Дж.Монтегю «Світ бароко і класичних музичних інструментів», Фр.Гелпін «Європейські музичні інструменти». Спроби застосування загальносистемного підходу до аналізу проблем скрипкового мистецтва здійснено переважно в зарубіжних дослідженнях М.Кемпбелл, Р.Стовелла, Т.Фабера та ін.

Метою статті є простеження шляху формування і розвитку дослідження італійської школи скрипкових майстрів, насамперед узагальнення існуючого наукового матеріалу.

Багатовіковий процес розвитку європейських струнно-смичкових інструментів має певну внутрішню закономірність. Б.Асаф'єв визначав цей процес як «олюднення



інструменталізму», що призвело в результаті тривалого розвитку в епоху пізнього Ренесансу до створення виразних, співаючих струнно-смичкових інструментів. Процес «олюднення інструменталізму» не можна розуміти лише як наслідування людському голосу або імітації; це були пошуки засобів виразності й емоційного тепла, властивих людському голосу, що мало роль досягнення певного ідеалу. Створення досконалих зразків музичних інструментів вирізняється формуванням напряму професійної діяльності та національних шкіл у межах еволюції історико-культурних процесів.

Переосмислення деяких моментів, пов'язаних з їх аналізом, а також становлення культури як форми стабілізації людського існування, вивчення атмосфери, що панувала, є одним із критеріїв дослідження творів мистецтва. Розробка принципів історико-культурних аспектів у галузі скрипкового мистецтва, що є складовою надбань світових матеріальних культурних цінностей, здатних забезпечити вирішення питань методології вивчення матеріальних носіїв культури.

У своїй роботі Т.Фабер намагається подолати протиріччя, притаманні існуючим «ізолюваним системам» між теоретичними, історичними та практичними чинниками, що є істотним внеском у розбудову теоретичних і методичних концепцій дослідження здобутків відомого представника італійської скрипкової школи А.Страдіварі.

Творчість скрипкових майстрів складається для багатьох учених в певну систему, що асоціюється із досягнення ідеалу; більшість з яких вважають, що виключність струнно-смичкових інструментів залежить від досягнення та перевтілення законів фізики (акустики).

Скрипка, як музичний інструмент з усіма його зовнішніми особливостями (форма, величина, кількість струн, спосіб звуковидобування) і характерними звуковими якостями, виникла на початку чи середині XVI ст. у Північній Італії. Її удосконалення відбувалось протягом XVI-XVII ст. майстрами різних країн. Центрами виготовлення струнно-смичкових інструментів стають північно-італійські міста – Бреція і Кремона. Певні традиції інструментобудування, наявність сировинних ресурсів сприяли тому, що в цій частині Італії здійснено перші спроби створення скрипки, а згодом утвердилися видатні італійські школи виготовлення скрипок – брешіанська і кремонська. Брешіанська школа в Ломбардії заснована Гаспаро Бертолотті та Паоло Маджині, а її розквіт припав на II пол. XVI – поч. XVII ст. Кремонську школу заснувала у XVI ст. династія майстрів Амати. Її патріархом був Андре Амати (1500-1577 рр.), що разом із своїми синами Антоніо (1540-1607 рр.) та Ієронімом (1561-1630 рр.) надали скрипці того довершеного вигляду, який майже без змін дійшов до наших часів.

Видатними майстрами у розквіту кремонської школи дослідники називають Никколо Амати та його учнів Франческо Руджері, Андрея Гварнері, Джованні Батиста Роджені, Якоба Штайнера, Антоніо Страдіварі, Гварнері дель Джезу. Інструменти, виготовлені кремонськими майстрами, як правило, мають гучний, ніжний, сріблястий звук, що нагадує звучанням сопрано. Н.Амати намагався наблизити звучання скрипки до людського голосу; у цих скрипок, окрім ніжного тембру, з'являється звучність і сила, необхідні для музикування у концертних залах. Ці якості розвинули у подальшому його учні, серед яких легендарні Антоніо Страдіварі (1644-1737 рр.), Андре Гварнері Дель Джезу (1698-1744 рр.). Інструменти, створені А.Страдіварі та А.Гварнері, й сьогодні вважаються неперевершеними. Англійський дослідник Т.Фабер, посилаючись на листа венеціанського монаха Ф.Міканзіо від 20 грудня 1637 року щодо якості музичних інструментів, пише про те, що «брешіанські скрипки легко знайти, але кремонські – краще». Автор листа апелює до К.Монтеверді (композитора XVII ст., засновника жанру опери), онук якого замовив скрипку. «По різниці у вартості можна зробити висновок, які із скрипок кращі. Кремонські мають вартість, як мінімум 12 дукатів (435 євро), в той час, як інші можна купити за 4 дуката» [6; 41]. Безумовно, архівні документи надають можливість дослідникам побудувати загальну картину історичних процесів минулого.

Важливим для науковців було знайти підтвердження власних науково-теоретичних

систем у творах великих майстрів. Загострений погляд дослідників був спрямований саме на аналіз творчого доробку у перспективі його подальшої реалізації, в укрупненні власних музично-естетичних висновків до рівня проблематики «митця і епохи», «митця і доробку». Тож не дивно, що майже всі наукові знахідки не випадково «занурює» у світ майстрів.

Людина, яку називали скрипковим майстром, уособлювала в собі майстра з різблення, столяра, педагога, вихователя. Авторитет такої людини залежав від універсальності, тобто можливості вирішувати якомога більше питань. До таких універсалів належали й італійські скрипкові майстри II пол. XVI – початку XVII ст. Вони повинні були мати низку талантів та навичок, щоб мати попит і замовлення на створення інструментів. Отже, синкретичність діяльності скрипкових майстрів зумовила багатофункціональну специфіку діяльності.

Характерною рисою світської аристократичної культури стало володіння музичним інструментом. Урізноманітнення світського культурного життя вплинуло й на специфіку функціонування музичного виконавства. Тож професійна діяльність скрипкових майстрів тривалий час була найпрестижнішою серед мистецьких спеціалізацій, що зумовлено не лише можливістю повноцінного розкриття, а й забезпеченням особистого добробуту.

Італійські скрипкові майстри намагалися робити довершені інструменти не заради власної втіхи, адже розквіт музичного життя доби Ренесансу вимагав довершеності інструментарію. Для прикладу, у 1607 році в Мілані народжується новий жанр музики – опера, і її засновник, композитор К.Монтеверді, готуючись до постановки опери «Орфей», замінює в оркестрі традиційні віоли на скрипки. Так народжується симфонічний оркестр, в якому смичкові інструменти відіграють чільну роль.

Дослідження матеріальних цінностей, у тому числі струнно-смичкових інструментів, вимагає опрацювання архівних відомостей, вивчення спеціальної літератури. Розмірковуючи біля музичних інструментів італійських майстрів, думки Є.Вітачека, Р.Стовелла, Т.Фабера були сфокусовані на концепції «поступового формування власного стилю митця». Одним із критеріїв залишається поняття художнього часу, зв'язок із певними історичними обставинами, специфікою діяльності, що впливає на мистецьку вартість доробку. Зауважимо, що динаміка співвідношень стійких та нестійких елементів конструкції скрипок також залежала від цього критерію. Прикметно, що ранні та зроблені в зрілому віці моделі скрипок – етапи розвитку митця, як скрипкового майстра, формування його процесу мислення.

Специфікою і водночас перевагою у дослідженні культурної спадщини італійської скрипкової школи є тісний взаємозв'язок усіх робіт вчених, якими б далекими вони не здавалися за тематикою. Всі праці мають спільний «генетичний код», завдяки якому можливо прослідкувати траєкторію творчої думки майстрів. Із цієї точки зору цікавими є роботи, пов'язані з творчістю легендарного італійського скрипкового майстра А.Страдиварі, а саме праці Є.Вітачека, Р.Стовелла, Т.Фабера.

Характеризуючи особливості кожного музичного інструмента вчені, як правило, торкаються функціонального співвідношення пропорційності, форми і акустичних якостей та їх взаємодії. Незважаючи на значний науковий інтерес до сфери скрипкового мистецтва, поза увагою сучасних дослідників залишаються чимало аспектів, що потребують подальшого вивчення. Системне дослідження музичних інструментів із точки зору культурологічної думки, врахування різноманітних напрямів, а саме, культурно-історичних процесів значно розширить діапазон пошуку.

Принципове значення полягає в тому, що кожний етап культурно-історичного розвитку скрипкового мистецтва демонструє новий рівень художньо-конструктивних особливостей, притаманних певним майстрам. Процес еволюції майстерності в історичному контексті здійснюється «відповідно до загально-естетичних смаків, які визначали ставлення до традиційної культури» (Б.Асаф'єв) та внаслідок індивідуального відчуття. Найзначнішою ознакою цього процесу є синтез естетично-художніх принципів італійських інструментальних та європейських традицій, формування італійської виконавської школи, становлення оркестрового музикування, що стають основою створення загально-прийнятої

«класичної форми струнно-смичкових інструментів.

Поклавши в основу дослідження феноменів струнно-смичкових інструментів певну модель, можна визначити характерні риси історичного розвитку культури виготовлення музичних інструментів. По-перше, визначення мети створення матеріальних цінностей та засоби її втілення. Саме робота над формою й пропорцією наближала скрипкового майстра до створення власного стиля.

По-друге, важливим аспектом є так звана концепція «фазоєпох», в якій акцентує принцип накопичення енергії культури, що народжує творчі особистості, акумулює увесь досвід попередньої епохи, інтуїтивно відчують нові шляхи розвитку майбутнього мистецтва. Творчість цих художників дає найбільш повну і об'єктивну уяву про життя епохи у різноманітних її проявах – від філософсько-естетичного до конструктивного, сконцентрованого у певному звуковому чи візуальному втіленні.

По-третє, використання компаративного аналізу, висвітлення у діалектичній взаємодії порівняльних характеристик митців. Наприклад, порівняння інструментів роботи Н.Аматі, Гварнері дель Джезу та А.Страдиварі, вказує на різницю пропорцій, форми, кольору покриття, де обирається за основу принцип протиставлення.

Метою дослідження музичних інструментів є визначення рангу у світовій структурі ієрархічної складової музичних інструментів. При цьому враховуються «рухливості» та об'ємності звукових якостей інструментів, технічні засоби, які використовує майстер. Саме ці, на перший погляд, периферійні елементи віддзеркалює механізм прояву творчої інтуїції не ординарної особистості, насолоди митця, приховану експресію живого руху. Архівні документи відкривають шлях до вивчення музичного інструментарію з позицій професійно-музикознавчого напрямку, підкреслюють вірність визначеного шляху дослідження музичних інструментів. Зокрема, допомагають відкрити факти мікроісторії, щоб з'ясувати культурний простір конкретної епохи або митця, які вивчаються.

Модель подання матеріалу залежить від вироблення власного погляду на проблеми точного опису музичних інструментів, що важливо при експертній роботі. Викладення матеріалів, що складає історію інструменту, його зовнішнього опису, особливостях, як правило, може передбачати використання архівних документів. Поєднання зібраних матеріалів, створює логічну лінію значення музичного інструмента із творчістю майстра та виконавця, музичною практикою його епохи, звучанням інструментів, композиторськими техніками тощо.

Таким чином, історико-культурний розвиток італійського скрипкового мистецтва слід розглядати як поповнення історико-культурної панорами, висвітлення музичних інструментів, як елементів культурного часу з обов'язковим накресленням портретів сучасників. Важливою складовою є дослідження творчої спадщини та факторів творчої лабораторії митця, характеристики еволюції його особистісного росту. Логічна побудова історичних фактів з уточненням або деталізація основних параметрів об'єктів дослідження допомагають створити методологію вивчення цінностей культури.

Тобто, історичний процес, невіддільний від контексту загального розвитку культури, що залежить від духовного розвитку людства. Становлення духовності, як специфічного людського виду діяльності, пов'язане з розвитком особистості. «Духовний розвиток людини, як би він не відбувався – у вигляді розвитку її свідомості, волі, чуттєвості, знання про світ, ідеалів тощо, завжди становить такий необхідний компонент поступального розвитку суспільства, як і суто матеріальні фактори цього процесу» [5; 19].

#### Джерельні приписи

1. Витачек Е.Ф. Очерки по истории изготовления смычковых инструментов / Е.Ф. Витачек. – М.: Музыка, 1964. – 348 с.
2. Дубинин Н.А. Ремонт смычковых инструментов / Н.А. Дубинин. – М.:

Легпромбытиздат, 1986. – 96 с.

3. Леман А.И. Книга о скрипкѣ № 4 / А.И. Леман. – М.: Собственность издателя А.И. Лемана, 1908. – 125 с.

4. Подгорный Т.Ф. Из записок мастера / Т.Ф. Подгорный. – М.: Музгиз, 1960. – 82 с.

5. Пролеев С.В. Духовность и бытие человека / С.В. Пролеев. – К.: Наук. думка, 1992. – 112 с.

6. Toby Faber. Stradivari's / Faber Toby. – Milano: Rizzoli, 2005. – 315 s.

### Резюме

Простежується вплив історико-культурних процесів на формування та розвиток досліджень італійської школи скрипкових майстрів; узагальнюються підходи до вивчення струнно-смичкових інструментів.

**Ключові слова:** скрипкове мистецтво, історико-культурні процеси.

### Summary

#### **Italian school of violin-makers: historical and are cultural aspects**

The article traces the importance of historical and cultural processes on the formation and development of the research school of Italian violin maker; generalized approaches to studying stringed instruments.

**Key words:** violin art, historical and cultural processes.

### Аннотация

Анализируется влияние историко-культурных процессов на формирование и развитие итальянской школы скрипичных мастеров; обобщаются подходы к изучению струнно-смичковых инструментов.

**Ключевые слова:** скрипичное искусство, историко-культурные процессы.

УДК 78.421

С.С. Соланський

## ДО ПРОБЛЕМИ РЕДАГУВАННЯ КЛАВІРНИХ ТВОРІВ Й.С. БАХА

Редакції клавірних творів німецького композитора Йогана Себастьяна Баха (1685-1750 рр.) створювались неодноразово кращими музикантами свого часу; деякі з них десятиліттями перевидавались і широко застосовувались як у педагогічній роботі, так і у виконавській практиці. Тож актуальність розвідки впливає з того, що клавірні твори Й.С. Баха у різних редакціях використовуються й дотепер, тому варто наголосити як на сильних сторонах, так і на деяких вадах, найбільш поширених із них.

Мета статті – проаналізувати популярні редакції клавірних творів Й.С. Баха, звертаючи увагу на погляди та смаки того чи іншого редактора, від чого значною мірою залежить вірність тлумачення оригінального бахівського тексту.

Питання редакцій клавірних творів Й.С. Баха заторкується у працях Ф.Бузоні, Л.Ройзмана, О.Алексєєва, Я.Мільштейна, С.Фейнберга, І.Браудо, О.Гольденвейзера, Г.Когана, Н.Кашкадамової та ін.

Відродження музики Й.С. Баха почалось не з ґрунтовних досліджень втрачених традицій виконання барокової музики, а з намагання «пересадити» його композиторський доробок у цілком іншу епоху. Нині дивує, для прикладу, навіщо було дописувати фортепіанний (!) супровід до численних скрипкових творів Й.С. Баха. Клавірна музика німецького композитора, навіть у виконанні найвідоміших піаністів, лунала з концертної естради довгий час майже виключно у вигляді транскрипцій, що тривалий час були найбільш розповсюдженою формою виконання творів Й.С. Баха. Пройшло чимало часу, поки оригінальні клавірні твори композитора почали переважати над транскрипціями.

Редакції клавірних творів Й.С. Баха, зроблені у романтичному ключі, прийнято називати «романтизуючими». Крім редакції К.Черні, варто назвати також й інші тогочасні редакції: К.Таузига, Г.фон Бюлова та Е.д'Альбера. Всі вони були учнями Ф.Ліста, тому їх захоплення спадщиною Й.С. Баха, очевидно, не без впливу їх вчителя, особливого здивування не викликає.

На тогочасні редакції вплинуло романтичне та пізньоромантичне мистецтво, панування якого було настільки сильним, що під нього підлаштовували також і до романтичну музику. Загалом, домінування романтизму в прочитанні творів минулих епох можна вважати однією з рис, притаманних романтичному виконанню старовинної музики. Редагування старовинних творів можна розглядати як їх адаптацію до вимог сучасного виконавства.

Серед перших, хто почав займатись редагуванням клавірної спадщини Й.С. Баха, був Карл Черні<sup>1</sup> (*Czerny*) (1791-1857 рр.). У переліку відредагованих ним творів – дво- і триголосні інвенції, Маленькі прелюдії і фуги, «Добре темперований клавір», Англійські та Французькі сюїти, Партити тощо. Редакції К.Черні вважаються яскравим втіленням музичної естетики романтизму. Їх виникнення спровокувала педагогічна мета – допомогти своїм учням в осягненні музики Й.С. Баха. «Добре темперований клавір» у редакції К.Черні був виданий у 1837 р. і достатньо тривалий період користувався значною популярністю.

«Мистецтво фуги» («*Die Kunst der Fuge*») Й.С. Баха в редакції К.Черні для фортепіано з'явилося 1838 р. у Ляйпцигу. Раніше (1801 р.) твір був виданий в Парижі й неодноразово перевидавався у Франції (1802, 1825 рр.) та Швейцарії (1802 р.). Тривалий час він вважався «музикою для очей», «музикою для споглядання» і практично не звучав на концертах.

Характерними рисами редакцій К.Черні, є хвилеподібна динаміка, часті *crescendo* та *diminuendo*, завжди плавні переходи від *forte* до *piano*, імпровізаційні речитативи, незмінні *calando*, *rallentando* й інші уповільнення темпу наприкінці твору [5; 64].

Як і кожен редактор, К.Черні, в першу чергу, зіткнувся з текстологічними труднощами.

Пізніші дослідження засвідчили, що з різних рукописних копій та численних варіантів видань творів Й.С. Баха, які вийшли до того часу (Негелі, Зімрока, Крізандера-Голле та ін.), його вибір як редактора не завжди був найкращим. Більше того, К.Черні всіляко уникав гармонічних «недоречностей», доволі часто виправляючи бахівський текст. При цьому власні редакторські зміни в бахівському тексті К.Черні не виділив, унаслідок чого з текстологічної точки зору його редакція страждає багатьма, доволі значними хибами. Ремарки, внесені до тексту К.Черні, згодом неодноразово критикувались. Це стосувалось темпових перебільшень й надмірної кількості дрібних *crescendo* та *diminuendo*. Митець практично не використовував фразувальних ліг, часто змінював гучність звуку, застосовував швидкі темпи, позначені за метрономом, основним способом гри вважав легато. Яскравим підтвердженням цього є слова К.Черні: «У музиці виконання *legato* – правило, всі інші способи виконання – винятки» [1; 107]. У цьому ракурсі К.Черні продовжив традиції віденської фортепіанної школи, протиставляючи її лондонській, в якій *non legato* вважалося основним принципом гри на інструменті. Головою останньої був італієць за походженням, відомий піаніст, композитор і педагог Муціо Клементі (*Clementi*) (1752-1832 рр.), якого сучасники назвали «батьком фортепіано».

Щодо аплікатури, то К.Черні проявив себе сумлінним педагогом; він позначив її вкрай ретельно. Провідним залишилось мануальне *legato*. При цьому К.Черні не використав такий розповсюджений в добу бароко прийом, як перекладання пальців, вважаючи його застарілим. У поліфонічних творах редактор вдало зміг розподілити середні голоси між двома руками. Примітно, що Л.Ройзман зручну аплікатуру вважав найбільшим (і чи не єдиним!) достоїнством цієї редакції, водночас констатує, що редактор загалом трактував клавірну музику Й.Баха «в дусі мендельсонівської сентиментальної благодущності» [5; 64].

Стосовно такої важливої складової старовинної музики, як орнаментика, то К.Черні її облегшив, переставив і значно зменшив кількість мелізмів, пристосовуючи їх до виконавських можливостей учнів. Це один із факторів, що спонукав Л.Ройзмана жартома назвати редакції К.Черні «обробкою для дітей» [5; 67].

Із часом окремі вимоги К.Черні, що стосувались питання виконання клавірних творів німецького композитора, були поставлені під сумнів. Звісно, чимало поглядів К.Черні втратили свою актуальність, деякі з них тепер сприймаються за анахронізм, хоч колись саме редакції К.Черні вважались найбільш прогресивними для свого часу й користувались широкою популярністю. Однак, вони є дуже цінним і цікавим свідченням у демонстрації ставлення романтичної епохи до давньої музики. При цьому слід враховувати, що К.Черні створював свої редакції з огляду на сучасний йому інструментарій. З огляду на це, граючи, наприклад, ці твори на інструменті Штрейхера, виготовленому у 1840 р., при дотриманні виконавських вказівок редактора звучання буде якісно іншим, аніж на сучасному концертному роялі. Водночас, у цьому контексті необхідно згадати і про такий важливий фактор, як відмінності механіки віденських та лондонських фортепіано, що, безумовно, впливало на ідеал звуковидобування. Один із представників блискучого фортепіанного стилю, педагог і композитор Фрідріх Калькбреннер (*Kalkbrenner*) (1785-1849 рр.) у «Методі вивчення фортепіанної гри...» («*Methodé pour apprendre le pianoforte a l'aide du guide-mains*», 1830 р.) проаналізував особливості віденських та лондонських фортепіано. Механіка віденських інструментів відрізнялась легкістю, завдяки чому особливістю гри віденських піаністів, за Ф.Калькбреннером, була «точність, чіткість та швидкість виконання». Клавіатура англійських фортепіано була тугішою, аніж віденських, вимагала більш глибокого удару, натомість їх звук був більш округлим і сильним. Саме це найбільше сприяло співучій манері виконання, з достатньо частим використанням педалі [1; 92].

І.Браудо, чий виконавські та наукові інтереси зосередились навколо постаті Й.С. Баха, при аналізі редакцій К.Черні також вказував на відмінності тогочасного та сучасного інструментарію і зазначив: «Можна не погоджуватись із Черні, Келлером, Муджеліні, Лінднером, але все-таки повсякчас можна плідно пояснити їх наміри, оскільки це реальні

артистичні наміри... Як завжди, всі свої наміри Черні намагається виразити через динаміку, а Бузоні – через артикуляцію» [2; 9].

Переломний момент в історії редагування клавірної спадщини німецького композитора зумовило видання «Бахівського товариства». 1866 р. за редакцією Фелікса Кроля<sup>2</sup> (*Kroll*) (1820-1877 рр.) з'явився «Добре темперований клавір» («*Das Wohltemperierte Klavier*») Й.С. Баха, який з текстологічної точки зору виявився взірцевим для подальших видань: із численними текстологічними коментарями, порівняннями різних варіантів рукописів. Редакторська праця на цьому не завершилась. У розвідці Я.Мільштейна «Добре темперований клавір Й.С. Баха», що побачила світ 1967 р., дослідник, окрім вже вищезазначених, нарахував ще 29 (!) редакцій відомого бахівського циклу [4].

Серед найпоширеніших редакцій «Добре темперованого клавіру» слід назвати редакцію Ганса Бішофа<sup>3</sup> (*Bischoff*), що вважається однією з найкращих. Цей редактор заново перевіряв тексти за автографами та старовинними рукописами, доповнив вкрай важливі для виконавців розшифровки орнаментики, темпові позначення. Цікавими є запропоновані Г.Бішофом варіанти аплікатури.

Цінною є редакція італійський піаніста, композитора та педагога Феруччо Бузоні<sup>4</sup> (*Busoni*) (1866-1924 рр.), міркування якого стосовно виконання старовинної музики вважаються епохальними. І том «Добре темперованого клавіру» за редакцією Ф.Бузоні вийшов у 1894 р. Називаючи у передмові Й.С. Баха та Ф.Ліста «альфою та омегою» фортепіанного мистецтва, Ф.Бузоні не обмежився виключно редагуванням. Деякі прелюдії він переробив в етюди, або у віртуозні вправи. У додатках можна знайти думки піаніста стосовно інтерпретації, розлогі міркування про принципи транскрипції.

У своїй редакції Ф.Бузоні детально подав розбір творів. Темпові позначення він доповнив вказівками щодо характеру виконання. В численних зносках помістив чимало пояснень, що стосуються найрізноманітніших проблем, які можуть виникнути у виконавця. Редактор був противником довгого романтичного лігування, тому використовував переважно короткі ліги. Динамічні позначення він не надто деталізував, часто використовував терасоподібну динаміку. У фугах перед початком кожного проведення теми редактор позначив, в якому голосі вона проводиться. Велику увагу Ф.Бузоні звертав на артикуляцію, якій в інтерпретації клавірних творів Й.С. Баха він надавав вагому роль. Редактор ретельно позначив аплікатуру, яка нерідко подається у двох, а то й у трьох варіантах. Редакція німецького піаніста і педагога голландського походження Егона Петрі<sup>5</sup> (*Petri*) (1881-1962 рр.) відзначається педагогічним спрямуванням, вона доволі деталізована. За ідеал звучання творів Й.С. Баха тут також виступає органне начало.

Одне з найбільш розповсюджених видань «Добре темперованого клавіру» на теренах колишнього СРСР було за ред. італійського піаніста та педагога Бруно Муджеліні<sup>6</sup> (*Mugellini*) (1871-1912 рр.). Крім цього циклу, він відредагував Інвенції та симфонії, Французькі й Англійські сюїти, партити, токати та ін. твори німецького композитора. Цей редактор детально позначив темпові, динамічні, агогічні вказівки, помістив до творів коротку характеристику, з підкресленням теми, відповіді та протискладення. Педагоги неодноразово акцентували ретельно продуману аплікатуру редакції, в якій Б.Муджеліні скомбінував давні аплікатурні принципи (наприклад, перекладення довгих пальців через коротші) з сучасними. Серед недоліків цієї редакції – надмірна кількість довгих ліг, доволі скупа і мало цікава артикуляція, постійне використання хвилеподібної динаміки. Декоотрих педагогів не влаштовувала подекуди надмірна кількість редакторських позначень. Позаяк ця редакція у колишньому СРСР неодноразово перевидавалась, то не дивно, що їй надавалась вагома позиція у вихованні піаніста. Цікавий випадок трапився на майстер-класі відомої американської піаністки Сюзен Стар наприкінці 90-х років у стінах Ужгородського музучилища ім. Д.Задора. Після виконання однією з студенток твору Й.С. Баха С.Стар попросила ноти, з яких було вивчено цей твір. Коли їй принесли «Добре темперований клавір» в ред. Б.Муджеліні, вона несподівано для всіх присутніх відреагувала, заявивши, що

ця редакція вже давно «віджила своє» і що її місце «в музеї, а не на пюпітрі перед студентом». Американська виконавиця сприйняла використання наприкінці ХХ ст. редакції Б.Муджеліні ледь не за святотатство. До цього інциденту можна поставитись по-різному, адже чимало педагогів радять студентам при виконанні творів Й.С. Баха зупинитись саме на цій редакції, вважаючи її перевіреною часом та зрозумілою в роботі. Інші ж дотримуються цілком протилежної думки і настроєні до неї достатньо категорично.

Редакція «Добре темперованого клавіру» Й.С. Баха угорського композитора, піаніста, фольклориста та педагога Бели Бартока<sup>7</sup> (*Bartok*) (1881-1945 рр.) вважається однією з кращих. Серед її особливостей – зміна загальноприйнятого групування прелюдій та фуг, спричиненого педагогічними міркуваннями редактора, який захотів розмістити їх відповідно до ступеня труднощів. Загалом, це не перший випадок зміни розташування творів у «Добре темперованому клавірі» (у Паризькому виданні Ембо видані тільки фуги (!) з цього циклу, розташовані не по хроматизму, а по кварто-квінтовому колу). Угорський редактор ретельно зазначив динаміку, темпові вказівки, артикуляцію, фразування, аплікатуру, яка часто співпадає з аплікатурою в редакції Ф.Кроля, в деяких випадках позначив педалізацію, орнаментику, найчастіше зафіксовану нотами в самому тексті. Велику увагу Б.Барток приділив будові форми творів, яку також зазначив. Цінною рисою редакції є партитурний виклад найскладніших фуг, помічний в роботі з насиченою поліфонічною фактурою. Щоправда, Я.Мільштейн акцентував на певній «надлишковості» редакторських ремарок, які, на його думку, не завжди виправдані і можуть перешкоджати сприйняттю [4].

В Україні низка клавірних творів німецького композитора побачили світ за ред. С.Діденка, який акцентує опору своєї праці на дослідження бахівських традицій та використання вивіреного тексту. Його рекомендації стосуються артикуляції, аплікатури, орнаментативності, динаміки. Редакції Сергія Діденка з'явилися у видавництві «Музика» в Москві: Інвенції та симфонії у 1978 р., Французькі сюїти в 1980 р., Партити в 1982 р., Токати – у 1986 р. [3; 150]. Згодом декотрі з них були перевидані.

Отже, при редагуванні музичних творів важливе значення відіграє особа редактора. З наведених вище редакцій клавірних творів Й.С. Баха для практичного використання в педагогічній практиці вибір однієї є доволі проблематичним, позаяк кожна з них володіє як достоїнствами, так і деякими хибами. Спираючись на власний виконавський та педагогічний досвід, автор статті схиляється до думки, що найкращий результат досягається шляхом використання декількох редакцій одночасно. Із запропонованих редакторами варіантів клавірних творів Й.С. Баха варто обрати оптимальний для кожного виконавця індивідуально.

### Примітки

<sup>1</sup> J.S. Bach. *Samtliche Werke* hrgs von Czerny, Griepenkerl und Roitzsch. – Lpzg: Edition Peters.

<sup>2</sup> Johann Sebastian Bach *Das Wohltemperierte Klavier* / Hgb. von Franz Kroll. – Lpzg: C.F. Peters, [1862].

<sup>3</sup> Joh. Seb. Bach's *Clavierwerke* / Kritische Ausgabe mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen von Dr. Hans Bischoff. – Lpzg: Steingraber Verlag, [1883].

<sup>4</sup> Johann Sebastian Bach *Das Wohltemperierte Clavier*. – I Teil / Bearbeitet, erläutert u. mit daranknupfenden Beispielen u. Anweisungen für das Studium der modernen Claviertechnik hgb. von F. Busoni. – New York: G. Schirmer [1894]. Це видання у російському перекладі: Иоганн Себастьян Бах. *Клавир хорошего строя / Обработал и пояснил, с присоединением примеров и указаний для изучения современной техники фортепианной игры, Ферруччио Бузони*. – Часть первая / Новое изд. под ред. и с дополнениями Г.М. Когана. – М.-Л.: Гос. музиздат, 1941.

<sup>5</sup> Johann Sebastian Bach *Klavierwerke* / Unter Mitwirkung von Egon Petri und Bruno Mugellini hgb. von Ferruccio Busoni. – Lpzg: Breitkopf & Hartel Musikverlag. Це видання у



російському перекладі: И.С. Бах. Избранные сочинения для клавира / Обработка и редакция для фортепиано Ф.Бузони, Э.Петрии, Б.Муджеллини. – М.: Исскуство, 1938.

<sup>6</sup> Das Wohltemperierte Klavier / Instruktive Ausgabe von Bruno Mugellini. – Lpzg: Breitkopf & Hartel Musikverlag. У Москві це видання неодноразово перевидавалось.

<sup>7</sup> Joh. Seb. Bach. Das Wohltemperierte Klavier / Bartok. – Budapest: Editio Musica. Bach – Bartok. Tizenharom konnyu kis zongoradarab a «Notenbuchlein fur Anna Magdalena Bach» с. mubol. – Budapest: Rozsavolgyi & Co, 1917.

#### Джерельні приписи

1. Алексеев А. Из истории фортепианной педагогики. Руководство по игре на клавишно-струнных инструментах (от эпохи Возрождения до середины XIX века): Хрестоматия / Александр Алексеев. – К.: Муз. Україна, 1974. – 165 с.

2. Браудо И. Об органной и клавирной музыке / Исаяя Браудо. – Л.: Музыка, 1976. – 152 с.

3. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавишно-струнных інструментах / Наталія Кашкадамова. – Тернопіль: СМП АСТОН, 1998. – 300 с.

4. Мильштейн Я. «Хорошо темперированный клавир» И.С. Баха и особенности его исполнения / Яков Мильштейн. – М.: Музыка, 1967. – 392 с.

5. Ройзман Л. Карл Черни и его редакция клавирных сочинений И.С. Баха / Леонид Ройзман // Советская музыка. – 1940. – № 10. – С. 62-69.

#### Резюме

Розглядається проблема редагування клавірних творів Й.С. Баха, аналізуються найбільш використовувані в педагогічній практиці редакції.

**Ключові слова:** клавірні твори, педагогічна практика, Й.С. Бах.

#### Summary

##### To the problem of editing of J.S. Bach's clavier compositions

The article considers the problem of redaction of J.S. Bach's clavier compositions. The most used in pedagogical practice editing are analyzed.

**Key words:** clavier compositions, pedagogical practice, J.S. Bach.

#### Аннотация

Рассматривается проблема редактирования клавирных произведений И.С. Баха, анализируются наиболее использованные в педагогической практике редакции.

**Ключевые слова:** клавирные произведения, педагогическая практика, И.С. Бах.

УДК 930.25.(477)

*І.С. Підгурний*

## АРХІВНА БАЗА КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ СПАДЩИНИ ФОТОМИТЦЯ З КАМ'ЯНЦЯ-ПОДІЛЬСЬКОГО МИХАЙЛА ГРЕЙМА

Михайло Йосипович Грейм (1828-1911 рр.) родом із Польщі; 1852 року приїхав до Кам'янця-Подільського на посаду старшого складача в губернську друкарню. Вже за чотири роки роботи в друкарні Грейм став її керівником. Важко визначити причину, але за 20 років, у 1872 році, він покинув роботу друкаря, придбав фотоательє і став фотографом, як згодом виявилось одним із кращих у Кам'янці-Подільському.

Для розуміння причин такої зміни, варто проаналізувати архівні джерела.

Аспекти аналізу опублікованих та невиданих матеріалів входять у загальну проблему дослідження мистецької спадщини видатного подільського фотохудожника М.Грейма і мають на меті розкриття компонентів джерелознавчої бази означеної проблеми; опрацювати масив інформації, здатної висвітлити його творчу діяльність на подільських землях та поза їх межами. Неабияку роль в історії культурно-мистецької справи відіграють наукові розвідки, знайдені у фондах архівів та музейних збірок різних країн. Для даного дослідження вони мають першочергову вартість, оскільки, по-перше – фотографії архітектурних об'єктів Поділля являють цінність для процесу ревіталізації пам'яток культури; по-друге – культурна і мистецька вартість сюжетно-тематичних фотографій і типів народів, що мешкали на Поділлі у ХІХ ст. – теж документи минулих віків; по-третє – важливими є архівні дані про родину фотохудожника, його нумізматичну, друкарську та професійну діяльність. Тому під час створення алгоритму дослідницьких пошуків, на початковому етапі даному питанню приділялося першорядне значення. Адже найважливішим завданням було зібрати автентичний архівний матеріал, що дозволив би систематизувати, творчий доробок митця та зробити належні висновки.

У даній статті розглядається комплекс архівних опублікованих та неопублікованих матеріалів, що торкаються творчої діяльності М.Грейма, що є різноманітною і, як правило, не дослідженою. Тому завданням було з'ясувати її потенційні можливості та впровадити в науковий обіг значну кількість архівних документів і матеріалів. Нами використовувалися неопубліковані документи архіву етнографічного музею ім. Северина Удзелі в Кракові, архіву Польської академії майстерності та Краківського відділу Польської академії наук, фондів Краківського музею історії фотографії та історичного музею м. Кракова, Національного музею Кракова, Російського етнографічного музею в Санкт-Петербурзі, Центрального державного історичного архіву України, Центрального державного історичного архіву в Києві, Центрального державного історичного архіву у Львові, Державного історичного архіву Хмельницької обл., фонди Національного історико-архітектурного заповідника «Кам'янець», Кам'янець-Подільського історичного музею-заповідника, Кам'янець-Подільського державного міського архіву та ін.

Культурно-мистецтвознавча специфіка теми викликала необхідність пошуку та аналізу старовинних документів, грамот, привілеїв, гравюр, літографій, естампів, поштівків, старих світлин. Це призвело до систематизації комплексу джерелознавчих матеріалів і дозволило поділити його на архівалії писемні та візуально-іконографічні.

До писемних належать документальні матеріали, архівна кореспонденція, рукописи й листування митця та його родини ХІХ – поч. ХХ ст., а також такі відомості наративного характеру, як хроніки, котрі є одним із найчастіше вживаних видів джерел, що, як правило, можуть дати точну інформацію з досліджуваного питання. Сюди віднесемо кореспонденцію М.Грейма з Кам'янця-Подільського в справах нумізматичних 1880-1912, зафіксованих у мікрофільмі, що знаходиться у Варшавській національній бібліотеці. У збірках рукописів

«Оссолінеум» у 3 теках знаходяться дві показових збірки листів із XIX ст., одна з яких носить титул «Кореспонденція М.Грейма з Кам'янця-Подільського в справах нумізматичних 1880-1904» – 245 листів на 856 записаних картах. Друга – 1 том, містить кореспонденцію М.Грейма і його родини у різних справах; налічує 1058 карт і має назву «Збірка зіставлена з матеріалів, які частково походять з антикваріату Бранда, частково – з антикваріату Ігля (у Львові)» [13]. Важливою є кореспонденція М.Грейма та його родини [12], рукопис «Кам'янецьке рифмотворення і поетичне гроно» [21]. Всі документи цитовані за відповідними архівними джерелами. На їх підставі можна робити висновки про датування фіксації пам'яток та перебіг фотографічної діяльності митця.

Особливу цінність у процесі вивчення фотомистецтва М.Грейма мають вже опрацьовані архівні джерела, що дають відповідь на питання сучасних вчених щодо історії виникнення, місця розташування й підпорядкування фотографованих об'єктів, особливостей краєвиду чи архітектурної побудови, організації її внутрішнього простору, національних типів людей, що зображені на світлинах тощо. Прикладом такого джерела є рукопис О.Матеші з фондів Інституту мистецтв Польської академії наук [15].

До писемних джерел належать архівні матеріали, що фіксують обрання М.Грейма до антропологічної комісії Польської Академії майстерності у Кракові. У рукописах протоколів на засіданні 5 березня 1875 р. проф. Д.Майер пропонував його до обрання у члени антропологічної комісії. Існує лист Й.Ролле, де вказується про це. У річниках закладу Академії майстерності, де публікувались відомості про діяльність і склад комісії, Грейм присутній у списках членів комісії, починаючи з 1976 і до 1909-1910 рр. включно як член антропологічної комісії [20]. Загалом обрання Грейма членом антропологічної комісії Польської Академії майстерності пов'язані з його «дарами» академії. Загальна кількість фотознімків, подарованих Греймом Академії майстерності, становить понад 100. Перелічені позиції можна назвати джерелознавчими, оскільки достовірність розвідок частково підтверджувалася іншими авторами. Сучасні польські вчені деколи спираються на них і використовують у своїх працях саме ці архівні та видані на їх основі джерела.

З огляду на втрату більшості пам'яток духовної й матеріальної культури, важливою є також друга група джерел, що дозволяють відтворити загальний образ фотографованих об'єктів: іконографічні та картографічні матеріали (міські та сільські пейзажі, графічні та живописні роботи того часу). Основним видом іконографічних джерел є, безперечно, автентичні фотографії М.Грейма, збірки яких можна знайти як в Україні, так і за кордоном. Художні світлини митця, що збереглися у фондах Кам'янець-Подільського історичного музею-заповідника, мають документальне та історико-культурне значення. Тут знаходиться примірник фотоальбому, виданого 1893 р. В альбомі 26 фотографій з видами міста Кам'янець-Подільського та його околиць. Вони відтворюють Поділля таким, яким воно було у др. пол. XIX – початку XX ст. Багато пам'ятників історії та культури, зокрема культові споруди, були зруйновані в 1930-х роках, особливо під час війни постраждало Старе місто. На фотографіях Грейма зафіксовано місто дореволюційних часів. У фондах КПМЗ зберігаються, окрім згаданого альбому, 15 унікальних портретів, виконаних на фірмових картках; ці фотографії не повторюються в жодній з колекцій інших музеїв та архівів [3].

Інтерес являє «Опис предметів старовини» з Музею Подільського церковного історико-археологічного товариства, впорядкований Ю.Сецінським 1909 р. і надрукований у типографії Свято-Троїцького Братства [9]. В описі вказується чимало позицій, що свідчать про щедрі дари М.Грейма не лише до Росії та Польщі, але й до збірки музею Кам'янця-Подільського, що існував від 1890 року як Древнесховище Подільського Єпархіального історико-статистичного комітету, реорганізованого 1903 р. на Подільське церковне історико-археологічне товариство. У цю збірку старожитностей поступали головним чином церковні древності, але не виключалися й інші предмети старовини. Це єдина на Поділлі збірка старожитностей, до якої належали пам'ятки археології, історії і етнографії місцевого краю. Музей розміщувався у верхній галереї Кам'янець-Подільського кафедрального собору, а з

1903 р., із дозволу Подільського губернатора А.Ейлера, розташовувався у так званій подомініканській споруді. В описі у підрозділі «печатки і штемпеля» зафіксований дар, що поступив від М.Грейма. Це – гальванопластичний відбиток Кам'янецького магістрату XVI ст. (241): усередині зображення св. Георгія Побідоносця на коні, що вражає змія; навколо: SIGILVM MGTTVS CIVITTIS SAE PAE MATTIS CAMENEC PODOL [9; 15]. У підрозділі «Хрести, медальйони, складні» знову описані дари від фотохудожника – іконка святого (92) на камені (2,5x2,5) з Києва [9; 24], а також іконка св. великомучениці Варвари (33) на дереві 17x13 см. [9; 29]. У підрозділі «Портрети – акварелі, пастелі, літографії» залишився запис про надходження дару від М.Грейма (54) у вигляді портрету Й.Ролле (помер 9 січня 1894 р. у Кам'янці), намальованого пастеллю сином фотомитця, Яном Греймом [9; 53]. Далі, у підрозділі «Фотографічні портрети», можна прочитати про Таблицю (117) з 26 портретами Подільських архіпастирів (єпархіальних і вікарних) за 1795-1895 рр.; розмір таблиці 100x128 см, розмір фотографій 12x9 см [9; 55]. Підрозділ «Картини і різні зображення» містить відомості про дар від М.Грейма двох зображень старця (147-148), створених олійними фарбами на дошці 20x26 см. [9; 57]. Найбільш представницькою збіркою, подарованою Греймом Кам'янецькому музею, є негативи на склі «Фотографічні негативи»: 604-605 – ікона Спасителя в Сатанові ізсечена у 1676 році; 606 – ікона св. Іоанна Хрестителя у Кам'янецькому старому соборі; ікона св. Миколая у церкві с. Голодек Літинського повіту; 608 – мідна іконка, знайдена на Бакотському монастирі; 608-610 – ікона Божої Матері в Коржовецькому монастирі; 611-616 – іконостас і кіоти в Кам'янецькому кафедральному соборі; 617 – церква на архієрейській дачі, Подзамче; 618 – срібні посудини в архієрейській церкві; 619 – хрест XVI ст. із цієї ж церкви; 620 – Александро-Невська церква у Кам'янці; 621 – Церква Кам'янецької гімназії; 622 – ікона Божої Матері в Барському монастирі; 623-624 – церква і школа у м. Смотрич Кам'янецького повіту; 625 – церква 1812 року у с. Гуменці; 626 – приходська церква у с. Чернокозинцях; 627 – церква у м. Збриж цього ж повіту; 628-632 – Бакотські печери і священі зображення, знайдені там при розкопках 1892 р.; 633 – Предмети, знайдені при розкопках городища у Маківського Привороття Кам'янецького повіту; 634 – Предмети, знайдені на городищі у с. Матерське Ушицького повіту; 635 – хрести-енколпіони, що знаходяться у Кам'янецькому музеї; 636-665 – портрети подільських архіпастирів, єпархіальних і вікарних за століття, починаючи з кінця XVIII ст.; 666 – альбом фотографічних знімків із вищезгаданих негативів [9; 61]. Розділ «Старовинні мапи, плани і атласи», у підрозділі «Рукописні», під номером 5 зафіксована Генеральна мапа Подільської губернії першої половини XIX ст. 67x84 см, як дар від М.Грейма [9; 88].

У Національному Історико-архітектурному заповіднику (НІАЗ) «Кам'янець» також знаходиться примірник фотоальбому з видами Кам'янець-Подільського 1901 р. видання Грейма, чимала кількість його фотографій, а також фотографій, що можуть бути Греймівськими, але їх важко ідентифікувати, бо більшість знімків – фотокопії, без підписів та ін. позначок. Ще частина знімків зберігається у вигляді фотонегативів, які теж не містять позначок приналежності до будь-якого автора. Значні колекції фотографій Грейма збігаються у польських архівах Кракова, Лодзі. У Кракові збірки знімків Грейма зосереджено у 3-х архівах. Перший з них – архів Польської Академії майстерності і Польської академії наук (PAU і PAN). Як зазначалося вище, М.Грейм був членом антропологічної комісії Польської Академії майстерності. У річниках закладу Академії майстерності нами знайдено відомості про переслані ним знімки [20]. У 1874 р. він надіслав 39 фотографій етнографічних типів, у 1875 – 68 знімків етнографічних типів Поділля й околиць Кам'янця, у 1876 – 19 світлин етнографічних типів, у 1877 – 21 таблицю панорам Кам'янець-Подільського і етнографічних типів; у 1878 – 27 знімків розмаїтих куточків міста Кам'янець-Подільського й Поділля. В архіві Польської Академії майстерності зберігається збірка фотографій; майже всі вони відмічені відбитками сухої тисненої печатки Грейма і власноручними підписами з поясненнями. Зазначимо, що у фотографа було кілька варіантів сухої печатки: перша з них більш поширена: в овалі з монограмою «*M.Greim*» по центру, і надписами французькою

мовою «PHOTOGRAPHIE» і «A KAMENETZ POD» зверху і знизу відповідно; друга менш поширена – російською мовою «М.ГРЕЙМЪ ВЪ КАМЕНЦЪ-ПОД». Друга колекція фотографій зберігається в архіві етнографічного музею ім. С.Удзели. Всі фотографії етнографічних типів передані сюди з архіву Польської Академії майстерності і згруповані по 4 теках (Європа, Діди, Подільське вбрання і Євреї). Третя досить значна збірка знаходиться у Національному музеї Кракова – майже 60 знімків переважно Поділля та Кам'янець-Подільського, серед них фотокопії пейзажів, як графічних, так і живописних; є кілька рисунків, виконаних рукою сина фотографа – Я.Грейма. Більшу частину колекції складають фотографії з печаткою Товариства опіки над Польськими пам'ятками мистецтва і культури (Towarz opieki nad polskimi zabytk. sztuki i kultury) з позначкою від руки «*ot p. Greima z Kamienca Podol. 1902*». Ще одна частина фотографій Краківського Національного музею містить позначку «*Dom Matejki 1912*». І лише дві мають відбиток сухої печатки Грейма, але майже всі вони підписані з тильної сторони рукою фотографа. В колекції архіву Краківського Національного музею також знаходиться панорама Кам'янець-Подільського з північно-східної сторони, виконана літографічним способом Юзефом Козарським [16] для тогочасного польського часопису «Kłosy» на основі знімків М.Грейма (оригінали знімків знайдені нами в архівах Польської Академії майстерності [6]).

У польських архівах зберігається ще одна велика колекція автентичних фотографій М.Грейма, – це дар Елізі Ожешковій на 25-річчя її письменницької діяльності. Збірка знаходиться в Науковій бібліотеці університету в Лодзі (BUL) і складається з 8 груп знімків (Кам'янець-Подільський, Поділля, Бесарабія, Шляхта, Селяни, Євреї, Жебраки, Михайло Грейм), посортованих самим Греймом, перекладених аркушами паперу з власноручними підписами фотографа, окрім того, всі фотографії підписані автором і містять відбиток овальної сухої печатки з його монограмою, яка засвідчує їх автентичність. Одна з груп фотографій містить портрети самого Грейма, а також його родини. Загалом колекція налічує 165 фотографій на 116 картках [1].

Світлини Грейма, що збереглися в Лодзі, можна поділити на три групи. Перша і найчисленніша – це «типи». Це слово у тих часах використовувалося частіше, ніж тепер; «типи» були звичайною темою ілюстрацій у журналах, їх продавали у відбитках у фотографічних закладах; вони виставлялися на міжнародних виставках та в країні. Фотографія могла індивідуалізувати людину, говорячи, що є образом конкретно знайомої особи. Могла теж узагальнити, ухиляючись від відповіді на питання «хто це?», і цим переконливіше інформувала, ким або чим є сфотографований. Це власне й були «типи». У збірках Грейма є холопи й холопки з Поділля й Бессарабії, шляхта і польська інтелігенція, міські та сільські жебраки, багато єврейських типів, трапляються царські чиновники. Другу групу становить міський пейзаж – Кам'янець, Хотин, Жванець. Третя – види подільських і бессарабських сіл. Частина безцінних фотографій, а також факсиміле М. Грейма опинились у Російському етнографічному музеї, який згодом включив їх у пересувну експозицію під назвою «Образы еврейского народа в ранней русской фотографии», що демонструється в Росії та за її кордоном. Цінним джерелом можна вважати фотографічні зображення з полотен майстрів пензля з фондів кабінету рисунків і гравюр Польської академії майстерності у Кракові, серед яких портрети князя Адама Чарторийського, Маріанни Мнішек, Адальберта Гумецького, Софії Ходкевич, короля Яна III Собеського, єпископа Інфляндського Юзефа Коссаковського, гетьмана Симона Коссаковського, Марії Слонецької, Теревовлянського старости Франтішка Міхала Потоцького, Белзького воєводи Теодора Потоцького, гетьмана коронного Вацлава Жевуського та ін. [7]. Відомий на теренах Поділля краєзнавець Ю.Сіцинський користувався зі знімків М.Грейма в якості фотоілюстрацій до монографії «Город Каменец-Подольский. Историческое описание» (1895 р.), пізніше О.Прусевич також ілюстрував фотографіями Грейма монографію польською мовою «Кам'янець-Подільський» [10]. Фотографіями фотомитця проілюстрована серія дорожніх репортажів Зенона Петкевича, під назвою «Ladem i woda», що була опублікована в журналі «Tygodnik

Ilustrowany» у 1895 році [17]. Автор публікацій у живописній манері вимальовує подільські образи – від сакральної та оборонної архітектури до зафіксованих звичаїв і цікавих людей. Серед світлин, що ілюструють репортажі, знаходимо зображення Кам'янецької фортеці, Вітряної та Руської брам, церкви св. Миколая, дзвіниці вірменського костелу, мінарету при кафедральному костелі, турецького амвону в інтер'єрі домініканського храму, розлогих панорам краєвидів Дністра. В одній з виданих статей, описуючи фортифікаційні споруди Кам'янець-Подільського, Петкевич зазначає: «Завдяки ввічливості п. Михайла Грейма, опікуна карної осади, нам вдалося зблизька придивитися до цих пам'яток» [18; 150]. Це означає, що Грейм приймав і показував мандрівникам місто та околиці, наповнені пам'ятками спільної історії. Наприкінці третьої статті автор зазначає, що ілюстрації Кам'янця подані відповідно фотографій п. М.Грейма [19; 238].

Специфічною для даного дослідження, підгрупою джерел, виявились поштові картки з видами Поділля, опубліковані на основі фотографій М.Грейма. За дослідженнями І.Дробної, в основі поштових листівок кінця ХІХ – поч. ХХ, які «...видавалися у друкарнях міста Вінярським, Греймом, Кнопінгом, Шпізманом, Фототипією Шерер, Набгольц і К° у Москві, Германом Поєм у Дрездені. Вінярським видана одна із серій листівок у Празі [2; 90] лежали негативи М.Грейма. «Він першим розпочав широку популяризацію міста шляхом видання листівок за допомогою фотоофсетного друку. М.Грейм і його фотодрукарня відіграли значну роль у популяризації унікальних історичних пам'ятників архітектури стародавнього Кам'янця-Подільського» [2; 90].

Важливим джерелом виступають приватні збірки, де окрім писемних матеріалів можна знайти рідкісні світлини, що зображують людей в етнографічному вбранні на тлі міських архітектурних комплексів. Ще один «Альбом видів Каменець-Подольська», видання М.Грейма російською і польською мовами 1901 року, вдалося знайти у процесі розвідок у приватній колекції І.Пустиннікової. 25 фотографій панорамних видів Кам'янця, визначних архітектурних споруд, об'єктів оборонного і сакрального характеру розміщені по 4 світлини на кожній сторінці альбому [8]. Складається враження, що в альбомі було більше сторінок, але це припущення потребує додаткового вивчення.

Віднедавна у Кам'янець-Подільському діє Асоціація колекціонерів ім. М.Грейма, що об'єднує збирачів старовини міста і району [5]. У приватних збірках І.Пустиннікової, А.Прияна, С.Щепанського, Ю.Савіна, О.Ращупкіна та ін., знаходяться альбоми, фотографії і листівки фотомитців Поділля [8].

Тож, джерелознавчі матеріали є достатньо репрезентативними для здійснення комплексного дослідження культурно-мистецької спадщини Поділля у художніх фотографіях М.Грейма. Завдяки знайденим архівним, фактологічним, іконографічним матеріалам і науковим розвідкам автора статі в архівах і музеях Варшави, Кракова, Лодзі, Києва, Хмельницького, Львова, Вінниці, Луцька, Кам'янець-Подільського та ін., вдалося відтворити творчий доробок фотохудожника на території Поділля та оточуючих земель. Таке становище спонукає до ґрунтовних розвідок і зумовлює необхідність продовження дослідницьких пошуків із метою повного висвітлення піднятої проблеми, а також різноманітних її аспектів.

### Джерельні приписи

1. Biblioteka Uniwersytetu w Łodzi – Sekcja Rękopisów. – Dar Elizie Orzeszkowej od Michała Greima z Kamienia Podolskiego w 25-lecie pracy pisarskiej. – 1891-1892. – J fot II / 1-115.

2. Дробна І.В. Особливості класифікації документальних листівок з видами Кам'янця-Подільського кінця ХІХ – поч. ХХ ст. / І.В. Дробна // Зб. мат. Всеукр. наук.-практ. конф. з нагоди 120 річниці заснування Кам'янець-Подільського держ. істор. музею-заповідника / [редкол.: Л.П. Станіславська (відп. ред.) та ін.] – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-

2006», 2010. – С. 88-92 (296 с.).

3. Кам'янець-Подільський історичний музей заповідник. – КВ-8367. – Грейм М.Малавская, 1879; КВ-8369. – Портрет молодої дівчини; КВ-8405. – Грейм М. Портрет чоловіка у військовому мундирі; КВ-9408. – Без назви; КВ-8326. – Грейм М. Сандеръ Ост. Петр. уч. др. яз. съ 1886 г.; КВ-8327. – Сандеръ Ост. Петр. уч. др. яз. 1886 г.; КВ-8331. – Пав. Ив. Барсовъ уч. Русск. яз. 1879 г.; КВ-7851. – Ост. Ост. Васильевъ Препоп. Древн. Яз. 1874-1882 г.; КВ-7852. – Директоръ Вячеславъ Иванов. Петръ 1882-1885 г. та ін.

4. ЛБС. – № 43584. – Грейм Я. Рисунок передмістя Кам'янця-Подільського – Карвасари // Відділ мистецтв.

5. Незаслужена образа // Подолянин. – 2005. – 30 грудня. – С. 7.

6. Polska Akademia Umiejetnosci. – FD 519-521 – Michal Greim Lit E № 1-3 Панорама Кам'янця-Подільського з північного сходу в (3-х образах). До збірки Антропологічної комісії РАУ у Кракові від члена М.Грейма 1876 р.

7. Polska Akademia Umiejetnosci. – FD [номера невідомі]. – Greim M. Zabytki Podolskie. Zabytki Podolskie. Міхал Потоцький. Староста Теребовлянський; Портрет Адама Чарторийського; Портрет Зофії Ходкевич із князів Радзівілів; Портрет М.Слонецької. Мечнікова. Теребовлянська; Портрет Марианни Мнишек 3.VII.78.; Портрет погрудний Юзефа Коссаковського, єпископа Інфлядського; Портрет Яна III.; Теодор Потоцький. Воевода Белзький; Шимон Коссаковський.

8. Приватний архів Анатолія Прияна. Зб. знімків та поштових листівок; ПАП (Приватний архів І.Пустиннікової). Альбом видів Каменець-Подольська / вид. М.Грейм, 1901. – 7 с.; ПАОР (Приватний архів О.Ращупкіна): Збірка знімків та поштових листівок; ПАЮС (Приватний архів Ю.Савіна) Збірка знімків та поштових листівок.

9. Сѣцинскій Е. Опись предметовъ старины. Музей Подольскаго Церковнаго Историко-Археологическаго Общества. – Каменецъ-Подольскѣ: Типографія Подольскаго Свято-Троицкаго Братства, 1909. – 105 с.

10. Сецинский Е. Город Каменец-Подольский. Истор. описание / Е.Сецинский. – К.: Тип. С.В. Кульженко, 1895. – 247 с.: ил.; Prusiewicz A. Kamieniec-Podolski. Szkic historyczny / A.Prusiewicz. – Wilno, 1915. – 106 s.

11. Bania Z. Kamieniec-Podolski – miasto-legenda / Z.Bania, M.Wiraszka. – Warszawa: Neriton, 2001. – 242 s.

12. Korespondencja Michala Greima i jego rodziny, 1860-1912. – Т. 1-2. – Rps. Ossolineum. – nr. 8032. – mikrofilm nr Mf 34403/4.

13. Korespondencja Michala Greima z Kamienca Podolskiego w sprawach numizmatycznych 1880-1908. – Rps. Ossolineum. – nr 5943/1. – mikrofilm Mf 28578.

14. Krol-Mazur R. Miasto trzech nacji. Studia z dziejow Kamienca Podolskiego w XVIII wieku / R.Krol-Mazur. – Krakow: Avalon, 2008. – 690 s.

15. Maciesza Aleksander. Dzieje fotografii polskiej w zarysie. – Rps. – nr. inw. 199-211.

16. MNK. – sygn. Ryc. 36. – Widok panoramiczny Kamienca Podolskiego od strony polnocno-wschodniej. – Rysunek na drzewie Adolfa Kozarskiego podlug fotogramu Michala Grejma z 1876 roku.

17. Pietkiewicz Z. Ladem i woda / Z.Pietkiewicz // «Tygodnik Ilustrowany». – Warszawa, 2 sierpnia 1895. – nr. 34. – S. 117-118; Pietkiewicz Z. Ladem i woda / Z. Pietkiewicz // «Tygodnik Ilustrowany». – Warszawa, 7 wrzesnia 1895. – nr. 36. – S. 149-150; Pietkiewicz Z.Ladem i woda / Z. Pietkiewicz // «Tygodnik Ilustrowany». – Warszawa, 12 pazdziernika 1895. – nr. 41. – S. 237-238; Pietkiewicz Z. Ladem i woda / Z.Pietkiewicz // «Tygodnik Ilustrowany». – Warszawa, 16 listopada 1895. – nr. 46. – S. 336-338.

18. Pietkiewicz Z. Ladem i woda / Z. Pietkiewicz // «Tygodnik Ilustrowan». – Warszawa, 7 wrzesnia 1895. – nr. 36. – S. 149-150.

19. Pietkiewicz Z. Ladem i woda / Z.Pietkiewicz // «Tygodnik Ilustrowany». – Warszawa, 12 pazdziernika 1895. – nr. 41. – S. 237-238

20. Rocznik Zarzadu Akademii Umiejetnosci w Krakowie. Rok 1875. – Krakow: Drukarnia Uniwersytecka, 1876. – S. 73-74; Rocznik Zarzadu Akademii Umiejetnosci w Krakowie. Rok 1876. – Krakow: Drukarnia Uniwersytecka, 1877. – S. 94-95; Rocznik Zarzadu Akademii Umiejetnosci w Krakowie. Rok 1877. – Krakow: Drukarnia Uniwersytecka, 1878. – S. 54, 98; Rocznik Zarzadu Akademii Umiejetnosci w Krakowie. Rok 1878. – Krakow: Drukarnia Uniwersytecka Jagiellonskiego, 1879. – S. 104-105, 143; Rocznik Zarzadu Akademii Umiejetnosci w Krakowie. Rok 1909/1910. – Krakow: Nakladem Akademii Umiejetnosci, 1910.

21. Rymotworstwo kamienieckie i grono poetyckie. – Rps. Ossolineum. – nr 6292/11. – mikrofilm nr. Mf 24901.

22. Widok bloku srodrynkowego Rynku Polskiego od polnocnego zachodu // Tygodnik Powszechny. – R.V, 1881. – nr. 15. – S. 232-233.

### Резюме

Розглядаються архівні джерела, що торкаються життєвого і творчого шляху подільського фотографа М.Грейма.

**Ключові слова:** фотохудожник, етнографічні типи, колекція, нумізматики.

### Summary

**Archived base of cultural and art inheritance of photo of artist from Kam'yancya-Podolsk Mykhajlo Greima**

The article is devoted to discuss archival sources concerning of vital and career of Podilskyi photographer MY. Greim.

**Key words:** photographer, ethnographic types, collection, numismatics.

### Аннотация

Рассматриваются архивные источники, касающиеся жизненного и творческого пути подольского фотографа М.Грейма.

**Ключевые слова:** фотохудожник, этнографические типы, коллекция, нумизматики.



УДК: 39(477:73)

*О.М. Полтавець*

## МУЗИЧНЕ ТА ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНЦІВ У США

У новій історичній реальності України виникла потреба розширення знань про українців у світі. У вітчизняній та зарубіжній науковій літературі про українську діаспору США нагромаджено значний фактичний матеріал щодо виникнення української імміграційної громади в США (Ю.Бачинський, О.Кириленко, В.Корольов), визначені етапи її розвитку (С.Лазебник, В.Трощинський), виникнення і діяльності релігійних, громадських, політичних, професійних культурно-просвітницьких та наукових організацій і установ (Р.Ільницький, С.Наріжний, А.Шлепаков). У дослідженні української діаспори особливу роль відіграли такі її представники в США, як Л.Мишуга, М.Куропась, В.Маркусь, О.Ревюк. Лука Мишуга став одним із авторів «Пропам'ятної книги» Українського народного союзу. У його творчості виступала ідея визволення України від більшовицького режиму, поширення знань про Україну в американському суспільстві; він виступив із нарисами про Український конгресовий комітет Америки, про Симона Петлюру, виступав із промовами до роковин із дня народження Т.Шевченка. «Пропам'ятна книга» являє збірник нарисів, літературних творів, ілюстрацій, статистичних відомостей про життя українців в США [3]. Готувала до видання цю книгу Головна управа УНС та редколегія «Свободи» у складі М.Мурашка, В.Малевица, Р.Слободяна, Д.Галичина і Л.Мишуги. Укладачі збірника зіткнулись із фактом, що про українську діаспору в США зібрано мало документів і матеріалів. Головним джерелом цієї книги стали протоколи головного управління УНС, конференцій та загальних зібрань, матеріали газети «Свобода» та ін. друкованих видань. Тому збірник носить не лише історіографічний, а й джерелознавчий характер.

Обширну інформацію про події у США і за їх межами подають друковані ЗМІ. У них йдеться про життя українських громадських організацій, їхні плани на майбутнє, відбувається знайомство читачів з історією рідного краю, його культурою, релігією. Так, українське видання у США «Свобода» здобуло популярність серед американських громадян українського походження. Ця газета мала значний вплив на розвиток української преси в Америці та процеси збереження етнокультурної ідентичності переселенців. «Свобода» сприяє об'єднанню українців на спільних ідеях, національних прагненнях і віруваннях. Вага цього видання зростає при аналізі початкових етапів імміграції, оскільки зміст газети зберіг часом єдині свідчення про тогочасні події і факти. Ці публікації набувають характеру історичного першоджерела при розгляді проблем творення й поступу української етнічної меншини в американському суспільстві [2; 47].

Аналіз наукових праць про діаспору дає підставу стверджувати, що дослідженими є питання про засоби впливу на етнокультурну ідентифікацію зарубіжних українців (К.Шестакова), функціонування національної традиції в релігійному мистецтві (Т.Прокопович). Натомість до кола малодосліджених проблем належить вивчення музичного та хореографічного мистецтва зарубіжних українців. Тож метою статті є визначення ролі музичного і хореографічного мистецтва у збереженні етнокультурної ідентичності українців в США.

Американські українці належать до найактивніших громадян цієї країни у справі досягнення масовості художньої самодіяльності. Вони мають чи не найбільшу кількість хорових і танцювальних ансамблів порівняно із представниками інших національностей [1; 109]. Деякі мистецькі колективи із США відомі в інших країнах поселення українців. Щороку аматори виступають на українських мистецьких фестивалях, зокрема міжнародних, збираючи десятки тисяч зацікавлених глядачів, прищеплюючи любов до культури новим

поколінням нащадків.

Українське культурне життя в США почалося з організації хорів, здебільшого церковних. Цей вид мистецтва разом із драматичними гуртками здобув у перші десятиліття життя українських емігрантів у США найбільшу популярність. Перший український хор у США заснував В.Сименович 1887 р. у містечку Шенандоа (Пенсільванія). Він був одним із найбільш освічених священиків в Америці. Народився він 4 січня 1859 р. у місті Бучач, Галичина. Навчався в гімназії і кадетській школі. До міста Шенандоа прибув 17 березня 1887 р. У США отримав медичну освіту і займався практикою у Шенандоа і Шамокіні, пізніше – в Чикаго, де викладав медицину в університеті. Брав участь у громадському житті української громади: редактор кількох книжок і часопису «Просвіта» для молоді та журналу «Україна» (Чикаго). Завдяки Братству св. Володимира, заснованому в Сент-Луїсі (штат Міссурі) 1908 р., був організований Український народний дім, хор і ансамбль бандуристів. Зусиллями українців міста сформована школа народного танцю. Молодь школи знайомила американську публіку з народною культурою. Молодь також єдналася в атлетичному клубі, молодіжному клубі американсько-українських католиків, хорі [4; 359]. Згодом хорові колективи почали швидко виникати і в інших місцевостях. Незважаючи на те, що вони мали невисокий мистецький рівень, українські громади їх підтримували і як частину своєї національної культури. Після 1900 р. до США прибуло чимало церковних учителів співу, дяків, що прискорило розвиток хорового мистецтва. Незабаром створено колективи шанувальників пісні в Нью-Йорку, Філадельфії, Піттсбургу, Чикаго.

Виникнення хорів, драматичних гуртків, оркестрів сприяло влаштуванню концертів, присвячених річницям від дня народження видатних діячів української культури – Т.Шевченка, І.Франка, М.Драгоманова, М.Шашкевича. Перше свято пам'яті Т.Шевченка відбулося у США 1896 р. у пенсільванському містечку Шамокіні. Значний внесок у розвиток українського народного співу в Америці зробив композитор, диригент і хормейстер О.Кошиць (1875-1944 рр.). Наприкінці 1922 року на американський континент прибув Український національний хор під керівництвом О.Кошиця, що у повному складі виїхав з України після I Світової війни (1918 р.) у зарубіжне турне. У 1923 р. Кошиць і більша частина хору вирішили залишитися у США. Зі своїм хором він здійснив поїздку з концертами по штатах, де познайомив американську публіку з мистецтвом українського хорового співу. Український національний хор став каталізатором у пожвавленні діяльності українських мистецьких колективів у США [1; 109-111].

У 1936 році у багатьох містах штатів виникли нові співочі колективи. Творчий колектив, створений Ю.Бінецьким, – Український хор Чикаго – три рази вигравав щорічний всеамериканський конкурс газети «Chicago Daily Tribune». Крім цього колективу, повагу американської публіки і української громади здобули такі хори, як «ім. М.Леонтовича» та «Думка» в Нью-Йорку, «Прометей», «Кобзар» – у Філадельфії, «Трембіта» – в Детройті, «Дніпро» та ім. М.Лисенка – в Клівленді, «Сурма» – в Чикаго та ін. Більшість цих музичних колективів, що набули професійного рівня у 50-60-х роках, збереглася донині.

Одним із найсильніших хорових колективів у США нині є капела бандуристів ім. Т.Шевченка в Детройті. Її історія сягає 1918 р. Частина початкового складу на чолі з диригентом Г.Китастиком прибула до США 1949 р. із західної Німеччини. Основу капели становлять представники української інтелігенції – люди різних професій, народжені у воєнні та повоєнні роки. Багато з них поряд із вищою освітою за спеціальністю мають професійну музичну освіту, що сприяє професійному рівню капели і успіху у слухачів.

Любительський спів у хорі відігравав важливу роль. Завдяки участі в національному хорі батьків зростала кількість залучених до українського культурно-громадського життя дітей іммігрантів, які з причини асиміляції втрачали мовні навички в повсякденному спілкуванні, але, беручи участь у хорі, мали можливість вивчити слова пісень, виступати на сцені і продовжували відчувати себе українській громаді. Завдяки високому професійному рівню хорового співу, який запровадили О.Кошиць та його послідовники, українські співочі

колективи здобули загальноамериканське визнання.

Поряд із численними аматорськими хоровими колективами у США існують десятки вокально-інструментальних ансамблів, гуртків бандуристів, що об'єднують тисячі любителів української музики і співу, переважно молодих людей українського походження. Вони функціонують при громадських організаціях і як самостійні творчі колективи. У самодіяльних творчих колективах брали участь відомі композитори М.Гайворонський, Р.Придаткевич, Р.Савицький, П.Печеніга, З.Лизько, В.Гридін, Н.Фоменко, А.Рудницький, В.Витвицький, І.Соневицький, Н.Манько та ін.

На американській оперній сцені здобули визнання такі співаки, як М.Голинський, І.Гош, Д.Богаєвський, Й.Стецюра, М.Сокіл та ін. Велику популярність мав оперний співак П.Плішка (бас) та А.Добрянський (баритон) – солісти Метрополітен-опери.

Від часу першої хвилі еміграції і в повоєнні роки в українському мистецькому середовищі популярні мандолінні ансамблі та духові оркестри. Перший український оркестр у США організований у Пенсільванії 1891 р. Згодом оркестри почали виникати і в інших штатах. У 20-ті роки в Нью-Йорку діяла Українська музична консерваторія, в якій навчали переважно грі на національних струнних інструментах. У 1934 р. організовано Товариство друзів музики, що підтримувало інтерес української громадськості до струнної музики. Того ж року М.Гайворонський організував струнний оркестр. У 1952 р. у Нью-Йорку відкрився Український музичний інститут з 16-ма відділеннями у великих міст США. Інститут продовжує функціонувати і нині [1; 76].

Новим явищем у сучасному мистецькому житті американських українців є виникнення молодіжних музичних ансамблів, що поєднують українську народну музику з американським звучанням. Варто згадати про колектив «Пікардійська терція» та «Map Sound», що неодноразово виступали на українській землі. Українська музика у виконанні самодіяльних колективів прийшла на американське телебачення та радіо.

Друга хвиля української еміграції до США складалася з учасників боротьби за визволення в Україні. Ця хвиля була нечисленною, але активною в розвитку української самосвідомості. Такі науковці-біологи, як О.Неприцький-Грановський та М.Гайдак, що здобули освіту в Європі та США, були запрошені на посади професорів до університету Мінесоти в Мінеаполісі (Сент-Пол); у 1930-х роках проводили громадську працю з місцевим українським хором та балетом, заснованим хореографом В.Авраменком. У 1930-1936 рр. створено майже 50 танцювальних груп по Америці, започаткувавши традицію українського народного танцю (гопаків, козачків та арканів) в діаспорі. Серед аматорських колективів переважають танцювальні ансамблі. Без них не обходиться жоден традиційний український мистецький фестиваль, вони беруть участь у багатьох загальноамериканських урочистостях. О.Ревюк у «Пропам'ятній книзі» зазначає: «Український емігрант, будучи ще в ріднім краю, знав очевидно танець, себто вмів передавати свої почування ритмічними рухами свого тіла. З віками в Україні виробилися певні традиційні форми цієї штуки; в порівнянні з танцями інших народів українські танці стоять на високому ступені. Український імігрант привіз ці танці з собою, себто він заховав у своїй масовій пам'яті ці старинні традиційні народні танці...» [4; 358]. Тобто домінантною концепцією створення танцювальних ансамблів стало достеменно збереження канонів українського хореографічного мистецтва, у процесі якого реставрується система виражальних засобів, що віддзеркалюють минулий духовний досвід етносу.

Уваги заслуговує В.Авраменко, який прибув до США 1928 р. Якщо основоположником українського народного співу вважається О.Кошиць [2; 57], то «батьком» українського народного танцю в США слід назвати В.Авраменка. Своїм завданням він поставив ознайомлення всього світу з українським танцями. Поселившись у Нью-Йорку Авраменко, який спершу жив виключно з підтримки українських американців, почав кар'єру з того, що орендував приміщення і дав оголошення у «Свободі» про навчання танців. Незважаючи на труднощі з мовою, він порозумівся з молодшою генерацією (котра вже звикла до англійської

мови) і почав організувати великі танцювальні ансамблі. У 1930-1936 рр. Авраменко створив до 50 танцювальних груп по всій Америці [2; 57]. Він навчив тисячі танцюристів; влаштував виступи спільно з місцевими хорами. 25 квітня 1931 р. Авраменко відсвяткував річницю існування школи українських народних танців і балету, разом з оркестром народних інструментів, хором майже 100 осіб і за участю 500 танцюристів. Вистава відбулася в Нью-Йорку, в будинку Метрополітен Опери. Музичний критик Генрі Бекет описував цю подію в «The New York Evening Post»: «Ми хочемо сказати кожному про розкішну й захоплюючу чарівну українську програму, керовану Василем Авраменком у суботу ввечері у старому домі Метрополітен Опери... на другий день після вистави ми все ще схвильовані калейдоскопічним запалом танців, багатством хору, співзвучністю аудиторії і одверто запальною натуральністю того, що насправді було на рівні блискучого українського фестивалю. ...чого бракує нашій країні – це ще більше українців. Від них американці можуть навчитися грати...» [1; 57].

28 листопада 1932 р. Авраменко організував український фестиваль у приміщенні Civic Opera House в Чикаго, в якому взяли участь, оркестри, об'єднані хори Боян і ім. М.Лисенка і майже 200 танцюристів. Але найвища точка кар'єри Авраменка – виступ танцювальної трупи з Балтимора 20 квітня 1935 р. перед Елеонорою Рузвельт і гостями під час щорічного змагання в качанні крашанок.

Танцювальні ансамблі є практично в усіх місцях проживання українських громад. Серед найвідоміших – «Гомін України» в Детройті, «Волошки» у Філадельфії, «Дніпро» (виступав і в Україні) у Нью-Йорку та Мілуокі (штат Вісконсін), «Заграва» у Міннеаполісі, «Метелиця» у Чикаго тощо. Гордістю діаспори можна назвати танцювальний ансамбль «Громолиця», що діє при парафії св. Володимира й Ольги в Чикаго. Його керівником є Р.Дика-Пилипчак. Паралельно з «Громолицею» працює школа балету та народних танців під керівництвом Роксани та Марти Городиловської-Козицької. Ці колективи об'єднують молодь Чикаго з різних парафій та молодіжних організацій.

27 липня 2003 р. танцювальний ансамбль «Громолиця» відвідав Україну, повернувшись із турне. В Україні танцюристи здобули не тільки тріумф, але і повагу співвітчизників у процесі збереження і поширення української культури за кордоном. Перший концерт був даний у Києві, потім у Львові, Тернополі, Калуші, Коломиї й останній – в Ужгороді. В них брали участь 42 танцюристи. Разом із «Громолицею» виступав у концертах світової слави скрипаль-віртуоз Василь Попадюк [6; 4].

Традиції українського народного танцю поширює ще один український ансамбль, створений 1978 р. у Нью-Йорку – «Сизокрилі». Його членами стали учні різних шкіл, студенти та молоді спеціалісти. Щосуботи з'їжджалися вони на репетиції з різних міст американського Сходу. У репертуарі – численні народні й тематичні танці, стилізовані балети: «Боротьба за волю», «Хрещення України», «Сюїта Івасюка», «Чорнобильська трагедія». На рахунок ансамблю чимало концертів у різних містах Америки, Канади, участь у ювілейних концертах, святах, фестивалях. Танцювальні композиції «Сизокрилі» на фестивалях (традиційних українських і слов'янських) є окрасою усіх програм. Влітку тритижневий інтенсивний курс навчання у «Верховині» вони закінчують показовим виступом на липневому фестивалі. У 1992 році «Сизокрилі» відвідали Україну разом із керівником Р.Прийми-Богачевською. Концерти «Сизокрилі» відбулись у Львові, Києві, Харкові, Івано-Франківську, Калуші й були тріумфальними. Підсумок цієї подорожі по Україні зробила газета «Свобода»: «Виступ у Києві треба вважати великим успіхом як для танцюристів, так і для їхнього керівника – Роми Прийми-Богачевської. Адже вона представила Україні вид танцю, окреслюваний на Заході інтерпретативним, і це треба вважати її внеском в українську культуру» [5; 12]. Протягом 4-х років існування балетна школа Р.Прийми-Богачевської створила дві вистави – казки «Попелюшка» та «Квіти папороті»; їх захоплено сприйняли у престижних залах Нью-Йорка, Нью-арка, Вашингтона, Нью-Джерсі та на українських фестивалях. Із популярністю школи швидко зростала

кількість учнів. Нові гуртки відкривалися у Лонг-Айленді, Олбані. Крім науки танців, в учнів було чудове українське середовище, де формувалась культура спілкування, відбувався процес пізнання традицій і звичаїв нашого народу. В цьому процесі відігравали роль й інші українці. Декорації до вистав, зроблені українськими митцями В.Бачинським, Т.Гірняком, були високо оцінені глядачами. Музичний супровід вистав здійснював піаніст О.Левицький на музику І.Соневицького.

Складовою української громади в Західній Пенсільванії є танцювальний ансамбль «Полтава», що почав творчу діяльність завдяки її організатору і керівнику Л.Глутковській 1964 р. під назвою «Молодь України». «Полтава» перетворилась у високопрофесійний танцювальний колектив, що складається з 250 танцюристів. Цей колектив виступав у штатах Нью-Йорк, Теннессі, Кентуккі, Огайо, Західній Вірджинії та Пенсільванії. Кожного року «Полтава» бере участь у Фольклорному фестивалі в місті Пітсбург, де представляє українську громаду. Мета колективу – зацікавити молодь у житті громади і надати їй можливість представити українське походження і культурний спадок американському суспільству. Для осмислення особливостей історичного розвитку і сучасного стану української спільноти у США слід усвідомити їх прагнення зберегти національний характер. Позбавлені можливості розвивати свою культуру на батьківщині, українські емігранти та їх нащадки створили новий осередок культурно-мистецького життя. Вони продовжували і розвивали традиції українського музичного та хореографічного мистецтва, поєднуючи його із соціокультурною дійсністю країни проживання.

#### Джерельні приписи

1. Зарубіжні українці: довідник / [Я.Балан, Б.Кордан, Б.Кравченко, С.Лазебник, Л.Лещенко, Ю.Макар, П.Орленко, Ф.Свиріпа]. – К.: Україна, 1991. – 256 с.
2. Історія української імміграції в Америці: збереження культурної спадщини. – Нью-Йорк: Український Музей. Б. р. – 99 с.
3. Мишуга Л. Як формувався світогляд українського імігранта в Америці: ідеологічні основи «Свободи» / Лука Мишуга // Пропамятна книга, видана з нагоди сорокалітнього ювілею Українського Народного Союзу. – Джерзі Сіті: Накладом Українського Народного Союзу, 1936. – 752 с.
4. Ревюк О. Наші літературні й мистецькі надбання в Америці: народний танець / Омелян Ревюк // Там само.
5. Свобода. – Нью-Джерсі, 1992. – 22 вересня.
6. Свобода. – Нью-Джерсі, 2003. – 15 серпня.

#### Резюме

Розглядаються фактори збереження етнокультурної ідентичності української діаспори, функціонування національної традиції у мистецтві, окреслено тенденції щодо осмислення культури українцями за кордоном.

**Ключові слова:** діаспора, етнокультурна ідентичність, консолідація, асиміляція.

#### Summary

**A musical and choreographic art as mean of maintenance of ethnic culture identity of Ukrainians is in the USA**

This article discusses factors of the preserving ethnic and cultural identity of the Ukrainian diasporas, of functioning the national tradition in art, it suggests framework for thinking Ukrainians about their culture abroad.

**Key words:** diasporas, ethno cultural identity, consolidation, assimilation.

#### Аннотація

Рассматриваются факторы сохранения этнокультурной идентичности украинской диаспоры, функционирования национальной традиции в искусстве, дан очерк тенденциям осознания культуры украинцами за рубежом.

**Ключевые слова:** диаспора, этнокультурная идентичность, консолидация, ассимиляция.

УДК 008:069

*Т.Ю. Белофастова*

## СУЧАСНИЙ МУЗЕЙ В КУЛЬТУРНІЙ ПРАКТИЦІ

Виходячи з первинної функції музею – збереження культурних цінностей – і зберігаючи цю функцію як першорядну, науковці шукають шляхи перетворення музею із «сховища культурних цінностей» у генератор культури.

Якщо у XIX ст. музеї оцінювалися, як «осередки просвіти», то в XX ст. розвиток музеїв супроводжується різними протиріччями. З одного боку, критиці піддаються традиційні форми ретрансляції культурних цінностей; іноді музей звинувачують в «елітарності», що віддаляє його від масового відвідувача. З другого – в останні десятиліття XX ст. спостерігається підвищення інтересу до цих осередків історії та культури, запроваджуються нові форми і принципи їх діяльності. Так, у першій половині 80-х рр. XX ст. аналізуються результати «буму» і робляться спроби спрогнозувати розвиток музеїв на майбутнє.

1989 рік оголошений ЮНЕСКО «роком музеїв». У цьому ж році проведена XV Генеральна Конференція ІКОМ (Гаага), що привернула увагу науковців, практиків до того, що музеям необхідно позбавитися традиційної консервативності, адже музеї виступають не лише зберігачами культурного надбання і «сховищем» цінних предметів, але й можуть впливати на розв'язання глобальних проблем сучасного і майбутнього (проблема гуманізму, екологічна проблема тощо), бути «генератором культури». Важливо при цьому в процесі модернізації музеїв не забувати про їхню специфіку, запобігти знищенню первинних функцій [1; 71].

На початку XXI ст. проводяться певні уточнення і корективи, розробляються концептуальні засади «музею XXI століття» (Є.Акуліч, Ю.Гафанова, О.Ломако, Т.Калугіна, Т.Крайнова, Н.Нікішин, В.Сорокін та ін.). Загострюється питання поліфункціональності музеїв. Сьогодні вітчизняні музеї переживають чергову кризу. Хоча і з'являються нові, нетрадиційні, музеї, однак як підвищити інтерес до тих, що існують десятиліття? Що треба робити, щоб такі музеї, зберігаючи культурну спадщину країни, не перетворилися для українців у «сховище» раритетів?

Спроби осмислити ситуацію, що склалася в Україні за часів незалежності, стимулює вітчизняних науковців і практиків до проведення досліджень, спрямованих на перетворення музею у «генератор культури». Це було одним із поштовхів для створення в Україні у березні 2006 р. громадської організації «Український центр розвитку музейної справи», що діє у партнерстві з Міжнародним благодійним фондом «Україна 3000».

Завданням Центру є мобілізація інтелектуального ресурсу музейної спільноти для вирішення системних проблем музейної сфери. Пріоритетними напрямками діяльності організації є такі:

- моніторинг подій у музейній галузі;
- проведення цільових досліджень стану музейної системи;
- реалізація інформаційних проектів;
- організація публічних дискусій щодо музейної проблематики (конференцій, «круглих столів», семінарів тощо);
- сприяння розвитку кадрового потенціалу музеїв, підтримка кращих працівників;
- вивчення, поширення і впровадження передових управлінських моделей і технологій в музейну практику України;
- підготовка експертних рекомендацій, проектів нормативних актів із подальшим поданням до відповідних державних органів;
- налагодження міжнародних контактів та ін. [2].

Зазначені вище позиції сприяють активізації діяльності вітчизняного музею, який іде

шляхом створення нового.

Музей як частина культури не може не відображати зміни в її структурі. Періоди змін і перетворень завжди ускладнюють процес «генерування культури». Україна не виняток. Перебудова (1985-1990 рр.), проголошення незалежності (1991 р.), постійні зміни ідеологічних векторів у країні внесли свої корективи до культурного простору.

Опиняючись в умовах перехідного періоду, музей шукає шляхи створення нової концептуальної моделі. У зв'язку з цим, Міжнародний благодійний фонд «Україна 3000», Український центр розвитку музейної справи, під егідою UNESCO у 2009 р. провели Міжнародну конференцію «Музей у країнах перехідного періоду: досягнення, проблеми, перспективи». Головним її завданням стало обговорення актуальних проблем організації та розвитку музеїв в країнах, що впродовж останніх 20 років пережили значні соціально-політичні та економічні трансформації.

До інноваційних моделей прираховуємо «постмодерністську», яка ще не набула достатнього поширення, але поступово набирає обертів і прихильників. Для культурології, на думку С.Іконнікової, постмодернізм – нова парадигма [3] «... виступає в якості парадигми інтелектуальної і художньої трансформації духовного світу сучасної людини; ...є обнадійливі симптоми того, що постмодерністські тенденції відкривають перспективи зростання гуманізму культури XXI ст.» [4]. Яким же чином постмодернізм вплинув на музей і чи сприяє цей процес перетворенню музею у «генератор культури»?

В.Діанова серед рис постмодернізму виділяє: невизначеність, фрагментарність, відмова від канонів і попередніх авторитетів [5; 196-198]. Зазначені ознаки мають свій прояв і в сучасному музеї. Так, Ю.Гафанова характеризує музейні зміни, викликані постмодернізмом. Огляд експозиції сьогодні «не передбачає суворой лінеарності», тобто засвоїти зразки культурної спадщини можна у будь-якому порядку. Це пов'язано з тим, що на зміну меті, стрункій ієрархії, структурованості «прийшли гра, випадок і анархія».

Постмодерністська музейна експозиція може не передбачати ані програми, ані «морально-естетичних імперативів сприйняття» [6; 163-168]. Матеріал, витвір (експонат) тепер набуває меншої цінності, ніж їхній контекст або оригінальність їхньої інтерпретації. Мабуть це стає однією із причин появи нових, нетрадиційних, музеїв, що обирають для створення експозиції різні предмети, роблячи акцент на смисловій цінності. Крім того, сучасний музей у своїй діяльності дотримується принципу «подвійного кодування», сутність якого полягає в одночасній орієнтації на масову та елітарну культуру.

Таким чином, постмодернізм змінив як простір музею (характер розташування експонатів), так і можливості його інтерпретації. Вибудовуючи сучасну модель музею та визначаючи його призначення і «культуротворчий» потенціал, О.Беззубова узагальнює різні підходи до осмислення музею як феномену культури. Ключовим поняттям у цьому є «концептуальна модель» – своєрідне осмислення функціональності музею через певне узагальнююче поняття. Серед різних варіантів, увагу привертають такі:

- музей як науково-дослідний і освітній заклад (Й.Бенеш, І.Неуступний);
- музей як комунікативна форма (Д.Камерон);
- музей як рекреаційний заклад (Д.Равікович, К.Хадсон, Ю.Ромедер) [7].

Від себе додамо до зазначеного вище переліку ще один науковий погляд – «музей як соціокультурне явище» (Є.Акуліч). Поштовхом до даної метаморфози слугувала теорія комунікації (1970-80-ті рр). Музей наближається до компоненту індустрії розваг; активно розвивається дозвіллева функція, запроваджуються нові технології залучення максимальної кількості відвідувачів. Що ж передбачає, на що орієнтується даний погляд на музей? На думку Є.Акуліча, у музеї, як соціокультурному явищі, змінюються ролі «учасників», тобто у ролі суб'єкта, який формує зібрання, виступає музейний працівник, роль другого суб'єкту виконує відвідувач музею, який сприймає самий музей. Музейному зібранню відводиться роль посередника [8].

Тож зникає поняття об'єкту. Отже, відвідувачу відводиться активна роль, яка при



певних обставинах може стати культуротворчою. Більш чітко вимальовуються перспективи співпраці музею з іншими соціокультурними інститутами – закладами культури та освіти, громадськими організаціями, фондами, соціальними службами тощо. Орієнтація на таку концептуальну модель дозволить наблизити музей до «генератора культури». Очевидною є багатоманітність підходів науковців у визначенні концептуальної моделі музею: починаючи від «закладницької» («інституційної») до возведення музею у ранг факторів, що визначають розвиток культури загалом. Таким чином, єдиної концепції розвитку музейних закладів немає. Як відзначає О.Беззубова, домінуючим поглядом залишається той, що розглядає музей як один із інститутів, призначений для збереження, збирання та інтерпретації об'єктів. Цей факт у певній мірі пояснює першу частину антитези, зазначеної у назві статті.

Поліфункціональність музею як суспільного інституту задає багатоаспектність у формуванні його зв'язків із навколишнім світом. З'являючись і розвиваючись у певному соціальному середовищі, музей, цілком природно, випробовує на собі його вплив. При цьому він реагує відповідними діями, ефективність яких залежить від рівня розвитку музею, наявності програми діяльності, різноманітних контактів.

Для концептуального обґрунтування системи культурних комунікацій нової моделі музею необхідно проаналізувати стан існуючих суспільних зв'язків музею, визначити партнерів і конкурентів, виявити його вплив на соціокультурну ситуацію в місті і регіоні.

Порушуючи це питання, спадають на думку слова директора Центру східноєвропейських досліджень А.Окара (Москва): «Українській культурі пощастило на багатьох талановитих і навіть геніальних світового рівня митців. Але, на жаль, їй дуже не пощастило на інтерпретаторів власної культурної спадщини та цікаві мистецтвознавчі, філософські, культурологічні, журналістські й рекламні інтерпретації» [9]. Заперечити складно, оскільки не тільки музейні працівники мають піклуватися про свій професіоналізм; громадські організації, яких хвилює питання оновлення музейної практики, підтримувати музей; але й держава (в особі чиновників) проявляти інтерес до цієї проблеми.

Як іноді державні чиновники можуть сприяти трансформації музею у «сховище», говорять факти. З їхньої ініціативи рішенням Кабінету Міністрів у 2003 р. за рішенням Верховного Суду був позбавлений приміщення Музей історії Києва, експозиційні зали якого розташовувалися у Кловському палаці 20 років. Сьогодні музей нараховує 250 тис. оригінальних експонатів, які майже всі запаковані, оскільки існує обмеженість умов для експонування в Українському Домі [10].

Повертаючись до «концептуальних моделей», зупинимось на комунікаційній. Прогресивним для вітчизняних музеїв, на нашу думку, може стати проект, розроблений колективом російських вчених<sup>1</sup> на базі Самарського обласного історико-краєзнавчого музею ім. П.Алабіна в рамках наукового проекту Російського інституту культурології. Проведене дослідження відображає хід формування комунікаційної моделі музею, яка, на думку авторів, є однією з перспективних для переосмислення досвіду минулого, діагностики сучасних проблем і проектування майбутнього музею. Допомогає усвідомити суть теоретичних і прикладних проблем культурної комунікації та розвиток процесів модернізації в культурі на рубежі ХХ-ХХІ ст. [11].

У прикладному напрямі реалізація комунікаційного підходу заснована на:

- 1) інституційній;
- 2) проектній інтерпретації вихідного фундаментального уявлення.

Нас цікавить друга складова, оскільки вона сприятиме наближенню музею до «генератора культури». В даному разі, проектна інтерпретація передбачає використання вихідного фундаментального уявлення для розробки нових, перспективних систем музейної комунікації. На відміну від досліджень, спрямованих на покращання існуючих інституційних функціональних музейних структур, проектні розробки орієнтовані на пошук нових форм «інституалізації», «подолання рутини та стереотипів».

Отже, підбиваючи підсумки, зазначимо, що погляд на музей як «генератор культури»

передбачає:

- перехід від моделі музею як закладу, що задовольняє суспільні потреби у збереженні і використанні предметів реального світу в якості документальних засобів соціальної інформації до моделі соціально-культурного явища;
- подолання ситуації, коли оригінальні історичні предмети вивчаються і експонуються як первинні джерела культурного вжитку у відриві від призначення самого музею та його ролі у суспільстві;
- поєднання принципів наукового пізнання (збирання і презентація соціально значущої інформації, яка міститься в музейних предметах) з суб'єктивними поняттями, з розробкою технологій впливу на емоційне сприйняття відвідувачами історико-культурних цінностей;
- при взаємодії з відвідувачами спрямовувати зусилля, в першу чергу, не на «фундаментальність знань», а на формування певних якостей особистості, цілісного світогляду, підключення людини до культурного коду сучасної культури, що, в свою чергу, забезпечить готовність сприйняття майбутнього.

### Примітки

<sup>1</sup> Н.Никишин (руководитель), Д.Воронин, Е.Галкина, М.Гнедовский, В.Дукельский, И.Лазарева, И.Калягина, Т.Крайнова, Л.Кузнецова, Л.Михайлова, К.Наседкин, Н.Павлова, Н.Петрова, И.Стрижова, Т.Размутова, А.Ратнер, В.Сорокин, О.Суркова (при участии Л.Бахаревой, Л.Гусевой, Л.Муруговой, А.Кочкиной, Е.Паршиной, Л.Татариновой, И.Тимашевой).

### Джерельні приписи

1. Новости ИКОМ. Генераторы культуры // Советский музей. – 1990. – № 1.
2. <http://prostir.museum/center.ua>.
3. Иконникова С.Н. Постмодернизм как новая парадигма в культурологии / С.Н.Иконникова // Вопросы культурологии. – 2008. – № 6.
4. Подольська Є.А. Культурологія: 100 питань – 100 відповідей / Є.А. Подольська, В.Д. Лихвар, Д.Є. Погорілий: Навч. пос. – К.: ІНКОС, 2008. – 240 с.
5. Дианова В.М. Культурология: основные концепции / В.М. Дианова. – СПб., 2005.
6. Гафанова Ю.В. Пространство музея: постмодернистское прочтение / Ю.В. Гафанова // Альманах к-ры философии культуры и культурологии и Центра изучения культуры филос. ф-та Санкт-Петербургского гос. ун-та. – СПб.: Санкт-Петербургское философ. об-во. – 2001. – Вып. 1.
7. Беззубова О.В. Некоторые аспекты теоретического осмысления музея как феномена культуры / О.В. Беззубова // Триумф музея? – СПб.: Осипов, 2005. – С. 6-27.
8. Акулич Е.М. Музей как социокультурное явление / Е.М. Акулич // Социологические исследования. – 2004. – № 10. – С. 89-92.
9. <http://www.bigyalta.com.ua/story/2735>.
10. Константинова Е. Музей истории Киева: жизнь в ящике / Е.Константинова // Зеркало недели. – 2006. – № 27 (15-21 июля).
11. Музей и коммуникация. Концепция развития Самарского областного историко-краеведческого музея им. П.В. Алабина / Под ред. Н.А. Никишина и В.Н. Сорокина. – М. – Самара, 1998. – 140 с.

### Резюме

Досліджуються проблеми формування нової концепції музею. Розглядаються концепції діяльності музеїв, створені раніше, вплив теорії комунікації, постмодернізму на музей.

**Ключові слова:** музей, культурні цінності, концептуальна модель, генератор культури.

### Summary

#### Modern museum is in cultural practice

The present article deals with the problems of formation of modern museum conception, finds out the tendencies that make a positive influence on this process. The conceptions of museum's activities that have been created earlier are examined.

**Key words:** museum, cultural values, conceptual model, generator of culture.

### Аннотация

Исследуются проблемы формирования новой концепции музея. Рассматриваются концепции деятельности музеев, влияние теории коммуникации, постмодернизма на музей.

**Ключевые слова:** музей, культурные ценности, концептуальная модель, генератор культуры.

: 39(477:73)

*О.М. Полтавець*

## МУЗИЧНЕ ТА ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ УКРАЇНЦІВ У США

У новій історичній реальності України виникла потреба розширення знань про українців у світі. У вітчизняній та зарубіжній науковій літературі про українську діаспору США нагромаджено значний фактичний матеріал щодо виникнення української імміграційної громади в США (Ю.Бачинський, О.Кириленко, В.Корольов), визначені етапи її розвитку (С.Лазебник, В.Трощинський), виникнення і діяльності релігійних, громадських, політичних, професійних культурно-просвітницьких та наукових організацій і установ (Р.Ільницький, С.Наріжний, А.Шлепаков). У дослідженні української діаспори особливу роль відіграли такі її представники в США, як Л.Мишуга, М.Куропась, В.Маркусь, О.Ревюк. Лука Мишуга став одним із авторів «Пропам'ятної книги» Українського народного союзу. У його творчості виступала ідея визволення України від більшовицького режиму, поширення знань про Україну в американському суспільстві; він виступив із нарисами про Український конгресовий комітет Америки, про Симона Петлюру, виступав із промовами до роковин із дня народження Т.Шевченка. «Пропам'ятна книга» являє збірник нарисів, літературних творів, ілюстрацій, статистичних відомостей про життя українців в США [3]. Готувала до видання цю книгу Головна управа УНС та редколегія «Свободи» у складі М.Мурашка, В.Малевица, Р.Слободяна, Д.Галичина і Л.Мишуги. Укладачі збірника зіткнулись із фактом, що про українську діаспору в США зібрано мало документів і матеріалів. Головним джерелом цієї книги стали протоколи головного управління УНС, конференцій та загальних зібрань, матеріали газети «Свобода» та ін. друкованих видань. Тому збірник носить не лише історіографічний, а й джерелознавчий характер.

Обширну інформацію про події у США і за їх межами подають друковані ЗМІ. У них йдеться про життя українських громадських організацій, їхні плани на майбутнє, відбувається знайомство читачів з історією рідного краю, його культурою, релігією. Так, українське видання у США «Свобода» здобуло популярність серед американських громадян українського походження. Ця газета мала значний вплив на розвиток української преси в Америці та процеси збереження етнокультурної ідентичності переселенців. «Свобода» сприяє об'єднанню українців на спільних ідеях, національних прагненнях і віруваннях. Вага цього видання зростає при аналізі початкових етапів імміграції, оскільки зміст газети зберіг часом єдині свідчення про тогочасні події і факти. Ці публікації набувають характеру історичного першоджерела при розгляді проблем творення й поступу української етнічної

меншини в американському суспільстві [2; 47].

Аналіз наукових праць про діаспору дає підставу стверджувати, що дослідженими є питання про засоби впливу на етнокультурну ідентифікацію зарубіжних українців (К.Шестакова), функціонування національної традиції в релігійному мистецтві (Т.Прокопович). Натомість до кола малодосліджених проблем належить вивчення музичного та хореографічного мистецтва зарубіжних українців. Тож метою статті є визначення ролі музичного і хореографічного мистецтва у збереженні етнокультурної ідентичності українців в США.

Американські українці належать до найактивніших громадян цієї країни у справі досягнення масовості художньої самодіяльності. Вони мають чи не найбільшу кількість хороших і танцювальних ансамблів порівняно із представниками інших національностей [1; 109]. Деякі мистецькі колективи із США відомі в інших країнах поселення українців. Щороку аматори виступають на українських мистецьких фестивалях, зокрема міжнародних, збираючи десятки тисяч зацікавлених глядачів, прищеплюючи любов до культури новим поколінням нащадків.

Українське культурне життя в США почалося з організації хорів, здебільшого церковних. Цей вид мистецтва разом із драматичними гуртками здобув у перші десятиліття життя українських емігрантів у США найбільшу популярність. Перший український хор у США заснував В.Сименович 1887 р. у містечку Шенандоа (Пенсільванія). Він був одним із найбільш освічених священиків в Америці. Народився він 4 січня 1859 р. у місті Бучач, Галичина. Навчався в гімназії і кадетській школі. До міста Шенандоа прибув 17 березня 1887 р. У США отримав медичну освіту і займався практикою у Шенандоа і Шамокіні, пізніше – в Чикаго, де викладав медицину в університеті. Брав участь у громадському житті української громади: редактор кількох книжок і часопису «Просвіта» для молоді та журналу «Україна» (Чикаго). Завдяки Братству св. Володимира, заснованому в Сент-Луїсі (штат Міссурі) 1908 р., був організований Український народний дім, хор і ансамбль бандуристів. Зусиллями українців міста сформована школа народного танцю. Молодь школи знайомила американську публіку з народною культурою. Молодь також єдналася в атлетичному клубі, молодіжному клубі американсько-українських католиків, хорі [4; 359]. Згодом хорові колективи почали швидко виникати і в інших місцевостях. Незважаючи на те, що вони мали невисокий мистецький рівень, українські громади їх підтримували і як частину своєї національної культури. Після 1900 р. до США прибуло чимало церковних учителів співу, дяків, що прискорило розвиток хорового мистецтва. Незабаром створено колективи шанувальників пісні в Нью-Йорку, Філадельфії, Піттсбургу, Чикаго.

Виникнення хорів, драматичних гуртків, оркестрів сприяло влаштуванню концертів, присвячених річницям від дня народження видатних діячів української культури – Т.Шевченка, І.Франка, М.Драгоманова, М.Шашкевича. Перше свято пам'яті Т.Шевченка відбулося у США 1896 р. у пенсільванському містечку Шамокіні. Значний внесок у розвиток українського народного співу в Америці зробив композитор, диригент і хормейстер О.Кошиць (1875-1944 рр.). Наприкінці 1922 року на американський континент прибув Український національний хор під керівництвом О.Кошиця, що у повному складі виїхав з України після I Світової війни (1918 р.) у зарубіжне турне. У 1923 р. Кошиць і більша частина хору вирішили залишитися у США. Зі своїм хором він здійснив поїздку з концертами по штатах, де познайомив американську публіку з мистецтвом українського хорового співу. Український національний хор став каталізатором у поживленні діяльності українських мистецьких колективів у США [1; 109-111].

У 1936 році у багатьох містах штатів виникли нові співочі колективи. Творчий колектив, створений Ю.Бінецьким, – Український хор Чикаго – три рази вигравав щорічний всеамериканський конкурс газети «Chicago Daily Tribune». Крім цього колективу, повагу американської публіки і української громади здобули такі хори, як «ім. М.Леонтовича» та «Думка» в Нью-Йорку, «Прометей», «Кобзар» – у Філадельфії, «Трембіта» – в Детройті,

«Дніпро» та ім. М.Лисенка – в Клівленді, «Сурма» – в Чикаго та ін. Більшість цих музичних колективів, що набули професійного рівня у 50-60-х роках, збереглася донині.

Одним із найсильніших хорових колективів у США нині є капела бандуристів ім. Т.Шевченка в Детройті. Її історія сягає 1918 р. Частина початкового складу на чолі з диригентом Г.Китастим прибула до США 1949 р. із західної Німеччини. Основу капели становлять представники української інтелігенції – люди різних професій, народжені у воєнні та повоєнні роки. Багато з них поряд із вищою освітою за спеціальністю мають професійну музичну освіту, що сприяє професійному рівню капели і успіху у слухачів.

Любительський спів у хорі відігравав важливу роль. Завдяки участі в національному хорі батьків зростала кількість залучених до українського культурно-громадського життя дітей іммігрантів, які з причини асиміляції втрачали мовні навички в повсякденному спілкуванні, але, беручи участь у хорі, мали можливість вивчити слова пісень, виступати на сцені і продовжували відчувати себе українській громаді. Завдяки високому професійному рівню хорового співу, який запровадили О.Кошиць та його послідовники, українські співочі колективи здобули загальноамериканське визнання.

Поряд із численними аматорськими хоровими колективами у США існують десятки вокально-інструментальних ансамблів, гуртків бандуристів, що об'єднують тисячі любителів української музики і співу, переважно молодих людей українського походження. Вони функціонують при громадських організаціях і як самостійні творчі колективи. У самодіяльних творчих колективах брали участь відомі композитори М.Гайворонський, Р.Придаткевич, Р.Савицький, П.Печеніга, З.Лизько, В.Гридін, Н.Фоменко, А.Рудницький, В.Витвицький, І.Соневицький, Н.Манько та ін.

На американській оперній сцені здобули визнання такі співаки, як М.Голинський, І.Гош, Д.Богаєвський, Й.Стецюра, М.Сокил та ін. Велику популярність мав оперний співак П.Плішка (бас) та А.Добрянський (баритон) – солісти Метрополітен-опери.

Від часу першої хвилі еміграції і в повоєнні роки в українському мистецькому середовищі популярні мандолінні ансамблі та духові оркестри. Перший український оркестр у США організований у Пенсільванії 1891 р. Згодом оркестри почали виникати і в інших штатах. У 20-ті роки в Нью-Йорку діяла Українська музична консерваторія, в якій навчали переважно грі на національних струнних інструментах. У 1934 р. організовано Товариство друзів музики, що підтримувало інтерес української громадськості до струнної музики. Того ж року М.Гайворонський організував струнний оркестр. У 1952 р. у Нью-Йорку відкрився Український музичний інститут з 16-ма відділеннями у великих міст США. Інститут продовжує функціонувати і нині [1; 76].

Новим явищем у сучасному мистецькому житті американських українців є виникнення молодіжних музичних ансамблів, що поєднують українську народну музику з американським звучанням. Варто згадати про колектив «Пікардійська терція» та «Man Sound», що неодноразово виступали на українській землі. Українська музика у виконанні самодіяльних колективів прийшла на американське телебачення та радіо.

Друга хвиля української еміграції до США складалася з учасників боротьби за визволення в Україні. Ця хвиля була нечисленною, але активною в розвитку української самосвідомості. Такі науковці-біологи, як О.Неприцький-Грановський та М.Гайдак, що здобули освіту в Європі та США, були запрошені на посади професорів до університету Мінесоти в Мінеаполісі (Сент-Пол); у 1930-х роках проводили громадську працю з місцевим українським хором та балетом, заснованим хореографом В.Авраменком. У 1930-1936 рр. створено майже 50 танцювальних груп по Америці, започаткувавши традицію українського народного танцю (гопаків, козачків та арканів) в діаспорі. Серед аматорських колективів переважають танцювальні ансамблі. Без них не обходиться жоден традиційний український мистецький фестиваль, вони беруть участь у багатьох загальноамериканських урочистостях. О.Ревюк у «Пропам'ятній книзі» зазначає: «Український емігрант, будучи ще в ріднім краю, знав очевидно танець, себто вмів передавати свої почування ритмічними рухами свого тіла. З

віками в Україні виробилися певні традиційні форми цієї штуки; в порівнянні з танцями інших народів українські танці стоять на високому ступені. Український іммігрант привіз ці танці з собою, себто він заховав у своїй масовій пам'яті ці старинні традиційні народні танці...» [4; 358]. Тобто домінуючою концепцією створення танцювальних ансамблів стало достеменно збереження канонів українського хореографічного мистецтва, у процесі якого реставрується система виражальних засобів, що віддзеркалюють минулий духовний досвід етносу.

Уваги заслуговує В.Авраменко, який прибув до США 1928 р. Якщо основоположником українського народного співу вважається О.Кошиць [2; 57], то «батьком» українського народного танцю в США слід назвати В.Авраменка. Своїм завданням він поставив ознайомлення всього світу з українським танцями. Поселившись у Нью-Йорку Авраменко, який спершу жив виключно з підтримки українських американців, почав кар'єру з того, що орендував приміщення і дав оголошення у «Свободі» про навчання танців. Незважаючи на труднощі з мовою, він порозумівся з молодшою генерацією (котра вже звикла до англійської мови) і почав організувати великі танцювальні ансамблі. У 1930-1936 рр. Авраменко створив до 50 танцювальних груп по всій Америці [2; 57]. Він навчив тисячі танцюристів; влаштував виступи спільно з місцевими хорами. 25 квітня 1931 р. Авраменко відсвяткував річницю існування школи українських народних танців і балету, разом з оркестром народних інструментів, хором майже 100 осіб і за участю 500 танцюристів. Вистава відбулася в Нью-Йорку, в будинку Метрополітен Опери. Музичний критик Генрі Бекет описував цю подію в «The New York Evening Post»: «Ми хочемо сказати кожному про розкішну й захоплюючу чарівну українську програму, керовану Василем Авраменком у суботу ввечері у старому домі Метрополітен Опери... на другий день після вистави ми все ще схвильовані калейдоскопічним запалом танців, багатством хору, співзвучністю аудиторії і одверто запальною натуральністю того, що насправді було на рівні блискучого українського фестивалю. ...чого бракує нашій країні – це ще більше українців. Від них американці можуть навчитися грати...» [1; 57].

28 листопада 1932 р. Авраменко організував український фестиваль у приміщенні Civic Opera House в Чикаго, в якому взяли участь, оркестри, об'єднані хори Боян і ім. М.Лисенка і майже 200 танцюристів. Але найвища точка кар'єри Авраменка – виступ танцювальної трупи з Балтимора 20 квітня 1935 р. перед Елеонорою Рузвельт і гостями під час щорічного змагання в качанні крашанок.

Танцювальні ансамблі є практично в усіх місцях проживання українських громад. Серед найвідоміших – «Гомін України» в Детройті, «Волошки» у Філадельфії, «Дніпро» (виступав і в Україні) у Нью-Йорку та Мілуокі (штат Вісконсін), «Заграва» у Мінеаполісі, «Метелиця» у Чикаго тощо. Гордістю діаспори можна назвати танцювальний ансамбль «Гроловиця», що діє при парафії св. Володимира й Ольги в Чикаго. Його керівником є Р.Дика-Пилипчак. Паралельно з «Гроловицею» працює школа балету та народних танців під керівництвом Роксани та Марти Городиловської-Козицької. Ці колективи об'єднують молодь Чикаго з різних парафій та молодіжних організацій.

27 липня 2003 р. танцювальний ансамбль «Гроловиця» відвідав Україну, повернувшись із турне. В Україні танцюристи здобули не тільки тріумф, але і повагу співвітчизників у процесі збереження і поширення української культури за кордоном. Перший концерт був даний у Києві, потім у Львові, Тернополі, Калуші, Коломиї й останній – в Ужгороді. В них брали участь 42 танцюристи. Разом із «Гроловицею» виступав у концертах світової слави скрипаль-віртуоз Василь Попадюк [6; 4].

Традиції українського народного танцю поширює ще один український ансамбль, створений 1978 р. у Нью-Йорку – «Сизокрилі». Його членами стали учні різних шкіл, студенти та молоді спеціалісти. Щосуботи з'їжджалися вони на репетиції з різних міст американського Сходу. У репертуарі – численні народні й тематичні танці, стилізовані балети: «Боротьба за волю», «Хрещення України», «Сюїта Івасюка», «Чорнобильська

трагедія». На рахунку ансамблю чимало концертів у різних містах Америки, Канади, участь у ювілейних концертах, святах, фестивалях. Танцювальні композиції «Сизокрилик» на фестивалях (традиційних українських і слов'янських) є окрасою усіх програм. Влітку тритижневий інтенсивний курс навчання у «Верховині» вони закінчують показовим виступом на липневому фестивалі. У 1992 році «Сизокрили» відвідали Україну разом із керівником Р.Прийми-Богачевською. Концерти «Сизокрилик» відбулись у Львові, Києві, Харкові, Івано-Франківську, Калуші й були тріумфальними. Підсумок цієї подорожі по Україні зробила газета «Свобода»: «Виступ у Києві треба вважати великим успіхом як для танцюристів, так і для їхнього керівника – Роми Прийми-Богачевської. Адже вона представила Україні вид танцю, окреслюваний на Заході інтерпретативним, і це треба вважати її внеском в українську культуру» [5; 12]. Протягом 4-х років існування балетна школа Р.Прийми-Богачевської створила дві вистави – казки «Попелюшка» та «Квіт папороті»; їх захоплено сприйняли у престижних залах Нью-Йорка, Нью-арка, Вашингтона, Нью-Джерсі та на українських фестивалях. Із популярністю школи швидко зростала кількість учнів. Нові гуртки відкривалися у Лонг-Айленді, Олбані. Крім науки танців, в учнів було чудове українське середовище, де формувалась культура спілкування, відбувався процес пізнання традицій і звичаїв нашого народу. В цьому процесі відігравали роль й інші українці. Декорації до вистав, зроблені українськими митцями В.Бачинським, Т.Гірняком, були високо оцінені глядачами. Музичний супровід вистав здійснював піаніст О.Левицький на музику І.Соневицького.

Складовою української громади в Західній Пенсільванії є танцювальний ансамбль «Полтава», що почав творчу діяльність завдяки її організатору і керівнику Л.Глутковській 1964 р. під назвою «Молодь України». «Полтава» перетворилась у високопрофесійний танцювальний колектив, що складається з 250 танцюристів. Цей колектив виступав у штатах Нью-Йорк, Теннессі, Кентуккі, Огайо, Західній Вірджинії та Пенсільванії. Кожного року «Полтава» бере участь у Фольклорному фестивалі в місті Пітсбург, де представляє українську громаду. Мета колективу – зацікавити молодь у житті громади і надати їй можливість представити українське походження і культурний спадок американському суспільству. Для осмислення особливостей історичного розвитку і сучасного стану української спільноти у США слід усвідомити їх прагнення зберегти національний характер. Позбавлені можливості розвивати свою культуру на батьківщині, українські емігранти та їх нащадки створили новий осередок культурно-мистецького життя. Вони продовжували і розвивали традиції українського музичного та хореографічного мистецтва, поєднуючи його із соціокультурною дійсністю країни проживання.

#### Джерельні приписи

1. Зарубіжні українці: довідник / [Я.Балан, Б.Кордан, Б.Кравченко, С.Лазебник, Л.Лещенко, Ю.Макар, П.Орленко, Ф.Свиріпа]. – К.: Україна, 1991. – 256 с.
2. Історія української імміграції в Америці: збереження культурної спадщини. – Нью-Йорк: Український Музей. Б. р. – 99 с.
3. Мишуга Л. Як формувалась світогляд українського імігранта в Америці: ідеологічні основи «Свободи» / Лука Мишуга // Пропам'ятна книга, видана з нагоди сорокалітнього ювілею Українського Народного Союзу. – Джерзі Сіті: Накладом Українського Народного Союзу, 1936. – 752 с.
4. Ревюк О. Наші літературні й мистецькі надбання в Америці: народний танець / Омелян Ревюк // Там само.
5. Свобода. – Нью-Джерсі, 1992. – 22 вересня.
6. Свобода. – Нью-Джерсі, 2003. – 15 серпня.

### Резюме

Розглядаються фактори збереження етнокультурної ідентичності української діаспори, функціонування національної традиції у мистецтві, окреслено тенденції щодо осмислення культури українцями за кордоном.

**Ключові слова:** діаспора, етнокультурна ідентичність, консолідація, асиміляція.

### Summary

**A musical and choreographic art as mean of maintenance of ethnic culture identity of Ukrainians is in the USA**

This article discusses factors of the preserving ethnic and cultural identity of the Ukrainian diasporas, of functioning the national tradition in art, it suggests framework for thinking Ukrainians about their culture abroad.

**Key words:** diasporas, ethno cultural identity, consolidation, assimilation.

### Аннотация

Рассматриваются факторы сохранения этнокультурной идентичности украинской диаспоры, функционирования национальной традиции в искусстве, дан очерк тенденциям осознания культуры украинцами за рубежом.

**Ключевые слова:** диаспора, этнокультурная идентичность, консолидация, ассимиляция.



УДК 021.1:008

*О.Є. Матвійчук*

## ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ БІБЛІОТЕК

У справі збереження національної і світової культурної спадщини бібліотеки посідають пріоритетне місце. В останні роки значно посилилась як інформаційна, так і соціокультурна їх діяльність. Доцільно виділити напрями досліджень із даного питання:

– соціокультурна діяльність як культурологічна дисципліна (А.Соколов, Т.Киселева, А.Ковальчук);

– бібліотека як система (Ю.Григорьев, Н.Карташов, Ю.Столяров);

– бібліотека як соціокультурний інститут (М.Дворкіна, І.Фрумін, В.Фірсов, Н.Жадько, Р.Мотульський, Є.Полтавська, Л.Жаркова, Н.Лісікова та ін.).

За сутністю бібліотека – екстериторіальна, володіє культурологічною незалежністю, важлива складова збереження і розвитку гуманістичної концепції у світі. Цікавими з точки зору даної проблеми, є погляди дослідників минулого на бібліотеку, що включають 3 позиції – бібліофільську (К.Рубинський, А.Грезель) – полягає в охороні і використанні книги; освітньо-утилітарну (П.Ладевіг, Л.Хавкіна та ін.) – вважають бібліотеку головною «зброєю» розповсюдження знань; соціально-педагогічна, її представники (Н.Рубакін, В.Невський) вважають, що бібліотека повинна допомагати читачу формувати свій науковий світогляд, тому що книга і знання – засіб виховання [6].

Роль бібліотек у суспільстві виявляється в обслуговуванні читачів, використанні книжкових фондів користувачами.

Розглядаючи специфіку культурно-дозвілєвої діяльності, яку здійснюють бібліотеки, визначимо їх особливості як соціального інституту. Для цього необхідно проаналізувати типологічні особливості бібліотек, форми культурно-дозвілєвої діяльності, соціально-культурні функції і завдання, що вирішують бібліотеки в організації культурного життя населення [2]. Дефініція цього терміну є предметом розгляду українських та зарубіжних культурологів, бібліотекознавців, філософів. Соціально-культурна діяльність, на думку А.Соколова, культурна діяльність соціальних суб'єктів професійних і непрофесійних соціальних груп зі створення культурних цінностей; розвиток здібностей індивідів і обслуговування їх творчої діяльності, комунікацій, розповсюдження збереження і використання всіх видів культурних цінностей [7].

СКД – суспільне явище, що характеризується сукупністю відносин, занять, що здійснюються специфічними формами, методами і засобами на основі інтересів, що проявляються особистістю в культурному житті, взаємодії і спілкуванні людей в їх вільний час, про що зазначає А.Ковальчук [4]. Поняття «соціокультурна діяльність» ще не ввійшло в енциклопедичні видання, хоча у науково-професійній літературі використовується досить широко. Стосовно бібліотек, на думку Л.Бейліса, його можна тлумачити як цілеспрямовану систему дій, заходів, що сприяють вдосконаленню інтелектуального, матеріального та естетично-духовного стану суспільства шляхом доведення до свідомості користувачів різних за складом та обсягом соціальних груп наукових знань, емпіричних фактів, естетичних і морально-етичних цінностей, зосереджених у бібліотечних документних збірках. Це спеціально організований бібліотекою процес долучення людини до культурних цінностей суспільства [1]. Похідним терміном СКД є культурна діяльність, яку розуміють як діяльність зі збереження, створення, розповсюдження і освоєння культурних цінностей [3; 5]. Іншими словами, культурна діяльність – система заходів, що сприяє організації дозвілля [4]. У даному визначенні термін «діяльність» характеризується як цілеспрямована і організована активність пов'язана із збереженням, створенням, розповсюдженням і засвоєнням культурних цінностей. Розрізняють дві різновидності культурної діяльності – професійну, що

здійснюється спеціалістами в галузі культури в якості головного соціального заняття, і непрофесійну – що здійснюється на дозвіллі з метою самовдосконалення відпочинку; таку діяльність називають культурно-дозвіллевою.

Під категорією діяльності розуміється активність суб'єкта, інтегруюча процес цілеспрямованого, перетворюючого взаємовпливу на об'єкт, що виражається в багатоманітності форм і засобів [4]. Культурна діяльність підрозділяється в залежності від суб'єкта на два види: індивідуально-культурну, здійснюється однією особою; соціально-культурну, здійснюється соціальним суб'єктом.

Індивідуально-культурна діяльність – діяльність індивідуального суб'єкта зі створення культурних цінностей, самореалізація особистості, саморозвитку особистого духовного і фізичного потенціалу індивідуалізація особистості; освоєння знань, умінь і норм культурного використання природних цінностей, пам'ятників культури і духовних культурних цінностей (соціалізація особистості).

СКД – складова соціальної освіти, характеризує її форми і методи, спрямованість, побудовану на принципах пріоритету загальнолюдських цінностей, досліджує фактори і умови оптимізації роботи закладів культури, зокрема бібліотек, оцінки її ефективності. СКД – не робота, яку виконують за наказом; її можна лише активізувати, спрямовувати і обмежувати. Складаючись із духовної творчості і соціальної комунікації, соціально-культурна діяльність – природній соціальний процес, разом із тим і могутній фактор соціального розвитку суспільства. Її феномен, на думку А.Соколова, включає науку, мистецтво, релігію, філософію, освіту, творчість, соціальну комунікацію і соціальну пам'ять, тому соціально-культурна діяльність – не емпірична прикладна наука, а узагальнююча теорія культурознавчого циклу наук [7]. Мета СКД класифікується на перспективну і поточну. У практиці кожної бібліотеки ця мета розподіляється на конкретну педагогічну мету окремого заходу, акції.

Серед функцій СКД виділяється: інформаційно-просвітницька, практична, розвиваюча, комунікативно-організуюча, естетична, творча, рекреаційна, дослідницька.

Суспільні трансформації сучасного суспільства сприяють розвитку соціально-культурної діяльності. Як одна із педагогічних і культурологічних наук, соціально-культурна діяльність має в якості предмету розгляду соціально-педагогічне, соціально-культурне середовище існування людини, можливі шляхи і форми активної взаємодії на це середовище, функціонування особистості в конкретному соціокультурному середовищі, формування соціокультурного статусу, вибір і проведення адекватних форм участі в соціокультурних процесах. СКД розглядається як сторона загальнокультурного процесу, засіб залучення людей до досягнень національної і загальнолюдської культури. Конструктивний підхід до реалізації основних напрямів соціально-культурної діяльності передбачає турботу про зростання і розвиток суспільних форм дозвілля, забезпечення розвитку творчого потенціалу особистості, безкінечну варіативність змісту форм і методів культурно-дозвіллевої діяльності, їх диференціацію з обліком регіональних, національних традицій, особливостей при збереженні загальних методологічних установок. Розуміння СКД як історично складеної сукупності багаточислених суб'єктів, які є носіями не тільки певних проблем, але й технологій, передбачає їх вирішення і розподіл на художню, масову культуру і творчість, освіту, соціальний захист і реабілітацію суб'єктів.

Досліджуючи питання принципів соціально-культурної діяльності, Т.Кисельова підкреслює, що «як галузь педагогічної і культурологічної наук, вона відрізняється множинністю принципів» [8]. Серед них: педагогізація навколишнього соціально-культурного середовища, особистісний підхід, врахування культурної багатоманітності взаємодіючих суб'єктів і об'єктів соціально-культурної діяльності, орієнтація на культурно-ціннісні відносини та організацію культуротворчості, культуродоцільності технологічного процесу, забезпечення децентралізації та сувереності регіональної політики в соціально-культурній галузі та ін. [8].

Соціально-культурна діяльність, здійснюється соціальним суб'єктом, великою кількістю людей і, на думку А.Соколова, може мати таку формулу: культурна діяльність = творча діяльність+ комунікаційна діяльність. Бібліотеки, архіви, видавництва, музеї, виставки входять у структуру комунікаційного інституту підрозділу інституту документальної комунікації [7]. Бібліотека, як соціально-культурний інститут, вирішує наступні завдання:

- забезпечення непрофесійної самореалізації творчих індивідів;
- позашкільна соціалізація особистості;
- організація культурного дозвілля (відпочинку) [7].

Бібліотеки виступають в якості служби індивідуалізації тоді, як читачі використовують їх ресурси для вирішення творчих завдань і для самоосвіти; бібліотека стає службою соціалізації коли спрямовує читання своїх читачів із педагогічною метою (рекомендація літератури). Оскільки бібліотеки обслуговують педагогічні процеси індивідуалізації і соціалізації особистості, вони отримують статус позашкільних педагогічних закладів. Цей статус характерний для публічних бібліотек, які, на відміну від шкільних закладів, будують роботу не на основі повинності – учень зобов'язаний вчитись, а на принципі добровільності хочу, але не зобов'язаний. Школа має навчальні програми для кожного класу учнів, а бібліотеки не розробляють наперед самоосвітні програми для кожного читача, хоча і пропонують йому рекомендаційні списки, але використовують диференційоване обслуговування, враховуючи конкретний запит та інтереси читачів. Використання різноманітних форм роботи, розкривають простір для індивідуалізації розвитку особистості. Бібліотека має найновіші джерела різноманітної інформації, педагогічна сторона бібліотечної справи проявляється чітко коли бібліотекар формує інформаційну культуру читачів, навчає їх орієнтуванню в бібліотечних фондах і довідково-бібліографічному апараті. Бібліотекар має справу з різними віковими, освітніми, національними групами, а не спеціальною аудиторією. Для розвитку наукового і культурного світогляду особистості має значення розкриття всіх фондів бібліотеки, спілкування з універсальною сукупністю знання тобто ретроспективною документованою частиною соціальної пам'яті, яку не забезпечує жоден інший соціально-культурний інститут. Бібліотека надає можливості для самоформування духовності особистості, її пізнавальних, естетичних, етичних якостей. Бібліотека допомагає не тільки засвоювати нові ідеї але й розвивати здібності людини, осмислювати соціальні факти і явища, зокрема під час відвідувань заходів у бібліотеках [5].

Для включення бібліотеки в культурно-освітній простір необхідно проводити диференційовані маркетингові дослідження, що дозволяють враховувати їх інтереси, прогнозувати розвиток бібліотек. Розуміння соціальної ролі книги і бібліотеки неможливе без систематичної дослідницької і практичної роботи з вивчення складу користувачів, їх запитів, аналізу використання фондів, без вивчення суспільної думки про бібліотеку. Бібліотека здійснює відтворення духовної культури шляхом збору і збереження друкованих видань. В її діяльності є елементи роботи архівів, музеїв, театрів, освітніх закладів, тобто проходить зближення цих соціальних інститутів, становлення бібліотечних комплексів, що інтегрують реалізацію всіх функцій бібліотеки на новому якісному рівні.

Серед форм СКД бібліотек виділимо: дискусії, лекції, консультації, бесіди, художні аукціони, масові заходи, презентації книг, читацькі конференції, зустрічі з відомими людьми. Форма – сполучення способу і засобів організації процесу соціально-культурної діяльності, обумовлена її змістом. В основі класифікації форм СКД покладено ознаку домінуючого впливу на раціональну чи емоційну сторону свідомості особистості, на активну чи пасивну участь в цій діяльності. Дані форми розподіляються на інформаційні, художні, просвітницькі, соціально-практичні.

Інформаційні використовуються для поширення повідомлень про актуальні факти і події, що аналізуються в певній послідовності (огляд літератури, консультація, бесіда, інформаційні години). Художні форми (літературні вечори, шоу-програми, зустрічі з

вченими, письменниками). До просвітницьких форм відносять лекції, диспути, дискусії, читацькі конференції, тижні книги, засідання клубів, гуртків за інтересами, активізація співпраці з книголюбями, видавцями, розповсюджувачами книг.

Форми культурно-дозвіллевих програм у практиці бібліотек: літературні вечори, читацькі клуби, клуби за інтересами, зустрічі з діячами культури, краєзнавчі заходи, лекції, свята, конкурси. Серед масових форм популярні презентації, тематичні вечори, шоу-програми, усний журнал. Методика організації масових форм культурно-дозвіллевих програм включає осмислення мети учасниками; аналіз виду типу і жанру масової форми; визначення змісту, що відповідає меті програми; органічне поєднання всіх засобів і прийомів, що забезпечують творчий процес; створення умов для здійснення сценарного і режисерського замислів програми; вибір раціональних методів і прийомів, забезпечення максимальної активності читачів. Відповідно масова форма культурно-дозвіллевої програми – це методика, спосіб організації змісту, його донесення до відвідувачів.

Групові форми культурно-дозвіллевих програм мають свою методику організації роботи бібліотек у сфері соціально-культурної діяльності. Публічна бібліотека створює бібліотечні форми, трансформує, адаптує і модернізує форми, взяті з ін. галузей культури (школознавство, театрознавство, клубознавство, телебачення). З функціонуванням бібліотечних форм дозвіллевої діяльності пов'язаний ряд невирішених проблем [2].

Бібліотеки використовують лише незначну частину існуючих форм дозвіллевої діяльності; здійснюючи соціально-педагогічну мету шляхом оптимізації своїх функцій, використовуючи соціальні принципи, застосовуючи специфічні, історично складені багатоманітні форми і методи бібліотеки організують цілеспрямований розвиваючий процес і в цьому полягає сутність їх соціально-культурної діяльності як особливого елемента соціальної освіти. При розгляді СКД бібліотек значення має визначення методів, засобів і форм, що складають у системі методику, що дозволяє суб'єкту досягати соціально-педагогічну мету в розповсюдженні соціальної інформації, знань серед користувачів. Розрізняють два види цієї діяльності: вербальна – лекції, читання, вечори, конференції, екскурсії, консультації, презентації книг; візуальна, яка спирається на наочну інформацію (плакати, реклама, книжкові виставки). З точки зору впливу СКД на свідомість, почуття і дії розрізняють методи раціональні, емоційні і практичні. Раціональні методи, засновані на передачі і засвоєнні знань, передбачають роз'яснення матеріалу. Емоціональні методи – використання ілюстрування музичних відео-аудіо матеріалів, літературних, наочних матеріалів, так звана театралізація заходів. Практичні методи – вправи, самостійна робота зі збору, аналізу, обробки інформаційно-просвітницького матеріалу для організації заходів, оформлення бібліотеки.

Серед не вирішених проблем наступні: не виявлений механізм відповідності змісту дозвіллевої діяльності системі форм організації, особливостям культурного середовища регіону, їх впливу на вибір асортименту дозвіллевих потреб бібліотеки; не повністю розроблені критерії і показники ефективності роботи бібліотеки як центру дозвілля; недостатньо інтенсивно ведуться моніторингові дослідження з використання пріоритетних культурного дозвілля в умовах бібліотек [2; 5;6].

Бібліотечна форма постійно змінюється в залежності від соціокультурної ситуації в країні. Діалогові форми посідають особливе місце серед інших форм організації дозвілля. В бібліотекознавчій літературі обговорення книг, читацькі конференції, диспути, вечори запитань і відповідей, літературні вікторини відносять до дієвих діалогових форм бібліотечної діяльності. Їх функція – стимулювання читацької активності. Серед форм СКД бібліотек використовуються: аукціон літературний, бенефіс читача, бесіда, вечір запитань і відповідей, вечір-зустріч, вечір-діалог, вечір книги, літературний вечір, вечір сімейного відпочинку, вікторина, дискусія, диспут, літературний карнавал, клуби за інтересами, конкурси, круглі столи, лекція, літературна вітальня, літературна гра, літературно-музичний салон, літературний хіт-парад, обговорення книг, свята, презентації книги, прем'єра книги,

прес-конференція, турнір, урок по культурі читання, усний журнал, година поезії, читацька конференція, екскурсії та ін.

Аналізуючи тенденції розвитку СКД бібліотек, необхідно зазначити і проблему формування спеціалістів соціально-культурної сфери. Успіхи соціально-культурної діяльності залежать від теоретичної і методичної підготовки її організаторів, від підбору, розстановки кадрів на місцях. У період концентрації СКД, створення соціокультурних об'єднань соціально-педагогічних і культурно-спортивних комплексів, об'єднання зусиль клубів, бібліотек, архівів, музеїв важливою проблемою є підготовка кадрів. Доцільно готувати майбутніх спеціалістів клубної і бібліотечної роботи до комплексної діяльності. А.Ковальчук пропонує наступні педагогічні умови вирішення питання:

- навчання теорії і методиці соціокультурної діяльності студентів бібліотечної спеціалізації, орієнтуючись на функціональний зміст і структур їх професійної діяльності;
- підвищення теоретичного рівня предметів соціально-культурного циклу;
- концентрація уваги студентів клубної і бібліотечної орієнтації на специфіку і взаємозв'язок між елементами соціально-культурної сфери, розвиток навичок їх майбутньої спільної діяльності;

- оволодіння знаннями економіки, методів соціального прогнозування, культурного, ділового спілкування, поглибленого вивчення іноземних мов [4]. Виходячи із парадигми розвитку бібліотеки, їй для виконання своєї мети необхідно вдосконалювати роботу, шукати шляхи формування власного культурного простору, в якому її працівники є активними компонентами. Для якісного виконання своїх обов'язків бібліотекарям необхідні сучасні гуманітарні, економічні, психолого-педагогічні, правові, екологічні знання, що відображають нові зміни у сфері культури, освіти. До працівників бібліотеки ставляться вимоги, що визначаються специфікою і складністю виконуваної роботи), соціокультурними вимогами часу [5]. Бібліотека стає джерелом загальнодоступної культури. Вона являє культурне середовище спілкування книги, бібліотекаря і читача, інформаційний простір, що концентрує сучасну культуру. Роль бібліотек у соціокультурному середовищі важлива тому, що бібліотека завжди виходить за рамки свого часу, стаючи містком між історією і майбутнім розвитком культури. Для того, щоб осмислити культурне значення бібліотеки постала потреба об'єднання потенціалу різноманітних гуманітарних дисциплін. У наш час дослідження соціокультурних функцій бібліотек являє полідисциплінарну галузь, що об'єднує в собі напрацювання як базисної дисципліни – бібліотекознавства так і культурології, теорії культури, філософії, естетики, педагогіки. Як частина соціокультурного середовища, бібліотека відчуває вплив суспільних реалій, формуючих як умови для існування, так і функції, заради яких вона існує. Бібліотека як культурний феномен існувала упродовж століть, трансформуючись і внутрішньо і зовнішньо. Вона виконувала роль книжкових зібрань, музеїв, тобто зберігала і розповсюджувала знання. Бібліотека була і є просвітницьким закладом, що відрізняється від інших організацій системи освіти. Задовго до появи Інтернету бібліотечні фонди і каталоги надавали читачам свободу переміщень у системі знань.

Таким чином, бібліотека включена в сучасний культурно-освітній простір України, взаємодіє з іншими соціально-культурними інститутами. Вдосконалення роботи приводить співробітників бібліотеки до пошуку іновативних шляхів формування власного культурно-освітнього простору, зокрема створення бібліотечних комплексів, культурно-інформаційних центрів, що інтегрують основні функції бібліотеки і представляють її в якості соціокультурного партнера іншим закладам соціально-культурної сфери.

#### Джерельні приписи

1. Бейліс Л. Аспекти популяризації української літератури як складової соціокультурної діяльності бібліотек / Л.Бейліс // Бібліотечна планета. – 2009. – № 4. – С. 8-10.

2. Жаркова Л.С. Методика організації роботи бібліотеки в сфері соціально-культурної діяльності: Научн-практ. пос. / Л.С. Жаркова. – М.: Либерея, 2009. – 111 с.
3. Закон України «Про внесення змін до Закону України «Про бібліотеки і бібліотечну справу» // Голос України. – 2009. – 17 червня.
4. Ковальчук А.С. Соціально-культурна діяльність / А.С. Ковальчук. – Орел, 2000. – 2 изд. – 178 с.
5. Лысикова Н.П. Современная библиотека и образование: социокультурный аспект / Н.П. Лысикова, О.И. Алимаева, Н.Р. Вакулич. – М., 2009. – 165 с.
6. Полтавская Е.И. Библиотека: учреждение и / или социальный институт: Практическое пособие / Е.И. Полтавская. – М.: Литера, 2009. – 176 с.
7. Соколов А.В. Феномен социально-культурной деятельности / А.В. Соколов. – СПб.: СПбГУП, 2003. – 204 с.
8. Социально-культурная деятельность: история, теоретические основы, сферы реализации, субъекты, ресурсы, технологии / Т.Г. Киселева, Ю.Д. Красильников. – М., 2001. – 136 с.

### Резюме

Розкрито роль бібліотеки в сучасному суспільстві. Уточнено сутність поняття «соціокультурна діяльність», висвітлено її функції, розглянуто питання формування особистості засобами бібліотеки.

**Ключові слова:** соціокультурна діяльність, бібліотека, форми роботи.

### Summary

#### Progress of sociocultural activity of libraries trends

The article is dedicated to the libraries' role and position in the modern society. We have found out and highlighted the notion «social and cultural activities» and its partials. We have determinates functions of the social and cultural libraries work and its educational and upbringing mission.

**Key words:** socio cultural activity, library, forms of work.

### Аннотация

Рассматривается роль библиотек в современном обществе. Уточняется термин «социокультурная деятельность», раскрыто ее функции.

**Ключевые слова:** социокультурная деятельность, библиотека, формы работы.

УДК 792:82.2

*О.Ю. Калітєвська*

## ДРАМАТУРГІЯ МАСОВОГО ТЕАТРАЛІЗОВАНОГО ВИДОВИЩА ТА ЇЇ ХУДОЖНЯ СПЕЦИФІКА

Як відомо, драматургія є родом літератури. У «Театральній енциклопедії» поняття «драматургія» формулюється як «рід літератури, в діалогічній формі призначений для сценічного втілення» [8; 415]; в інших, більш пізніх енциклопедичних виданнях, вона визначається, перш за все, як «рід літератури» [7; 502]. Це стосується і драматургії масових театралізованих видовищ для дитячої аудиторії, яку можна віднести до різновиду драматичної літератури. В сценарії масового театралізованого видовища для дітей (як і в драматургічній основі театральної чи циркової вистави, кінофільму, концерту та ін. видах видовищних мистецтв) обов'язково присутні такі ж елементи драматургічної структури, як зовнішня і внутрішня композиція (або архітектоніка), драматургічний конфлікт, єдина дія та всі інші особливості драматичного роду літератури. Зазначені сценарії є не щось інше, як літературна модель майбутнього видовища, в якій визначені роль і місце всіх подій і учасників заходу. Такі сценарії виконують роль п'єси для режисерів-постановників.

Довести одне з положень гіпотези про належність сценарію масового видовища до драматичного роду літератури і є метою статті.

Драматичну літературу В.Белінський вважав найвищим літературним родом, який містить ознаки епосу і лірики, поєднаних на якісно новому рівні. На його думку, лірика і епос – дві протилежні розбіжності справжнього світу, а драматична поезія – результат злиття (конкреції) цих двох розбіжностей у живе самостійне третє [1; 337].

Виявляючи специфіку драматургії, її зазвичай розглядають у співвідношенні та протиставленні з лірикою й епосом. Як і в епосі, дія в драматичному творі переміщується в просторі і часі. Так само, як ліричному твору, драмі притаманне вираження почуттів і роздумів (монолог), викликаних зовнішніми обставинами, образність і емоційність, нерідко віршована форма. Але, як зазначає І.Зайцева, автор дослідження «Поетика сучасного драматургічного дискурсу», на відміну від лірики і подібно епосу, драма виявляє насамперед зовнішній у ставленні до автора світ взаємин між людьми, їх стосунки конфлікту, що виникають між ними. Але на відміну від епосу, драма має не розповідну, а діалогічну форму [5; 10-11]. Драма демонструє події та вчинки, а не, як це притаманно епосу, розповідає про них. Вона розкриває характери діючих осіб не через авторські оцінки, а через вчинки та власні роздуми героїв. Спираючись на викладену тезу, розглянемо драматургію масового театралізованого видовища для дитячої аудиторії в контексті драматичної літератури.

Театралізоване видовище для дітей складається з епізодів та структурних елементів, якими є окремі номери програми різних видів та жанрів. Однак діалогічна форма, тобто слово як виразний засіб створення художнього образу, не є обов'язковою складовою масового театралізованого видовища та його окремих номерів. Існує велика кількість жанрів, де слово взагалі відсутнє (оригінальний та хореографічний жанри, пантоміма тощо). Отже, визначати драматургію масового театралізованого видовища лише як діалогічну форму можливо для мовного роду театралізованих видовищ та його жанрових різновидів, але неприпустиме до масового театралізованого видовища, зокрема й для дитячої аудиторії. Дослідники стверджують, що значну частину інформації в театрі, на естраді, в цирку людина отримує завдяки зору. Для слів залишається не більш 20%. Для розуміння того, що в цьому немає парадоксу, потрібно звернутися до першоджерела, від якого і виникло слово «драматургія». «Драма», у перекладі з грецької, означає «дія, дійство». Тож «драматургія естрадного мистецтва являє ідейно-тематичний та подійний зміст, що виражається через дію

актора. Вона може мати вигляд як монологу чи діалогу, так і сценарію, в якому не виписані слова персонажів, а зафіксовані їх дії, поведінка, ті чи інші вчинки та реакції на них» [2; 26]. Це визначення естрадного мистецтва стосується і драматургії масового театралізованого видовища для дітей. Цей вид видовища існує стільки, скільки існує саме видовищне мистецтво. І якщо історія виникнення цього мистецтва є вже дослідженим напрямом у масовому театралізованому видовищі, то в галузі його драматургії зроблено мало, а вивченням закономірностей його побудови, зокрема, як уже зазначалося вище, майже ніхто з фахівців не займався.

Низький рівень вивчення цієї теми пояснюється тим, що такий різновид масового театралізованого видовища як дитяче свято, з'явився досить пізно; наприкінці XIX століття почали виникати свята для дитячої аудиторії, і ці видовища були багато у чому традиційними. Зазвичай це вистави з дорослого репертуару, не адаптовані до дитячої аудиторії і тому мало придатні для шкільного віку. Така драматургія не мала належного художнього рівня, не відповідала дитячій тематиці і мала суто комерційний рівень. Сьогодні підхід до драматургії масових свят для дітей став професійним, з урахуванням вікових особливостей та дитячого сприйняття видовища. В ідеалі, як зазначає А.Житницький, вірогідно, що літературний сценарій може наблизитись до такого далекого поки що від нього явища, як *Lesedrama*, тобто п'єса для читання, явища вже суто літературного [3; 157]. Дійсно, сценарій театралізованого свята для дітей міг би наблизитися до сценарію *Lesedrama*, однак складність літературного опису викликають імпровізаційні моменти, вкрай необхідні у дитячому видовищі та опис ігрових програм, що є складовою будь-якого дитячого свята. Звісно, можна обмежитись описом сюжету, як це часто робиться, підготувати збірки сценаріїв масових театралізованих видовищ для дитячої аудиторії, однак такі сценарії наблизяться до театральних, а через обмеження імпровізаційного наповнення, вони частково втратять свою сутність та якість. Відомо чимало прикладів літературної фіксації сценаріїв свят для дітей у репертуарних збірках, але вони орієнтовані на вузьку аудиторію – обізнаного у зазначеній сфері читача, а не на читацький загал. І сценарії масових театралізованих видовищ для дитячої аудиторії не виключення з правил. У такому становищі знаходяться і сценарії інших масових видовищ: конкурсно-розважальні програми, збірні програми, свята просто неба, циркові вистави, включаючи сценарії фольклорних свят та телевізійних програм. Тож які, власне, проблеми постають перед драматургом масового театралізованого видовища для дитячої аудиторії?

І.Зайцева зазначає, що серед особливостей драматичної літератури існує одночасна приналежність художніх творів двом видам мистецтва – літератури і театру. Саме цим можна пояснити той факт, що будь-яка п'єса, створена тим чи іншим автором, первісно «запрограмована» на проживання двох життів: літературного (художній текст) і сценічного як вистава (а частіше – вистави), основою якої цей текст слугував. Працюючи над текстом твору, що належить до драматичної літератури, автор, як правило, повинен «розраховувати», яким чином його твір буде виглядати у виконанні на сцені і згідно з цим оформлювати діалоги та організувати драматичну дію, супроводжуючи дію словесну між персонажами необхідними авторськими зауваженнями (частіше всього, у вигляді ремарок) [5; 64-65]. Виходячи з вищезазначеного, драматургу, що займається створенням сценарію масового театралізованого видовища для дитячої аудиторії як твору, що належить до драматургічної літератури, необхідно «розрахувати» майбутню дію на сцені: знайти яскраве і захоплююче вирішення прологу; підібрати номери програми з урахуванням особливостей дитячого сприйняття видовищ і у такій послідовності, щоб зацікавленість юних глядачів до вистави з кожним номером зростала; продумати фінал видовища (зважаючи, що закінчувати програму найкраще вражаючим номером). Крім того, у театралізованому видовищі для дітей обов'язково повинна бути присутня наскрізна тема та ідея. У масовому театралізованому видовищі для дитячої аудиторії, як і в драматичному або оперному театрі, утримувати увагу глядачів допомагає сюжет, а також, як у цирковій виставі або концертній програмі –



розмаїття номерів, побудованих у визначеному темпоритмі. До того ж, кожний новий номер, для втримання уваги й зацікавленості глядача, обов'язково повинен відрізнятися від попереднього особливою яскравістю та різноманітністю.

Говорячи про драматургію масового театралізованого видовища для дитячої аудиторії, варто враховувати стилістичні особливості цього виду мистецтва. Оскільки основою видовища, зазвичай, є казковий сюжет (народна, класична, сучасна або казка, вигадана автором), перед режисером-постановником виникає низка проблем: органічне та логічне введення естрадних номерів у сюжет видовища і їх послідовність; врахування технічних моментів у структурі майбутнього видовища; характеру і тематичного напрямку номера, з яким виступають актори на святі. Варто звернути увагу на незмінність і традиційність загально драматургічних законів, що вимагають використання елементів внутрішньої композиції, а саме: експозиції, зав'язки, розвитку дії, кульмінації, розв'язки. Останній елемент – розв'язка – у масовому театралізованому видовищі для дитячої аудиторії, може бути відсутнім і свято завершується кульмінацією (феєрверк, подарунки тощо). Експозицією (її ще називають «передпрологом») в дитячому святі може бути зустріч дітей перед початком входу у фойє театру, будинку культури чи подвір'я, в залежності від місця проведення заходу. Зазвичай, це проходить у вигляді невеликої масовки, що налаштовує дітей на потрібний настрій: або це виставка книг, картин та дитячих виробів.

Пролог будь-якої естрадної програми, зокрема й дитячого свята – завжди «атака: звукова, музична, світлова, зорова. Треба відразу дати зрозуміти глядачеві – «ось, почалось!» [2; 33]. Він задає подальший тонус усій програмі. Як зазначав В.Зайцев у навчальному посібнику «Режисура естради та масових видовищ», пролог «... є заспівом до всієї вистави, він задає тон усій дії, це своєрідний камертон, що визначає загальну «тональність» масового видовища» [4; 190]. Тому його роль у загальній архітектоніці масового театралізованого видовища не повинна ігноруватися. Дитяча увага дуже не постійна, її постійно треба дивувати розмаїттям номерів (відчуваючи міру). Звідси випливає висновок, що монтаж елементів театралізованого заходу для дітей здійснюється, як правило, на основі використання двох варіантів монтажного поєднання, тобто монтажу за контрастом й одночасно монтажу по висхідній, котра і повинна привести виставу до логічного фіналу. Часто фінал масового театралізованого видовища, як вже зазначалось вище, «зливається» з кульмінацією, подією до якої прагли протягом усього дійства і звичайно, особливо яскравий номер, бажано масовий, повинен бути з феєрверками. Відсутність вражаючого фіналу або багатоступеневість руйнує концепцію, призводить до невизначеності зорового, естетичного та емоційного враження від побаченого.

Бажано, щоб фінал театралізованого видовища по формі, суті та характеру пов'язувався із прологом. Наприклад, в одній із шкіл міста Дніпропетровська була створена естрадна програма до Дня захисника Вітчизни. Вона розраховувалась на старшокласників і будувалась на простому драматургічному прийомі: у першому відділенні видовища юнаків проводжали на службу, у другому – зустрічають їх, вже демобілізованих, дорослих, змушнених. Логіка драматургії дозволяє побудувати програму органічно та легко. Її герої приїздили у «відпустку» та «писали» листи своїм дівчатам і матерям, вислуховували «інструктаж» від старших. Таким чином, характер прологу багато в чому визначає структуру програми, фінал – в образній формі підводить тематичний висновок, ставить емоційну крапку.

На жаль, останнім часом підхід до створення дитячого свята часто стає поверхневим. Один і той самий сценарій, з невеликими поправками, організатори можуть використовувати неодноразово. Номери в таких програмах майже однієї художньої якості, що, звичайно, ускладнює побудову видовища за законами драматургії. У розпорядженні дітей (матеріально забезпечених батьків) «конвеєр корпоративних свят», які не несуть особливого навантаження, не виконують виховних і естетичних функцій та не мають художньої цінності. Усе зазначене змушує звернутися ще до одного важливого аспекту драматургії

театралізованих видовищ, а саме – розгляду його драматургічної першооснови. Тож в чому художня специфіка драматургії свят для дітей як різновиду драматургії? Яким чином драматургічна література знаходить відображення в цих сценаріях? Спробуємо знайти відповідь на поставлене питання через драматургічний аналіз драматургічних форм масового театралізованого видовища для дитячої аудиторії.

У практиці святкових заходів для дітей існують такі різновиди (форми) видовищ: дитячі ранки (новорічні, до 8 березня, свято осені і т.п.); театралізовані концерти (День захисту дітей, День Святого Миколая і т.д.); тематичні свята (Свято дитячої книги, День першокласника тощо).

Звернемося до найдавнішого (це свято вперше відмічалось й носило світський, а не церковний характер у 1700 р.) дитячого свята – Нового року, своєрідної вистави з непередбаченим сюжетом, але відомим головним героєм – Дідом Морозом. Саме з ним асоціюється таке поняття, як «дитинство», перетворення, казка. В цьому святі вдавалося активізувати дію з включенням до сюжету різноманітних та різножанрових номерів. Були напрацьовані прийоми побудови драматургічної конструкції новорічного свята, що склалися з феєричних перетворень, масових динамічних сцен, технічних атракціонів. Таким чином, у новорічному святі синтетичне масове театралізоване мистецтво і його постановчі можливості безмежні. Виходячи з цього, новорічне свято, як драматургічна модель масового театралізованого видовища, існує за всіма законами його побудови. Отже, драматургія масового театралізованого видовища для дитячої аудиторії – літературний твір, призначений для втілення на сцені. Його основу складає сценарій, зміст і образний лад якого включає використання арсеналу специфічних виразних засобів видовищного мистецтва.

Ведучи мову про драматургію масового театралізованого видовища для дітей, не можливо не провести паралель із драматургією театру. Ці два види драматургії поєднують наявність композиції (зав'язка, кульмінація, розв'язка), вільне володіння простором і часом, концепція дії, різні форми конфлікту, наскрізний сюжет. Разом із тим, театралізоване дитяче свято має і специфічні особливості. Наскрізний сюжет свята розкривається не тільки через дію героїв, а й логічне поєднання та органічне введення у сценарій різноманітних і різножанрових естрадних номерів. Складовою театралізованого видовища може бути завершений за змістом епізод. Коли включення номеру до програми свята не має мотивації, його включають в епізод, приводом для якого вигадують подію або умовну подорож. Наприклад, часто у масових театралізованих видовищ використовують такий сценарний хід, як подорож (по країні Казок, у пошуках скарбів, книжковим полицям тощо). Не виправдане введення номерів у сюжет свята гальмує його розвиток, робить враження чужорідних чи випадкових вставок. Драматургія дитячого свята потребує лаконізму, концентрації засобів виразності. Обов'язковою складовою сценарію дитячого свята повинно бути «руйнування» такого поняття, як «четверта стіна», що відділяє артиста від глядачів. Для втримання дитячого інтересу до програми використовують такий прийом, як інтерактивний спосіб спілкування з глядацькою залю, що органічно вводиться у програму: загадки, конкурси, вікторини, ігри, підказки, всі можливі вигуки та діалоги з глядачем. Прикладом такого прийому може бути естрадна вистава для дітей за мотивами російської народної казки «Царівна-несміяна», яку демонстрували у палаці Металургів м. Новомосковська. Адже у сюжет казки закладено «конкурс гумору», що зумовлює безпосереднє спілкування героїв казки з юними глядачами.

Говорячи про драматургію масових театралізованих видовищ для дитячої аудиторії, слід згадати ті інноваційні процеси, що торкаються усіх її жанрів. Вражають своєю видовищністю спеціально створені сценаристами «Лазерні шоу», в яких використовується сучасна театральна техніка. У Льодовому палаці м. Дніпропетровська під час проведення свята Першого дзвоника на великому діючому екрані, що нагадує класну дошку, проходять спеціально відзняті та змонтовані сюжети. На цей же екран транслюється й зала палацу. В даному видовищі задіяні три ігрові майданчики: головна сцена, чотирикутник Льодового

поля та традиційний круглий манеж. Вистава побудована у вигляді подорожі до «країни Знань»; ведуть програму кілька циркових клоунів. У такій велетенській залі добре сприймаються всі естрадно-циркові жанри. І та обставина, що дія увесь час переходить від однієї точки до іншої, дає можливість утримати високий темп видовища, використовуючи метод «монтажу атракціонів» і майже не використовуючи конферанс. Адже навіть короткі анотації до того, що відбувалося на сцені, гальмувало б рух дії театралізованого концерту. Видовища такого типу вважаємо інноваційними, адже з'явилися вони в останні десятиріччя.

Г.Курінна у дослідженні «Драматургія циркової вистави у контексті карнавально-сміхової культури» говорить про те, що «...справжній цирк ніколи не вміщується в рамки регламентацій та здорового глузду. Він завжди існує всупереч усім нормам – не тільки соціальним, але й фізичним та біологічним. Циркове мистецтво – свято свободи та фантазії» [6; 100]. І все ж драматургія масового театралізованого видовища, на відміну від мистецтва цирку, вимагає певного регламенту з урахуванням віку дитини, дотримання соціальних норм, фізичних та фізіологічних особливостей аудиторії. Сучасні діти перенасичені будь-якими видовищами, їх кількістю та різноманітністю. Враховуючи цей аспект, під час написання сценарію свята, драматург повинен пам'ятати про те, що дитяче свято – перш за все видовище, а отже видовищність – найголовніша його ознака.

Отже, драматургія масового театралізованого видовища для дитячої аудиторії та драматургія інших видовищ (циркової вистави, концерту, літературно-музичної композиції; кіно і телебачення тощо) за формою написання сценарію тотожна; спільні і загальні закони драматургічної побудови (композиції: експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація і розв'язка; використання сценарного ходу). У різні часи оригінальні та яскраві сценарії театралізованих свят для дітей створювали за мотивами народних казок і творів класичних дитячих письменників. У наш час також створюються різноманітні видання та збірники сценаріїв дитячих свят. Наприклад, популярне та єдине в Росії видання «Сценарий и репертуар» для професійних організаторів театралізованих видовищ, де більшу частину сценаріїв складає драматургія для дітей. Існують також київські періодичні видання «Позакласний час» та «Розкази онуку», в яких використовуються не тільки методичні поради щодо виховання школярів, але й сценарні розробки, звичайно і різної якості. В Україні друкується безліч збірок. Зазвичай це посібники на допомогу працівникам загальноосвітніх шкіл та позашкільних закладів освіти. Велика кількість авторів сценаріїв дитячих свят не завжди демонструють якість та професійний підхід до драматургії зазначеного типу.

Підбиваючи підсумки, зазначимо, що закономірності драматургії масового театралізованого видовища, як різновиду драматичної літератури, повною мірою належать і до масових театралізованих видовищ для дитячої аудиторії.

#### Джерельні приписи

1. Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды // В.Г. Белинский. Собр. соч. В 9 т. – М.: Худ. лит., 1978. – Т. 3. – С. 294-50.
2. Богданов И.А. Драматургия эстрадного представления: Учебник / И.А. Богданов, И.А. Виноградский. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2009. – 424 с.
3. Житницький А.З. Актуальные проблемы теории драматургии цирка: Драматургия коверной клоунады: генезис, эволюция, типология, композиция, приемы и современное состояние: дис. ...канд. искусствоведения: 17.00.01 / А.З. Житницький. – М., 1985. – 182 с.
4. Зайцев В.Н. Режиссура эстрады та масових видовищ / В.Н. Зайцев. – К.: Да Кор, 2003. – 302 с.
5. Зайцева И.П. Поэтика современного драматургического дискурса: Монография / И.П. Зайцева. – М.: Прометей, 2002. – 252 с.
6. Курінна Г.В. Драматургія циркової вистави в контексті карнавально-сміхової

- культури: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 / Г.В. Курінна. – Х., 2008. – 239 с.  
7. Современный энциклопедический словарь. – М., 1979.  
8. Театральная энциклопедия / Под ред. П.Маркова. – М., 1963. – Т. 2. – 502 с.

#### Резюме

Зосереджується увага на літературному існуванні драматургії масових театралізованих свят та її належності до драматичної літератури.

**Ключові слова:** масові свята, драматургія, репертуар, сучасне мистецтво.

#### Summary

##### **Dramaturgy mass theatricalizing Spectacles and her artistic specific**

Concentrate the attention to the drama's spectacles and it's attitude to the drama's type of literature.

**Key words:** mass holidays, dramatic, repertoire, contemporary art.

#### Аннотация

Сосредотачивается внимание на драматургии массовых театрализованных праздников и ее отношении к драматическому роду литературы.

**Ключевые слова:** массовые праздники, драматургия, репертуар, современное искусство.

УДК 379.8.014

*О.О. Кравцова*

## ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ДОЗВІЛЛЕВО-РЕКРЕАЦІЙНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ

Події останніх років в Україні, радикальні зміни усіх сфер суспільного життя, стали причиною виникнення низки проблем, у тому числі пов'язаних із дозвіллям та рекреацією. Дозвіллева сфера є однією з домінуючих у житті і, як така, справляє вирішальний вплив на формування сутнісних сил людини. «Бум» здорового способу життя в економічно розвинутих країнах, прагнення людей якщо не бути, то хоча б мати успішний та здоровий вигляд, не залишили байдужими і громадян нашої країни.

Більшість учених із таких галузей знання, як культурологія, дозвіллезнавство, туризмознавство, рекреаційна географія, медицина, фізична культура та рекреаологія розглядають дозвілля й рекреацію як визначальний чинник становлення особистості. Саме в контексті даних напрямів постає необхідність аналізу методів дослідження дозвіллево-рекреаційної сфери.

Метою статті є визначення теоретико-методологічних засад дослідження дозвіллево-рекреаційної проблематики.

Охарактеризуємо змістове наповнення понять «дозвілля» та «рекреація».

Осмислення дозвілля має глибоке коріння і сягає часів античності, де цей феномен відображали такі давньогрецькі поняття, як *scholē*, *paideia* та давньоримське *otium*. *Scholē* – «затримка», «припинення занять» відповідно – «відпочинок». *Paideia* – «культурне виховання», пізнання філософії та риторики. В понятті «*otium*» – високе дозвілля, римляни поєднували задоволення від виконаної роботи, реалізація поставленої мети; відпочинок від справ, війни або суспільних обов'язків; дозвілля, віддане творчості, бесідам і роздумам; насолода красою природи і витворами мистецтва. Трактують цих понять здійснювали такі античні мислителі, як Платон, Цицерон, що засвідчувало інтерес до проблеми «вільного часу» в ті далекі часи.

Термін «дозвілля» етимологічно походить від латинського слова «*loisir*», що перекладається як «вільний час», його трансформації в англійській мові «*leisure*» – «вільний вибір дій». Загальну характеристику сучасного дозвілля з наукової точки зору дає російський соціолог В.Ядов, який зазначав, що дозвілля – частина вільного часу, пов'язана з особистим споживанням матеріальних і духовних благ, спрямована на задоволення потреб у відпочинку, розвагах, саморозвитку. Автор дає два визначення дозвілля, а саме дозвілля як сукупність занять, тобто певну діяльність у вільний час; та дозвілля як мету вільного часу, що характеризується самостійним вибором занять, спрямованих на задоволення різних потреб людини [19].

У праці «Культурно-досуговая деятельность: теория и практика» Г.Аванесова під дозвіллям у сучасному соціумі пропонує розглядати час, вільний від необхідної праці у сфері суспільного виробництва, а також від відтворення людиною своїх життєвих функцій у межах домашнього господарства і соціальних відношень. Тобто час, що залишається після (від) праці, фізіологічного відпочинку (сну), надання допомоги, виховання дітей, придбання товарів для власного використання тощо [1].

Вагомий внесок у розвиток дослідження дозвілля в межах культурологічного знання внесли М.Аріарський, Т.Красильникова, Ю.Красильников, Т.Кисільова, В.Кірсанов, Ю.Стрельцов, Д.Генкін, О.Марков, Г.Карпов, які розкривають специфіку окремих видів дозвілля.

Д.Генкін розглядав систему святкового дозвілля, Ю.Стрельцов – художню творчість аматорських колективів. Т.Красильникова, Ю.Красильников, Т.Кисельова аналізують

сутність дозвіллево-рекреаційної діяльності. В.Кірсанов акцентував увагу на проблемі педагогіки дозвілля [1, 8, 9].

Розробкою наукових основ державної політики в галузі культури і дозвілля, вивченню культурно-дозвіллевої діяльності різних верств населення, приділяють значну увагу О.Гриценко, О.Погорілий, О.Сасихов, О.Семашко, Н.Тарасюк, О.Копієвська, І.Петрова [8-13].

О.Гриценко, автор багатьох праць із питань культурної політики, надає проблемі реформування соціально-культурної сфери першочергового значення, спираючись на її невідповідність та неготовність до існування в умовах ринкової економіки.

О.Копієвська аналізує законодавчу базу функціонування культури, серед якої – Укази Президентів України та постанови Верховної ради. Автор зазначає, що укази та постанови, прийняті протягом останніх років, мають важливий вплив на розвиток і підтримку культури, збереження культурно-історичної спадщини держави для майбутніх поколінь. Але відсутність узагальненого Закону «Про культуру» утруднює розробку культурної політики в означеній сфері [10].

І.Петрова в праці «Дозвілля в зарубіжних країнах» характеризує систему закладів дозвіллевої сфери, її матеріально-технічне, фінансове, кадрове забезпечення. Особливу увагу приділяє плануванню дозвіллевої діяльності закладів культури, вивченню запитів та інтересів різних соціальних-демографічних груп населення [14].

Термін «рекреація» (з лат. recreation – відновлення, відтворення, відпочинок) введений в науковий обіг лише наприкінці XIX ст. американським дослідником Д.Шиверсом, а в Радянському Союзі почав використовуватися у 70-х рр. XX ст. Саме до ототожненню рекреації з дозвіллям схилиються теоретики-дозвіллезнавці (І.Зорин, Ю.Веденін, Ю.Стрельцов, І.Твердохлебов, Н.Міроненко, В.Кірсанов, М.Аріарський, А.Орлов, Т.Кисільова, Ю.Красильников). Але не всі науковці поділяють цю точку зору, оскільки поняття «дозвілля» та «рекреація» мають різне змістове наповнення, хоча іноді вчені не вбачають сенсу їх розрізняти. Зокрема, Д.Келлі, зазначає, що рекреація завжди пов'язана з відновленням фізичних і духовних сил, тобто їй повинна передувати якась діяльність, після якої необхідне відновлення.

Наступним важливим елементом рекреації, Келлі називає соціальну організацію. Стверджуючи при цьому, що різниця між рекреацією і дозвіллям лежать у сфері соціального, він заперечує існування в рекреації біологічного начала. Якщо дозвіллева діяльність може бути спрямована на задоволення власних потреб, то рекреація завжди має соціальну мету [7, 20, 21]. Правильніше було б стверджувати, що рекреація найчастіше розглядається як вид дозвіллевої діяльності і досліджується в ракурсі теорії дозвілля.

У теорії дозвілля «рекреація» використовується в широкому розумінні – як синонім дозвілля – і у вузькому – функція дозвілля, а також як синонім відпочинку [9]. «Широкий» підхід значною мірою обумовлений тими соціологічними концепціями, які пов'язують працю з феноменом відчуження. У вузькому розумінні термін «рекреація» асоціюється із його розумінням як однієї з функцій дозвілля, поряд із розважальною та розвиваючою [3].

Широкого застосування при дослідженні дозвілля та рекреації набули методи аналізу і синтезу, абстракції, системний, структурний, функціональний, історичний та логічний методи. Оскільки рекреаційно-дозвіллева сфера – складна багаторівнева система, виникає необхідність використання цих методів. Метод аналізу і синтезу застосовується в єдності його двох складових. При аналізі об'єкт дослідження розкладається на складові частини (частини об'єкту, його ознаки, властивості, відношення), кожна з яких вивчається окремо. При синтезі відбувається об'єднання різних елементів, сторін об'єкта в єдине ціле з урахуванням взаємозв'язків між ними. В рекреаційній сфері цей метод застосовується для класифікації рекреаційних об'єктів та створення шкали їх використання. Метод абстракції дозволяє осмислити реальні дозвіллево-рекреаційні процеси шляхом відокремлення основних, найсуттєвіших сталих сторін певного явища, абстрагованих від усього

випадкового, неістотного. Цим методом користуються для виявлення і формування закономірностей розвитку дозвіллево-рекреаційної сфери. Він застосовується й для визначення типу організацій і виду управління дозвіллево-рекреаційною діяльністю, розробки концепції регулювання використання дозвіллево-рекреаційного продукту.

Системний метод розглядають як загальний метод дослідження об'єкта як цілого, тобто сукупності елементів, що перебувають у взаємозв'язку і взаємозалежності та використовують для систематизації підходів регулювання механізму рекреаційно-дозвіллевої системи. Структурно-функціональний метод допомагає визначити основні елементи структури дозвіллево-рекреаційної сфери. Цей метод дає змогу виділити структурні елементи дозвілля та рекреації, розглянути їх функціональний взаємозв'язок між, а також чіткіше уявити взаємообумовленість усіх елементів досліджуваної сфери і зрозуміти наслідки структурних змін.

Історичний та логічний методи застосовуються для дослідження дозвіллево-рекреаційних процесів в єдності. Історичний метод вивчає ці процеси у їх хронологічній послідовності, умови, в яких вони виникали, фактори, що визначали їх розвиток і подальшу трансформацію. Логічний метод досліджує дозвіллево-рекреаційні процеси в їх логічній послідовності, прямуючи від простого до складного, звільняючись при цьому від випадковостей і непотрібних подробиць, не властивих цьому процесу.

Проаналізувавши методологію з точки зору теорії дозвілля, доречно перейти до визначення методів дослідження дозвілля і рекреації в теорії туризму, тобто туризмознавстві. Туризм як об'єкт дослідження є мобільною складовою дозвілля та рекреації, пов'язаною з доланням простору задля відпочинку, розваги, лікування або будь-якою іншою метою, не пов'язаною з отриманням прибутку. Спеціалісти Центру досліджень політики національного туризму США визначають поняття «рекреація» з позиції специфіки туристичної діяльності. Під рекреацією вони розуміють діяльність людей, що займаються створенням і персональним використанням вільного часу, підкреслюючи тим самим важливість його наявності і використання [5].

У радянській географічній літературі поняття як дозвілля, так і рекреації майже завжди означало частину вільного часу, пов'язаного з відновленням сил людини на спеціалізованих територіях, найчастіше за межами основного місця її проживання. Для того, щоб відпочинок став рекреацією, необхідно залишити межі безпосереднього місця проживання і переміститися в певне спеціалізоване місце, зорієнтоване саме на відновлення сил [15].

О.Любіцева зазначає, що рекреація, як біологічна функція та соціальне надбання певного етапу розвитку людства є поняттям широким і поліаспектним [4;13]. Крізь призму туризмознавства дослідження дозвілля та рекреації відбувається з використанням таких наукових методів, як опитування, моніторинг (спостереження) та опис.

Метод опитування базується на цілеспрямованому отриманні інформації шляхом проведення бесід, анкетування за наперед розробленою методикою. Застосування даного методу дозволяє досить точно прослідкувати вплив та використання дозвіллево-рекреаційного продукту рекреантами.

Моніторинг – система спостереження, контролю за станом навколишнього середовища і попередження прояву факторів, шкідливих для функціонування дозвіллево-рекреаційного процесу. Саме за допомогою моніторингу вдається уникнути деструктивних форм проведення дозвілля та малоефективних форм рекреаційної діяльності, а також прослідкувати їх вплив на стан навколишнього середовища.

Із перетворенням туризму протягом ХХ ст. на масове явище в туризмознавстві формується самостійна галузь знання рекреаційного спрямування – рекреаційна географія. Оскільки рекреаційна діяльність є складним багатоаспектним процесом, а її вивчення не зводиться лише до відпочинку, це обумовлює ширше розуміння рекреації, ніж у теорії дозвілля, в тому сенсі, що воно вбирає в себе «оздоровчу, культурно-пізнавальну та спортивну діяльність людей на спеціалізованих територіях, що розташовані поза місцями їх

постійного мешкання» [9; 12]. Саме організація туристичної діяльності стала базовою категорією для рекреаційної географії як самостійної галузі наукового знання. Географічні дослідження рекреаційної діяльності в Україні здійснювали такі вчені, як В.Азар, О.Бейдик, Ю.Веденін, М.Ігнатенко, Л.Корецький [5]. Дослідження сутності рекреації в рекреаційній географії відбувається з залученням таких категорій, як «рекреаційний потенціал території», «рекреаційні ресурси», «рекреаційна системи».

Оцінка природно-рекреаційних ресурсів є однією з головних завдань рекреаційної географії. Під рекреаційними ресурсами розуміють об'єкти та явища природного та антропогенного походження, що використовують для оздоровлення, відпочинку, лікування і які впливають на територіальну організацію рекреаційної діяльності, формування рекреаційних районів (центрів), їхню спеціалізацію та економічну ефективність, сукупність природних, природно-технічних, соціально-економічних комплексів і їх елементів, що сприяють відновленню та розвитку фізичних і духовних сил людини, її працездатності і використовуються для прямого й опосередкованого споживання, надання ререаційно-туристських і курортно-лікувальних послуг [5]. Завдяки наявності рекреаційного потенціалу рекреація у межах рекреаційної географії досліджується за допомогою антропологічного методу, використання якого є продуктивним для вивчення досліджуваної сфери, оскільки дає змогу дослідити вплив рекреації на людину. Даний метод дозволяє з'ясувати умови «входження» людей у рекреаційно-дозвіллеву сферу як сферу соціального життя. Із цієї точки зору, тобто впливу рекреації на людський організм, виказує інтерес до її дослідження і медицина, що розглядає рекреацію як необхідну умову протікання життєвих процесів. Відповідно і фізичній рекреації в межах медичної науки приділяється належна увага. Фізичну рекреацію розуміють у широкому та вузькому значенні. В першому акцентується увага на біосоціокультурній природі людини, що виявляється через її рухову діяльність переважно у сфері дозвілля з використанням найпростіших доступних фізичних вправ.

У другому – фізична рекреація охоплює лише типові для сучасного суспільства види фізкультурно-рекреаційної діяльності, рухливі ігри зі спортивними елементами, туризм, екскурсії, що здійснюються у самостійних чи організованих формах. Також з'ясовується місце фізичної рекреації в способі життя різних типів співтовариств: статево-вікових, національних, соціальних [2; 6]. У такому ракурсі дослідження, насамперед, використовуються практичні методи пов'язані з відновленням фізичних та інтелектуальних сил людини, її виходом зі стресового стану, викликаного порушенням природного ритму життя в сучасному урбанізованому суспільстві, що поширюється на роботу, навчання, побут. Це, перш за все, застосування різноманітних терапій, таких як арт-терапія (музикотерапія, хореотерапія, кольоротерапія), природо-терапія (фітотерапія, таласотерапія, ароматерапія). Для дослідження рекреації у цьому напрямі широко використовуються педагогічні методи: педагогічне спостереження, педагогічний експеримент, педагогічне тестування.

Підсумовуючи результати проведеного аналізу, можна стверджувати, що дослідження дозвіллево-рекреаційної проблематики потребує використання різних методів. Саме тому науковці з різних галузей знання, що займаються осмисленням цього складного феномена, виказують зацікавленість до її методології. Так, у теорії дозвілля основними методами дослідження є загальнонаукові методи: аналізу та синтезу, абстракції, системний, структурно-функціональний, історичний, логічний та історико-культурний методи. У туризмознавстві дозвілля та рекреація досліджується за допомогою методів спостереження, опитування й опису. Рекреаційна географія, як самостійна галузь туризмознавства, досліджує сутність рекреації за рахунок вивчення «рекреаційного потенціалу території», «рекреаційних ресурсів», «рекреаційної системи». Це стає можливим при використанні антропологічних методів. Для дослідження рекреації або рекреаційної діяльності у медицині та фізичній культурі використовуються переважно педагогічні методи дослідження: педагогічне спостереження, педагогічний експеримент, педагогічне тестування та різноманітні терапії.

Подальше опрацювання теоретико-методологічних засад дозвіллево-рекреаційної



проблематики повинно віднайти своє відображення в ґрунтовній систематизації існуючих методів не лише в теоретичному ракурсі, а й в розробці методик практичного застосування.

### Джерельні приписи

1. Аванесова Г.А. Культурно-досуговая деятельность. Теория и практика организации: Учеб. пособие для студ. вузов / Г.А. Аванесова. – М.: Аспект Пресс, 2006. – 236 с.
2. Андреева О. Характеристика базових категорій фізичної рекреації / О.Андреева. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/PPMB/texts/2009\\_9/09anespr.pdf](http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/PPMB/texts/2009_9/09anespr.pdf).
3. Ариарский М.А. Социально-культурная деятельность как предмет научного осмысления / М.Ариарский. – СПб., 2008. – 792 с.
4. Бейдик О.О. Українсько-російський словник термінів і понять з географії туризму і рекреаційної географії / О.Бейдик – К.: РВЦ «Київський ун-т», 1997. – 300 с.
5. Ветитнев А.М. Курортное дело / А.М. Ветитнев. – М.: КНОРУС, 2006. – 528 с.
6. Выдрин В.М. Физическая рекреация – вид физической культуры / В.М. Выдрин, А.Д. Джумаев // Теория и практика физической культуры, 1989. – № 3.
7. Георгинский Е.В. Концептуальные определения рекреации // II Всерос. науч. чтения «Интеллектуальный и индустриальный потенциал регионов России» 21 дек. 2001 г. / Е.В. Георгинский. – Кемерово, 2002. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://history.kemsu.ru/oldversion/PUBLIC/read/title.htm>.
8. Кисилева Т.Г. Основы социально-культурной деятельности: Учеб. пос. / Т.Г. Кисилева, Ю.Д. Красильников. – М.: МГУК, 1997.
9. Кірсанов В.В. Основні напрями дослідження рекреації / В.В. Кірсанов // Вісник Книжкової палати. – 2004. – № 10.
10. Копієвська О.Р. Культурна функція держави в контексті національного державотворення / О.Р. Копієвська: Монографія. – К.: НАКККіМ, 2010. – 272 с.
11. Орлов А.С. Труд и рекреация // Социол. исслед. / А.С. Орлов. – М., 1991. – № 10.
12. Піча В.М. Вільний час: тенденції і проблеми розвитку / В.М. Піча. – К., 1992. – 106 с.
13. Пішун С. Сутність категорії дозвілля в теоретичних дослідженнях / С.Пішун. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Pfto/20094/files/ped904\\_72.pdf](http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Pfto/20094/files/ped904_72.pdf).
14. Петрова І.В. Дозвілля в зарубіжних країнах / І.В. Петрова. – К., 2005. – 406 с.
15. Саранча М.А. Проблемы концептуального определения и соотношения понятий «туризм» и «рекреация» / М.А. Саранча // Вестник Удмурд. ун-та. – 2009. – Вып. 2.
16. Струмилина С.Г. Социология досуга / С.Г. Струмилина. – М.: ВЛАДОС, 2004. – 269 с.
17. Трегубов Б.А. Свободное время молодежи: сущность, типология, управление / Б.А. Трегубов. – Л.: ЛГУ, 1991. – 151 с.
18. Українська Радянська Енциклопедія. – К., 1983.
19. Ядов В.А. Социология в России / В.А. Ядов. – 2-е изд., перераб. и дополн. – М.: Институт социологии РАН, 1998. – 696 с.
20. Kelly J.R. Leisure Identities and Interactions. L., 1983.
21. Kelly J.R. Leisure. – N. Jersey; Tinglewood Cliffs, 1982.
22. Hall C.M. Introduction to tourism: Development, dimensions and issues. Sydney: Pearson Education Australia, 1998.

### Резюме

Розглядаються методи дослідження дозвіллево-рекреаційної сфери, специфіка їх застосування в дозвіллезнавстві, теорії туризму, рекреаційній географії, медицині, фізичній культурі.

**Ключові слова:** дозвілля, рекреація, методологія дослідження.

### Summary

#### **The oretical-methodological principles of research of dozwillievoi-recreational problem**

The methods of research of leisure and recreation sphere are examined in the article, the specific of their application in leisure turns out, to the theory of tourism, recreation geography, medicine, physical culture.

**Key words:** leisure, recreation, research methodology.

### Аннотация

Рассматриваются методы исследования досуговой сферы, специфика их использования в досуговедении, теории туризма, рекреационной географии.

**Ключевые слова:** досуг, рекреация, методология исследования.

УДК 379.8

*О.М. Тадля*

## **КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЬНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ: СУТНІСТЬ, ПОНЯТТЯ, ПРОБЛЕМА ДОСЛІДЖЕННЯ**

Прискорення соціально-економічного розвитку суспільства передбачає якісні зміни в системі вищої освіти, радикальне оновлення структур, форм і методів функціонування, максимальну інтенсифікацію навчально-виховного процесу. Потреби сьогодення вимагають від вищої школи не простого підвищення рівня професійної кваліфікації випускників, а швидкого переходу до підготовки якісно нових спеціалістів, здібних ефективно, глибоко і гнучко реагувати на зміни соціальних, економічних, технологічних умов виробництва і управління.

Формування нових суспільних відносин актуалізує дослідження проблем соціально-культурної сфери. Активний вплив культури, як життєво необхідного соціального феномена, поширюється і на дозвілля студентської молоді. Дозвілля є унікальним явищем, адже не може існувати поза межами мистецтва, творчості, прагнення людей до саморозвитку і самовдосконалення, а органічно вбирає невід'ємні цінності сучасної культури, реалізує корінні інтереси соціуму та гуманні установки суспільства. Лише в його межах можлива реалізація й розвиток численних видів і форм культурно-дозвілдової діяльності. Таким чином, актуальність нашого дослідження полягає у потребі наукового осмислення реальних процесів соціально-культурної діяльності, що відбуваються на сучасному етапі та вироблення ефективних механізмів реалізації духовних інтересів і потреб особистості у сфері дозвілля.

Феномен дозвілля вивчався такими дослідниками, як Г.Аванесова, М.Аріарський, Л.Бойко, В.Бочелюк, І.Єрошенков, В.Кірсанов, Т.Кисельова, Б.Мосалев, І.Новікова, І.Петрова, С.Пішун, В.Піча, Ю.Стрельцов, Н.Цимбалюк та ін.

У дослідженнях Л.Дзюби, Ю.Денисенко, С.Дмитрук, І.Загарницької, О.Медведевої, О.Сіненко, О.Сасихова, В.Третяченко, А.Фатова, К.Штарке аналізувались проблеми формування студентського колективу, соціально-культурні аспекти студентської молоді.

Мета нашої розвідки – проаналізувати сутність поняття «культурно-дозвілдової діяльності» студентської молоді як об'єкту наукового дослідження.

Для розуміння шляхів і закономірностей розвитку культури і культурно-дозвілдової діяльності важливими аспектами є історичний аналіз проблеми. Історичний підхід дозволяє не тільки зафіксувати певну періодизацію функціонування культури, а й виробити її типологію, механізм еволюційного розвитку.

Один з основоположників еволюціонізму в науці Е.Тайлор визначав культуру як процес послідовного розвитку наукових знань, мистецтва, писемності, технічних винаходів. Д.Мердок висунув припущення про те, що всі форми спорідненості культур детермінуються регіональними, географічними, екологічними умовами. Д.Фейблман у своїх роботах стверджує, що в конкретній культурі можуть автономно або спільно функціонувати безліч їх типів, чим і визначається різноманітність існуючих моделей культури [8].

Культура явище складне і багатогранне, і чим багатший предмет, що досліджується, тим різноманітнішими можуть бути його визначення. Аналогічні історико-культурні проблеми висвітлені також у працях інших зарубіжних авторів – за М.Вебером, культура це сукупність духовних символів, що не підлягають жодним утилітарним цілям. К.Леві-Стросс головним проявом культури вважав мову, систему знаків, комунікацію, що може бути перекладена й зрозуміла. А.Моль визначає культуру як інтелектуальний аспект штучного середовища, що створюється людиною в процесі її життєдіяльності. Як бачимо, розбіжність у визначеннях досить значна [6]. Словом «культура» (від лат. cultura – обробіток,

виросування, догляд) спочатку позначали землеробську працю. В переносному значенні культура – догляд, покращання, ушляхетнення тілесно-душевно-духовних нахилів та здібностей людини; відповідно існує культура тіла, душі і духовна культура. Термін *cultura*, таким чином, використовується практично як синонім грецького «пайдейя» (виховання у відповідності з традиціями етосу). Вважалося, що «культурність» передбачає громадянські чесноти і політичну зрілість, здатність посідати будь-який державний пост у співвідношенні з постійним намаганням досягнення космічної гармонії і творчої витонченості [7; 11]. Визначення ж культури, сформульоване у культурології радянського періоду, було і залишається досить конструктивним. Серед найбільш розповсюджених у минулому були наступні підходи:

- сформульоване Г.Плехановим визначення культури як «всього того, що створене людиною, на відміну всього того, що створене природою». У цьому трактуванні «культура» в минулому досить успішно виконувала функцію розмежування природного світу і світу речей та явищ, створених людиною. В широкому розумінні культура тут ототожнювалась з усім соціальним. Певною мірою таке тлумачення зберігається і в наші дні. Часто культура трактується як створений людиною світ людського буття, відмінний від природного, як результат практичного перетворення природи, олюднена природа тощо;

- аксіологічне трактування культури, визначення культури як сукупності матеріальних і духовних цінностей, створених людиною в процесі суспільно-історичної практики. Найбільш обґрунтовано аксіологічне визначення культури можна зустріти у численних працях «класиків радянської культурології» – А.Арнольдова та М.Кіма;

- поняття культури як творчої діяльності людей, результату цієї діяльності, включаючи й технології її (діяльності) здійснення. У працях В.Давидовича, Ю.Жданова, М.Кагана, Е.Маркаряна, М.Тарасенка та ін. культура пов'язувалась із людською (творчою) діяльністю [4; 15-16].

Дозвілля молоді й культура, як національна, так і світова – фундаментальні поняття, пов'язані між собою. Історія людства, розвитку національних систем освіти і виховання переконує в тому, що дозвілля молоді формується на основі здобутків сучасної цивілізації, надбань культури українського та інших народів. Суспільна значущість проблеми організації дозвілля зумовлюється насамперед його фундаментальною роллю в житті, духовному світі кожного юнака чи дівчини, підростаючого покоління, нації.

У вітчизняних і зарубіжних енциклопедіях та довідниках дозвілля визначається як «вільний, незайнятий час, прогулянка, звільненість від справ» (Даль В. «Словарь живого великорусского языка»); «Вільний від роботи час, на дозвіллі – вільний від справ» (Ожегов С. «Толковый словарь русского языка»); «Частина поза робочого часу, що залишається у людини після виконання необхідних невиробничих обов'язків: пересування на роботу і з роботи, сон, прийняття їжі, інших видів побутового самообслуговування» («Велика радянська енциклопедія»). Зарубіжні вчені вважають, що дозвілля, як науковий термін, походить від латинського «*licere*», що у перекладі означає «бути дозволеним», французького слова «*loisir*» («вільний час») та англійського слова «*leisure*» («свобода вибору дій») [1; 4]. Згідно з концепцією І.Єрошенкова дозвілля має чотири форми:

- дозвілля: як споглядання, пов'язане з високим рівнем культури й інтелекту; як стан розуму й душі. У такій якості дозвілля розглядається з точки зору ефективності процесу самореалізації особи, міра ефективності якої пов'язана із задоволенням від результату;

- дозвілля як діяльність, що не пов'язана з роботою;

- дозвілля як вільний час, час вибору, що може бути використаний для будь-якої діяльності, навіть необов'язкової;

- дозвілля як інтегрована форма, що містить три попередні [5; 12].

Дозвілля має свій обсяг, структуру та зміст. Обсяг його залежить від тривалості робочого й позаробочого часу. Збільшення тривалості дозвілля може здійснюватись тільки шляхом скорочення робочого й побутового часу.

Під структурою дозвілля розуміють побудову, взаєморозміщення й зв'язок його основних частин, до яких належать споживання культурних цінностей (читання, слухання, телеперегляд, відвідування культурно-дозвіллевих установ), самоосвіта, культурно-творчі заняття, аматорські заняття (хобі), фізкультурно-оздоровчі заняття, ігрова діяльність, дозвілльє спілкування, туризм, пасивний відпочинок тощо [9; 15].

Дозвілля студентської молоді формує такі звички й уміння, що згодом будуть визначати ставлення молодої людини до вільного часу. Саме на цьому етапі життя виробляється індивідуальний стиль дозвілля та відпочинку, накопичується перший досвід організації вільного часу, виникає прихильність до тих або інших занять. Н.Бабенко визначає рівні використання вільного часу в соціокультурному середовищі за якістю ставлення людей до своєї діяльності:

- високий, що характеризується значною частиною суспільно корисної творчої діяльності;
- середній, для якого характерне переважно споживання культури у поєднанні з її творенням;
- низький, у структурі якого поряд із споживанням культури спостерігається предмет явної антикультури [2].

Однак є ряд загальних вимог, яким повинне відповідати дозвілля. Ці вимоги випливають із тієї соціальної ролі, що покликано відігравати дозвілля студентської молоді. Зрозуміло, кожний студент відпочиває по-своєму, виходячи із власних можливостей і умов своєї діяльності.

Дослідження виділяють характерні ознаки студентства: короткочасність перебування у даному соціальному середовищі (студентському колективі) можливість подальшого вдосконалення набутих знань, певна молодіжна субкультура, потреби та інтереси. Як зазначає С.Гончаренко: «студент (лат. student, від studeo – навчаюсь) – це учень вищого навчального закладу. У Стародавньому Римі та в середні віки студентом називали кожного зайнятого процесом пізнання. З організацією університетів термін «студент» застосовували для тих, хто навчався (спочатку й до тих, хто викладав) в університетах. Після введення в університетах вчених звань для викладачів (магістра, професора та ін.) студентом називають лише тих, хто в них навчається» [3; 322].

До основних видів діяльності студентів належать навчання, науково-дослідна робота, художня самодіяльність, заняття фізичною культурою і спортом, участь у громадських організаціях, молодіжних клубах. Клубна робота у вищій школі являє собою соціокультурне явище, здатне вирішувати комплекс складних проблем виховання студентської молоді. Враховуючи її педагогічний потенціал, сучасна практика вищої школи все частіше звертається до освітньо-виховних можливостей клубної роботи, розраховуючи на успішне вирішення гострих питань у вихованні студентів, формуванні необхідних фізичних і духовних якостей. Студентські клуби є громадськими об'єднаннями, що організують культурне дозвілля студентів, сприяють розширенню кругозору, розвитку творчих здібностей як за обраною спеціальністю, так і в різних видах мистецтва, спорту. Спостереження за роботою клубних об'єднань переконують: щоб дозвілля стало привабливим для студентської молоді, необхідно планувати роботу виходячи з інтересів кожного. Треба не тільки добре знати сьогоденні культурні запити студентської молоді, передбачати їхню зміну, але й уміти швидко реагувати на них відповідними формами дозвіллевих занять. Роки навчання у вищій школі – не лише період одержання професій, глибокого пізнання світу через вивчення наук, а формування світогляду молодої людини.

Специфіку навчально-виховного процесу вищої школи розкривають фундаментальні праці А.Алексюка, Г.Васяновича, І.Зязюна. Формування культури дозвілля особистості досліджували М.Аріарський, А.Воловик, С.Іконникова, І.Петрова. Проблему формування студента вищого навчального закладу в культурно-дозвілльєвій діяльності розглядають у своїх працях Р.Береза, Ю.Максимчук, С.Пішун, В.Тюска.

Сформулюємо вимоги до організації та проведення дозвілля студентської молоді. Насамперед необхідно підходити до нього як до засобу виховання й самовиховання людини, формування всебічно, гармонічно розвитої особистості. При виборі й організації тих або інших занять, форм дозвіллевой діяльності необхідно враховувати їх виховне значення, чітко уявляти, які якості особистості вони допоможуть сформувати або закріпити в людині. Таким чином, культурно-дозвіллева діяльність розглядається дослідниками як певна соціально-культурна система, що функціонує в умовах вільного часу: спрямована на виховання молоді, зокрема студентів, шляхом залучення їх до безпосередньої активно-творчої діяльності, а також формуванню й утвердженню певної системи естетичних цінностей. Системне дослідження культурно-дозвіллевой діяльності означає творче використання виробленої практикою і науковим знанням підходів до вивчення культури, дозволяє розглянути культурно-дозвіллеву діяльність, як невід'ємний компонент культури особистості і суспільства, що тяжіє до самореалізації та самовизначення людини в навколишньому світі.

Культурно-дозвіллева діяльність студентської молоді будується на принципах: визначення культури як одного з головних чинників самобутності української нації та інших національностей, які навчаються в навчальному закладі; збереження і примноження культурних надбань; гарантування свободи творчої діяльності.

Основними напрямками культурно-дозвіллевой діяльності студентської молоді є:

- створення, розповсюдження і популяризація творів музичного, хореографічного, театрального, образотворчого, декоративного та прикладного мистецтва, літератури;
- на основі вивчення потреб та інтересів студентської молоді, забезпечення та створення належних умов для їх відпочинку та проведення дозвілля;
- підтримання постійного зв'язку з установами культури, творчими і громадськими організаціями, участь у культурно-масових заходах міського, районного, обласного, всеукраїнського та міжнародного масштабів.

Практика самодіяльних студентських колективів у вищій школі доводить, що участь у гуртках художньої самодіяльності, клубах за інтересами, творчих об'єднаннях, допомагає у формуванні таких фахових якостей, як професіоналізм, комунікативність, незалежність у поглядах, толерантність у взаєминах, милосердя, орієнтація на здоровий спосіб життя. Участь у культурно-дозвіллевой діяльності дає можливість студенту як найширше задовольнити свої естетичні, художні потреби та інтереси, набути навичок оволодіння художнім і культурними цінностями, розвивати у себе індивідуальні якості, що становлять оригінальність особистості, сприяють її різноманітному розвитку і подоланню вузької обмеженості професійної освіти. Зазначимо найбільш поширені форми залучення студентів до практики культурно-дозвіллевой діяльності:

- проведення концертів, театральних видовищ, балів, обрядових масових гулянь, карнавалів, конкурсів, лекцій та лекторіїв, презентацій, виставок та вернісажів;
- організація вечорів відпочинку, днів посвячення у студенти та випускних балів, зустрічей з видатними особистостями;
- надання допомоги у проведенні Днів факультетів, університету;
- організація роботи колективів художньої самодіяльності (хореографічні, вокальні, театральні, музичні тощо);
- організація роботи аматорських гуртків, об'єднань, студій та клубів за інтересами;

Серед численних соціально-культурних проблем, уваги заслуговує посилення зв'язків між культурою і освітою, зростання ролі культурологічної підготовки майбутніх спеціалістів. Виховання цілісної особистості передбачає ряд психолого-педагогічних умов, які сприяють самореалізації молоді людини у навчально-виховному процесі. Наявна у вищій школі система організаційного забезпечення самодіяльності художньої творчості, матеріальної бази для культурно-масової роботи, кадровий потенціал спрямовується на естетичне виховання студентів, розвиток особистості майбутнього спеціаліста і випускника вищої школи на плекання духовної інтелектуальної еліти України.

Досвід практичної роботи переконує у тому, що найдосконаліша система розвитку культурно-мистецького життя навчального закладу, потребує взаємозв'язку позанавчальної діяльності з навчальним процесом, поєднання розвитку естетичних поглядів художнього світогляду та естетичного самовиховання. Зважаючи на те, що метою художнього виховання студентської молоді є залучення до участі в різних сферах художньої творчої діяльності на основі діагностики його природних художніх нахилів, здібностей, інтересів, уподобань.

Отже, в діяльності навчальних закладів використовуються як традиційні форми та методи культурно-дозвілєвої діяльності, так і ведеться пошук нових засобів, характерних сучасним соціально-економічним умовам, покликаним вирішувати проблеми національно-культурного, духовного відродження суспільства. Однак існуючий досвід вивчення культурно-дозвілєвої діяльності не може беззастережно претендувати на досить об'ємне і завершене дослідження. Будучи найважливішою сферою і засобом вільного духовного волевиявлення людини, культурно-дозвілєва діяльність має сприятливі перспективи оформитися в новий напрям культурологічних досліджень та може вивчатися як із теоретичних, так і з прикладних позицій.

### Джерельні приписи

1. Андрієнко В.І. Організація дозвілля в закладах клубного типу як предмет прикладних культурологічних досліджень / В.І. Андрієнко // Вісник КНУКіМ: Зб. наук. праць. – Вип. 18. – К., 2004.
2. Бабенко Н.Б. Соціологія вільного часу: Навч. посібник / Н.Б. Бабенко. – К.: ДАКККіМ, 2006. – 196 с.
3. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник / С.У. Гончаренко. – К.: Либідь, 1997. – 374 с.
4. Губерський Л.В. Культура. Ідеологія. Особистість: методолого-світоглядний аналіз / Л.В. Губерський, В.П. Андрущенко, М.І. Михальченко. – 3 вид. – К.: Знання України, 2007. – 580 с.
5. Ерошенков И.Н. Культурно-досуговая деятельность в современных условиях / И.Н. Ерошенков. – М.: МГИК, 1994. – 32 с.
6. Культурологія: українська та зарубіжна культура: навч. посіб. / М.М. Закович, І.А. Зязюн, О.М. Семашко та ін.; За ред. М.М. Заковича. – 3 вид. – К.: Знання, 2007. – 567 с.
7. Падольська Є.А. та ін. Культурологія: 100 питань – 100 відповідей: Навч. посібник / Є.А. Падольська, В.Д. Лихвар, Л.Є. Погорілий. – К.: ІНКОС, 2008. – 240 с.
8. Попова Ф.Х. Культурно-досуговая деятельность в контексте культурологического исследования: дис. ...канд. культурологических наук: 24.00.01 / Ф.Х. Попова. – Челябинск, 2004. – 156 с.
9. Сіненко О.О. Педагогічні засади організації діяльності студентського аматорського хорового колективу: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.05 / О.О. Сіненко. – К.: Нац. ун-т культури і мистецтв. – К., 2008. – 297 с.

### Резюме

Аналізується сутність, поняття культурно-дозвілєвої діяльності як об'єкту наукового дослідження. Підкреслюється значимість проблеми у впровадженні нових культурологічних заходів у процес дозвілєвої діяльності студентської молоді.

**Ключові слова:** дозвілля, культурно-дозвілєва діяльність, студентська молодь.

### Summary

**In a civilized manner is leisure activity of student young people: essence, concept, research problem**

In the following article essence and concept of cultural leisure activity as an object of scientific research is being analyzed. Underlines the problem significance in process of students leisure time new cultural activities learning and introduction.

**Key words:** culture, leisure, culture-leisure activity, students' youth.

#### **Аннотация**

Анализируется сущность, понятие культурно-досуговой деятельности, как объекта научного исследования. Подчеркивается значимость проблемы во внедрении новых культурологических мероприятий в процесс досуговой деятельности студенческой молодежи.

**Ключевые слова:** досуг, культурно-досуговая деятельность, студенческая молодежь.



УДК 078.455

*Ю.В. Корнієнко*

## СЕМІОЛОГІЧНІ ОЗНАКИ ВЕСТИМЕНТАРНОГО КОДУ В КОНТЕКСТІ ДОСЛІДЖЕНЬ РОЛАНА БАРТА

На сучасному етапі стає актуальним вивчення семіологічних аспектів моди як вестиментарного коду. І в цьому плані дослідження Р.Барта дають можливість здійснити системний аналіз модних інновацій в контексті постмодерністичної культури.

Вивченню семіологічних аспектів моди присвячені роботи вітчизняних вчених: Ю.Легенького, О.Шандренко. Метою статті є визначення постмодерних семіологічних складових у контексті моди та дизайну. Дискурсивні практики дизайну будуть розглядатися під кутом зору їх топології. Практика – структурована діяльність, що належить тому чи іншому часові; простір і час у ній сформовані як певні технологічні реалії. Текст та всі його дискурсивні механізми розглядаються як вертикальна й горизонтальна партитура зчитування інформації, що об'єднує. І саме Ролан Барт є тим дослідником, який в царині семіології торкнувся питань моди і сформулював парадигму дискурсивних практик як певного рефлексивного міфу. Міф у нього розуміється як бінарна система, де є первинна мова і вторинна. Більше того, вторинна мова створює міфогенне перетворення первинної мови на мову сучасності і сучасний міф використовує мову первинну не цілком, а лише наскільки це потрібно. Перед нами абстракція або узагальнення величезного доробку, який набув у Ю.Лотмана розуміння вторинних моделюючих систем [4]. Однак головним є те, що Р.Барт сформулював міф як рефлексивну систему, яку можна осмислити і структурувати, бо вона несе в собі певні міфогенні механізми, що дають можливість створити міф. Йдеться про сучасний міф, що створює реклама та сучасне культуротворення. В більш пізній роботі Р.Барта «Міфологія» міф розуміється як завершена і усталена схема [1]. У ній він нехтує первинною мовою, як свого часу і Фердинанд де Соссюр, не помічає її породжуючих інтенцій, а наголошує, що вона є джерелом, з якого інші системи сучасної культури беруть певний матеріал і обробляють на засадах концепту або міфогенного пристрою.

Р.Барт скорочує поняття міфу [2; 74]. Міф у нього стає компактною схемою семіології і займає свою структурну нішу як певну сходинку того величезного будинку семіології, який розбудував Фердинанд де Соссюр. «У будь-якій семіологічній системі постулюється взаємодія між двома елементами: означальним та означуваним. Ця взаємодія пов'язує об'єкти різного порядку, і тому вона є взаємодією еквівалентності, а не рівності. Всупереч звичайному розумінню цих слів, коли говоримо, що означуване виражає означальне, в будь-якій семіологічній системі є не два, а три різних елемента; тому те, що безпосередньо сприймаю, є не послідовність двох елементів, а кореляція, що їх об'єднує. Таким чином є означувальне, означальне і знак, що є результатом асоціації перших двох елементів» [2; 76].

Єднання означувального та означального, як певної знакової цілісності, є загальною схемою, яку використовує Ф. де Соссюр і вона входить у контекст усіх семіологічних досліджень. Далі Р.Барт відзначає, що вже у Ф. де Соссюра означуване розуміється як концепт, а означальне як акустичний образ психічного порядку. Єдність концепту з акустичним образом створює знак. Це не співвідношення психіки і матеріального світу, а міжпсихічна реальність, пов'язана з відображенням цілого на емоційному рівні. Поняття і його чуттєвий образ поєднуються. Проблема асоціативної психології переноситься в царину семіології і набуває складних визначень, що допомагають побачити синтез означувального та означального як знакових систем. Знак розуміється як єдність означувального і означального. «В міфі теж знаходимо ту 3-елементну систему, про яку йшлося: означувальне, означальне, знак. Але міф є особливою системою, сутність якої полягає в тому, що вона створюється на основі певної послідовності знаків, що існує до нього; міф є

вторинною семіологічною системою. Знак (тобто результат асоціації концепту і акустичного образу) першої системи стає лише означальним у другій системі» [2; 78]. Тому означувальне, як знак першої системи і означувальне, як концепт або міфологічний пристрій, створюють нові знаки або міф. Ця релевантна схема дає можливість відійти від складних нашарувань асоціативної психології, розчленувати міф по вертикалі і горизонталі й надати йому певну структурність. Коли Р.Барт заперечує висхідний матеріал, тобто мову первинної системи – це є початок постструктуралізму і еквівалентна стадія постмодерної реальності в дизайні, моді, архітектурі, коли нехтували первинною мовою культури і доміантивним був певний нігілізм. Проте на останній стадії постмодерну відчувається звернення до первинної мови і саме там розшукуються засадничі принципи. Ця сучасна стадія проектування в дизайні пов'язана з засобами генетичного алгоритму та нелінійного тексту інвертує і перетворює міфогенну систему Р.Барта. Семіологія та знаковість розвиваються і заперечуються. До розуміння письмового тексту і малюнку необхідно підходити однаково, бо вони є знаками, готовими для побудови міфу. Цим пояснюється нігілістичний пафос вторинної моделюючої системи, яка нехтує матеріальними носіями первинної системи.

У ранній своїй роботі «Система моди», що вийшла друком у 70-ті роки, автор послідовно підходить до нігілізму, утім не формулює його так лапідарно, як це помітно у «Міфології». «Система моди» дає матеріал, що допоможе з'ясувати як концептуально можливо друге повернення до первинної мови, яка дає можливість знайти міфогенні засоби, що є продукуючими генеративними механізмами і стимулюють створення не однієї вторинної моделюючої системи. Традиційна система рефлексії в царині знакових систем підштовхує до розуміння того, що знаки вже не відіграють тієї ролі, яка їм відводилася в попередньому періоді в посткласичних системах. Постнекласичні системи міфу – вже певна деструкція деструкцій або деконструкція деконструкцій, що призводить до того, що виникає новий міф як фантом цілісності. Його можна поєднати з новим елементаризмом, бо він починається з пошуку елементів міфогенного та метафорогенного середовища.

Ю.Лотман зазначив, що «в кожному творі існує два механізми: один намагається перетворити все в автоматизовану граматику, комунікативну систему, а інший розхитати» [4]. І в умовах неможливості підміни однієї мови іншою це відбувається завдяки певному метафорогенному або міфогенному пристрою, зняряддю, яке це здійснює. Пошук такого засобу є характерним для сучасного процесу проектування.

Проблема моди вивчається як аналіз, що здійснюється над текстом про моду. Це вторинна моделююча знакова система, де є образ, але він знаково-текстовий. Такий підхід свідчить про вестиментарний код, який переводить модні інновації в вербально-знакові. Р.Барт об'єктом аналізу визначає «справжній код, нехай навіть цей код діє лише «на словах». Тому дана робота спрямована не на одяг і мову, а на «переклад» одягу на мову, оскільки одяг вже є системою знаків» [2; 33]. Таким чином звернення до «одягу-слова» це позиція, що свідчить про вербальний дизайн.

Для того, щоб шукати кореляції або проміжні ланки між дискурсами мови, речі, опису Р.Барт обирає модні журнали 1958-1959 рр. Цей підхід дає можливість зосередитися на конкретному матеріалі і відчутти дискурс моди в журнальному модному контексті і розбудувати семіологічний аналіз на основі 3-векторної матриці вестиментарного коду. Це не є професійно-означений підхід; це рефлексія не дизайнера чи художника-модельєра, а семіолога, що розглядає код як певну структуру і для нього мода не є головним артефактом імплікацій. Це може бути і не мода (саме так сталося, коли він створював бінарну систему щодо реклами і розглядав рекламу як певний міф). Але таке узагальнення свідчить більше ніж професійні теорії, що виникають у колі фахівців-професіоналів. Перед нами метамова, що дає можливість вийти на загальні міркування, філософське розуміння дискурсу тексту як певної парадигми в дизайні і культурі ХХ ст. Р.Барт працює з структурами ретельно та означено, занурюється в безліч технологічних деталей, досконально їх описує, але всі вони належать мові письма. Перед нами постмодерний дискурс. Варто згадати концепт письма

Жака Дерріди, але це інше письмо, вербальний дискурс, що стає вторинною моделюючою системою і означає річ, технологію, одяг у контексті вербальних інновацій [3]. Він слугує визначенню образних інновацій, а потім вже предметно-дієвих, що презентують саму річ.

Р.Барт створює потрійну систему, яку він розбиває по вертикалі. Природнича мова: риторична система – верхній рівень, що відповідає образним темпораціям тексту. Далі природнича мова: термінологічна система – це другий рівень. І реальний код, пов'язаний із речовинним денотативним субстратом. Така 3-структурна розшарованість є достатньо простою і системною для того, щоб вбачати цю цілісність. Виникає питання: що є головним? Головним, стверджує Р.Барт є риторика, що трансформує та дає можливість експлікувати трансформації образу, конструкції і видати річ у контекст культури на технологічних, символічних, образних і мовних правах. Якщо розглянути мовний субстрат або структурування 3-часткової системи, можна помітити, що риторична система несе в собі блок фразеології журналу або уявлення про світ. Словесний вестиментарний код – є певна фраза, що демонструє образність і технологію. Реальний вестиментарний код – одяг і мода як складові денотативного комплексу, в основі якого виникає міжзнакова та метакультурна конотація, хоча метакультурних конотацій Р.Барт не торкається, а займається суто журнальною емблематикою і систематизацією моди. Коли він звертається до вестиментарного коду одягу, то знаходить ті реалії, що цікавлять дизайнерів і архітекторів, тих засобів поетики постмодерної естетики, які можна сформулювати як трансформація і членування. Трансформація – континуальні зрушення, перехід однієї системи в іншу. Членування – процес деструктурування, що має метою виділення елементів означуваного та означального. Два структурних блоки – трансформація і членування позначені як дискурсивні практики або механізми, що призводять до проблеми осягнення лінійності та її трансформації. Лінійність, що трансформується, може бути нелінійною або переводиться з однієї системи в іншу. Вона також може бути настільки інвертованою та розчленованою, що втрачає будь-яку систему. Р.Барт на цьому не наголошує, однак захоплюється можливостями висхідних конотативних механізмів міжзнакових співвідношень, що відбивають континуальний та дискретний тип риторичних трансформацій тексту. Тобто, мова йде стільки про моду чи одяг, скільки про фундаментальні трансформативні механізми естетики, які в дизайні будуть експліковані в кожній системі художнього мислення своїми засобами. Головним є визначення конотації і денотації як континуального і дискретного засобів трансформації тексту, як трансформація і членування. Р.Барт починає не з означуваного, а з означального. Його цікавить система означення. В якості означуваного вестиментарного коду розглядаються висловлювання моди щодо одягу.

Як і Ф. де Соссюр, він починає з синтагматики. Синтаксис або класифікація в даному випадку існує як явище другорядного типу. Одиниці означального стають тим трансформативним елементом, який дає можливість впливати на образ, а потім на саму річ. Тобто, це рух від слова до речі, а не навпаки. Це семіологічна парадигма цікава в її постмодерному розумінні, де семіологія стає не епіцентром осмислення цілого, а механізмом міфологізації ситуації. Міф може бути особистим, загальним, журнальним, може бути кодом, загальноприйнятою цінністю, характерною для тієї чи іншої спільноти, культурного осередку. Р.Барт вводить поняття «віртуальних опозицій» на відміну від синтагматичних. Віртуальне в його загальному, культурному і психологічному розумінні несе в собі поняття істини, доблесті, якості і характеризує єднання породжуваної і породжуючої структури. Перед нами креативна засада, на основі якої виникають знакові конфігурації. Так у 70-ті роки виникає механізм креативізації, де креатив занурюється не в метамову, а в річ, яка у Р.Барта не помічається. Вона існує за кадром як субстанція, передумова, але саме її образ, визначення створюється засобами риторичних трансформацій і конфігурацій тексту. Такий підхід деструктурує сам об'єкт, коли текст є елементом атрибуції і трансформативна естетика стає домінативною. Коли йдеться про варіанти конфігурацій чи єднання форми і слова, виникає можливість постмодерних алюзій, які пізніше стають орнаментальними і

деструктивними в постмодерні. В ранній роботі Р.Барта вони виглядають як нашарування або агломерація шарів, певних сенсів, знаків і певних функцій одягу, що набувають характерних ознак семіотичного коду.

Виділяючи такі елементарні конструктиви або концепти форми як «пряме» і «криве», автор імпліцитно експлікує чоловічий та жіночий витоки формотворення. Все, що пов'язано з вертикалізмом, рівним витоком завжди несе в собі інтенсивну метрику і говорить про чоловічий виток формотворення. Все, що оточує, обіймає, є криволінійним і несе семантику жіночого витоку, відому ще з часів палеоліту. Всі ці реалії форми достатньо прості і Р.Барт намагається висхідну дихотомію прямого та кривого пов'язати з низкою проміжних констеляцій: пряме, кругле, заокруглене, стрілоподібне, кубічне, квадратне, шароподібне, подовжене. Всі ці ознаки характерні для масового одягу, який завжди потребує простих і ясних зчиток силуету. Гельштампсихологія в певній мірі прищепила моді й іншим рефлексивним теоріям простоту зчитування силуету на основі платонових тіл (квадрат, коло, овал, прямокутник). Це ті засадничі апроксимації, що потім підлягають деформаціям і відбувається розгалужена низка трансформативного коду, який розуміється як вестиментарний код в контексті масового одягу. Наскільки продуктивною є така класифікація і такі феноменологічні реалії? Вони належать 60-70 рокам, коли масова продукція була досить розвинутою і потрібно було її класифікувати за ознакою геометризациї. Очевидно, що тут Р.Барт не є оригінальним, але він є таким як семіолог, як людина, що відійшла від зчитки геометрії і вписала в її контекст слово, образ, річ. Це потрібна конфігурація і номінації того силуету, який стає міфом, знаком, символом.

Найцікавішим із його номінацій є варіанти матерії, тобто субстрату тканини в одязі. Коли він розглядає кінестезію, тобто рушійність тіла людини, сприйняття одягу тілом, дотичність одягу до тіла створює образні та знакові конфігурації, в які можна вписати означальні вестиментарного коду. Тут перед нами постає певна поетика. Але це поетика людини, що гортає часопис журналів. Він описує якості форми, предметів і їх екзистенційні визначення розглядає як субстантивні. Далі він визначає варіанти ваги, гнучкості, рельєфу та прозорості. Перед нами суто поверхова зчитка інформації, коли вестиментарний код набуває феноменологічних, пластичних, просторових, часових ознак. Всі вони описуються в контексті сприйняття людиною якісних показників форми одягу. Означення ширини та довжини одягу свідчать про те, що одяг розглядається як фізичний і антропоморфний об'єкт, як певна реальність серед інших реальностей. Так, наприклад, варіанти безперервності свідчать про те, що одяг демонструє мрію про «безшовність»; вони характеризують розриви та зрощення в одязі. Тобто маємо зчитку інформації, яка несе ознаки професійної термінології і феноменологічної зчитки образних конфігурацій з допомогою модного журналу. Проте ці варіації характеризують річ як цілісність, континуальний, безперервний простір. Далі він розглядає дискретний простір і описує варіанти відношень, характеризує варіанти положення по горизонталі, вертикалі, глибині і орієнтації. Р.Барт константним зберігає лише антропоморфним простір. Вертикальна настанова, вісь людини стає епіцентром, навколо якого розгортаються його структуральна поетика. Нижній ярус – річ, потім – образ, верхівкою трьохвимірної матриці є слово. І всі ці констеляції розгортає як опозиційні характеристики одягу. В «Системі моди» визначальною є одиниця відношення, тобто значенню цілісного означувального відповідає цілісне означуване.

Завершує аналіз вестиментарного коду одягу у Р.Барта як риторичної системи, яка є тим трансформативним епіцентром, що відтворює поетику одягу або моди. Він розглядає риторичну систему як підсистему поетики одягу та світу моди. Ідеологія моди – ті настанови, що існують як модні інновації і поетика моди – є спосіб створення одягу і те, що пов'язане з образною конотацією в знакових і конструктивних системах. Врешті решт Р. Барт створює таку завершальну риторичну конфігурацію: «Сутність Моди співпадає з її тиранічною владою, але в кінцевому результаті це просто особливе чуттєве переживання часу. Як тільки означуване Мода знаходить собі певне означальне (ту або іншу річ), цей знак стає Модою

поточного року, але тим самим ця Мода догматично заперечує ту, що їй передувала, тобто своє минуле ...» [2; 307-308].

Мода, як риторична система, в Р.Барта розглядається як певний консенсус різних складових, що не мають тропів і своєї синтагматики, темпорації або трансформації оперативного риторичного простору. Риторика лише постулюється, але не існує. Весь інший шлях, який пройшла поетика в архітектурі, дизайні і спрямований на те, щоб досягнути риторичну як спосіб темпорації, спосіб модифікації та трансформації риторичного простору. Він онтологізується, зводиться лише до письма чи вербального тексту; річ стає не просто означуваним, яке очікує означального, а несе в собі час, історію, культурні виміри, антропоморфний простір. Вестиментарний код – це єдність знакових систем і речі, єдність людини і антропоморфного простору, але у Р.Барта не знайшлося місця культурі. Тут маємо побутовий простір, простір моди на рівні журналів. А журнали – модні алюзії одного року. Мода тому розглядається як стихія, як тиранія, як те, що швидко змінюється. Якщо б просторовий діапазон був би більше, з'явилися би інші засоби її вбачання і темпорації. З'явилися б повтори, проміжки та вся партитура модного дискурсу.

#### Джерельні приписи

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Ролан Барт / Пер. с. фр.; Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1994. – 616 с.
2. Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / Ролан Барт / Пер. с. фр. С.Н. Зенкина. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003. – 512 с.
3. Деррида Ж. Автобиографии // Ежегодник Лаборатории постклассических исследований. – М.: Институт философии РАН, 1994. – С. 174-183.
4. Лотман Ю. М. Культура и взрыв / Юрий Михайлович Лотман. – М.: Гнозис, 1992. – 272 с.
5. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики / Ф. де. Соссюр / Пер. с фр. Н.Слюсаревой. – М.: Логос, 1998. – 296 с.

#### Резюме

Досліджується семіологічний аспект концепції Р.Барта щодо презентативності моди як вестиментарного коду, зображувального та вербального дискурсів. Визначаються риторичні компоненти його системи як інтегративний фактор.

**Ключові слова:** вестиментарний код, семіологія, знак, мода, риторика, трансформація.

#### Summary

##### **Semilogia of sign of vestimentarnogo koda in the context of researches of R.Barta**

The article deals with aspects of the concept semiologic R.Bart relatively presentation of fashion as vestiment code, visual and verbal discourses. Represented by the rhetorical components of its system as an integrative factor.

**Key words:** vestment code, semiology, sign, fashion, rhetoric, transformation.

#### Аннотация

Изучается семиологический аспект концепции Р.Барта исходя из презентативности моды как вестиментарного кода, изобразительного и вербального дискурсов. Определяются риторические компоненты его системы как интегративный фактор.

**Ключевые слова:** вестиментарный код, семиология, знак, мода, риторика, трансформация.

УДК 316.7+7.011

*Л.М. Дерман*

## СОЦІОКУЛЬТУРНІ ЕКСПЛІКАЦІЇ ДИЗАЙНУ: МОРАЛЬНО-ЕТИЧНІ ТА ЕСТЕТИЧНІ АСПЕКТИ

Дизайн – поняття сучасної культури, що незважаючи на актуальність і цікавість до цієї сфери людської діяльності, залишається не до кінця розкритим. Концепти «культура», «культуротворчість» стають тими засадами, що відкривають двері у всі світи дизайну. Естетика дизайну розуміється як творчий конструктивно-моделюючий процес, якому притаманні риси всебічного самоствердження людини в культурі. Естетика дизайну – насамперед продовження традиції художньої рефлексії, що вписується в сферу художньої творчості. Образ дизайнера сучасності – образ митця, «конструктора культури», «конструктора середовища» тощо. Художник або дизайнер часто пов'язує сфери дизайну і технологій художнім образом. Проте, якщо художній аспект не домінує, можна говорити про естетичне моделювання. Поняття «естетичний» охоплює всі види формоутворень і краси в культурі. Будь-який творчий акт починається з комбінування вже існуючих елементів творчості. Зокрема і нові елементи, що генеруються дизайнером, потрапляють у простір вже існуючих елементів – культурне середовище часу творіння [10; 12].

Перед тим, як створити художній витвір у матеріалі, дизайнер формує його в уяві, залучаючи художній потенціал культури. На першому етапі художник проектує свою уяву, образ в коло образів культури. Другий етап – стадія локалізації ідеального синтезу в художній формі. Після матеріального втілення твору, дизайнер порівнює його з уявним ідеальним образом, що був намальований і спроектований в уяві [10; 12]. Таким чином, в основі метаморфоз художньої ідеї лежить загальна діалектична схема сходження від абстрактного до конкретного. Так, у мистецтві давно вироблений пласт художнього формоутворення, рефлексії над практикою, широкого культурологічного розуміння художньої творчості, який описується як «композиція».

Дизайн приносить гармонію не тільки у світ речей, а, зокрема, й у навколишнє середовище, він гармонізує зв'язок різних сфер людської цивілізації, формує сферу естетичного. Естетичний феномен дизайну розумово-рукотворний й вміщує в себе універсум, синтез цілей, засобів, результатів тощо. Естетично диференціюються і такі засоби дизайнерської діяльності, як моделювання, реконструювання, апроксимація, типізація, типологізація, що стають способами художнього освоєння предметного світу. Цілеспрямованість і чітко окреслена мета в дизайні спираються на сферу ідеального в художньо-конструктивній діяльності. Існують різні варіанти ідей, ідеалів, образів [8; 12; 14]. Ідеї можуть реалізуватися як:

– випередження дійсності в сфері мистецтва. Наприклад, проект літаючого міста Г.Крутікова;

– художня самодостатня цінність, модель ситуації, коли художні аспекти діяльності домінують і заперечують функціональні;

– утопічна концепція. Для прикладу, місто – машина для житла (у Ле Корбюз'є);

– художньо-утилітарна цілісність, коли образ підпорядкований функції;

– паритет образності й конструктивності тощо.

Зокрема, ідеали формуються як:

– міметична органічна модель. Приміром, біонічні природні моделі;

– техногенні зразки; ідеали машинної творчості, комп'ютерної графіки тощо;

– естетичний зразок, образ;

– художній образ, у цьому випадку домінує індивідуальний художній задум;

– глобальна ідея, концепція.

Естетична цілісність дизайну передбачає й низку провідних принципів діяльності, які можна сформулювати як:

- принцип ідентифікації суб'єкта та об'єкта творчості;
- принцип художнього універсалізму;
- принцип художньо-конструктивної цілісності;
- аналогове проектування;
- алгоритм процесу проектування тощо.

Будувати цілісну модель морфології дизайну можна виходячи з пошуку домінуючих детермінант – у суспільстві, мистецтві, предметному середовищі, сфері діяльності людини. Морфологію дизайну можна домислити як цілісність, що структурована суб'єктом дизайнерської творчості, зокрема, як певну сукупність рис ідеального образу діяча культури. Це цілісність, що утворює єдність етичного, естетичного і гносеологічного суб'єктів. Категорії «естетичного» та «гносеологічного» суб'єктів детально розроблені київською філософською школою. Естетичний суб'єкт розуміється як «індивідуалізоване почуття роду», гносеологічний – «анонімна» універсальність пізнання (В.Іванов). Етичний суб'єкт виступає носієм моральних норм і традицій суспільства.

Ю.Легенький зазначає, що в єдності відношень «естетичний світ – науково-проективний світ – практика» єдність естетичного і практичного аспектів дизайну утворюється завдяки науково-проектній діяльності. В системі «науково-проектний світ – естетичний світ – практика» естетичне (художнє) начало поєднує наукову прогностичність і практичне (утилітарне, функціональне, технологічне) начало [12; 15]. Проте, наведені приклади малюють ідеальні відношення і засади культуротворення у дизайні, а в житті вони цілком не реалізуються, а формуються визначені опозиції в історико-культурній ретроспективі наступним чином.

Існує чотири етапи розвитку дизайну: дизайн ремісничий, постремісничий, індустріальний та постіндустріальний. Поняття етичного, естетичного, гносеологічного в ці епохи мають свої дефініції і моделюють ідеальний образ дизайну кожної доби. Приміром, ремісничий дизайн має справу з досвідом ремісника як з синкретичним механізмом трансформування образів. Дизайн пост ремісничий сформувався як модель нової реальності, що засвоювалася як естетичний образ. Індустріальний дизайн, у свою чергу, апелює до логіки, гармонії «технопобуту», утворює цілісність за науково-проектною діяльністю. Остання фаза розвитку – постіндустріальний дизайн як нова реальність «плюралістичного» світу, потреб, мотивів, смаків тощо. Тут, як і в постремісничому дизайні, домінують естетичні засади [11; 12; 13].

Сферою дизайнерської діяльності стає світ, у якому панує технологія. Дизайн міцно пов'язаний з культурою. Культура – єдина міра визначення цієї категорії. Подібне визначення диференційної культури дає можливість окреслити її художню міру, розтлумачити, як реалізує себе в дизайні людина етична, естетична, художня. Реалізує як і в кожній окремій культурі – з допомогою посередника – універсуму культури. Такі терміни як «етичне», «естетичне», «художнє» також існують без означуваного слова, тож потрібно дати їх визначення в системі категорій. Феномен естетичного полягає в тому, що зв'язок людини і світу є почуттєвий рух універсуму в житті індивіда. Естетична людина – це особа, в якій живе універсум, форми якого у дизайнерській культурі залежать від окремого конкретного об'єкта реалізації. Етична людина вбачає всі формоутворення універсуму в «іншому» її «Я». Моральне почуття важче формалізувати, тому у дизайні воно може виявляється у обличчі екологічних, мотивуючих об'єктах діяльності. Художня людина поєднує в собі людину естетичну та етичну і реалізує діалектику універсальності та цілісності культури в окремій художній діяльності [1; 2; 11]. Коли йдеться про народну естетику, то це обов'язково орієнтує традиційні проблеми науки про красу на культуробудівні завдання. Народна естетика може тлумачитися як почуття повноти буття, цілісності, гармонійності життя в цілому, як традиційна ціннісна орієнтація людини в світі, як система духовного перебування

людини в світі ідеалу тощо. Ідеали віками напрацьовані, удосконалені. Народна естетика, певним чином, є метафізикою «іншої людини», яскравішої індивідуальності, яка може жити тут у своєму домі, селі, місті або існувати в уявному світі пісні, думи тощо [1; 10; 11].

Естетичний аспект цього принципу, за М.Бахтінім, є входження «іншого» в світ людини, завершення його світу світом «іншого». Естетичний погляд формується очима іншої людини, яка існує поруч, у мистецькому творі, в історичному часові [11; 12]. Народна естетика більш консервативна, стабільна, розрахована на природні виміри діяльності людини. Образ матері і немовляти в християнстві створює найбільш загальну парадигму людських об'ємів, які як природна універсалія символізують моральний світ, добро тощо. Естетика об'ємів народної культури традиційно-почуттєва. Почуття тут регулюються механізмами поведінки, які формувалися роками [8; 9].

На межі тисячоліть помітною є тенденція, коли культура швидко втручається в здобуті віками народні цінності, руйнується механізм традиційного успадкування. Культуру минулого заміщує етнографізм, або ретроспективізм. Дослідники морально-етичного й художньо-естетичного процесу кінця ХІХ – початку ХХ століття констатують, що мистецтву цього періоду характерний трагізм. Так, Т.Володіна пише: «Втрата єдності духовної культури європейської людини і, як наслідок, цілісності самої людини як такої відчувалася боляче, навіть трагічно багатьма відомими мислителями в перші десятиліття нового сторіччя» [6; 261].

Філософія А.Бергсона, що об'єднує «вік нинішній і вік минулий» пов'язана з гуманітарно-антропологічним напрямом у західній філософії. При переоцінці й переосмисленні класичної раціоналістичної спадщини нова філософія повернулася до питань, пов'язаних із проблемами людського існування у світі. У пошуках універсальної формули єднань минулого з сучасним дизайнери, художники доходять висновку про органічну єдність людини і Космосу, про те, що не соціальні проблеми стають головними показниками їхніх творів, а загальнолюдські. Переживаючи катаклізми часу, М.Бердяєв стверджував: «Нове мистецтво, новий символізм цінні та значні, перш за все, як світова криза мистецтва, як показник кризи всієї культури» [3; 453]. Людина часто всупереч власній волі повертається до природного, натурального буття, до збереження і шанування природи в самій собі. Все це дає надію відновлення гармонії, ладу, чистоти морального існування тощо. Тут досвід народної культури є безцінним.

Таким чином, наше головне завдання – реконструювати й моделювати, перекладати один шар культури на мову іншого. Мова символів, яку використовують, зокрема, і у дизайні, дає змогу викликати в людській свідомості образ, ідею, почуття, оскільки мислення за допомогою символів було притаманне людській свідомості уже з самих перших кроків буття.

#### Джерельні приписи

1. Байдаров Э.У. Влияние глобализации на культуру и ценности человека / Э.У. Байдаров. – Теор. филос. журнал [Электрон. ресурс]: Credo New.– Режим доступа: <http://www.orenburg.ru>.
2. Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / Ролан Барт: Пер. с. фр. С.Н. Зенкина. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003. – 512 с.
3. Бердяев Н.А. Кризис искусства (Репринт. изд.) / Н.А. Бердяев. – М.: СПИИнтерпринт, 1990. – 47 с.
4. Бердяев Н.А. Русская идея: Основные проблемы русской мысли XIX и начала XX века / Н.А. Бердяев. – Харьков: Фолио, 2000. – 400 с.
5. Блок А.А. Стихия и культура. Искусство и революция / А.А. Блок. – М.: Современник, 1979. – С. 121-130.
6. Володіна Т.И. Модерн: проблемы синтеза искусств. Художественные модели



мироздания / Т.И. Володина.– М.: НИИРАХ, 1997. – С. 261-277.

7. Зедльмайр Х. Утрата середины / Х.Зедльмайр: Пер. с нем. С.Ванеяна. – М.: Прогресс-традиция, 2008. – 640 с.

8. Исаев В.Д. Человек в пространстве цивилизации и культуры / В.Д. Исаев. – Луганск: Світлиця, 2000. – 188 с.

9. Карась А.Ф. Філософія Олександра Кульчицького // О.Кульчицький. Основи філософії і філософічних наук / А.Ф. Карась. – Мюнхен-Львів, 1995. – 297 с.

10. Легенький Ю.Г. Філософія моди / Ю.Г. Легенький. – К.: КНУКіМ, 2008. – 374 с.

11. Легенький Ю.Г. Українська народна естетика / М.І. Жам, Ю.Г. Легенький, М.І. Сікорський. – К.: ДАЛПУ, 1996. – 276 с.

12. Легенький Ю.Г. Система моды: культурология, этика, дизайн / Ю.Г. Легенький, Л.П. Ткаченко. – К.: ГАЛПУ, 1998. – 224 с.

13. Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты / В.П. Руднев. – М.: Аграф, 1999. – 381 с.

14. Суханцева В.К. Метафизика культуры / В.К. Суханцева. – К.: Факт, 2006. – 368 с.

15. Ткаченко Л.П. Мода як естетичний феномен: автореф. дис. ...канд. філос. наук: спец. 09.00.08 / Л.П. Ткаченко; Ін-т філософії ім. Г.Сковороди НАН України. – К., 1999. – 17 с.

16. Хесле В. Философия и экология / В.Хесле. – М.: Наука, 1993. – 287 с.

### Резюме

Йдеться про соціокультурні експлікації дизайну, морально-етичні та естетичні проблеми. Визначається роль і вплив дизайну на духовне та соціокультурне життя України.

**Ключові слова:** дизайн, естетика, етика, образ, соціокультурне життя, культура.

### Summary

#### **Sociocultural eksplikatsii of design: morally are ethic and aesthetic aspects**

The article deals with social and cultural explication of design, explores the moral and ethical and aesthetic problems of modern. Defines the role and influence of design on the spiritual and socio-cultural life in Ukraine.

**Key words:** design, aesthetics, morals, ethics, image, sociocultural life, culture.

### Аннотация

Рассматриваются социкультурные экспликации дизайна, морально-этические и эстетические проблемы. Определяется роль и влияние дизайна на духовную и социокультурную жизнь Украины.

**Ключевые слова:** дизайн, эстетика, этика, образ, социокультурная жизнь, культура.

УДК 171.72:008

*Ю.О. Матвейчева*

## **БЛАГОДІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ЧИННИК КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО РОЗВИТКУ РЕГІОНУ (НА ПРИКЛАДІ ДОНЕЦЬКОЇ ОБЛ.)**

Важливість дослідження становлення і розвитку благодійної діяльності на теренах України обумовлена тим інтересом, який викликають сьогодні питання історії і теорії культури в контексті процесів українського національного відродження. Формування сучасної культурної політики вимагає вироблення відповідної ґрунтовної концепції щодо забезпечення оптимальних умов входження України у світовий цивілізаційний простір. Тому актуальності набуває поглиблене дослідження проблеми розвитку благодійності в умовах ринкової економіки, наслідком якої є соціальне розшарування.

Мета дослідження обумовлена науково-практичним інтересом, викликаним теоретичним та практичними аспектами функціонуванні благодійництва в Україні.

Вітчизняні дослідження благодійництва здебільшого характеризуються історичною ретроспективою феномену (М.Дмитрієнко, В.Ковалинський, І.Кравченко, А.Луценко, Ф.Ступак, О.Ясь). Історичний підхід бачиться продуктивним з огляду на те, що дозволяє з'ясувати теоретико-методологічні засади вивчення феномена благодійництва у сфері культури, особливості досліджуваного явища в процесі його становлення і розвитку і в певних історико-культурних контекстуальних межах.

Благодійницькій діяльності присвячено низку дисертаційних досліджень, що характеризуються науковою об'єктивністю та комплексністю аналізу різних аспектів вітчизняної та світової благодійності (Н.Колосова, О.Кравченко, О.Ткаченко).

Так, Н.Колосовою відокремлені історичні форми благодійності. Дослідження дозволило авторці зробити висновки, що в суспільстві поки що не вироблені консолідовані уявлення щодо найефективніших моделей благодійницької діяльності. Такі уявлення можна сформулювати лише на базі наукового аналізу сучасного досвіду благодійницької діяльності в Україні в контексті вітчизняних і європейських традицій [1].

Науковці, визначаючи благодійність як один із проявів людяності, наголошують на цій якості, притаманній загальнолюдській культурі з часів її народження. Розглядаючи благодійництво в різних його аспектах, дослідники і практики акцентують на особливостях функціонування інститутів благодійництва у соціокультурних умовах незалежної України, ефективність якого залежить від розв'язання комплексу теоретичних проблем.

У формуванні новітніх форм і моделей благодійництва значення мають національні традиції, тому ефективність функціонування інститутів благодійництва певною мірою залежить від розв'язання комплексу проблем, серед яких – створення нормативних засад для практичної реалізації даного напрямку. Актуальним є запровадження належної законодавчої бази, вивчення світових тенденцій благодійницької діяльності, оскільки існують розбіжності в оцінках зарубіжних моделей благодійницької діяльності, що впливає на доцільність їхнього впровадження в Україні і свідчать про необхідність вироблення консолідованих уявлень щодо найефективніших моделей благодійницької діяльності.

Благодійна діяльність в Україні регулюється Законом України «Про благодійництво та благодійні організації», в якому визначаються її загальні засади. Даний нормативний акт забезпечує правове регулювання відносин у суспільстві, спрямованих на розвиток благодійної діяльності, утвердження гуманізму і милосердя, гарантує державну підтримку її учасникам, створює умови для діяльності благодійних організацій відповідно до законодавства України [2; 292].

Визначені в Україні напрями благодійної діяльності спрямовані на: сприяння здійсненню загальнодержавних, регіональних, місцевих та міжнародних програм, націлених

на поліпшення соціально-економічного становища; матеріального становища, набувачів благодійної допомоги, сприяння соціальній реабілітації соціально незахищених категорій населення. Особлива увага благодійництва спрямована на: розвиток культури, в тому числі реалізації програм національно-культурного розвитку, доступу різних соціально-демографічних категорій населення, особливо малозабезпечених, до культурних цінностей та художньої творчості; допомогу талановитій молоді; охорону і збереження культурної спадщини, історико-культурного середовища, пам'яток історії, включаючи допомогу у розвитку й підтримці вітчизняної видавничої справи тощо. Визначені напрями благодійництва в Україні здійснюють благодійні організації (фонди), які і визначають стратегічні напрями і мету обраної діяльності. Відповідно до цієї мети організацією (фондом) обирається кілька пріоритетних сфер, у рамках яких здійснюється програмна діяльність. Але благодійна діяльність вітчизняних благодійних фондів орієнтована, перш за все, на розв'язання загальнонаціональних стратегічних завдань, формування іміджу України, зміцнення її потенціалу в у життєво важливих галузях.

В Україні досить розгалужена система благодійних організацій, що утворюються в наступних організаційно-правових формах: членська благодійна організація; благодійний фонд; благодійна установа; інші благодійні організації (фундації, місії, ліги тощо). Кожна організаційно-правова форма цих організацій визначається засновниками, що діють за територіальним принципом і поділяються за своїм статусом на всеукраїнські, місцеві та міжнародні. Статутом благодійна організація визначає мету, завдання та напрями своєї діяльності. Серед пріоритетних сфер благодійної діяльності вітчизняних фондів науковці виокремлюють: соціальний захист населення (69%), охорона здоров'я (49%), освіта і права людини (відповідно по 48%), розвиток громади та підтримка громадських ініціатив (47% та 46% відповідно), культура і мистецтво (40%), дозвілля (35%) [3; 29].

Так, Благодійний Фонд В.Пінчука ставить на меті примноження людського капіталу, покращенні рівня соціальної взаємодії, сприяння розвитку творчого потенціалу країни. Для реалізації даної мети Фондом започатковано ряд культурно-мистецьких проєктів, завданням яких є підвищення культурного і духовного рівня громадян.

Благодійний фонд Р.Ахметова «Розвиток України» вбачає свою місію у створенні фундаменту для успішного розвитку українського суспільства, інвестуючи в освіту майбутніх поколінь, здоров'я нації, збереження й розвиток української культури.

Міжнародний благодійний фонд «Open Ukraine» засновано з ініціативи А.Яценюка та З.Джимали для зміцнення авторитету України у світі, в рамках якого особлива увага надається міжнародному культурному співробітництву.

Результати соціологічних досліджень свідчать про те, що більшість українських благодійних організацій та фондів, створених переважно наприкінці 90 – початку 2000-х років, пройшли складний етап організаційного розвитку, під час якого відбувся перехід від хаотичного впровадження різноманітних ініціатив до конкретизації сфер діяльності та визначення основних стратегічних завдань. Саме це надало їхній діяльності прозорості й зрозумілості для суспільства. Благодійні організації, засновані протягом останніх двох років, зазвичай визначають свої пріоритети на початковому етапі діяльності [4].

На сучасному етапі становлення держави важливого значення набуває духовний розвиток громадян. Саме тому у вітчизняній благодійницькій практиці є фонди мистецького спрямування. На початку становлення незалежності держави створений Фонд сприяння розвитку мистецтв. Його діяльність ставить за мету популяризацію досягнень українських талантів у сфері культури та мистецтва. Сучасні напрями, що застосовуються Фондом, спрямовані на формування естетичних смаків у різних соціально-вікових категоріях засобами класичного, сучасного, молодіжного мистецтва.

Підтримка культурно-мистецьких ініціатив є пріоритетним напрямом діяльності Міжнародного благодійного фонду «Україна 3000». Мета впроваджених Фондом підтримки культурно-мистецьких проєктів полягає у створенні належних умов для самореалізації

незалежного від держави культурного сектору, який без сторонньої підтримки не має можливості втілити свої проекти. Спектр діяльності програми широкий – від популяризації народних традицій до розвитку найновіших та найоригінальніших мистецьких віянь сьогоднішнього дня. Програма спрямована на підтримку міжрегіональної та міжінституційної діяльності – заохочується співпраця між двома або більшою кількістю неприбуткових організацій з одного чи різних регіонів, хоча безпосереднім грантонабувачем виступатиме лише одна інституція. Фонд регулярно поповнює книжкові зібрання вітчизняних бібліотек, значну увагу приділяє розвитку видавничої галузі. Так, у 2005-2010 рр. ним розповсюджено понад 100 тисяч україномовних книжок по різних регіонах України. До найзначніших акцій Фонду належать: передача альбомів Національного художнього музею (2006, 2009 рр.): комплекти видань розповсюджені серед 200 бібліотек України; акція «Козацька слава – маленьким читачам» (2007 р.): 4650 прим. видання «Гетьмани України» передані школам та бібліотекам 5 областей. До найбільших видавничих проектів належать 10 видань із тематики Голодомору накладом 20500 примірників; серія видавничих проектів у рамках програми «Розвиток музейної справи» [5]. Завдяки зусиллям Фонду формується культурно-мистецьке середовище в країні, українська культура стає доступною і зрозумілою в російськомовних регіонах України.

Культурне життя російськомовних регіонів функціонує в межах визначеної культурної політики держави, принципи якої гарантують культурні права громадян, зокрема – забезпечення свободи творчості, створення умов для участі громадян, особливо молоді, в художній творчості; доступу до культурного надбання; захист і збереження культурної спадщини як основи національної культури; визнання культури одним із головних чинників самобутності української нації та національних меншин, що проживають в Україні; забезпечення активного функціонування української мови в усіх сферах культурного життя держави; турбота про розвиток традиційних культур корінних народів і національних меншин України в їхньому різноманітті та взаємовпливові; забезпечення цілісності національного культурного простору як одного з найважливіших консолідуючих чинників у справі формування української нації.

Збереження національного культурного простору в Україні має враховувати особливості культурного розвитку регіонів. Культурне життя будь якого регіону країни можна розглядати як сукупність соціально-культурних відносин та інститутів, що створюють і транслюють культурно-історичні цінності та надбання, зафіксовані в навичках, звичаях, традиціях людей.

Наголошуючи на регулюванні культурно-мистецького життя, як на цілеспрямованому процесі здійснення культурної функції, науковці акцентують на існуванні об'єктивних меж допустимого зовнішнього втручання в цю галузь, тому що культура і мистецтво – саморегульована сфера суспільного життя, що має власну логіку і властиві їй внутрішні процеси [6].

Культурно-мистецьке середовище в регіонах України має досить суттєвих виразників та специфіку. На регіональному рівні повинна формуватися така система пріоритетів культурно-мистецького розвитку, яка б органічно враховувала місцеві особливості з глобальними культурно-мистецькими тенденціями. Характерний процес самоорганізації регіону, сутність якого полягає у фактичному самовизначенні та виборі власних моделей розвитку є надзвичайно важливим. Культурно-мистецька самоорганізація регіону потребує благодійництва. Адже культурно-мистецьке середовище не формується саме по собі, а орієнтується, перш за все, на пласт культурно-історичної спадщини, сформовану систему художніх цінностей.

Сьогодні в Донецькій області одним із орієнтирів створення культурно-мистецького середовища є збереження і розвиток традиційного народного мистецтва. Під поняттям «народне» мається на увазі обрядовий фольклор, в який входить пісня, танець, слово, сімейно-побутовий, православний обряд, декоративно-прикладна творчість.

В історичній ретроспективі формування культурно-мистецького потенціалу досліджуваного регіону слід пригадати низку урядових кроків, а саме згідно Указу Президента «Про заходи по відродженню традиційного народного мистецтва і народних художніх промислів в Україні», облдержадміністрацією Донецької області здійснено кроки з відродження національно-художніх організацій з метою зміцнення місцевої ідентичності і збереження неповторності духовного вигляду жителів Донбасу. Однією з особливостей культурно-мистецького життя Донбасу є сучасне образотворче, декоративно-прикладне мистецтво, репрезентоване Фондом «Мистецтво Донбасу». Пріоритети і ціннісні орієнтири Фонду полягають у допомозі творцям, обдарованій молоді, моральна і матеріальна підтримка майстрів різних культурно-мистецьких спрямувань. Проектна діяльність Фонду спрямована на відродження духовності співгромадян, формування почуття поваги до традицій національної культури, витоків українського народного мистецтва. Реалії сьогодення свідчать про проблеми, що виникають у регіонах України задля збереження й пристосовування старовинних культурно-мистецьких традицій до сучасних умов. Однією з таких є недовіданість фінансування закладів, проектів, заходів культурно-мистецького спрямування. Тому благодійництво стає одним із важливих складових у формуванні сучасного культурно-мистецького середовища регіону. Вагома підтримка культурно-мистецької сфери в області належить Фонду Р.Ахметова «Розвиток України». Діяльність Фонду сприяє підтримці культурно-мистецького потенціалу не тільки в регіоні, а й масштабах всієї країни. Так, у 2008 р. фундація Р.Ахметова зробила значний внесок у розвиток інфраструктури Національного музею народної архітектури і побуту України. Діяльність Фонду спрямована на забезпечення культурного, мистецького розвитку області, підтримку митців різних соціально-вікових категорій населення, талановитої молоді.

Отже, проведене дослідження дає можливість констатувати, що благодійність є складовою формування та розвитку національного культурно-мистецького середовища. Ефективність функціонування інститутів благодійництва в сучасних умовах залежить, зокрема, від розв'язання комплексу теоретичних проблем, що потребують подальшого дослідження. Вітчизняній громадськості, державним діячам, політикам, вченим, необхідно звернути увагу на світовий досвід благодійництва і найкращі зразки досліджуваної нами діяльності та приблизити їх до вітчизняної реальності.

#### Джерельні приписи

1. Колосова Н.А. Благодійницька діяльність в культурі України (кін. ХХ – поч. ХХІ ст.) в контексті вітчизняних і європейських традицій / Н.Колосова: автореф. дис. ...канд. іст. наук. – К.: КНУКіМ, 2006. – 21 с.
2. Закон України «Про благодійництво і благодійні організації» зі змінами та доповненнями // Відомості Верховної Ради України. – 1997. – № 46.
3. Благодійні інституції України: сучасний стан та перспективи розвитку (за результатами соціологічного дослідження) / О.В. Безпалько, Ю.М. Галустян, А.В. Гулевська-Черниш, Г.М. Лактіонова, Л.Б. Магдюк, Д.В. Непочатова, Л.М. Паливода, Г.О. Притиск.; за заг. ред. А.В. Гулевської-Черниш. – К.: Книга плюс, 2008.
4. Там само.
5. <http://www.ukraine3000.org.ua/>
6. Копієвська О.Р. Ефективність правового регулювання регіональної культурної політики / О.Копієвська. Держава і право: Зб. наук. праць. Юридичні і політичні науки. Вип. 36. – К.: Ін-т держави і права ім. В.Корецького НАН України, 2007. – С. 22-27.
7. <http://www.fdu.org.ua/ua/>

### Резюме

Розкривається зміст і сутність благодійної діяльності в Україні. Аналізується вплив благодійної діяльності на підтримку культурного-мистецького середовища.

**Ключові слова:** благодійницька діяльність, культурно-мистецьке середовище, регіональна культурна політика.

### Summary

**Eleemosynary activity as factor cultural and art development of region (on the example of the Donetsk region)**

The present article determinates the content and essence at different course stages of charity in Ukraine. The influence of the charities on the development and support of the culture and art environment on the example of Donetsk region is analyzed.

**Key words:** charities, culture and art environment, regional cultural policy.

### Аннотация

Раскрывается содержание и сущность благотворительной деятельности в Украине на разных стадиях. Анализируется ее влияние на развитие и поддержку художественной среды на примере Донецкой обл.

**Ключевые слова:** благотворительная деятельность, художественная среда, региональная культурная политика.

УДК 304.4:304.42

А.Д. Дорошенко

## ГЕНЕЗА СУЧАСНИХ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ПІДХОДІВ ДО ПРОБЛЕМАТИКИ МІЖКУЛЬТУРНИХ КОМУНІКАЦІЙ

Актуалізація досліджень у галузі міжкультурних комунікацій у перші десятиріччя ХХІ століття пов'язана з багатьма причинами. Кожен дослідник наводить власну аргументацію, виходячи, як правило, з локального предмету фахової розробки. У більшості випадків, актуальність обумовлюється впливом глобалізаційних процесів, що, на наш погляд, відповідає дійсності. Водночас загострення протікання світової фінансово-економічної кризи не тільки руйнує глобальні мережі торгівлі та обмінів, але й занурює світ у вир політичного екстремізму, ксенофобії та культурного розмежування. Як доводить історія, кожна глобальна економічна криза тягне за собою війни та конфлікти, в горнилі яких або народжуються нові культурні ідентичності або йдуть у небуття народи, культури та цивілізації.

Актуальність зазначеної теми пов'язана з трьома важливими аспектами. По-перше, Україна у своїх теперішніх кордонах є полікультурною державою. По-друге, заявленою стратегічною метою України є інтеграція до Європейського Союзу, а в ширшому розумінні – європейського культурного простору, базованого на засадах атеїстичної постхристиянської культури, які знайшли своє відображення в нормах Конституції ЄС. По-третє, у зростанні популярності правих націоналістичних сил, які на тлі економічного занепаду та зневіри мільйонів українців у кращій долі здобувають симпатії обездолених та політичну владу в регіонах нашої держави (приклад – перемога партії «Свобода» на виборах до місцевих рад Західної України у жовтні 2010 р.). Ці структури відверто апелюють до культурних практик «брунатного» режиму Німеччини 30-х рр. минулого століття, що ставить під сумнів збереження миру та міжкультурного діалогу в Україні.

На жаль, генеза сучасних європейських підходів до проблематики міжкультурних комунікацій, як наукова проблема в українській історіографії, досліджується недостатньо. В кращому випадку, автори апелюють до низки робіт М.Уолцера, Е.Саїда, С.Хантінгтона [1]. На наш погляд, цей висновок пов'язаний з тим, що мультикультуралізм вивчається як певна технологія управління, що виникає внаслідок очевидної демографічної кризи, яку переживає сучасна Європа. У цьому плані аспекти становлення мультикультуралізму пов'язуються з міграційними процесами, а сама політика підтримання культурного розмаїття – із захисною реакцією європейців, які, начебто, не бажають розбиратися у культурних практиках чужинців, тому дозволяють їм мешкати за власними культурними моделями.

Таким чином, мета статті: дослідити генезу європейських підходів до міжкультурних комунікацій в ширшому історичному контексті на засадах антропологічного розуміння культури, запропонованого європейськими структуралістами у 50-60-х рр. ХХ ст. У світлі зазначеного підходу культура розглядається як алгоритм людської поведінки та символічних структур, що надають цій поведінці сенсу й значимості.

Ще 100 років тому європейські нації ставали ядром для утворення глобальних колоніальних імперських проєктів. Європейська культура вважалася панівною, а про мультикультуралізм ніхто навіть не чув. Що могло статися такого, що змінило вектор уявлень про культурну взаємодію від ненависті до чужого до толерантного сприйняття іншої культури в свідомості європейців?

Зіткнення між представниками різних культур спостерігалися протягом всієї історії людства. Першою осмисленою спробою знаходження не просто status quo, а винайдення принципово нового *modus operandi* (тобто способу взаємодії) культурно різноманітного простору здійснив Олександр Македонський після розгрому Перської імперії Ахеменідів. Епоха еллінізму стає ідеологією «космополітизму», в основі якої перебувала концепція

«єдиного світу» для Заходу і Сходу: світ був єдиним, оскільки імператор був спільним для вихідців із різних культур.

В умовах масової неписьменності населення найважливішу роль у пропаганді цієї ідеї відіграє візуальне мистецтво. Іранці не уявляли собі богів антропоморфно; з приходом греків у пантеоні перських богів з'являються образи антропоморфних божеств (наприклад, Анахіта, прообраз богині Артеміди) [2; 102].

Взаємопроникнення грецької (західної) та іранської (східної) традицій створило, зрештою, «грецько-іранський стиль» у мотивах грецького та образах іранського мистецтв [2; 104]. Важливо зазначити, що Олександр у дискусіях зі своїми друзями відкидав концепцію дуалізму, коли для жителів Сходу він продовжуватиме ахеменідську традицію «царя-бога», з'являючись для громадян Греції в образі «просто» царя. Мета Олександра – формування нової демократичної синкретичної культурної ідентичності, що увібрала б у себе традиції Сходу та Заходу на рівноправних засадах. Очевидно, що діями Олександра диктувала не тільки управлінська доцільність, але й амбітність, помножена на власне честолюбство. Проте грандіозність проекту відображає й його високий гуманний сенс. Доцільно зазначити, що взаємопроникнення культур Сходу та Заходу відбувалося раніше. Загальним місцем у сучасному мистецтвознавстві є теорія про вплив давньоєгипетського мистецтва на становлення мистецтва Еллади періоду архаїки [3; 21]. Водночас до О.Македонського ніхто з царів не ставив питання про «космополітизм», як фундамент імперської політики. Замість культурної асиміляції громадянам цієї імперії пропонувалася нова парадигма їхнього розвитку. Передчасна смерть Олександра обірвала цей унікальний у Стародавньому світі культурний експеримент.

Інший (негативний) приклад може становити культурна політика Давнього Риму, яку відомий дослідник італійського мистецтва Дж.К.Арган назвав «ксенофобською» [4; 60]. Безумовно, в римській естетиці як періоду республіки, так, особливо, імперської епохи мистецтво розглядалося як історія у візуальних образах, яка ставала доступною навіть для неписьмених людей. У цьому контексті мистецтво, як елемент загальної культурної політики, ставало *instrumentum regni* (інструментом управління) в сенсі передачі історії. Саме тому Рим не міг допустити компромісів із «варварами», оскільки подібний культурний компроміс міг розглядатися як неабияке викривлення у свідомості наступних поколінь римських громадян історичної правди.

З появою світових релігій та зануренням Європи в тривалий період мракобісся питання про «космополітизм» у сприйнятті чужого втратило свою актуальність. У той час як у церковних пенатах у дискусіях вирішувалося філософське питання про наявність чи відсутність у жінки душі, інші образні системи світосприйняття розглядалися як ворожі. Цей період ознаменувався єврейськими погромами в католицькій Європі, розграбуванням православної Візантії, варварським знищенням пам'яток культури та мистецтва Кордовського халіфату в Іспанії тощо.

Доба Відродження закладає підвалини для пробудження індивідуальної свідомості людини. Гуманістичні тенденції у філософії та літературі поруч із зростанням зацікавленості митців до «античної манери», безумовно, не могли не вплинути позитивно на розвиток культурного процесу в Європі. Проте перебільшувати значення Ренесансу в контексті досліджуваної теми, на думку автора, не варто. Якщо скористатися ідеєю Г.Вельфліна щодо художнього стилю як віддзеркалення сприйняття свого життя людиною в конкретну епоху, тобто мистецтво намагається показати людину такою, якою вона хотіла б бути [5; 142], то Ренесанс намагається передати радість західної людини. Адже Бог із захмарної висоти все більше наближався до людини, відкриваючи себе як творця розумно організованого світу. І ця *divina geometria* (божественна геометрія) не могла не викликати захоплення. Проте зазначене захоплення не спонукало людей шукати таку ж розумність в інших культурах. Чуже залишалося чужим, незрозумілим.

Генезу європейських підходів до міжкультурних комунікацій Е.Саїд виводить з



египетських походів Наполеона наприкінці XVIII ст. Втрата колоній, незахищеність володінь та зміни у філософії, через які проходила Франція у роки Великої Французької революції, призвели до того, що французька імперія мала не таку стабільну ідентичність і менш гарантовану присутність у національній французькій культурі, ніж це відбувалося з імперською ідеєю у Великобританії [6; 112]. Це відкрило шлях до більшої толерантності у стосунках із «тубільцями», сприяло системному вивченню місцевих обрядів, звичаїв, витворів мистецтва тощо. Проте, на наш погляд, генезу сучасних європейських підходів у царині стосунків з іншими народами та культурами варто шукати в підходах дарвінізму та дискусіях, що виникли навколо формування різних шкіл антропологічної науки. Зростання інтересу до антропології обумовлюється, як правило, прагматичними мотивами. Народження прикладної антропології датовано 1906 р., коли цей предмет було встановлено в якості дисципліни в Оксфорді, хоча термін використовувався ще з 1860-х рр. у працях Дж.Ханта, засновника Лондонського антропологічного товариства [7; 144].

У сучасних визначеннях прикладної антропології робиться акцент на ролі здобутих антропологами знань для розв'язання нагальних проблем людей, окремих груп та більш широких спільнот. На думку І.Чамберса, вчені «використовують знання, вміння та підходи своєї дисципліни, аби допомогти людям позбутися проблем та сприяти позитивним культурним змінам» [8; 32]. У той же час, як вважав Дж.Фостер, прикладні антрополози шукають способи вирішення завдань сучасного соціального, економічного та технологічного розвитку більшою мірою, ніж розвиткові соціальної та культурної теорії [9; 56]. Хоча предметом антропології часто зазначають інститути архаїчних чи спільнот доіндустріальної ери, проте насправді це зовсім не так. По-перше, в багатьох постколоніальних країнах, на пострадянському просторі традиційні соціальні стосунки (наприклад, відносини «патрон-клієнт») продовжують відігравати значну роль. Таким чином, дослідження економічних, соціальних, культурних і політичних процесів у цих державах обов'язково мусить враховувати наявність подібних відносин [10; 23].

По-друге, розвиток феномену «однополюсного», тобто залежного від США, світу супроводжується активізацією двох взаємовиключних процесів – одночасного діалогу та конфлікту між різними культурами, що знаходить своє відображення, зокрема, у спалаху етнополітичних конфліктів, що ведуть до розпаду державних утворень (за моделлю Югославії 90-х рр.). У цьому контексті методики та результати досліджень прикладної антропології мають суттєвий вплив на систему прийняття та реалізації державних рішень, оскільки допомагають розв'язати комплексну проблему культурної компетентності уряду в управлінні народами.

Першими з проблемою культурної компетентності, як зазначалося, зіткнулися уряди європейських держав у період становлення колоніальних імперій. Власне в XIX – початку XX ст. системи державного управління європейських країн зазнали т. зв. «колоніального культурного шоку», тобто впливу особливої форми міжкультурної взаємодії у форматі управлінських відносин, котра базувалася на балансі модусів домінування та залежностей. В тодішній антропологічній науці під впливом теорії Ч.Дарвіна домінувала еволюціоністська модель, яка декларувала незворотність культурних змін у процесі розвитку людських спільнот від простого до складного, а також дозволяла оцінювати досліджувану культуру чи культурну рису у відповідності зі встановленими критеріями [11; 114]. Людська культура в зазначених теоретичних рамках розглядається як сукупність процесів адаптації *homo sapiens*, організованих у спільноти, до умов їхнього природного оточення. З формулюванням вже у 50-ті рр. XX ст. різноманітних теорій міжнародного розвитку цікавість до ідеї «адаптації» знову зростає, а зі загостренням суперечностей на початку XXI ст. простежується в низці соціокультурних проектів держав Західної Європи (зокрема, у концепції «модернізації ісламу», тобто пристосування його до соціальних, політичних і культурних стандартів сучасного Європейського Союзу) [12; 4].

На основі еволюціоністської моделі була розроблена та впроваджена в рамках

Британської колоніальної імперії система непрямого (побічного) управління, тобто управління, що здійснюється за допомогою посередника в особі впливового члена (колишнього вождя) племені або ж чиновників з числа автохтонів, котрі отримали початки європейської освіти. Британський колоніалізм завдав великої шкоди культурним традиціям підкорених народів та розвитку мистецтва. Британці купували еліту, яка ставала місцевим агентом впливу для європейського мистецтва. Наприклад, концепція колоніальної адміністрації у сфері архітектури базувалася на ідеї візуальної демонстрації переваги моди та стилю «білої людини». Місцева аристократія та буржуа в Індії ставали заручниками цієї моди, запрошуючи європейських архітекторів для будівництва чи декорування будинку, вілли або палацу в стилістиці ренесансу та бароко. На основі змішування стилів європейського бароко, класицизму та стилю Великих Моголів в Індії на початку ХХ ст. виник чудернацький «англійсько-індійський стиль», до якого згодом (на мусульманській частині) додали арабізовані зразки примітивного *Saracenic* («сарацинового») стилю. Відповіддю широких народних мас стала демонстративна побудова таунхаусів зі збереженням традицій народної архітектури та поліхромії [13; 117].

Неефективність зазначеної системи, що породила культурний розкол всередині суспільств, стала очевидною вже на початку ХХ ст. Це значною мірою сприяло пошуку нових підходів в антропологічній науці. Після I Світової війни еволюціоністські засади антропології поступово заміщуються функціоналізмом, який пояснює соціальні та культурні інститути, відносини та поведінки у термінах функцій, що виконуються ними у соціокультурних системах. Функціоналісти намагалися показати як рід чи релігія впливали на структуру економічних інститутів, як система ритуалів стимулювала економічне виробництво та організувала політику, а також як міфи регулювали соціальні відносини [9; 210]. Пізніше структурний функціоналізм разом з ідеями М.Вебера вплинув на розвиток теорії дії, котра фокусується на індивідуальних акторах та їхніх стратегіях у конкретному соціально-політичному контексті. На зміну адаптації центровим елементом теорії стає розвиток. Дослідники в Європі вважали, що в державах Азії, Африки та Латинської Америки є потреба у зміні та розвитку. Саме цим феноменом пояснювалася активність національно-визвольних та антиколоніальних рухів на просторі від Гавани до Джакарти у 30-50-ті рр. ХХ ст. При цьому функціоналісти абсолютно не враховували чинник конфлікту в рамках окремих систем, а також впливу дезінтеграційних і радикальних сил на динаміку розвитку всієї системи.

Проектуючи новий світовий порядок, прикладні антропологи пропонували мінімізувати зіткнення між елементами різноманітних культур за рахунок впровадження у відносини між багатими та бідними країнами нової складової у вигляді міжнародної організації, яка б виконувала функції медіатора. Така перспектива відкрилася з утворенням у 1945 році ООН. Крах світової колоніальної системи змусив по-новому поглянути на проблему міжкультурних комунікацій. Естафету у європейців на якійсь час перехопили США. Американські урядовці та бізнесмени, котрі працювали за кордоном, ставали жертвами власної неспроможності розібратися у ситуаціях нерозуміння, що виникали у стосунках із представниками інших культур. До речі, навіть досконале володіння іноземною мовою не рятувало американців від конфліктів на соціокультурному ґрунті. Показовим у цьому зв'язку є досвід Корпусу миру. З метою реалізації програм допомоги країнам, що розвиваються, експерти та активісти цієї організації відвідували різні держави. Проте швидко став зрозумілим той факт, що менеджерський склад Корпусу миру неспроможний вирішувати практичні питання з представниками інших культур. Вже у 1946 році уряд США прийняв Акт про службу за кордоном та створив Інститут служби за кордоном, який очолив лінгвіст Е.Холл. До роботи цього інституту були залучені антропологи, культурологи, психологи, лінгвісти, мистецтвознавці та вчені інших спеціальностей. Проте всі їхні спроби пояснити поведінку представників інших культур базувалися, скоріше, на інтуїції, ніж на конкретних знаннях і досвіді. Водночас головний висновок, який зроблено спеціалістами інституту,

полягав у тому, що кожна культура формує унікальну систему цінностей, пріоритетів та моделей поведінки, тому її опис, інтерпретація та оцінка мусять здійснюватися з позицій культурного релятивізму [14]. Цей висновок дає поштовх до розвитку нового напрямку досліджень – критичної антропології. Основу критичної антропології складає теорія про внутрішню інтегрованість культурної системи, яка при цьому не завжди може бути однорідною та функціональною. Вона відкидає використання расистських, гендерних та інших термінів, що несуть у собі сенси приниження статусу (наприклад, «примітивна культура», «дикуни» тощо). Таким чином, гуманістичний потенціал критичної антропології полягає у розвитку ідеї про різноманітність культур і народів світу, що дозволяє поборювати різного роду стереотипи, що заважають веденню міжкультурного діалогу, економічному зростанню та суспільній стабілізації. Водночас варто підкреслити, що ставлення багатьох дослідників та експертів до прикладної антропології є неоднозначним. Значна їхня частина розглядає її в якості наукового обґрунтування практики неоколоніалізму стосовно держав Третього світу, своєрідної PR-технології, що відволікає увагу громадськості від проблем соціально-культурної залежності та відсталості. В такий спосіб, на думку критиків, антропологи та культурологи займаються пом'якшенням симптомів конфлікту та, відповідно, обслуговують інтереси домінантної групи за допомогою зниження революційного потенціалу підкореного населення. Адже для влади «примирення людини з системою панування та підкорення є, скоріше, важливішим завданням, ніж звичайне економічне чи політичне насильство» [15; 78].

На наш погляд, це досить радикальний, хоча й не позбавлений істини, підхід. Зрештою, результати будь-якого наукового дослідження можуть бути використані в цілях, що суперечать початково поставленим завданням. Прикладна антропологія все ж таки спрямовує основні зусилля на подолання базових онтологічних проблем буття людини, а з точки зору міжкультурних комунікацій може сприяти кращому розумінню між людьми, створенню нових моделей відносин та зменшенню конфліктності. Теоретичну базу прикладної антропології у другій пол. XX ст., а також наш час становлять концепції модернізації, що перебувають у різних варіаціях в основі більшості моделей міжнародного розвитку.

Пізніше ідеї модернізації були доповнені теоріями залежності, концепціями світової системи та глобалізації. Цікавою моделлю слід вважати доктрину «діалогу культур і цивілізацій», запропоновану у 2000 р. колишнім президентом Ірану М.Хатамі. В Європейському Союзі на базі критичної школи антропології формується управлінська стратегія мультикультуралізму, що стає домінантною у перше десятиліття XXI ст. Загалом розвиток прикладної антропології відбувається нині на тлі деприватизації соціального життя, відчутного зростання впливу електронних комунікацій, а також потреб суспільства у підзвітності політичних інститутів, ефективності культурних програм та сервісів.

Феномен глобалізації, що має одним із наслідків зростання масштабів міграцій, став важливою складовою сучасного європейського життя, котра обумовлює характер і напрямки міжкультурних комунікацій. Домінуючою тенденцією в аналізі підходів західних дослідників стає, на жаль, останнім часом пророкування конфлікту (війни) між цивілізаціями та культурами, що може призвести до загибелі Заходу, як уособлення іудео-християнської культури та цивілізації. Безумовно, головну роль у підкресленні відмінностей між культурами, котрі, як вважається, стануть детонаторами глобального конфлікту, відіграють дослідники зі США (С.Хантінгтон, Б.Барбер, П.Бьюкенен та ін.). При цьому загрозу для країн Заходу ці фахівці вбачають у неконтрольованій міграції, яка веде до виникнення культури «сетельментів», себто «поселень», що матиме яскраво виражений урбаністичний характер, оскільки осередки потенційно ворожих культур виникають, як правило, у межах європейських та американських мегаполісів [16; 271].

Основним об'єктом критики у цьому зв'язку стає європейська політика мультикультуралізму, котра призводить, на думку С.Хантінгтона, до перетворення США та

Європи на мозаїку розрізнених рас, культур і народів. У такий спосіб політика мультикультуралізму в цілому, робить висновок автор, не зменшує, а, навпаки, збільшує конфліктний потенціал у міжкультурних комунікаціях [16; 272].

Водночас частина російських дослідників вбачає у досвіді ЄС протилежну за змістом загрозу – уніфікацію культур замість забезпечення культурного плюралізму. Зокрема, А.Панарін зазначає, що явище мультикультуралізму, як однієї з сучасних форм замаскованої гегемонії, сприяє утвердженню у масовій свідомості населення периферії культурних зразків і моделей країн, котрі займають центральне місце у нинішній європейській системі. Ефект впливу посилюється також за рахунок бурхливого розвитку світових комунікаційних мереж, які за цих обставин виступають модераторами культурної експансії [17; 196]. Поява новітніх вузлів напруженості в світі, начебто, підтверджує страшні прогнози вчених про неминучість глобальної війни між культурами та цивілізаціями. Між тим, результати досліджень із використанням методик прикладної антропології можуть свідчити про зовсім протилежне: світ, попри кризи перехідного періоду, в цілому, долає слабкорозвиненість та культурну відсталість, що є запорукою, скоріше, діалогу, ніж війни чи конфліктів. Цей висновок базується на вражаючій статистиці подолання неписьменності у країнах Азії, Африки та Латинської Америки, а також аналізі впливу демографічної революції на соціальну структуру та культурні орієнтації населення цих держав. Варто зазначити, що за період 1980-2000 рр. рівень писемності громадян у віці 15 та більше років, тобто пропорційна кількість писемних серед дорослого населення, зріс з 33 до 64% у Нігерії, з 40 до 63% в Алжирі, з 85 до 92% у Колумбії, з 41 до 56% в Індії, з 69 до 87% в Індонезії, з 89 до 95% на Філіппінах, з 54 до 77% – в Ірані, з 14 до 40% – у Малі і т.д. [18; 35]. За прогнозами ООН остаточне подолання неписьменності серед молодих поколінь планети може наступити орієнтовно до 2030 року. Якщо врахувати, що писемність була винайдена біля 3000 року до н.е., то людству знадобилося понад 5000 років аби здійснити освітню революцію у подоланні неписьменності. Вміння читати та писати, здійснювати арифметичні дії є лише одним з етапів революції у свідомості, що охоплює світ. Писемна людина майже автоматично починає підкорювати оточуюче матеріальне середовище. Бурхливий економічний розвиток у Західній Європі та Північній Америці між XVII-XX ст. є наслідком розвитку освіти. У контексті глобалізації стає очевидним той факт, що переведення частини виробництв із держав Заходу до країн Третього світу, а з цим й економічне «диво» у багатьох із них, не мало б місця при відсутності прогресу в освіті. Там, де процес освіти не завершився або ж має слабкі показники, економічна ситуація погіршується, в той час як конфліктність зростає. Типовим прикладом тут виступає Африка, що продовжує залишатися інвестиційно непривабливим регіоном. Глобалізація, по суті, не є позачасовим принципом, а лише технологією оптимізації прибутку в історично специфічних умовах – відносного достатку у писемній і кваліфікованій робочій силі за межами перших центрів індустріального розвитку. Культурна специфіка у цьому феномені виступає, скоріше, як другорядний чинник, що нівелюється однотипним для більшості держав освітнім стандартом. Водночас саме ЄС під гаслами діалогу культур став одним із найбільших інвесторів у програми розвитку освіти для країн Азії, Африки та Латинської Америки.

Одним із закономірних наслідків подолання неписьменності є контроль за народжуваністю. Попри гучні заяви про «вимирання західної цивілізації», «навалу ісламу» в Європі зниження показників народжуваності спостерігається сьогодні в абсолютній більшості держав світу незалежно від їхніх культурних відмінностей. Зокрема, індекс сумарного коефіцієнту народжуваності у світі становив 3,7 дитини на одну жінку. В 2001 році він впав до 2,8 дитини, а нині становить приблизно 2,1 дитини на одну жінку, тобто одна дитина на одного батька, що забезпечує відновлення населення [19; 53]. При цьому зазначена тенденція спостерігається як у мусульманському світі, так і в державах, що належать до конфуціанського чи індуїстського культурно-релігійного ареалу.

Безумовно, розрив із минулим у багатьох країнах спостерігається у різних сферах

діяльності. Цими факторами варто обумовити появу та активізацію жіночих рухів у державах мусульманського світу, актуалізацію тематики прав людини в азійському регіоні, загальну демократизацію режимів у країнах Сходу та Латинської Америки. Хоча західний вплив простежується, приміром, у технологіях експорту «кольорових» революцій на пострадянському просторі, проте демократизація політичного та лібералізація культурного життя Єгипту відбувається більшою мірою під знаком внутрішніх соціальних змін (подолання неписьменності та зв'язаного з цим розвитку індивідуалізму).

Вміння читати та писати, а також контроль за народжуваністю дозволяє кожному досягти більш високого рівня свідомості, що знаходить свою закінчену форму в індивідуалізмі, кінцевим пунктом котрого стає утвердження індивідууму в політичній сфері та у сфері мистецтв через самовираження. Особи, які стали писемними та рівними внаслідок загальної писемності, не можуть тривалий час перебувати під деспотичним режимом. Практична ціна авторитаризму в умовах, коли люди досі до певного типу свідомості, робить суспільство з авторитарним режимом економічно неконкурентоздатним. Отже, освітня гіпотеза дозволяє, на наш погляд, зрозуміти та обґрунтувати витоки третьої хвилі демократизації, про яку писав, наприклад, С.Хантінгтон у 90-ті рр. ХХ століття [20; 24]. При цьому зазначена хвиля прокотилася по всьому світу, від Чилі до Малайзії та стала спільним надбанням народів незалежно від специфіки їхнього культурного розвитку.

Європейські моделі міжкультурного діалогу, попри морок злочинів колоніалізму, на сучасному етапі складаються під впливом критичних антропологічних методик, що визнають рівнозначність та право на окремішність як основу комунікації. Класифікація культур за релігійною ознакою розглядається тут хіба як набір певних символів, які дозволяють позначити різні культурні системи. Попри збереження відмінностей, процеси модернізації та пов'язані з ним кризи перехідного періоду інколи набувають форм відвертих конфліктів і війн. Цей висновок означає, що, наприклад, тип міжкультурних відносин, який формується всередині ЄС за участю вихідців із країн мусульманського Сходу чи Азії не обов'язково буде відповідати декларованим європейським стандартам. Війна «хіджабів» у Франції та погроми у паризьких передмістях у 2005-2007 рр., а також «карикатурний» скандал в європейській пресі, пов'язаний зі зображенням пророка Мухамеда, як терориста, показали всі проблеми перехідного періоду, а також вади доктринерства в європейській тактиці адаптації мультикультуралізму. Водночас саме опора європейців на просвітництво, освіту (як знаряддя боротьби з релігійним мракобіссям та фундаменталізмом), а також діалог є рушійними силами для позитивних змін і пошуку нових цінностей сучасною європейською культурою. Багатоманітність культур є одним із надбань людської спільноти. Жодній державі у ХХ ст. не вдалося збільшити свою потугу за допомогою збройних сил. Проте найбільших успіхів досягали країни, що робили ставку на розвиток науки, культури та освіти. Бажано, аби цей висновок враховувався при розробці політичних та соціокультурних концепцій в Україні, на що особисто в автора мало сподівань.

#### Джерельні приписи

1. Уолцер М. О терпимості [Текст] / М.Уолцер. – М.: Идея-Пресс, Дом интеллект. книги, 2000. – 345 с.; Саїд, Е. Культура й імперіалізм [Текст] / Е.Саїд. – К.: Критика, 2007. – 608 с.; Хантінгтон С. Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности [Текст] / С.Хантінгтон; Пер. с англ. А.Башкирова. – М.: Транзиткнига, 2004. – 605 с.
2. Луконин В.Г. Искусство Древнего Ирана [Текст] / В.Г. Луконин. – М.: Искусство, 1977. – 232 с.: ил.
3. Борухович В.Г. Вечное искусство Эллады [Текст] / В.Г. Борухович. – Санкт-Петербург: Алетей, 2002. – 464 с.
4. Арган Дж.К. История итальянского искусства [Текст] / Дж. К.Арган; Пер. с итал. В.Анисимовой. – М.: ОАО Изд-во «Радуга», 2000. – 533 с.: ил.

5. Вельфлин Г. Ренессанс и барокко: исследование сущности и становления стиля барокко в Италии [Текст] / Г.Вельфлин; Пер. с нем. Е.Г.Лундберга. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2004. – 288 с.
6. Саїд Е. Культура й імперіалізм [Текст] / Е.Саїд. – К.: Критика, 2007. – 608 с.
7. Eddy E.M., Partridge W.L. (1987), Applied Anthropology in America [Text]. Columbia University Press, New York, 287 p.
8. Chambers E. (1985), Applied Anthropology: A Practical Guide. Englewood Cliffs [Text]. Prentice-Hall, Inc., NJ, 320 p.
9. Applied Anthropology (1997), The dictionary of anthropology [Text]. Ed. by T. Barfield. Blackwell Publishers, Oxford, 465 p.
10. Крадин Н.Н. Предмет и задачи политической антропологии [Текст] / Н.Н. Крадин // Полис. – 1997. – № 5. – С. 21-25.
11. Культурология: XX век: Словарь [Текст] / Под ред. В.А. Стадникова. – Санкт-Петербург: Университетская книга, 1997. – 384 с.
12. Арифов С. Ислам и другие религии [Текст] / С.В. Арифов // Арраид. – 2005. – № 10. – С. 3-4.
13. Mumtaz K.H. (1985), Architecture in Pakistan [Text]. AMimar Book, London, 206 p.
14. Из опыта работы американского Корпуса мира [Электронный ресурс] / Б.В. Радианов. Режим доступа: <http://www.countries.ru/library/intercult/mkkeur.htm>.
15. Уолцер М. О терпимости [Текст] / М.Уолцер. – М.: Идея-Пресс, Дом интеллект. книги, 2000. – 345 с.
16. Хантингтон С. Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности [Текст] / С.Хантингтон; Пер. с англ. А.Башкирова. – М.: Транзиткнига, 2004. – 605 с.
17. Панарин А.С. Глобальное политическое прогнозирование в условиях стратегической нестабильности [Текст] / А.С. Панарин. – М.: УРСС, 1999. – 340 с.
18. Тодд Э. После империи. Pax Americana – начало конца [Текст] / Э.Тодд; Пер. с франц. Е.Н. Корендясова. – М.: Международные отношения, 2004. – 435 с.
19. INED, Populations and societies [Text]. UN: New York. – № 370. – P. 51-66.
20. Hantington S. Trzecia fala demokracji [Text]. PWN, Warszawa, 402 s.

### Резюме

Досліджуються причини утвердження сучасних підходів країн Європейського Союзу щодо проблематики міжкультурних комунікацій; визначено роль прикладних антропологічних методик для діагностування, інтерпретації та прогнозування людської поведінки в контексті міжкультурних комунікацій в умовах глобалізації.

**Ключові слова:** культурна антропологія, мультикультуралізм, космополітизм, боротьба з неписьменністю, культурна компетентність.

### Summary

#### **Genesis of modern European approaches to problem of cross-cultural communications**

In the article the reasons of EU states' modern approaches for intercultural communications has been revealed. The place and influence of estimate anthropological methods for human behavior's diagnostics, interpretation and prognosis under the conditions of globalization was described.

**Key words:** cultural anthropology, multiculturalism, cosmopolitanism, cultural knowledge.

### Аннотация

Исследуются причины формирования современных подходов стран ЕС относительно проблематики межкультурных коммуникаций; определена роль прикладных

антропологических методик для диагностирования, интерпретации и прогнозирования человеческого поведения в контексте межкультурных коммуникаций в условиях глобализации.

**Ключевые слова:** культурная антропология, мультикультурализм, космополитизм, борьба с неграмотностью, культурная компетентность.

УДК 008(477):001.3

*К.В. Кислюк*

## КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ОСВІТА В УКРАЇНІ: СУЧАСНИЙ СТАН, ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ

Інституціоналізація культурологічного знання в країнах СНД 1990-2000-х рр. є значущою для окремих академічних і навчальних установ, де вона сформувалась як провідний напрям їх навчально-освітньої діяльності. Насправді вона лише віддзеркалює типовий для теоретико-пізнавальної діяльності останніх століть процес диференціації та спеціалізації, що одночасно перетинається з інтеграцією та неусувною полідисциплінарізацією відгалужень наукових знань, які щойно виникли. Означений процес щодо культурології практично не висвітлено в науковій літературі. Акценти в ній зроблено на еволюційній моделі становлення культурологічного знання з кінця XVIII до середини XX ст., у тому числі в Україні [7; 9], теоретично осмисленої лише на рівні простої періодизації за хронологічним критерієм. Певну полемічну заостреність аналізу сучасного стану, проблем і перспектив культурології в Україні надали лише публіцистичні праці І.Дзюби: «Саме культурологія може і повинна дати розуміння зміни життя, зміни образу нації не як втрати себе, а як розвитку» [2]. Освітнянський вимір не розглядався зовсім, сумнівним є, навіть, існування культурології освіти. Між тим, встановлення організаційно-теоретичних засад вітчизняної культурологічної освіти, якщо прийняти його за мету цієї статті, має непересічну значущість, наче лакмусовий папірець демонструючи наявні вади інтелектуально-гуманітарної сфери, але водночас накреслюючи способи, методи і форми їх виправлення.

Вирішення поставленої проблеми вважаємо доцільним поділити на декілька самостійних дослідницьких завдань: аналіз інфраструктури вітчизняної культурологічної освіти, критична рефлексія їх змістовної складової, передусім, уявлень про предмет культурології як науки. Для порівняльної характеристики є цілком адекватними здобутки культурологічного знання в сусідніх Росії та Білорусі, де процес його інституціоналізації розпочався раніше, ніж в Україні, хоча й дотепер супроводжується суттєвими проблемами. Щодо західного досвіду, то доцільні його вибіркові екстраполяції, адже форми і способи організації науки там суттєво відрізняються від вітчизняних реалій.

На початок літньої вступної кампанії 2010/2011 рр. спеціальність 6.020101 «культурологія» була відкрита у 20 ВНЗ III-IV рівнів акредитації різної форми власності:



Рівненський державний гуманітарний університет	Херсонський державний університет
Таврійський національний університет ім. В.Вернадського	Волинський національний університет ім. Лесі Українки
Луганський національний університет ім. Т.Шевченка	Національний педагогічний університет ім. М.Драгоманова
Харківський національний університет ім. В.Каразіна	Київський національний університет культури і мистецтв
Харківська державна академія культури	Київський університет культури, ПВНЗ
Одеський національний університет ім. І.Мечникова	Київський інститут соціальних та культурних зв'язків ім. святої княгині Ольги
Львівський національний університет ім. І.Франка	Національний університет «Києво-Могилянська академія»
Одеський національний політехнічний університет	Національний університет «Острозька академія»
Львівська національна академія мистецтв ім. М.Лисенка	Національна музична академія України ім. П.Чайковського
Полтавський національний педагогічний університет ім. В.Короленка	Донецький національний університет

Уже попередній аналіз означеного переліку дозволяє зробити висновок про те, що культурологічна освіта на 90% – царина державних ВНЗ, національних університетів, де утримування спеціальності «культурологія» з невеликим набором студентів є даниною їх класичності, а не ринкового замовлення на підготовку «модних» фахівців. Більш детальний погляд на внутрішньовузівську структуру культурологічної освіти призводить до висновку про несформованість її внутрішньої вертикалі. Перш за все, в «культурологічних вишах» відсутні профільні факультети, за винятком Харкова (Харківська державна академія культури), Києва (Національний університет культури та мистецтв, Київський інститут соціальних та культурних зв'язків ім. святої княгині Ольги) та Луганська (Інститут культури та мистецтв Луганського національного університету ім. Т.Шевченка). Функціонує також факультет культури та мистецтв у Львівському університеті, але фахівців-культурологів готує кафедра історії та теорії культури філософського факультету. В інших ВНЗ кафедри культурології включаються до складу різних підрозділів: гуманітарного факультету (Одеський національний політехнічний університет, Острозька академія), художньо-педагогічного (Рівненський державний гуманітарний університет), психолого-педагогічного (Полтавський державний педагогічний університет ім. В.Короленка), філософського факультету (Таврійський національний університет ім. В.Вернадського, Одеський національний університет ім. І.Мечникова, Львівський національний університет ім. І.Франка) тощо. На нашу думку, подібний заширокий спектр «відомчої» приналежності культурологічних кафедр рівною мірою засвідчує як «дитячу хворобу» становлення культурології від початку 2000-х рр., так і невизначеність її сучасного академічного статусу. Ба навіть вже відкриті факультети культурології сформовано не на основі спеціалізації за єдиною спеціальністю, а на підставі інтеграції різних спеціальностей в єдиному вузівському підрозділі. Зокрема, факультет культурології ХДАК включає, крім кафедри культурології, кафедру музейної справи й охорони пам'яток історії та культури, соціальної педагогіки, менеджменту соціокультурної діяльності. У КНУКіМ факультет культурології складається з кафедр музейної справи, охорони пам'яток історії та культури, книгознавства та бібліотекознавства, культурології. Якщо поєднання культурології та музейної справи можна вважати більш-менш виправданим тим фактом, що за Переліком наукових спеціальностей вони належать до однієї галузі знань (26.00.00 – культурологія), то документознавство й менеджмент у багатьох ВНЗ виокремлено у самостійні факультети.

Часто трапляється, що профільна кафедра здійснює підготовку фахівців за спеціальністю «культурологія» за освітньо-кваліфікаційними рівнями бакалавр і магістр, а

аспірантура діє за іншими спеціальностями, більше того – в інших галузях знань. Приклади подібного стану справ – кафедра теорії культури і філософії науки ХНУ ім. В.Каразіна, на якій магістри-культурологи можуть завершувати освіту лише за спеціальністю 09.00.04 – філософська антропологія, філософія культури; кафедра теорії та історії культури ЛНУ ім. І.Франка, де є аспірантура виключно за філософськими спеціальностями: 09.00.11 – релігієзнавство, 09.00.07 – етика, 09.00.08 – естетика.

Парадоксальність проблеми полягає у тому, що для відкриття аспірантури за культурологічними спеціальностями (як-от 26.00.01 – історія та теорія культури, 26.00.04 – українська культура), а в перспективі – спеціалізованої вченої ради, потрібні штатні доктори наук із культурології, тоді як ВНЗ може готувати кадри вищої кваліфікації тільки за філософськими спеціальностями, тому що знову-таки ...немає у штаті докторів наук із культурології!

На кафедрах культурології, оскільки остання часто поєднана з іншими науковими дисциплінами (кафедра культурології та мистецтвознавства Одеського національного політехнічного університету, кафедра культурології та філософії Національного університету «Острозька академія» тощо), акценти науково-дослідницької роботи виявляються зміщеними не у культурологічну царину. Наприклад, в Одеському національному університеті при відповідній кафедрі видається часопис «Філософські пошуки», здійснюється співробітництво у виданні фахового філософського журналу «Докса» [6]. Кафедра культурології Національного педагогічного університету ім. М.П.Драгоманова також позиціонує себе як «багатопрофільну», чіє наукове обличчя визначають культурологія, етика, естетика, але головним чином – релігієзнавство [3]. Натомість, заслуговує на підтримку досвід кафедри культурології Таврійського національного університету, яка спільно з Кримським науковим центром НАН України вже видала понад 170 (!) номерів журналу «Культура народів Причорномор'я», зареєстрованого як фаховий не тільки в галузі культурології, але й історичних, філологічних, філософських, економічних, географічних наук і мистецтвознавства.

Нарешті, ще одним проблемним вузлом культурологічної освіти є її надмірно практичне спрямування. Найяскравіше цю проблему демонструє НУКіМ, де на кафедрі культурології студенти вивчають головним чином режисуру, сценарну майстерність, мистецтво публічного виступу і ведення розважально-ігрових і шоу-програм (що дозволяє вже після 2 курсу працювати у якості аніматорів, проводити розважально-ігрові заходи та корпоративні вечірки); технології проектування і реалізації різноманітних соціально-культурних проектів і програм; галузеву специфіку рекреаційно-дозвіллевої індустрії (туристичної, розважально-ігрової, клубної, паркової, музейної, готельно-ресторанної, культурно-мистецької, шоу-індустрії) [4]. На професію культуролога-організатора соціокультурної діяльності у сфері дозвілля (6.020100) орієнтує своїх вихованців Луганський національний університет ім. Т.Шевченка; кваліфікацію «Культуролог. Педагог-організатор культурно-дозвіллевої діяльності» присвоює спеціалістам Рівненський державний гуманітарний університет. Формально кажучи, такий підхід узгоджується зі статтею 12 щойно прийнятого Закону України «Про культуру» № 2778-VI, де «організацію відпочинку і дозвілля громадян», разом із «проведенням наукових досліджень у сфері культури», віднесено до «основних видів» культуротворчої діяльності, а також, ніде правди подіти, забезпечує ширші можливості для працевлаштування випускників-культурологів не за безпосереднім фахом.

Однак звернімо увагу на те, що існує окрема наукова спеціальність 26.00.06 – «Прикладна культурологія. Культурні практики», яка передбачає саме дослідження спеціальних культурних практик, способів трансляції культурного досвіду та механізмів здійснення різних форм соціокультурних практик з метою прогнозування, проектування та регулювання культурних процесів, а не їх просте відтворення на розважально-дозвіллевому рівні. Крім того, у Харківській державній академії культури відпрацьовується, з нашої точки

зору, більш прийнятна модель поєднання професійної культурологічної освіти як базової на освітньо-кваліфікаційному рівні «бакалавр» із поглибленою підготовкою на освітньо-кваліфікаційному рівні «магістр» за популярними на ринку праці спеціальностями, наприклад, «кіно-та телемистецтво», «медіа-комунікації». Причому деяка частина бакалаврів-культурологів має змогу продовжувати суто культурологічну освіту на рівні магістра, аспіранта, навіть, доктора, що, вочевидь, надає їм перевагу перед майбутніми кадрами вищої кваліфікації, котрі до початку роботи над культурологічними дисертаціями профільної освіти не мали. На звільнені культурологами-теоретиками місця набираються усі бажаючі за контрактом, чиї кошти цільовим чином спрямовуються на поліпшення матеріально-технічної бази культурологічної освіти у ХДАК.

На певні проблеми можна вказати й у змісті культурологічної освіти. По-перше, у ній, якщо взяти за приклад культурологічні дисципліни, анотовані Національним університетом «Києво-Могилянська академія», перевага віддано історико-культурологічному підходові (майже 30% запропонованих курсів). Такий підхід можна вважати відлунням ще радянської епохи з її ідеологічним пієтетом перед історичним матеріалізмом. Натомість російські фахівці вже давно розробили власне структурно-функціональне бачення змісту культурологічної освіти (О.Флієр), згідно до якого вона має складатися із низки спеціалізованих дисциплін, кожна з яких є культурологічним відгалуженням у певній сфері знань. Його почасти враховано в навчально-методичному комплексі лише кафедри теорії та історії культури Львівського національного університету ім. І.Франка [5]. На нашу думку, поширена вітчизняна система історико-культурної структурації культурологічної освіти консервує академічний стан культурології як своєїрідної «попелюшки» серед традиційних гуманітарних наук, хоча би мала навпаки – забезпечувати її теоретико-методологічну експансію на всю сферу гуманітарного знання, як і належить інтегральній за своїм предметом науці про культуру.

По-друге, культурологічні курси за вибором частіше за все виявляються замасштабними за своїм предметом. Це призводить до порушення засадничого для класичного, гумбольдівського, університету принципу єдності освіти та науки, неузгодженості між сферою наукових інтересів викладача і тими навчальними дисциплінами, які йому доручено читати. Втім, ця вада є традиційною для всієї вітчизняної системи освіти з минулого століття й постійні спроби її реформування помітного результату в цій царині не дають. По-третє, знову-таки в дусі типово радянської практики нормативної організації освітньої діяльності за лекційним принципом, культурологічні курси, читані в різних регіонах України, однаковою мірою спрямовані на надання студентам фахових знань, аж ніяк не професійних компетентностей, відповідно до сучасного зарубіжного досвіду. Єдине, ані кількісно, ані якісно у змісті сучасної української культурологічної освіти не відстежується націоналістичного ухилу. Хоча розвиток української культури й висвітлюється достатньо значною кількістю загальних і навчальних курсів, домінантного місця вони не посідають. На наш погляд, така ситуація пояснюється розбудовою культурології в Україні як наукової й освітньої спеціальності від 2000-х рр., причому, ближче до їх другої половини, коли відроджений у 1990-х рр. разом із відновленням державної незалежності попит на українознавство в усіх його проявах почасти вщух, почасти був задоволений.

Значною мірою, не надто амбіційна загостреність культурологічної освіти, так само як її інфраструктурні проблеми, пояснюються плутаниною в розумінні предмета культурології як наукової спеціальності. Судячи з паспортів спеціальностей із шифром 26.00.00 [1], у галузі «культурологія» дозволяється присудження наукового ступеня кандидата або доктора наук не тільки з культурології, але й з філософії, мистецтвознавства та історичних наук. Причому, такі можливості існують лише для теорії та історії світової культури (26.00.01). Наступна спеціальність 26.00.02 – світова культура та міжнародні культурні зв'язки вже є суто культурологічною, адже охоплює «міжкультурні комунікації та діалог культур, їх співіснування, фактори та проблеми подолання глобальної кризи сучасної культури».

Певною мірою, з такою логікою (але не назвою) можна погодитись. Однак, дисертаційні роботи з української культури (спеціальність 26.00.04) мають виконуватися виключно в культурологічній царині, але як за культурологічними, так і за мистецтвознавчими напрямками. У самій спеціальності «теорія та історія культури», з нашої точки зору, важко відрізнити «універсальні закономірності виникнення, еволюції та функціонування» явищ культур, а також «концептуальні засади культурології» як проблематику культурологічної дисертації від вивчення «найзагальніших закономірностей культурної еволюції людства» та «теоретико-методологічних засад культурології» як предмета дисертації філософської. І просто-таки неможливо відрізнити «Співіснування культур у добу цивілізаційної глобалізації» як напрям досліджень за спеціальністю 26.00.01 – теорія й історія культури в галузі мистецтвознавства від однойменного напрямку досліджень за спеціальністю 26.00.02 – світова культура та міжнародній культурні зв'язки у галузі культурології. При цьому слід враховувати існування окремої філософської спеціальності 09.00.04 – філософська антропологія, філософія культури, яка охоплює такі напрями досліджень з теорії й історії культури, як «історія культурологічної науки», «категоріальний апарат культурології», «динаміка культури», «культура й цивілізація».

Нарешті, нефахівцеві важко зрозуміти у спеціальності 26.00.05 – музеєзнавство. Пам'яткознавство – різницю між музеєфікацією явищ матеріальної та духовної культури й «пам'яток мистецтва музейного фонду України». Тим не менш для фахівців ця різниця настільки помітна, що потребує присудження наукових ступенів за різними галузями знань.

З нашої точки зору, проблема тут полягає не у недбалості укладачів паспортів культурологічних спеціальностей, а у факті їх спізнілої формалізації. Відповідним чином відсутність формальних підстав змушувала культурологічні дослідження до 2007 р. проводити під орудою інших галузей знань, а відсутність акумульованої тематики дисертаційних робіт із культурології призвела до означених «білих плям» у поточних паспортах спеціальностей. Для порівняння пошлемося на досвід білоруських колег, де культурологія увійшла до вже першого переліку наукових спеціальностей ще середини 1990-х рр. і дотепер зберігає стабільність набутого статусу.

На початок 2011 р. в електронній базі даних авторефератів дисертацій Національної бібліотеки ім. В.Вернадського налічувалося понад 110 назв кандидатських і докторських дисертацій у галузі культурології. Захищалися вони, за окремими випадками, в спеціалізованих вчених радах 7 установ: п'яти ВНЗ (Київський національний університет культури та мистецтв, Львівська національна музична академія ім. М.Лисенка, Національна музична академія України ім. П.Чайковського, Таврійський національний ун-т ім. В.Вернадського, Харківська державна академія культури) та двох академічних науково-дослідних інституцій (Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв, НАН України, Українське товариство охорони пам'яток історії та культури; Центр пам'яткознавства). Цікаво, що у кількісному відношенні захищені за культурологічною тематикою роботи розподілилися між спеціалізованими вченими радами достатньо пропорційно. Наведена статистика засвідчує в цілому доступність можливостей для культурологічних досліджень в Україні, незалежно від регіону. На жаль, профільні спеціалізовані вчені ради створено лише в чверті навчальних закладів, які згадувались на початку статті як осередки культурологічної освіти.

Понад 90% дисертацій було виконано за спеціальністю 26.00.01 – теорія й історія культури. Досвід засвідчив виправданість її міжгалузевого статусу, оскільки автори дисертаційних робіт претендували на наукові ступені в мистецтвознавстві (переважна більшість), культурології та філософії. Поодинокі роботи було захищено за спеціальностями «українська культура», «музеєзнавство», причому в останньому випадку – жодної в галузі культурології. За даними ВАК України, спеціальностей 26.00.02 і 26.00.03, 26.00.06 у спецрадах так і не було відкрито [8]. Однак, на нашу думку, ця обставина є лише типовим віддзеркаленням бюрократичних принципів організації науки в Україні. Відомі випадки,

коли, наприклад, не було захищено жодної дисертації зі спеціальності 07.00.03 – історіософія (історичні науки), хоча остання незмінно відтворюється у Переліку наукових спеціальностей з 1997 року! Цікаво лише, що подібний стан справ склався і в сусідніх Росії та Білорусі, де чинний перелік культурологічних спеціальностей втричі коротший, ніж українській, проте включає лише ті спеціальності («теория и история культуры», «музееведение...»), за якими реально пишуться наукові роботи високого рівня в Україні. Наведений аналіз, хоча й не дав комплексної оцінки сучасного стану культурологічної науки й освіти в Україні, проте в прикінцевому результаті унаочнив системність накопичуваних тут в останнє десятиліття проблем. Несформованість єдиної структурної (кафедра-факультет) і освітньо-кваліфікаційної (бакалавр-магістр-доктор) вертикалі культурологічної освіти, її надмірна «розважально-дозвіллева» спрямованість, недостатні можливості для поєднання викладання культурології з науковою роботою відповідного профілю, заплутаність предмета культурології, навіть, на рівні формальних ознак (паспортів наукових спеціальностей), за сукупністю ознак змушують позначити теперішній стан української культурологічної освіти лише як задовільний. Побойємося, що в умовах кон'юнктурності тренду «культура» вона залишатиметься в означеному становищі ще тривалий час, хоча наведені у статті варіанти вирішення деяких проблем культурологічної освіти доводять їх загальну некритичність. Утішно лише, що інституціоналізація культурологічної освіти на межі першого і другого десятиліть XXI ст. стала вже доконаним фактом, тому її динаміці можна дати помірковано-позитивний прогноз. Більш точний діагноз можна буде встановити лише залучивши до подальшого оцінювання аналіз стану, проблем і перспектив наукових досліджень в галузі культурології, їх здобутків, опрацювання змісту періодичної, наукової і навчальної літератури, наслідків діяльності академічних установ (Інститут культурології, Український центр культурних досліджень тощо). Лише тоді стане зрозумілим, чи справедливо прикласти до української культурології парафраз із праць Е.Гуссерля – «несувора наука»?

#### Джерельні приписи

1. Бюлетень ВАК України. – 2007. – № 2. – С. 6-12.
2. Дзюба І. Дещо про культурологію в Україні / І.Дзюба [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.radiosvoboda.org/content/article/1505807.html>. – Назва з екрану.
3. Інститут історії, філософії та педагогічної освіти. Кафедра культурології [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://iifpo.pp.net.ua/index/0-14>. – Назва з екрану.
4. Київський національний університет культури та мистецтв. Кафедра культурології [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.knukim.edu.ua/inst\\_state\\_kult.htm](http://www.knukim.edu.ua/inst_state_kult.htm). – Назва з екрану.
5. Культурологія: навч.-метод. комплекс: напрям підготовки 0201 культура, спеціальність культурологія (6.020101; 7.020101; 8.020101): Навч.-метод. посібник / За ред. В.П. Мельника. – Л.: Видав. центр ЛНУ ім. І.Франка, 2008. – 355 с.
6. Офіційний сайт Одеського національного університету ім. І.І. Мечника. Кафедра культурології [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://old.onu.edu.ua/?type=ua&action=philosof\\_culture](http://old.onu.edu.ua/?type=ua&action=philosof_culture). – Назва з екрану.
7. Передмова // Історія української культури: У 5 т. – Т. 1: Історія культури давнього населення України / [Нац. акад. наук України]; голов. редкол.: Б.Є. Патон (голов. ред.) та ін. – К.: Наук. думка, 2001. – С. 7-35.
8. Перелік наукових установ та ВНЗ, в яких функціонують спеціалізовані вчені ради, із зазначенням спеціальностей, за якими відбуваються захисти дисертацій (станом на 01.09.2010 р.) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://vak.org.ua/spectada.php>. – Назва з екрану.
9. Шейко В.М. Формування основ культурології в добу цивілізаційної глобалізації (др. пол. XIX-поч. XXI ст.): Монографія / В.М. Шейко, Ю.П. Богуцький. – К.: Генеза, 2005. – С. 40-49.

### Резюме

Проведено аналіз інфраструктури вищої культурологічної освіти в Україні, розглянуто проблеми її менеджменту та змісту, позначено можливі варіанти вирішення деяких з них.

**Ключові слова:** культура, культурологія, менеджмент, освіта, проблеми.

### Summary

#### **Culturological education in Ukraine: the modern state, problems and prospects**

In the article has been analyzed the infrastructure of high education in Ukraine, the problems in its management and content, the possible solutions to some of them has been indicated.

**Key words:** culture, culturology, education, management, problems.

### Аннотация

Проведен анализ инфраструктуры высшего культурологического образования, рассмотрены проблемы ее менеджмента и содержания, обозначены возможные варианты решения некоторых из них.

**Ключевые слова:** культура, культурология, менеджмент, образование, проблемы.

УДК 168.522

*І.В. Каташинська*

## КОМУНІКАТИВНА РАЦІОНАЛЬНІСТЬ ЯК УНІВЕРСАЛІЯ КУЛЬТУРИ

Актуальність теми зумовлена зміною статусу феномена комунікативної раціональності як предмета дослідження, пересуванням його з периферії наукового інтересу до центру, що визначається загальною соціально-економічною ситуацією в світі і, в першу чергу, загальними тенденціями глобалізації. Реформування соціуму потребує усвідомлення змін історичних умов, сучасної комунікативної ситуації та розробки відповідних до реальності стратегій і тактик управління комунікативною діяльністю, здатності суспільства сприймати й конструювати комунікативні інновації і брати активну участь в їхній реалізації.

У процесі становлення гуманітарних наук XIX-XX ст. виникають проблеми, спричинені методологічним відставанням цих наук у порівнянні з природничими. Результатом розв'язання цих методологічних проблем та пошуку ідеалу «нової науковості» стали, по-перше: формування нових типів наукової раціональності – раціональність мети та засобу або стратегічна раціональність (М.Вебер), раціональність комунікативної дії (Н.Луман), консенсуально-комунікативна раціональність (Ю.Хабермас) та комунікативна раціональність (К.-О.Апель); по-друге, зростання популярності окремих вчень, що зробили свій внесок до методології гуманітарного знання – феноменологія (М.Бубер, М.Гуссерль, М.Шелер, А.Шюц), що заклала підґрунтя для розвитку концепції діалогу; екзистенціалізм (М.Хайдеггер, Ж.-П.Сартр, К.Ясперс), який акцентував глибинну сутність людських взаємин з огляду на абсолютну унікальність людського буття; герменевтика (Х.Гадамер, П.Рікер); «філософія життя» (Г.Зіммель); по-третє, виникнення нових учинь – структуралізм (Кл.Леві-Стросс, М.Фуко), семіотика (Р.Барт, Ж.Дерріда, У.Еко, Ю.Лотман, Ф.Соссюр), синергетика (В.Афанасьєв, І.Пригожин, Г.Хакен); символічний інтеракціонізм (Д.Мід) та соціокультурна традиція (М.Бердяєв, Д.Ліхачев), що розробляли комунікативні практики, які враховували розмаїття і культурну відносність, розглядали комунікацію як символічний процес, що виробляє та відтворює певні соціокультурні моделі. Окреслені процеси дозволили сформулювати мету статті як спробу аналізу комунікативної раціональності як універсалії культури в контексті історичних змін типів раціональності як напряму методології, що поєднує: по-перше, принцип антропності, по-друге, принципи наукового і ціннісного підходів в гуманітарних дослідженнях. Сучасні тенденції інформаційно-комунікативної трансформації перехідного суспільства, що характеризуються наростанням відчуження на всіх рівнях життєдіяльності людини, ситуаціями ризику, виникненням нових центрів біфуркації як способу розв'язання конфлікту, актуалізують питання комунікативної взаємодії, співпраці, взаєморозуміння (Х.Арендт, Д.Белл, М.Бердяєв, М.Вебер, В.Глушков, Е.Дюркгейм, Н.Луман, М.Мак-Люэн, Г.Маркузе, Й.Масуда, Дж.Г.Мид, Ж.-П.Сартр, О.Тоффлер, С.Франк, Э.Фромм, Ю.Хабермас, М.Хайдеггер, Д.Ясперс та ін.).

Сутність перехідного суспільства визначально містить значне число елементів непередбачуваності, що посилює їхній вплив на соціальні процеси. В умовах громадянського суспільства і правової держави вперше співіснують і супроводжують одна одну одночасно і свобода, і впорядкованість життя (як важливий прояв антиномії «свобода-необхідність») [10].

Матеріальним (матеріально-духовним) носієм свободи, як відомо, є особистість. Отже, без індивідуальної (особистої) свободи не може бути і свободи для суспільства. При цьому рівень розвитку особистості вимагає і адекватного рівня свободи і відповідного простору свободи. Чим вільніше суспільство, тим вільніше людина і тим більше вона цінує особисту свободу і незалежність. У перехідному суспільстві, на відміну від суспільства зрілого, такого, що «відбулося», існує особлива специфіка соціалізації особи і витікаючі з неї завдання. Ця специфіка обумовлена низкою обставин і, передусім тим, що вона відбувається

в умовах:

- швидко протікаючих перехідних соціальних процесів;
- швидкого заміщення старих соціальних норм новими;
- необхідності засвоєння нових, альтернативних цінностей, соціальних ролей, поведінкових і мотиваційних стандартів;
- розширення меж свобод (політичних, цивільних, економічних), що відбувається часто стихійно і не керовано державою та суспільством;
- домінування на перших етапах дії неінституціональних соціальних норм, частина з яких являє різновиди неформальних стандартів поведінки з розряду соціальних відхилень;
- поширення девіантної поведінки (варіант реформ, коли рівень свобод вищий за рівень зрілості суспільства) і, через це, легкості засвоєння його стереотипів – (за принципом аналогії – «інші теж так поступають»);
- різкої і глибокої диференціації населення за рівнем життя і прибутків, що веде до люмпенізації і маргіналізації певної його частини тощо.

Постановка завдань соціалізації особистості в цих умовах вимагає, крім того, особливого підходу до специфічних соціальних груп – молоді, осіб пенсійного віку, безробітних та ін. Підлітки і молоде покоління загалом легше засвоюють нові цінності і соціальні норми, швидше інтегруються в систему нових громадських стосунків. Але вони ж можуть потенційно швидше і легше засвоювати і стереотипи поведінки, що відхиляється. Для частини представників старших вікових груп населення через відомі природні властивості і якості особи (конформізм, консерватизм, інерційність, слабка адаптивність до змін тощо), навпаки, існують складнощі для безболісної і швидкої інтеграції в нову систему соціальних стосунків і зв'язків. Найбільші труднощі випробовують категорії осіб, що втратили (або знизили) свій звичний соціальний статус. Це стосується, в першу чергу, тих, хто став безробітним, утратив легальне джерело особистих прибутків. Саме цей соціальний прошарок, що має найбільш низькі показники адаптивного засвоєння нових легітимних стандартів поведінки і мотивації, стає поживним середовищем для відтворення девіацій і правопорушень, маргінальних процесів.

Невизначеність, багатовимірність, синергетичність суспільства актуалізує формування здатності індивідів до ідентифікації, збереженню духовної цілісності особистості, інтернаціоналізації суб'єктивної реальності в процесі вторинної соціалізації. Проблема соціалізації індивіда в умовах сьогодення набуває статусу однієї з пріоритетних проблем сучасних досліджень – як філософських, так і соціологічних, психологічних, культурологічних. У Д.Трунова соціалізація визначається як «...вростання людини у світ людей». Потреба в соціалізації з'являється у момент зіткнення людини зі світом (соціумом). При цьому соціалізація не є гомогенним і лінійним процесом, натомість є процесом, що має свої етапи і переходи [12]. Первинна соціалізація – засвоєння людиною мікросоціуму, тобто безпосереднього (сімейного) оточення. Це – «світ дитинства» (первинний світ). Він відіграє посередницьку роль між людиною і «великим світом», або «світом дорослих» (вторинним світом). Спочатку людина природним чином вростає в той світ, який навколо неї створюють дорослі. Проте поступово з розвитком людини розширюються її соціальні знання, вона зустрічається з новими людьми, потрапляє у різноманітні обставини і ситуації. Вона має можливість порівнювати цей новий досвід із досвідом минулим, набуває можливості мислити абстрактно і порівнювати своє дитинство з чужим, а також світ дитинства зі світом дорослих. У результаті цього старий світ не може більше залишатися непорушним. Людина своїм власним розвитком готує необхідність переходу в новий світ.

Вторинна соціалізація – наслідок кризи того первинного уявлення про світ, який засвоєний людиною під час первинної соціалізації. Переходячи до нового світу, людина втрачає старий і всі почуття, що були з ним пов'язані. Первинний світ наповнений відчуттям стабільності; це оберігаючий світ, світ добра; зло знаходиться поза цим світом, а якщо і проникає в нього, то завжди карається; це світ спонтанності, свободи і передусім – свободи



тілесної; світ, де часто зникають межі між фантазією і реальністю (гра); в той же час у цьому світі в основному усе чітко визначено (тут «чорне», а тут «біле»).

Переходячи у вторинний світ, людина втрачає почуття захищеності, оскільки «великий світ» – «жорстокий», мінливий і суперечливий. З одного боку, цей світ наповнений нормами, а з іншого, – розпливчатий і незрозумілий світ, в якому часом буває не ясно, де друзі, а де вороги, що добре, а що погано, де правда, а де брехня.

Складність кризи первинної соціалізації полягає в тому, що це не лише криза картини світу, це також криза місця індивіда у світі. У первинному світі – це найчастіше центральне місце, у вторинному світі – це одно з величезної кількості можливих варіантів. У первинному світі найчастіше немає необхідності боротися за своє місце, у вторинному – відсутність активності призводить до витіснення людини на периферію соціуму. Тому чи іншому варіанту розвитку людини у вторинному світі, тобто подоланню кризи соціалізації можна протиставити спроби повернення до первинного світу, які, звичайно, можуть бути лише символічними. Ці спроби можна розглядати, з одного боку (у соціально-психологічному плані), як патологію, а з іншого – як основу різноманітних соціо-культурних феноменів, що розширюють поле культури: ірраціональний консерватизм – заперечення нового досвіду, що не узгоджується із старим; соціальний нігілізм – відхід із «великого світу» в різного роду мікросоціальні групи (наприклад, релігійні громади); відмова від світу на користь віртуальної реальності (телебачення, література, комп'ютерні ігри, наркоманія), а також від реальності взагалі (суїцид); регресія – спроби отримання колишніх ролей і переживання колишніх відчуттів; активна реконструкція первинного світу, його символічне втілення (різного роду хобі, консюмеризм, створення витворів мистецтва, політичні утопії). У зв'язку з цим викликають інтерес питання механізмів і процесів вторинної соціалізації, а також комунікативної раціональності, як такої, що їх визначає. Критична теорія суспільства, методологічні принципи якої сформульовані філософами Франкфуртської школи, усвідомила та окреслила сутність цих змін. Зміна методологічної парадигми і перехід від філософії розуму до філософії свідомості, а потім до філософії мови (опосередкованою мовою) склали основний напрям соціального-філософського життя другої половини ХХ століття. У науковій парадигмі неklasичної раціональності починає формуватися категоріальний апарат нового філософського вчення – теорії комунікації. З'являється новий рівень філософської рефлексії комунікативної проблематики, що розглядає комунікацію як одне із ключових явищ людської екзистенції. Комунікація стає об'єктом дослідження на різних рівнях і в різних концептах: соціологічному, кібернетичному, політологічному, соціобіологічному, філософському, психологічному, лінгвістичному, культурологічному. Глобальна трансформація індустріального суспільства, що відбувається у сучасному світі, супроводжується не лише проникненням комунікації в усі сфери життєдіяльності, виникненням і розвитком якісно нового типу комунікативних структур і процесів, але й переосмисленням комунікативної природи соціальної реальності [4], сучасних змін у соціально-комунікативній сфері, місця і ролі комунікацій у розвитку суспільства. Сьогодні уявлення Н.Лумана про комунікацію як сутнісну характеристику самого суспільства, його твердження про те, що «людські відносини, та і саме громадське життя неможливі без комунікації» [6; 43], що «тільки комунікація може здійснювати комунікацію» [7; 114], набувають нового сенсу і викликають особливий інтерес. Актуальним в цьому плані є осмислення з позицій сучасності теорій комунікативної дії Юргена Хабермаса [14], комунікативного співтовариства Карла-Отто Апеля [2], комунікативної раціональності (К.-О.Апель, Н.Луман, Ю.Хабермас) [2; 6; 15], оскільки саме тут розкривається суть комунікативності, комунікативної спільності, комунікативного простору, комунікативного середовища, комунікативної дії, комунікативного процесу, що, безумовно, має важливе методологічне значення не лише для розуміння суті і природи комунікації, але і для формування і розвитку науки про комунікацію.

Виникнення нової постнеklasичної раціональності дослідники пов'язують із

декількома причинами: «лінгвістичним» поворотом у філософії другої половини ХХ століття – пріоритет досліджень став припадати не на суб'єкти і об'єкти, а на значення та змісти; радикальними змінами умов суспільного життя, глобалізацією всіх форм соціального буття, що призвели до змін е настановках наукового пізнання – зміст наукового знання визначається радше соціальним контекстом, а не природнім світом як предметом вивчення; виникненням постмодерністської плюралістичної картини світу.

Постнекласична концепція раціональності є, по своїй суті, перехідним станом і не може бути означена з достатньою визначеністю та повнотою. З одного боку, специфічним предметом постнекласичної науки є людино вимірні системи, що включають людину та її діяльність як складовий компонент. З іншого, відбувається розширення сфери класичної раціональності, оскільки те, що раніше вважалось неприпустимим (традиції, інтуїція, міфологія), стає частиною раціональності. Діада раціональність – ірраціональність окреслює сучасні форми знання та пізнавальні структури. Розширення комунікативної реальності в сучасній культурі, її розмаїте функціонування спричиняє необхідність відходу від «технологічного аналізу» в бік її соціокультурних версій.

Використання контексту історичних типів раціональності в процесі дослідження проблеми комунікації дозволяє розглядати їх взаємодію в процесі історичних змін та перетворень, а також виявити евристичний потенціал основних концептуальних напрямів комунікації. Розвиток антропологічного аспекту наукової думки, зміна типів наукової раціональності призводять до важливих зрушень в уявленнях про місце і роль людини в раціональності. В постнекласичній науковій картині світу людина із спостерігача перетворюється на активного учасника єдиного світового інформаційного процесу, а комунікативна раціональність позиціонується як методологічна основа її діяльності.

Теорія комунікативної раціональності, розроблена Ю.Хабермасом, увібрала до себе тенденції цих змін та окреслила виникнення нових практик і методологічних принципів. Свою концепцію Хабермас розглядає як певну реконструкцію соціальної філософії К.Маркса на основі теорії комунікативної дії, вважаючи саме цей термін найбільш відповідним до теоретичної спадщини Маркса і Енгельса в умовах сучасності. На відміну від реставрації, як повернення до початкового стану та ренесансу, як оновлення забутої традиції, термін реконструкція має інший зміст і означає розподіл теорії на складові та її відновлення в новій формі задля кращого досягнення встановленої неї мети [13; 26].

Ідею обумовленості історичного розвитку постійними зусиллями людини в параметрах раціоналізації свого життєвого простору Хабермас сприймає і розвиває в трактуванні М.Вебера. Відзначаючи його розходження з поглядами Маркса, Хабермас зазначає: «Макс Вебер розглядає інституціональні окреслення капіталістичної економіки і сучасної держави під іншим кутом – не як відносини виробництва, що обмежують потенціал раціоналізації, а як підсистему, ціле раціональної дії, де раціоналізм розвивається на соціальному рівні.

Діалектика Просвітництва знімає амбівалентність, що була присутня у Вебера у ставленні до процесу раціоналізації і різко змінює позитивну оцінку К.Маркса. Наука і технологія, що мали для Маркса одночасно емансипаторний потенціал, самі стають середовищем соціального заглушення [14; 144]. Вебер, виходячи із власного, альтернативного Марксу, аналізу капіталізму розглядав історію Західної цивілізації під кутом встановлення раціональності. І якщо перше покоління франкфуртців використовувало його положення і висновки для критики експансії раціональності, водночас піддаючи різкій критиці і Маркса, який в своїй позитивній оцінці науки і техніки успадкував оптимізм Доби Просвітництва, натомість Хабермас знову повертається до спадку М.Вебера в дусі його позитивного сприйняття. Для нього теза про постійну реалізацію потенціалу раціональності в історії не передбачає негативної реакції. На відміну від засновників Франкфуртської школи, він вважає за можливе позитивне використання потенціалу раціональності в її комунікативній іпостасі в процесах перетворення суспільного життя.

У своїй типології дії Хабермас говорить про: по-перше, дію, орієнтовану на успіх, і, по-

друге, дію, що має за мету досягнення взаєморозуміння. До першого типу він відносить так звані інструментальну та стратегічну дії. До другого – комунікативну дію. Характеризуючи їхні особливості німецький теоретик зазначає: «Ми називаємо дію, що орієнтована на успіх інструментальною, коли розглядаємо її в аспекті правил супутніх технічних правил дії та оцінки ефективності вторгнення в комплекс обставин та подій. Ми називаємо дію, орієнтовану на успіх, стратегічною, коли розглядаємо її в перспективі супутніх правил раціонального вибору і оцінюємо ефективність впливу на рішення раціонального супротивника. Інструментальні дії можуть бути пов'язані та підпорядковані соціальним інтеракціям різного типу, наприклад, компонентам завдання соціальних ролей; стратегічні дії самі є соціальними. Навпаки, я маю говорити про комунікативну дію, коли дії залучених агентів є скоординованими не завдяки егоцентричним вимірам успіху, але через акти досягнення взаєморозуміння. В комунікативній дії учасники орієнтовані в першу чергу не на свій індивідуальний успіх; вони спрямовані на свої індивідуальні цілі, передбачаючи умову здатності гармонізації своїх планів дії на базі загальних визначень ситуації. З цієї точки зору обговорення визначень ситуації – суттєвий елемент інтепретативних досягнень, що є необхідними для комунікативної дії» [14; 285-86]. Лише стратегічна та комунікативна дії розглядаються Хабермасом як соціальні.

Інструментальна дія – технологічна та асоціальна, хоча і може використовуватися в соціальних цілях. Стратегічна дія може бути як відкритою, так і завуальованою латентною, що передбачає маніпуляцію суб'єктами, що знаходяться на її орбіті, і продукування систематично викривленого дискурсу. Комунікативна дія орієнтована навпаки на досягнення взаєморозуміння і консенсусу як в дискурсивній, так і в практично-дієвій площинах. Еволюція суспільства розглядається Хабермасом у перспективі постійної раціоналізації життєвого світу завдяки комунікативній діяльності, в процесі якої виникають можливості усвідомлення витоків кризових явищ, що руйнують ідентичність соціальної системи і перешкоджають управлінню нею. Критичне осмислення кризових конфліктів і розробка моделей відновлення чи нового типу системної ідентичності залежить від можливостей легітимації, що є притаманними тому чи іншому типу суспільства, формації. Раціональний розгляд та обговорення соціальних проблем здатен забезпечити певний баланс між системою та життєвим світом. Всі ці обставини актуалізують проблему комунікації, роблять необхідним як теоретичне вивчення феномену комунікації, так і практичне використання теорії комунікативної раціональності. Комунікативна дія, як цілісне утворення, є синтезом суб'єктивного і об'єктивного, раціонального і ірраціонального. Раціональність у комунікативній діяльності забезпечує для індивідів розуміння іншого, усвідомлення необхідності наслідування прийнятих у цьому соціумі норм і способів спілкування, оцінок, діяльності. Ірраціональна складова виражає ставлення індивіда до самого себе і світу, що оточує його. Раціональність і ірраціональність складають єдине ціле, і їх взаємодія може спричинити трансформацію реальності й подальшу зміну самої життєвої практики.

Наводимо визначення комунікативної раціональності як здатності суб'єкта в конкретній ситуації вибирати значущу мету і реалізувати її за допомогою комунікативної дії, що відповідає правилам і нормам певного культурно-історичного співтовариства [3]. Комунікативна раціональність виступає засобом досягнення взаєморозуміння; значущого мотиватора людської поведінки; способу соціальної інтеграції, соціалізації членів групи; здібності до інтеракцій; інструменту відтворення культурних цінностей. Слід зазначити, що в комунікативній раціональності реалізується комунікативна компетентність людини. Новий тип раціональності – комунікативна (у ряді досліджень – відкрита) раціональність має здатність об'єднувати раціональні і ірраціональні елементи в постнекласичній картині світу, розширюючи тим самим комунікативну проблематику. Відкрита раціональність долає як натуралістичну, так і ідеалістичну помилки: перша полягає в тому, що стратегія пояснення, запозичена з природознавства, є достатньою для розуміння соціальних закономірностей, друга – в тому, що існує трансцендентальна норма комунікації, завдяки якій повний

консенсус стає реальним та здійсненим, а об'єктивність і в тому і в іншому випадках є нормативно нейтральною і вільною від «цінностей». У теоретичному плані постають дві можливості розуміння комунікативної співдружності: ідеальна комунікативна співдружність, що прагне усунути приватні думки на користь загального сенсу і комунікативне співтовариство як співіснування безлічі приватних думок. Стійкість соціального світу підтримується дискурсивно, тому, розкриваючи структури дискурсу, можна трансформувати соціальне поле. Універсалії комунікації повинні визначатися в процесуальних термінах. Досягнення «комунікативного синтезу інтерпретацій» (К.-О.Апель) або «універсального горизонту» (К.Хельд) не може бути нічим іншим, окрім орієнтації на дискурсивний процес, що не має завершення. Універсалістське домагання слід розуміти не як затвердження апріорі гарантованого трансцендентного сенсу, а як зацікавленість в обговоренні, у взаємнообмеженні партикулярних горизонтів, що дозволить координувати позиції, що принципово розходяться. Головним принципом практичного управлінського дискурсу повинна стати комунікативна етика, що має такі якості як інтерсуб'єктивність, конвенціональність, прескриптивність, відповідальність, толерантність і гуманність. Дискурс виступає засобом соціалізації, освіти і виховання, підвищення компетентності. Як форма комунікації, він залучає людей до стосунків визнання, в ході якого висловлювання іншого розуміються, критикуються, уточнюються і, нарешті, приймаються або відкидаються. Дискурс відкриває можливості обговорення, в ході якого досягається консенсус на основі відкритості. Відкрита раціональність будується на передумовах, що раціональність не буває «прозорою» – мислення діє в ситуації невизначеності, а призначення раціональності в тому, щоб відповідати випадку, тобто часу: завдання критичної філософії не у відкритті «вічних істин», а в актуалізації минулого з позицій сьогодення заради вистоювання перед майбутнім. Таким чином, світ в його темпоральній конституції опиняється трансцендентальною умовою єдності партикулярних горизонтів, що утворюють собою простір соціального. Проте ціле – світ виявляється таким, що вислизає, не допускає однозначною тематизації. Швидше світ – те, що примушує соціальних суб'єктів час від часу забезпечувати консенсус.

Спрямованість постнекласичної освіти на практики взаєморозуміння знайшли своє вираження в акцентуванні значущості міжкультурної комунікації. Комунікативні практики, побудовані на конвенціональній стратегії, прищеплюють інтерактивні навички, навчають розумінню і правильній інтерпретації невербальної поведінки, неявних сигналів і емоційних реакцій, вдосконаленню вербальної і невербальної комунікації, знанню культурних кодів, власного комунікаційного стилю і адекватної реакції на контекстуальне оточення. Зростаюча взаємозалежність окремих людських співтовариств на тлі зростаючих відмінностей культур підвищує статус консенсусу і примушує людей виробляти нові стратегії комунікативних практик, заснованих на різноманітті зразків, цінностей, норм і правил поведінки, життєвих сенсів. Не викликає сумніву, що обговорення проблеми комунікативної раціональності, її ролі і значення в системі свідомості і людській життєдіяльності, ставлення до інших форм освоєння дійсності є нині однією з актуальних тем у науковій літературі, пов'язаній з вивченням свідомості і суспільства. Дискусії про значущість і можливості інтелектуально-раціонального ставлення до світу в людському житті почалися відколи інтелект, раціональне мислення виступили самостійним чинником культури.

Усе сказане вище дозволяє визначити комунікативну раціональність як універсалію культури. В сучасній філософії культури поняття універсалій культури розуміється в значенні основ розуміння світу і місця людини в нім, що імпліцитно формуються у кожного індивіда в такому процесі, як соціалізація, і виступають у функції розумового інструментарію для людини кожної конкретної епохи, задаючи у своєму історичному варіюванні систему координат, виходячи з якої людина сприймає явища дійсності і зводить їх у своїй свідомості в єдине. В універсаліях культури, таким чином, конститується світогляд, специфічний для того або іншого етапу культурної еволюції; універсалії не лише відіграють – разом із чуттєвим досвідом – фундаментальну роль у когнітивних процедурах в

якості «повних комплексів відчуттів» (Рассел), але й виступають інструментарієм чуттєво артикульованих світовідчуттів, світосприйняття, світоуявлення і світопереживання (А.Лавджой). Набір культурних універсалій досить стабільний (світ, зміна, причина, ціле і тощо – як універсалій об'єктного ряду; людина, щастя, держава, честь, справедливість і тому подібне – як універсалій суб'єктного ряду; пізнання, істина, діяльність і тому подібне – як універсалій суб'єкт-об'єктного ряду), а їх зміст специфікується в різних традиціях, задаючи характерні для них системи символізму і дискурсивні практики (Кассирер, Лангер, Делез та ін.) [9]. У дослідженнях В.Стьопіна аналізується зв'язок ідеалів і норм людської діяльності з універсаліями культури, які, за його словами, виконують триєдину функцію: «По-перше, вони забезпечують своєрідну квантифікацію і сортування різноманітного, історично мінливого соціального досвіду. По-друге, універсалії культури виступають базисною структурою людської свідомості, їх сенси визначають категоріальний устрій свідомості в кожну конкретну історичну епоху. По-третє, взаємозв'язок універсалій створює узагальнену картину людського світу, те, що прийнято називати світоглядом певної епохи» [11]. Відповідно до переконань класичної раціональності, в основі якої лежать етичні принципи, саме раціональна комунікація формує простір свободи в демократичному суспільстві. Суть справжньої комунікації розкривається в комунікативних практиках, які розгортають потенційну можливість людей реалізовувати свої значущі цілі за допомогою комунікативної дії. Комунікативні практики можна розглядати як свідому, ціннісну, інтенціональну активність, що регламентується соціально та спрямовується на трансляцію соціально-значущої інформації, структурованої у просторі і часі, спеціально організованої з постійним відтворенням комунікацій різного рівня. Комунікативні практики стають спрямованими на досягнення взаєморозуміння, мотивацію людської поведінки, відтворення культурних цінностей, а також соціалізацію і соціальну інтеграцію.

#### Джерельні приписи

1. Автономова Н.С. Рассудок, разум, рациональность / Н.С. Автономова. – М., 1988.
2. Апель К.О. Трансформация философии / К.О. Апель. – М., 2001.
3. Балыкина Г.А. Социально-философский анализ коммуникативных практик: дис. ...канд. филос. наук – 09.00.11 / Г.А. Балыкина. – Саратов, 2010. – <http://www.sgu.ru/files/nodes/45447/Balykina.doc>.
4. Бергер П. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания / Пер. с англ. Е.Руткевич / П.Бергер, К.Лукман. – М., 1995.
5. Исупов К.Г. Универсалии культуры / К.Г. Исупов. – [http://russidea.rchgi.spb.ru/ideasinrussia/slovsr\\_old](http://russidea.rchgi.spb.ru/ideasinrussia/slovsr_old).
6. Луман Н. Невероятные коммуникации. Проблемы теоретической социологии / Н.Луман. – Вып. 3. – СПб., 2000.
7. Луман Н. Что такое коммуникация? / Н.Луман // Социологический журнал. – 1995. – № 5.
8. Можейко М.М. Новейший философский словарь / М.М. Можейко. – [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/fil\\_dict/834.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/fil_dict/834.php).
9. Найдорф М.И. Введение в теорию культуры: основные понятия культурологии / М.И. Найдорф. – [http://www.countries.ru/library/theory/naidorf\\_theory/index.htm](http://www.countries.ru/library/theory/naidorf_theory/index.htm).
10. Сидоров С.А. Соотношение личности и свободы в переходном обществе / С.А. Сидоров. – <http://articles.excelion.ru/science/filosofy/1847.html>.
11. Степин В.С. Философская антропология и философия науки / В.С. Степин. – М., 1992.
12. Трунов Д.А. Первичная и вторичная социализация / Д.А. Трунов // Практическая психология, 2001: Мат. обл. науч.-практ. конф. (1-2 нояб. 2001 г.). – Пермь: ПРИПИТ, 2001. – С. 79-81.

13. Habermas J. Apres Marx. – Paris: Fayard, 1985. – 340 p.
14. Habermas J. Theory of Communicative Action. – Cambridge: Polity Press, 1995. Vol. 1. 465 p.
15. Habermas J. Der Philosophische Diskurs der Moderne. – Frankfurt am Mein, 1985.

#### Резюме

Представлені історичні передумови, що спричинили виникнення комунікативної раціональності. Здійснений аналіз дозволяє розглядати комунікативну раціональність як універсалью культури, що стає важелем впливу на сучасні культуротворчі процеси.

**Ключові слова:** комунікація, комунікативна раціональність, соціокультурні практики, універсалії культури.

#### Summary

##### **Communicative rationality as universalis of culture**

In the article historical premises for communicative rationality genesis are presented. The analysis performed allows to consider communicative rationality as a universal of culture which becomes the weighty argument for influence onto the modern cultural creative processes.

**Key words:** communication, communicative rationality, social and cultural practices, universalis of culture.

#### Аннотация

Рассматриваются обстоятельства, обусловившие возникновение коммуникативной реальности. Проведенный анализ позволяет рассматривать коммуникативную реальность как универсалию культуры, влияющую на современные культуротворческие процессы.

**Ключевые слова:** коммуникация, коммуникативная рациональность, социокультурные практики, универсалии культуры.

УДК 304.42(477)

*О.В. Кравченко*

## МОДЕРНІЗАЦІЙНИЙ ВИМІР КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ

Поняття «модернізація» належить до числа тих, що визначають сучасний ракурс бачення суспільних проблем у глобалізаційному контексті. В усьому розмаїтті його тлумачень та визначень воно актуалізує питання соціальної процесуальності, однією зі складових якої є культурна динаміка. З одного боку, зміни культурних форм є очевидними і мають органічний вимір у вигляді методів, накопичених у сфері історичних знань. З іншого, – розмаїття культурних змістів не завжди є беззаперечним доказом рухливості як найяскравішої характеристики культури. Попри численні способи моделювання соціальної динаміки, механізми культурних змін залишаються не у повній мірі зрозумілими. Спроби їх усвідомлення як правило призводять до пошуку аналогій в інших змістових складових людського буття – більш очевидних і доказових, ніж явище культури.

Метою роботи є аналіз деяких, сформульованих в теорії модернізації теоретичних позицій щодо трансформації культури у контексті проблеми формування сучасної культурної політики України.

Не можна сказати, що модернізаційний вимір суспільних змін не представлений в українській науці. Зокрема відзначимо фундаментальні праці В.Андрущенка, О.Білоруса, Е.Заграви, В.Крем'я, М.Михальченка, присвячені різним, у тому числі гуманітарним, аспектам глобалізації. Проблеми макрокультурних та цивілізаційних змін сучасності розглядалися Ю.Богущим, Ю.Павленком, В.Шейком. Детальний аналіз механізмів модернізаційних процесів представлений у роботах О.Гриценка С.Дрожжиної, Р.Кіся, О.Максимович, Н.Пелагеші, А.Фадєєва, які з різних методологічних позицій моделюють окремі аспекти соціальних процесів сучасності. Однак, з огляду на термінологічний апарат більшості праць із проблеми модернізації, йдеться про використання доробку соціальної історії, політичної та економічної теорій, соціології. До того ж проблеми культури та ідентичності у контексті модернізації поки що не посіли того місця в сучасній українській науці, на яке б, з огляду на їх актуальність, могли претендувати. Відтак залишається чималий академічний простір для застосування у дослідженні цієї теми різних методологічних підходів та відповідного наукового інструментарію.

Модерний погляд на культуру передбачає можливість вибору точки зору, а також змістового спектру, який міг би сприйматися як актуальний у визначенні сутності культури. З цієї точки зору національна культура є одним із найдискусійніших понять, оскільки формулюється на доволі умовному смислового полі заданому двома не до кінця визначеними категоріями – нація та культура. До того ж, національна культура формально асоціюється з певним історичним періодом або, принаймні, зі специфічними за змістом суспільно процесами, які незалежно від мотивів діяльності їх ініціаторів або виконавців, мають політичне значення. Усвідомлення національної культури в контексті концепції модернізації потребує врахування основних політичних акторів. Загальноприйнятим у сучасній гуманітаристиці можна вважати висновок про те, що символом та рушійною силою модернізації є національна держава, що демонструє перехід від ієрархічної системи особистої влади до світської політичної системи, від жорстких авторитарних принципів управління до демократичних інститутів, від корпоративної до егалітарної етики. Крім соціально-економічних та політичних інтерпретацій нації та націоналізму в останні десятиліття спостерігається поширення й культурологічного варіанту їх усвідомлення. Полеміка щодо природи нації триває вже не одне століття і, вочевидь, на має перспективи завершення, оскільки суть питання виходить за межі теоретичної рефлексії і визначається практикою державотворення. Фактично розуміння сутності нації змінюється у процесі її

виникнення (конструювання). Маючи на увазі нації, визначаємо певний стан суспільства, яке демонструє достатній рівень консолідації для реалізації історичної динаміки. Незалежно від унікальності сюжету становлення нації, державність є однією з її конституюючих ознак та ефективним політичним інструментом. По мірі того, як модернізувалися держави Європи, нація набувала статусу юридичного та політичного поняття, яке задавало певну перспективу моделювання специфічних соціальних традицій та нової ментальної системи. Органічність зв'язку між сучасною культурою й сучасною державою визначається поняттям націоналізм. Як явище поліморфне, він може розглядатися і в якості світоглядної настанови, і в якості ідеології, і в якості форми самосвідомості. Як в інтерпретації російського філософа І.Ільїна, так у теорії Д.Донцова націоналізм майже дорівнює релігії, тобто розглядаються у якості форми духовності. Незалежно від поглядів на природу нації, значимість культурної її складової майже ніким не заперечується. Але визначити зміст національної культури виявляється так само складно як культури загалом. Утім, у контексті проблематики соціальної динаміки національною можна вважати символічно-емоційну систему, що забезпечує максимальний рівень щільності соціальних комунікації, позитивну компліментарність між суб'єктами взаємодії та стимулює колективну ідентифікацію. Отже можна припустити, що національна культура передбачає формування національних традицій, що мають відповідати сутності нації. Враховуючи феноменальність та водночас контекстуальність нації притаманна їй культурна традиція має бути визнаною не лише з середини (її носіями), а й ззовні – іншими національними спільнотами. До сьогодні авторитетність будь-якої колективної ідеї частіш за все підкріплюється посиленням на її історичну укоріненість. «Культурні традиції слугують основою для націоналізму там, де вони ефективно формують історичну пам'ять» [5; 62].

Історична прогресивність формування національних держав, як основи сучасних політичних стандартів, не зобов'язує до визнання абсолютної їх позитивності. Держава та нація, хоча і можуть бути взаємопов'язаними, але не обов'язково є взаємозалежними, оскільки моделюють різні змістовні аспекти колективної свідомості. Власне проблема національної держави полягає у досягненні балансу інтересів влади та суспільства навколо уявлень про зміст та форми суспільного норм, які у сукупності формують ідею порядку. Про неоднозначність сучасного культурного порядку свідчить і той факт, що визрівання ідеї суверенітету та процес колонізації протікали майже одночасно, так само як і розвиток внутрішньої та зовнішньої конкуренції супроводжувався поширенням егоїзму і в міжнародній практиці, і в стосунках між державою та громадянами. Декларована право самовизначення народів на міжнародному рівні, не завжди реалізовувалося у внутрішній політичній практиці національних держав, а створення різного роду міждержавних об'єднань та союзів не завжди забезпечувало паритет інтересів їх учасників. Однак попри численні дискусії щодо національної толерантності, переконливих прикладів успішної реалізації цієї ідеї немає. Міра терпимості місцевого населення визначається готовністю іммігрантів інтегруватися у суспільство. Але навіть незначне погіршення соціальних стандартів життя як правило, навіть у Європі провокує сплески національної нетерпимості і ксенофобії. Прикладом цього є нещодавні події у Франції пов'язані з депортацією ромів, або ж заяви канцлера Німеччини А.Меркель про провал проекту мультикультуралізму в цій країні. Суперечливими є також наслідки реалізації політики багатокультурності у США. Отже культурне розмаїття, що так широко пропагувалося упродовж останніх десятиліть у якості інструменту вирішення складних соціокультурних проблем, є, швидше, політично коректною формулою, ніж реальною практикою. Дедалі більш очевидним стає те, що модернізаційний стан суспільства визначається коректністю політизації етнічності. У зв'язку з цим постає проблема взаємозалежності національної та державної ідентичності у сучасній культурній ситуації України.

Національна ідентичність, на нашу думку, є культурною проблемою, на відміну від державної ідентичності, яка є проблемою цивілізаційною. Культура нації передбачає



наявність механізмів забезпечення того рівня консолідації суспільства, який потрібен для повноцінного його функціонування в умовах конкуренції. Одним із них є формування колективної ідентичності – складного соціально-культурного феномену, що виникає внаслідок «звільнення» індивідуального світосприйняття від традиційних настанов. «Відкриття» культурного розмаїття, несхожості та рівності «культурних світів», відносність норм та свобода вибору виникали синхронно і забезпечували відкритість соціальних стосунків та індивідуальні свободи людини. Національна держава покликана забезпечує історично новий варіант колективного самовизначення на основі самосвідомості кожного громадянина. Саме зміна культурної ідентичності сприймається як міра модернізації. Тобто можна припустити, що завершення цього процесу пов'язане з появою нової культурної ідентичності, яка є результатом зміни звичного соціально-історичного контексту. При цьому очікування «вестернізації» або культурної колонізації не завжди є виправданими. Про це свідчить і зростаюче культурне розмаїття, що неодноразово ставала предметом уваги ЮНЕСКО. Отже, поява нової культурної ідентичності можлива і внаслідок реструктуризації або ж переосмислення власних традицій. Але важливо зрозуміти яких саме: за відсутності чіткого розуміння динаміки ідентичностей варто мати на увазі, що ідентифікація передбачає формування сукупності рис, що дозволяють відрізнити себе від інших. Тобто формування ідентичності передбачає не стільки заперечення традиції, скільки її динамізацію, відповідною уявленням про темпи на спрямування культурних змін. Отже реалізація державного національного проекту є конструюванням традиції нового формату, – громадянської, яка різною мірою є залежно від історичної ситуації та етнічного ґрунту. При цьому передбачається наявність не тільки ресурсу, а й диференційованих соціальних технологій, спрямованих на забезпечення потрібного рівня культурної мобільності, які у сукупності є культурною політикою.

Культурна політика задає динамічну проекцію суспільній системі, що, якоюсь мірою, дозволяє розглядати її як модерністський проект і як відповідну практику цілеспрямованої зміни (руйнуванню, перетворенню) попередніх станів. Зокрема російський культуролог А.Флієр пропонує розглядати її як «...сукупність науково обґрунтованих поглядів та заходів із всебічної соціокультурної модернізації суспільства та структурним реформам по всій системі культуровиробничих інститутів, як система нових принципів пропорціонування державної та суспільної складових в соціальному та культурному житті..., як свідоме корегування загального змісту вітчизняної культури» [12; 14]. У реальній практиці, зважаючи на специфіку політичної комунікації в пострадянських країнах – це символічна політика, тобто утвердження певних ідей шляхом візуалізації прийнятних для суспільства символів (образів). В їх числі історичні символи найчастіше постають у ролі інструментів конструювання національної ідентичності. На думку П.Репіної ступінь конструктивності спогадів про минуле для спільноти залежить від того, наскільки вона укорінена в існуючих, укорінених соціальних практиках [9; 7]. У цьому сенсі формування історичної складової національної ідентичності для населення України стало одним із найбільш дискусійних питань. Якщо погодитися з думкою Б.Андерсона про те, що спільноти «потрібно розрізняти не за їхньою справжністю чи несправжністю, а за манерою уявлення» [1; 23], увага має зміститися з питання про сутність нації на спосіб її презентації. Зважаючи на те, що українська нація є по-суті культурним проектом, формування змісту та критеріїв ефективності культурної політики, очевидно є одним з ключових аспектів державної модернізаційної стратегії. Для усвідомлення сутності культурної політики важливою є точка зору К.Калхуна на процес формування нації як формування спільного дискурсу [5]. Некласична соціокультурна трансформація колишніх соціалістичних країн, коли культурні зміни відбуваються без наслідків для цивілізаційного статусу, припускає, на нашу думку, нестандартний варіант громадської нормалізації, тобто такий варіант культурної політики, що враховує своєрідність світоглядних мутацій і реальну дискретність громадського життя. Отже під модернізаційною культурною політикою можна мати на увазі дискурсивну

практику стимулювання соціальних трансформацій у напрямку конструювання національної свідомості на певному етнополітичному ґрунті. У зв'язку з цим, потрібно врахувати головні чинники, що забезпечують її результативність.

Як зазначає один із провідних фахівців із національних проблем А.Степан, успішність націєтворення залежить від того, чи є *demos* и *polis* достатньо близькими одне одному; чи є наявною національна еліта, що об'єднується навколо такої ідеї; а також сприятливою геополітичною ситуацією [11]. В Україні на момент проголошення незалежності не було жодної з цих передумов. Подальші політичні події, на жаль, не дають підстав для твердження про те, що реалізація національного проекту держави є успішною. Загострення та ескалація напруження в суспільстві у зв'язку з безпрецедентною нечутливістю влади до колективного самовідчуття населення свідчить про відсутність діалогу як передумови національної консолідації. Йдеться про прогресуюче ментальне розходження по межі *demos/polis*, а не за регіональними або мовними ознаками, як зазвичай моделюється ситуація в політичному дискурсі. Риторика посадовців, що ігнорує думки експертів щодо значимості культури у якості ґрунту для концептуалізації модернізаційних проектів, дає підстави для висновку про домінування на політичному рівні технократичного підходу до реформування суспільних відносин. Симптоматично, що упродовж усього терміну президентства Л.Кучми рефреном звучало одне питання «Що ми будемо?». На це питання до сьогодні не дано зрозумілої відповіді. Звичне уявлення про країну, яка знаходиться на межі, між Заходом та Сходом, між Європою та Росією, між євроатлантичним світом і євразійським, між демократією та авторитаризмом. Цей перелік можливо розширити, надавши йому будь-якого підтексту до того ж маючи на увазі, що йдеться не стільки про міжнародне положення країни, а й про внутрішній стан суспільства. Очевидно, що така формула є звичною у визначенні цивілізаційної специфіки України: країна перебуває в стані амбівалентності, тобто постійного вибору з наміром поєднати неможливе. Очевидно у випадку України йдеться не про зіткнення цивілізацій у сенсі С.Гантінгтона, а про зіткнення сприйняття цивілізації (як в її зовнішніх зразках, так і внутрішньому вимірі), різними соціальними групами українського суспільства. За таких умов, невизначеність напряму зумовлює безрезультатність руху. Одним із нездійснених можна вважати й проект національної культурної політики, як інструменту формування модерного суспільства.

В офіційній редакції модернізація – у першу чергу вирішення політичних та економічних проблем держави. У кращому випадку в аналізі поточних та стратегічних питань суспільного розвитку йшлося про цивілізацію, а не культуру. Не випадково, що питання національної ідентичності посіли певне місце в офіційних документах лише в останні роки. Ситуація, що склалася в культурному просторі України аналітиками оцінюється як критична. «Сучасний стан розвитку української культури і духовності характеризується розмиванням і поступовою маргіналізацією культурних і духовних цінностей у суспільному житті, руйнуванням цілісної мережі закладів, підприємств, організацій та установ культури і цілісного інформаційно-культурного простору, неефективним використанням наявних культурних і творчих ресурсів» [8; 264]. Отже йдеться про невідповідність змістовної, інституціональної, функціональної складової культурної системи. Фактично є відсутнім баланс соціальних, політичних, економічних та культурних складників суспільного порядку, який би дав підстави говорити про існування нації. Головний меседж влади упродовж останніх років зводився, у кращому випадку, до заклику про захист (гуманітарного, культурного, інформаційного, мовного тощо) національного простору. Зважаючи на стан культурної інфраструктури та тенденції її зміни, очевидно, що важелі впливу на культурну ситуацію з боку держави невпинно слабшають. Відповідно й майже 50% населення за опитуванням Research & Branding Group негативно оцінює державну культурну політику [6]. Відволікаючись від аналізу причин цього, варто було б звернути увагу на деякі аспекти культурного стратегування. Не можна сказати, що з початку 90-х рр. ХХ ст., коли усвідомлювалась та вибудовувалась геополітична перспектива

України, сформувалася модернізаційна парадигма. Навпаки, домінуючим трендом був пошук фундаментальних основ відродження української нації. У зв'язку з цим, широкого застосування у практиці знайшли праці «реабілітованих» теоретиків націоналізму, а також праці дисидентів, науковців-емігрантів або зарубіжних українознавців, які покликані були сформувати у колективній свідомості новий погляд на минуле. Найбільш вживане в офіційному дискурсі слово «незалежність» упродовж 90-х рр. ХХ ст. нагадувало, швидше, про недалеке багатостраждальне минуле народу, ніж про реальне сьогодення бажане майбутнє країни. До сьогодні головним суб'єктом політичного права в Україні є народ, а не нація. У той же час, поняття «український народ», не отримавши належного наукового тлумачення, дозволяє сприймати його і як визначення громадянської спільноти – у контексті громадянського націоналізму, так само як і з позицій культурного націоналізму. Впродовж минулих десятиліть символічний потенціал проекту національної розбудови залишився нереалізованим, а питання формування національної ідентичності ставились декларативно, на рівні політичних рішень без врахування емоційної реакції населення. В останні десятиліття у публічному дискурсі влади домінантною була ідея утвердження закономірності появи української державності. Однак у діях влади не простежується стратегія «націоналізуючої держави» (за Брюбекером) [2]. Інтереси держави неприховано позиціонуються на рівні політичного менеджменту та реальної практики як більш важливі, ніж громадянські. Між тим, протягом тих десятиліть, що у політичній історії країни позначаються як роки незалежності, не відбулося загальнонаціональної дискусії про перспективи України. Дефіцит ідей, які б можна було використовувати у формуванні позитивного образу майбутнього обертається дискусією про минуле. Характер дискусій, що відбулися у цьому контексті виявив декілька ключових історичних проблем, щодо яких у громадській думці відбувається розкол. Зокрема, це проблеми походження українського народу та української держави, події та наслідки війни під проводом Б.Хмельницького, історична роль І.Мазепи, події революції та Громадянської війни початку ХХ ст., штучний голод 1932-1933 р., наслідки Другої світової війни. Попри те, що українська історія не містить переконливих образів «перемог», які б могли стати фундаментом формування національної самосвідомості, вона усе ж не має бути джерелом історичних комплексів. Однак намагання фундаменталізувати «негативний» контекст минулого або ж прагнення ідеалізувати його має наслідком знецінення самої історії як елементу ідентифікації. Власне культурна політика держави, досить невиразна і неефективна загалом, була зведена до легітимації держави у формі політики пам'яті. Можливо, однією з найактуальніших проблем є зміна ракурсу розгляду української історії з етноцентричного на антропологічний, або хоча б на гео-панорамний, де у центрі уваги були б, відповідно людина та інші, головним чином, сусідні народи. Зрозуміти що таке нація можна спираючись на історію, але для того, щоб встановити її наявність потрібно зафіксувати її переконливі культурні ознаки. У даному випадку йдеться не про кількісні показники змін у сфері культурного виробництва, а якісні характеристики, що відповідають модерним тенденціям і є співставними з сучасними процесами в країнах, що традиційно асоціюються з поняттям «нація». Отже, культурна політика України відбудеться як національна лише тоді, коли почне змінюватися вектор пріоритетів держави, зокрема почнеться рух від «аналогового» моделювання культурної ситуації та ретро-модернізації країни до позиції «культурного суверенітету». Українська минувшина, очевидно, для цього не є найкращим підґрунтям.

Поки що відсутність суспільного консенсусу щодо ключових історичних сюжетів на жаль сприймається як привід для відновлення «історичної справедливості», що на практиці перетворюється у відпрацювання нових технологій маніпулювання громадською думкою у відповідності до поточної політичної ситуації. Прикладом тому є позбавлення звання Героя України Р.Шухевича та С.Бандери, повернення до політично ангажованої формули «Великої вітчизняної війни» у визначенні подій II світової війни на теренах України. У тому ж річищі уявляється проект чергової ревізії шкільної історії під гаслом відновлення її об'єктивності.

Його реалізація у запропонованому варіанті, на наш погляд, сприятиме поглибленню регіоналізації колективної свідомості та фундаменталізує постімперську парадигму, за якою Україна має визначатися у своїх перспективах за принципом історичної залежності. Визначальним чинником у цьому стає навіть не сама історія, а традиція її інтерпретації. Культивування у різних варіантах ідеї багатовекторності (статус політично нейтральної країни у міжнародній політиці, мультикультуралізму – у внутрішньополітичній діяльності) навряд чи призведе до бажаного результату, оскільки не спирається на переконливу національно-культурну концепцію. Хоча етнонаціональна стратегія в умовах полікультурності не є і протягом модерної історії України не була виграшною, не можна заперечувати й іншого факту – модернізація країни не може відбуватися за умови ігнорування проблеми націєтворення. У випадку з Україною, поки що є очевидною невідповідність двох основних змістів сучасної культури – національного та модерного. Тобто, держава стає ініціатором інституціональної «вестернізації» культурного середовища застосовуючи до модерний ідеологічний та символічний інструментарій. В умовах зростаючої недовіри до держави з боку суспільства, вочевидь, є слушною думка Я.Грицака про необхідність змістити центр уваги з ідентичностей на цінності [3].

Таким чином, маючи на увазі ступінь відповідності політичних вимірів культури в Україні європейським тенденціям є підстави для висновку про неорганічний варіант національної культурної модернізації. Очевидними характеристиками ситуації є культурна фрустрація суспільства та дисфункціональність держави, як головного актора культурної політики. Очевидною є недооцінка культурної політики як способу діяльності держави упродовж останніх десятиліть та звернення до неї культури як декоративного елементу суспільних перетворень. В усвідомленні культурної ситуації основна увага приділяється інституціональним та функціональним проблемам, а культурна політика загалом зводиться до технології впливу на колективну свідомість. Характерною рисою сучасною культурної політики в усіх її варіантах (державна, корпоративна, громадська) є дискурсивність, а змістовою домінантою в її концептуалізації було, перш за все, розв'язання політико-культурних питань. Зважаючи на ресурс основних акторів політичного процесу можна припустити, що модерна формула «нація-держава» в контексті українських реалій має бути реінтерпретована як «держава-нація» [7]. Вірогідність появи модернізаційного проекту культури України, на наш погляд, пов'язано з вирішенням проблеми цивілізаційної визначеності держави. Отже на часі дешифрування того, що саме мається на увазі під «новою країною» у програмі нової політичної адміністрації.

#### Джерельні приписи

1. Андерсон Б. Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму / Пер. з англ. В.Морозова / Б.Андерсон. – К.: Критика, 2001. – 271 с.
2. Брюбейкер Р. Переобрамлений націоналізм. Статус нації та національне питання в Європі / Пер. з англ. О.Рябова / Р.Брюбейкер. – Львів: Кальварія, 2006. – 280 с.
3. Грицак Я. Життя, смерть та інші неприємності / Я.Грицак – К.: Грані-Т, 2008. – 232 с.
4. Дацюк С. Чи стане Україна цивілізацією, або кінець національної ідеї / С.Дацюк // Незалежний культурологічний часопис «І». – 2005. – № 39. – Режим доступу – <http://www.ji.lviv.ua>.
5. Calhoun C. Nations matter: Culture, history, and the cosmopolitan dream. – London-New York: Routledge, 2007. – 238 s.
6. Культура и искусство в современной Украине / Research & Branding Group. Режим доступу – <http://www.rb.com.ua/rus/>.
7. Миллер А. Нация-государство или государство-нация? Политика строительства нации в Украине и ее возможные последствия / А.Миллер // Россия в глобальной политике. – Т. 6. – № 5. – сент.-октябрь 2008. – С. 127-138.

8. Про Концепцію державної політики в галузі культури на 2005-2007 рр.: Закон України від 3 берез. 2005 р. № 2460 // Відом. Верховної Ради України. – 2005. – № 16.
9. Репина Л. Память и знание о прошлом в структуре идентичности / Л.Репина // Диалог со временем: Альманах интеллектуальной истории. – Вып. 21. – М.: ЛКИ, 2007. – С. 5-10.
10. Сміт Е. Національна ідентичність / Ентоні Сміт. – К.: Основи, 1994. – 223 с.
11. Stepan A. Ukraine: Improbable Democratic «Nation-State» But Possible Democratic «State-Nation» / Alfred Stepan // Post-Soviet Affairs. – Vol.24. – № 1. – Oct-Dec 2005 pp. – S. 279-308.
12. Флиер А.Я. О новой культурной политике России / А.Я. Флиер // Общественные науки и современность. – М., 1994. – № 5. – С. 14-25.

### Резюме

Аналізуються проблеми конструювання сучасної культурної політики у контексті концепції модернізації. Обґрунтовується необхідність розробки інструментарію моделювання культурних процесів у відповідності до характеру суспільних змін.

**Ключові слова:** модернізація, культурна політика, держава, нація, ідентичність.

### Summary

#### Modernization measuring of cultural policy of Ukraine

Problems of designing of a modern cultural policy in a context of the concept of modernization are analyzed. Necessity of working out of adequate toolkit of modeling of cultural processes for conformity with character of public changes is proved.

**Key words:** modernization, the cultural policy, the state, the nation, identity.

### Аннотация

Анализируются проблемы конструирования современной культурной политики в контексте концепции модернизации. Обосновывается необходимость разработки инструментария моделирования культурных процессов в соответствии с характером общественных изменений.

**Ключевые слова:** модернизация, культурная политика, государство, нация, идентичность.

УДК 006:7.041.8(477)

*О.В. Овчарук*

## **ТРАНСФОРМАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ В КУЛЬТУРНІЙ ПОЛІТИЦІ УКРАЇНИ В УМОВАХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПЕРЕТВОРЕНЬ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.**

Необхідність соціокультурної модернізації України на основі розвитку сучасної системи світоглядно-ціннісних орієнтацій людини та суспільства, вироблення нової аксіології буття, що ґрунтується на засадах співвіднесення національно-історичних традицій та сучасності, реформування суспільної свідомості, що формується завдяки державній політиці у сфері культури, робить питання національної державної культурної політики не тільки актуальними, а й такими, що потребують детальної концептуальної розробки. Про це свідчить підвищена увага до дослідження культурної політики як у вітчизняному, так і зарубіжному науковому співтоваристві, що репрезентують філософське, культурологічне, соціологічне, історичне, економічне, управлінське спрямування її вивчення, а також ролі культури у суспільному розвитку.

Суттєвий внесок у розробку теоретичних і практичних аспектів державної культурної політики внесли праці сучасних вітчизняних вчених В.Андрущенко, Ю.Богущого, І.Безгіна, О.Гриценка, С.Дрожжиної, І.Дзюби, М.Жулинського, С.Здіорука, В.Кременя, О.Семашка, В.Скуратівського, І.Надольного, Б.Парахонського, М.Поповича, В.Шейка та ін.

Звернення до сучасних зарубіжних досліджень дає можливість відзначити, що за останнє десятиріччя роль і функції культурної політики почали переосмислюватися у світлі тих завдань, з якими людство зіткнулося з кінця минулого століття. Найважливіший внесок у розробку проблем культурної політики здійснює ЮНЕСКО, зокрема завдяки діяльності Всесвітньої комісії з культури і розвитку. До важливих міжнародних подій, що сприяють розширенню наукових досліджень культурної політики слід віднести Всесвітню конференцію з політики в галузі культури, організовану ЮНЕСКО (Мехіко, 1982 р.) та Міжурядову конференцію з використання культурної політики з метою суспільного й культурного розвитку (Стокгольм, 1998 р.).

Із кінця минулого століття Рада Європи почала брати участь у багатьох програмах з оцінки та аналізу національних культурних політик багатьох країн. І в цьому аспекті слід виділити дослідження зарубіжних європейських авторів: В.Болто, Ч.Лендрі, С.Манді, Ф.Матарассо, Е.Евері, американських Г.Хілмана-Чартрана, К.Мак-Кохи та ін., які розглядають культуру як визначальний фактор у розвитку сучасних суспільств.

Варто зазначити, що в рамках участі України в програмі оглядів національних культурних політик Радою Європи, на прохання українського уряду у 2007 р. у звіті, підготовленому європейськими експертами, надано оцінку стану національної культурної політики України, здійсненої за роки незалежності. Виклик модернізації червоною ниткою проходить через звіт європейських експертів, оскільки, на їх думку, головне питання для України полягає в тому, щоб усвідомити і прийняти модернізаційні процеси в економіці і суспільстві, а потім розробити відповідну цьому моменту культурну політику. «Модернізація сама по собі є культурним феноменом, і будь-яка національна культурна політика, що не змогла відреагувати на модернізаційні тенденції й процеси в суспільстві, буде приречена на маргіналізацію і діятиме в обмеженому і штучно створеному просторі» [5; 11].

Значний внесок у розробку проблем розвитку світового культурного процесу в нових соціокультурних умовах внесла російська наукова громадськість. У працях російських вчених: А.Арнольдова, В.Давидовича, Ю.Жданова, Л.Когана, М.Кагана, В.Межуєва, А.Флієра віддзеркалені питання діалектичної взаємодії культури і суспільства. Широкий діапазон проблем культурної політики з позицій трансформації сучасного російського суспільства, серед яких особливу увагу привертають роль культури в умовах ринкових

відносин, реалізація культурних прав та доступність культурних надбань широким верствам населення, необхідність створення сприятливих умов для відтворення культурного потенціалу країни тощо, висвітлені в роботах Г.Борсієвої, І.Горлової, В.Жидкова, К.Разлогова, К.Соколова, В.Чурбанова, А.Флієра та ін. Дослідниками визнано культуроцентризм як імператив будь-якої політики, акцентовано необхідність корегування парадигми діяльності держави в культурно-інформаційній, культурно-охоронній й культурно-організаційних сферах, а також дослідження соціального замовлення на зміст, форми та методи такої роботи.

Відаючи належне науковій і практичній значущості розглянутих наукових праць вітчизняних і зарубіжних учених, присвячених дослідженню державної культурної політики України доби незалежності, слід зауважити, що дослідницькі інтереси науковців зосереджені на окремих аспектах зазначеної проблеми. Недостатньо висвітленим залишається питання становлення національної культурної політики в соціокультурних умовах кінця ХХ – початку ХХІ ст. – у складний період становлення ринкових відносин в українському суспільстві, створення нових правових, адміністративно-управлінських, фінансово-господарських умов для збереження й розвитку української культури як чинника розбудови демократичного суспільства.

Отже, мета статті – виокремити етапи становлення національної культурної політики України в умовах соціокультурних перетворень кінця ХХ – початку ХХІ століть на основі аналізу формування законодавчого процесу у сфері культури як механізму реалізації державної культурної політики.

Здобуття українською державою незалежності, коли культура звільнилася від ідеологічного диктату, питання формування і здійснення власної культурної політики постало актуально й стало завданням державного рівня. Нові засади державної політики у сфері культури і держави закріплено Конституцією України.

Першим документом, який віддзеркалює спроби сформувати державну культурну політику, стали «Основи законодавства про культуру в Україні» (Постанова ВР України № 2141-ХІІ від 14 лют. 1992 р.). Цей документ і до сьогоднішнього дня є основним законодавчим актом, який визначає правові, економічні, соціальні, організаційні засади розвитку культури в Україні [3].

Виходячи із загальноновизнаних демократичних засад, в Законі затверджено основні цілі культурної політики, вироблені на нових підходах, що відповідають міжнародним стандартам:

- гарантія культурних прав і доступу до культурних цінностей;
- гарантія свободи творчості;
- створення умов для участі громадян, зокрема молоді у культурному житті;
- відродження і розвиток культури українського народу та культур національних меншин на території України;
- надання підтримки професійної мистецької діяльності;
- збереження і захист культурної спадщини;
- забезпечення культурної різноманітності;
- створення сприятливих умов для розвитку недержавних у некомерційних культурних організацій;
- підтримка вітчизняних виробників у галузі культури;
- розвиток культурних зв'язків з українцями, що проживають за кордоном, як основи збереження цілісної української культури;
- визнання пріоритету міжнародно-правових актів у сфері культури.

Попри позитивні зрушення, задекларовані в Законі, зокрема, порушення питання щодо розвитку української мови, збереження національної культурної спадщини та прав громадян у сфері культури тощо, «Основи» не розраховані на умови вільної ринкової економіки, адже в Законі не передбачалися інші форми фінансової підтримки культури, окрім бюджетного

фінансування закладів культури, не передбачено й підтримки держави недержавних культурних організацій, хоча й гарантується можливість їхнього вільного існування. Утім, цей Закон став не тільки першим важливим документом, прийнятим у сфері культури, що заклав підвалини для формування національного Законодавства України про культуру, а й визначив початок першого етапу становлення культурної політики.

У складних економічних умовах 1990-х рр. із погіршенням фінансового становища закладів культури – бібліотек, музеїв, кінотеатрів, театрів, книгарень тощо та падінням їх відвідуваності, перед державою постало питання підтримку цього важливого сегменту культурного життя. Особлива увага Уряду країни була спрямована на бібліотеки як структуру, що у різні періоди розвитку держави виконувала важливу духовну місію. Саме бібліотеки в умовах утвердження ринкових відносин стали одним із найбільш доступних соціальних інститутів, що залучають людину до знань, надбань світової культури; завдяки функціонуванню мережі бібліотек формується культурно-інформаційний простір країни, реалізується конституційне право громадян на доступ до отримання інформації.

Особливо в окреслений період погіршився стан бібліотечної мережі в сільській місцевості. Відсутність коштів у місцевих бюджетах унеможливив оновлення матеріально-технічної бази сільських книгозбірень, придбання літератури. І це при тому, що сільські бібліотеки залишалися основним, а інколи й єдиним джерелом розповсюдження літератури, інформації, осередками культури на селі.

Кроком для покращення ситуації Урядом та Верховною Радою України 1995 р. було ухвалено низку законодавчих актів, що визначили напрями розвитку бібліотечної мережі. Був ухвалений Закон «Про бібліотеки і бібліотечну справу» (27.01.1995 № 32/95 ВР), а згодом – у 1997 р. Президент та Уряд держави, з метою оптимізації функціонування мережі бібліотек і розв'язання проблем бібліотечної галузі, здійснив низку заходів. Так, Постановою КМ України «Про мінімальні соціальні нормативи забезпечення населення публічними бібліотеками в Україні» від 30 травня 1997 р. № 510 [6], затверджено, що в населених пунктах, де проживає не менше 500 мешканців, повинна діяти, як мінімум, одна загальнодоступна бібліотека на території сільської (селищної ради).

Особлива увага була приділена музеям та музейній справі. Створено низку державних музеїв та заповідників, присвячених видатним постатям та подіям вітчизняної історії, що раніше замовчувалися з ідеологічних причин, Указами Президента України надано статус національних заповідникам, музеям та реставраційним закладам [7]. Утім, відсутність належного фінансування цих закладів змушувало до підвищення вартості культурних послуг, що в умовах низької платоспроможності значної частини населення унеможлиблювало доступ до музейних цінностей та призвело до суттєвого зменшення кількості відвідувачів. Із метою покращення ситуації у музейній галузі, Верховною Радою 1995 р. ухвалено Закон України «Про музеї та музейну справу» (29.06.1995 №249/95-ВР), який врегулював суспільні відносини в галузі музейної справи, встановлював правові, економічні, соціальні засади наукового комплектування, вивчення, збереження й використання пам'яток природи, матеріальної і духовної культури, діяльності музейних закладів [4].

Із прийняттям 1996 р. Конституції України закладено фундаментальні засади створення моделі демократичної системи суспільства і держави, зафіксовано стратегічний курс України стати демократичною, правовою державою, що потребувало розроблення відповідної законодавчої бази в усіх галузях життя суспільства, зокрема й у сфері культури. Можна стверджувати, що період 1991-1996 рр. став I етапом формування культурної політики держави, що характеризується як етап первинного становлення національного законодавства культурної сфери.

Усвідомлення необхідності збереження національної культурної спадщини як основи національної культури та подальшого розвитку традиційних культур народів, що населяють Україну, і разом із тим, незадовільний стан пам'яток, особливо тих, що використовувалися бюджетними установами або не знаходилися в господарському використанні, скорочення



державного фінансування реставраційно-ремонтних робіт, що призводило до подальшого руйнування цінних культурних об'єктів, змусило Уряд до прийняття рішень у царині історичної й культурної спадщини українського народу.

Одним із кроків держави у напрямку збереження цієї спадщини, стало ухвалення Верховною Радою України низки документів, а саме – 2000 р. Закону України «Про охорону культурної спадщини» (08.06.2000 № 1805-III), Постанови Кабінету Міністрів України «Про утворення Державної служби контролю за переміщенням культурних цінностей через державний кордон» (07.02.2000 № 221); у 2004 р. Законів України «Про затвердження Загальнодержавної програми збереження та використання об'єктів культурної спадщини на 2004-2010 роки» (20.04.2004 № 1692-IV), «Про охорону археологічної спадщини» (18.03.2004 № 1626-IV), а згодом – у 2005 році Закону України «Про тимчасову заборону приватизації пам'яток культурної спадщини» (01.02.2005 № 2391-IV) [4].

Ухвалення зазначених Законів показало, що в Україні формується концептуальне ставлення до культурних цінностей, визначено способи правового захисту. Проте норми вказаних законів не мали часто оформленого підзаконними актами механізму реалізації, а для прямої дії залишаються надто розпливчастими. Утім, зазначений законотворчий процес продемонстрував, що державна політика в сфері охорони культурної спадщини здійснюється Урядом у межах Конституції та відповідних законів і має на меті створення умов для організаційно-правового, фінансово-економічного та науково-практичного забезпечення в інтересах динамічного соціально-економічного, культурного й духовного розвитку країни.

Наступні (2002-2003) роки у сфері культури позначені пошквалюванням взаємодії, представників вищих ешелонів влади зі сферою культури. Протягом цього періоду у Верховній Раді України проведено парламентські слухання «Українська культура: стан та перспективи розвитку» (11 груд. 2002 р.), «Про функціонування української мови в Україні» (12 бер. 2003 р.), «Духовна криза суспільства та шляхи її подолання» (5 лист. 2003 р.). В цей період Урядом країни, у програмі його діяльності задекларовано значний розділ, присвячений проблемним питанням культурницької галузі і, найголовніше, прийнято Указ Президента України «Про оголошення 2003 року Роком культури в Україні (19.02.2002 №153/2002) [1; 49]. Результатом цих важливих для галузі змін стало ухвалення КМ України Постанови «Про затвердження Державної програми розвитку культури на період до 2007 року» (06.08.2003 № 1235), ліквідація заборгованості та підвищення заробітної плати працівникам галузі на 30%, виділення бюджетних коштів для розв'язання проблем «неповних ставок» тощо [1; 49].

У 2004 році ухвалено Закони України «Про затвердження Загальнодержавної програми збереження та використання об'єктів культурної спадщини на 2004-2010 роки» (20.04.2004 № 1692-IV) та «Про охорону археологічної спадщини» (18.03.2004 № 1626-IV), які підтвердили зусилля держави з використанням усіх її повноважень щодо збереження історико-культурної спадщини як національного надбання [4].

Отже, період 1996-2004 рр. можна визначити як другий етап формування культурної політики України, що супроводжувався подальшим розвитком законотворчого процесу в напрямку його демократизації та наближенням до міжнародних стандартів.

Початком нового етапу розвитку державної культурної політики України став розроблений Парламентським Комітетом із питань культури і духовності та затверджений Верховною Радою України в березні 2005 р. Закон України «Про Концепцію державної політики в галузі культури на 2005-2007 роки» (3.03.2005 № 256-VI), який започаткував новий етап розвитку культурної політики України, накреслив нові пріоритетні напрями її розвитку [2]. Реалізація державної політики в галузі культури на цей період передбачала затвердження довгострокової програми, метою якої визначено утворення культурного розвитку як одного з ключових чинників соціально-економічного розвитку України та її окремих регіонів. У Законі наголошено на негативних явищах у галузі культури, що за останнє десятиріччя отримали системний характер і для подолання яких необхідно

розв'язати ряд проблем, пов'язаних із «залишковим принципом» ставлення до культури у суспільстві та державній політиці, відсутності цілісного інформаційно-культурного простору і мережі партнерських зв'язків на вертикальному та горизонтальному рівнях; недостатньої участі України в європейських та світових культурних проектах тощо [2; 1]. На виконання Закону України «Про Концепцію державної політики в галузі культури на 2005-2007 роки» 2006 р. КМ України ухвалено розпорядження «Про затвердження плану заходів на 2006-2007 рр. щодо реалізації Концепції державної політики в галузі культури» (07.03.2006 № 126-р) [4].

Окреслені у Концепції мета та пріоритетні завдання державної політики, напрями та механізми їх реалізації дозволяють стверджувати про вироблення концептуально нових підходів у державній стратегії культурного розвитку країни. Це проявилось у намаганні сформувати нові методи управління галуззю культури, розробити модель фінансового та матеріально-технічного забезпечення культурного розвитку із залученням коштів державного й місцевого бюджетів, благодійної допомоги, спонсорських і меценатських коштів, створити цілісний інформаційно-культурний вітчизняний простір, а також активізувати участь України у міжнародних культурних проектах, культурно-інформаційному обміні з країнами Європи та світу [2; 8].

Із метою подальшого вдосконалення вітчизняного законодавства у сфері культури, а також усвідомлюючи необхідність збереження національної культурної спадщини, як основи розвитку національної культури й традиційних культур народів, що населяють Україну, в період 2005-2009 рр. ухвалено низку важливих документів, у яких задекларовано нові принципи законодавчого забезпечення умов збереження пам'яток історії та культури із орієнтацією на їх використання як складової сучасного культурно-мистецького простору. Так, в окреслений період ухвалено Закони України: «Про тимчасову заборону приватизації пам'яток культурної спадщини» (01.02.2005 № 2391-IV), «Про приєднання України до Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини» (06.03.2008 № 132-IV), «Про перелік пам'яток культурної спадщини, що не підлягають приватизації» (23.09.2008 № 574-IV), «Про внесення змін до Закону України про музеї та музейну справу» (05.11.2009 № 1709-VI) [4]. Документом, що накреслив перспективи державної політики у сфері культури і мистецтва на період 2009-2013 рр., став Проект «Державної цільової програми інноваційного розвитку української культури на 2009-2013 рр.». Серед проблем, на розв'язання яких спрямована Програма, можна виділити незадовільний стан сфери культури і мистецтва, що не дає змоги задовольнити потреби культурного і духовного розвитку українського суспільства, недостатня роль національної культурної спадщини, національної кінематографії та сучасних культурних індустрій у розбудові й наповненні національним культурним продуктом інформаційно-культурного простору України. Крім того, у Програмі вказано на те, що «державна політика у сфері культури і мистецтва все ще реалізується уповільненими темпами, без чітко визначених пріоритетів» [8].

Розробка й виконання цієї програми пов'язано з необхідністю вдосконалення процедури розподілу бюджетного фінансування, збільшення його обсягу та ефективністю використання, оновлення механізмів залучення позабюджетних коштів та модернізації системи управління галуззю. Окреслені підходи заклали концептуальні основи на шляху подальшого розвитку української культури на найближчий етап державної культурної політики за умов її модернізації та оптимізації.

Отже, період із 2005 року до сучасності можна виділити як III етап становлення національної культурної політики України, що характеризується активізацією законотворчого процесу та удосконаленням законодавства у сфері культури, пошуку інноваційних підходів щодо фінансування сфери культури й виробленням нової демократичної моделі культурної політики, орієнтованої на культурний плюралізм, стандарти відкритого до інновацій модернізованого суспільства.

### Джерельні приписи

1. Берегова О.М. Комунікаційні аспекти культурної політики незалежної України / О.М. Берегова // Культура і сучасність: Альманах. – К.: ДАКККіМ, 2004. – № 2. – С. 49-58.
2. Закон України «Про Концепцію державної культурної політики в галузі культури на 2005-2007 роки» / Відомості ВР України. – 2005. – № 16. – Ст. 264.
3. Закон України «Основи законодавства України про культуру»: Постанова ВР України № 2141 – XII (2141-12) від 19.12.92. – ВВР. – 1992. – № 21. – Ст. 295.
4. Законодавство України / [Електр. ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zakon1.rada.gov.ua>.
5. Культурна політика України / Рада культурної співпраці Ради Європи. – 2007. – <http://www.mincult.gov.ua>.
6. Про мінімальні соціальні нормативи забезпечення населення публічними бібліотеками в Україні: Постанова Кабінету Міністрів України від 30 трав. 1997 р. № 510 // Укр. культура в законод. і підзак. нормат.-прав. актах (1991-1998). – Вип. II. / Упоряд.: В.В. Липовський, А.Ф. Мироненко. – К., 1999. – 222 с.
7. Про надання закладам культури статусу національних: Указ Президента України від 17 квіт. 1997 р. № 337/97 // Там само.
8. Проект «Концепція Державної цільової програми інноваційного розвитку української культури на 2009-2013 роки» / [Електр. ресурс]. – Режим доступу: – <http://www.mincult.gov.ua>.
9. Українська культура в європейському контексті / Ю.П. Богуцький, В.П. Андрущенко, Ж.О. Безвершук, Л.М. Новохатько / За ред. Ю.П. Богуцького. – К.: Знання, 2007. – 679 с.

### Резюме

Досліджуються етапи становлення національної культурної політики України кінця ХХ – початку ХХІ ст. на основі аналізу законодавчого процесу у сфері культури.

**Ключові слова:** державна культурна політика, сфера культури і мистецтва, законодавчий процес.

### Summary

**Transformation processes are in cultural policy of Ukraine in the conditions of sociocultural transformations of end of XX – beginning of XXI of century**

In the article investigates the key stages of the national cultural policy in Ukraine in late XX – early XXI centuries on the based on analysis of the legislative process in culture.

**Key words:** state cultural policy, culture and art field, the legislative process.

### Аннотация

Исследуются этапы становления национальной культурной политики Украины конца ХХ – начала ХХІ ст. на основе анализа законодательства в сфере культуры.

**Ключевые слова:** государственная культурная политика, сфера культуры и искусства, законодательство.

УДК 477.29.41

О.В. Безручко

## СОЦІОКУЛЬТУРНІ ВИМІРИ ПІДТРИМКИ ЧИТАННЯ ДІТЕЙ (З ДОСВІДУ РОЗВИТКУ ЧИТАЧА У ВЕЛИКОБРИТАНІЇ)

Окремі культурологічні, бібліотекознавчі, педагогічні аспекти дослідження розглядались у працях Т.Новальської, Н.Новірової, Т.Долбенко, Н.Реви, В.Медведевої, Т.Оленич та ін. Разом із тим, у культурологічній, філософській, педагогічній, та психологічній єдності проблематика не розглядалась. Переважна більшість фактичного матеріалу розпорошена у масиві опублікованих робіт. Саме тому актуальною є проблема проведення комплексного вивчення тенденцій щодо залученню до читання, розвитку підлітка як читача.

Усвідомлення важливості підтримки читання дітей та підлітків упродовж останніх десятиріч стало предметом опіки держави і суспільства в багатьох країнах світу [1-3; 5] Про це свідчать ряд публікацій, аналітичних оглядів.

Ще півтора століття тому видатний вчений, бібліотекознавець, книгознавець М. Рубакін писав, що в Європі і Америці бібліотечна справа «...поставлена на широких началах, в блестящем положенні знаходиться» [8; 56]. В Англії у 225 містах створені бібліотеки, а міст без бібліотек – немає. У Франції в кожному місті є бібліотека, не рідкість вони і в селах. У США в 270 містах працюють великі бібліотеки. Швеція 1879 р. мала 1880 бібліотек, що в 3 рази більше, ніж у Росії. У 1887 р. в Італії було 1872 бібліотеки. Росія мала в 1856 р. 49 бібліотек із книжковим фондом 93 тис. томів. У 1888 р. в Австралії проживало 3 млн. 700 тис. населення (трохи більше, ніж у Києві), між тим м. Вікторія, з населенням в 1 млн. жителів мало 314 бібліотек. У Новій Зеландії в 1889 р. була 361 публічна бібліотека на 607 тис. населення.

На початку 70-х й у 80-і роки ХХ ст., у західних країнах відбувся процес усвідомлення проблеми – часткової чи повної втрати значними групами населення навичок читання, низького рівня сприйняття прочитаного, що призводить до негативних соціальних і економічних наслідків. Тому починаючи з 80-х років ХХ ст. цій проблемі надається особлива увага. В світовій практиці є багатий досвід вирішення проблеми кризи читання. Різноманітні заходи щодо захисту читання, його стимулювання, проводилось у багатьох розвинених країнах. На державному рівні створена велика кількість програм із залученню дітей до читання. Чимало країн (Франція, Данія, Китай), не зважаючи на те, що матеріальна база дитячих відділів публічних бібліотек значно багатша, відкривають нові бібліотеки. Це свідчить про те, що читання просувається в центр інтересів всього суспільства. Суть не лише в тому, щоб показати нові проекти, а й в тому, щоб народити нові ідеї, здійснити спільні заходи в установах, спрямовані на виховання дітей.

Цікаві проекти з розвитку читача є у Великобританії. Значний інтерес викликають представлені на сторінках преси матеріали, презентації, web-сайти англійських спеціалістів про Національну підтримку програм читання, а також загальний огляд пріоритетів уряду. Основними його аспектами є: *державні стимули*, що є основою для розробки програм читання, *дослідження* з проблем читання, що вплинуло на політику уряду і навіть Національний рік *читання* у Великобританії. Однією із складових цієї політики є гасло «Освіта, освіта і лише освіта». Ця ініціатива уряду послужила сигналом до активного просування грамотності. Зміна прем'єр-міністра (2007 р.) не змінила ті зобов'язання, які має уряд в сфері пропаганди читання. Більше того, зміцнило ініціативи. Новий прем'єр-міністр Гордон Браун взяв на себе зобов'язання з пропаганди читання і грамотності з тим, щоб кожна дитина могла розкрити свій потенціал і навчалась упродовж життя. Презентуючи ці питання, спеціалісти підкреслюють, що уряд визнає той факт, що все це має будуватись на

принципах соціальної справедливості й рівності, ось чому увага концентрується на дітях і молоді.

Але визнаючи факт відсутності навичок читання у дорослих, Уряд Великобританії спочатку став вирішувати цю проблему. Ще 1998 р. голова Агентства з питань базового читання Клаус Мозер запропонував Уряду провести дослідження щодо навичок читання у дорослих і виробити рекомендації для вирішення цієї проблеми. Були створені програми «Навички для життя» (понад 1,6 млн. дорослих закінчили відповідні курси) та «Важлива ланка», де вказані методи залучення дорослих до читання, що підвищували потенціал національних бібліотек з підтримки навичок читання. Нові методи для просування читання знімали складнощі на шляху доступу до бібліотечних фондів. Визнаючи важливість цієї роботи у перші роки життя і ту роль, яку відіграють батьки, Уряд підтримав низку проектів, спрямованих на залучення батьків до освіти дітей на ранньому етапі, зокрема проект «Батьки як партнери на етапі ранньої освіти». В рамках програми Book time була поставлена проблема необхідності спонукати батьків читати спільно з дітьми і це приведе до того, що діти в майбутньому будуть читати самі. Було підкреслено, що батьки є зразками наслідування для дітей, особливо хлопчиків. Проведено зміни в Міністерстві освіти і створено два міністерства, одне з яких (в справах дітей, шкіл і сім'ї) відповідає за освітні аспекти молоді і дітей, включаючи питання читання і грамотності, за роботу з сім'ями, а друге – Міністерство університетів і професійного навчання. Ці дві установи співпрацюють у рамках єдиної політики. Була проведена значна робота з підготовки вчителів у сфері бібліотечної справи, а обмін досвідом і навичками між бібліотекарями і учителями став ефективним способом нарощування потенціалу шкіл і просування читання в класах.

Уряд Великобританії зробив значний внесок у фінансування дослідницьких програм із питань читання, в результаті чого програми створювались на доказовій базі. Так, програма Book start («Стартуємо з книгою») є урядовою і фінансується з його бюджету; вона призначена для дітей 8-15-ти місяців та 3-х років. Діти разом із батьками отримують довільний безоплатний набір книг, а це значить, що діти і батьки можуть читати разом. Уряд має зобов'язання зробити кожен дим читаючим. Державні бібліотеки координують програму, і цей подарунок книг є запрошенням членам суспільства прийти в бібліотеки. Батьки отримують книги безоплатно разом із «керівництвом» до читання. Мета програми полягає в тому, щоб допомогти їм почати читати і обговорювати книги разом із малюками в найважливішому для навчання віці (від народження до 5 років), виховуючи таким чином у дитини любов до книг.

Програма почалась 1992 р. у Бірмінгемі, другому за величиною місті Великобританії, і протягом 1992-1997 рр. проекти реалізовано в 60 містах країни. В 1998 р. мережа супермаркетів «Сейнсберіз» виступила спонсором програми (виділила 6 млн. фунтів), що дозволило надати їй загальнонаціонального характеру і досягнути того, щоб кожен малюк, народжений у Великобританії, отримав у подарунок книги. Програма об'єднала багато партнерів: бібліотеки, медичні установи, місцеві органи освіти. В програмі щорічно беруть участь понад 4 тис. бібліотек, 12 тис. патронажних працівників, державні органи, в т.ч. Міністерство культури, масових комунікацій і спорту, Міністерство університетів і професійного навчання, Міністерство в справах дітей, шкіл, сім'ї. Програма «Стартуємо з книгою» фінансується з державного бюджету. В 2003 р. вона була розширена; тепер кожна дитина від 1 до 3-х років отримує три набори книг із рекомендаціями для батьків. А 7-місячні малюки під час обов'язкового відвідування батьками патронажного працівника отримують перший книжковий набір; у 18 місяців вони отримують набір «Стартуємо з книгою»; в 3 роки – «Скриньку скарбів» – набір книг і рекомендацій з читання. Крім того, бібліотеки та інші партнерські організації проводять зустрічі з юними читачами, на яких читаються вголос книги, включені до програми; проводять зустрічі з письменниками, заходи, що рекламують програму і залучають до неї нові сім'ї. Запорукою пролонгованого успіху програми є участь у ній комерційних партнерів. Так, у 2006 р. 25 видавництв підтримали

програму тим, що безоплатно, або майже безоплатно надали 1 млн. книг.

Оцінка програми, проведена Університетом Рохамптона показала: відсоток батьків, що читають своїм дітям, збільшився з 78 до 91%; а відсоток батьків, що відвідують місцеву бібліотеку хоча б раз на місяць, збільшився з 64 до 85%; відсоток батьків, які відповіли, що їх діти записані до бібліотек, збільшився з 5 до 31%.

«One City Reading Together» («Все місто читає разом») – проект, заснований на ідеї одночасного читання однієї або декількох книг усім містом. Зародилась вона в Сіетлі (США). У Великобританії видавництво «Пінгвін» було першим, хто оцінило потенціал проекту і його значення для програми розвитку читача. «Пінгвін» вперше здійснив цю ідею в Великобританії у співробітництві з бібліотеками і книжковими магазинами міста Лідс. Спочатку в проекті брала участь незначна кількість бібліотек, але він швидко показав, що такі проекти здійснимі і видавництво підтримало бібліотечні служби та їх партнерів у Брістолі й ін. містах. Ця допомога полягала у наданні бібліотекам безоплатних книг і субсидій на їх придбання, щоб можна було забезпечити місто достатньою кількістю примірників, необхідних для читання однієї й тієї ж книги в один і той же проміжок часу.

У Ліверпулі представлений свій варіант реалізації американського проекту. Учасниками програми стали школи, бібліотеки, книжкові магазини, департамент освіти й бізнесмени. Вони створили Координаційну раду і найняли спеціального співробітника для організації виставок, публікації інформаційних матеріалів в пресі. Ліверпульська програма читання фінансувалась фондом Пола Хамліна («Мистецтво і бізнес») та ін. комерційними фірмами.

У Лондоні реалізований проект «Допоможемо Лондону читати». Щорічно в місті проходить серія заходів за участю письменників, що живуть тут, або обговорюються книги, дія яких відбувається в Лондоні. В заходах беруть участь відомі і початківці-белетристи, автори документальних творів. Для підтримки проекту створено веб-сайт, на якому можна знайти інформацію про письменників, що живуть або жили в кожному районі Лондона, про лондонські місця, де відбувається дія книг, лондонські книжкові новини, списки книжкових магазинів і бібліотек. Цей проект підтримує мер Лондона і Книжковий трест.

Проведення 1998 р. Національного року читання стало частиною зусиль уряду з підвищення грамотності в країні і формуванню нації загальної грамотності. Одним із положень національної стратегії грамотності є створення умов для можливості освіти протягом усього життя. З моменту початку проекту на рекламу, маркетинг, залучення комерційних спонсорів і управління проектом асигновано 4 млн. фунтів терміном на 3 роки. Реалізація проекту доручена Національному тресту грамотності, який налагодив партнерство провідних організацій освіти, мистецтва, бізнесу з бібліотечною спільнотою і волонтерським рухом. Принцип проведення Національного року читання полягав не в централізації всіх заходів, а в забезпеченні підтримки нарадами і ресурсами різних структур, заходів року і його організаторів. Завдячуючи рекламній кампанії на телебаченні і радіо, поширенню партнерами 3 млн. рекламних брошур, був підготовлений ґрунт для проведення «Року». Цей захід продовжувався з вересня 1998 до серпня 1999 р. Національний трест грамотності запропонував його учасникам 12 тем, що визначають зміст роботи (по темі на кожен місяць): вересень: «Сила історії» – учні читають і розповідають оповідання та історії в літературі; жовтень: «Поезія» – знайомство з поетичною спадщиною і сучасною поезією Великобританії в книгах і на сцені; листопад: «Книги для малюків і дошкільників» – роль книги в ранньому розвитку дитини до того, як він сам навчився читати; грудень: «Тексти п'єс» – драматургія від Шекспіра до сучасних авторів як захоплююче читання; січень: «Фільми» – екранізовані книги і фільми, що є основою для літературних творів; лютий: «Інформаційні технології» – використання Інтернет технологій для розвитку і дослідження читання; березень: «Книги про спорт» – залучення уваги спортивних вболівальників до різноманітності книг та ін. матеріалів про спорт; квітень: «Слова пісень» – тема для любителів музики, про ліричну поезію і тексти пісень.

Національний рік читання 1998 р. став стимулятором програми розвитку читача на етапі її становлення. Він дав можливість багатьом особам і організаціям спробувати нові методики, на що, в іншому разі, у них не вистачало б часу і коштів. Виникли сотні ділових спілок, які продовжують співпрацю і сьогодні. В період проведення Національного року читання профінансовано 86 бібліотечних проєктів, а також регіональні ради, рекламні акції та ін. діяльність у регіонах: зустрічі з письменниками в школах, невеликі книжкові фестивалі, випуск різних видань, наприклад «Гід по Інтернету для любителів книг».

Національний рік читання не завершився по закінченню 12 місяців. Він перейшов у Національну кампанію читання. Були продовжені національні програми з читання, зокрема: «Літнє читання», що проводиться щорічно для дітей. Так, у 2007 р. у цій програмі взяло участь 650 тис. дітей. Вона охопила 97% британських бібліотек і її завданням було залучення дітей до читання під час літніх канікул.

У 2008 р. для програми вибрана спортивна тематика, а в 2007 р. – «навколишнє середовище і його захист». За даних опитування учасників 2006 р. 73% дітей прочитали за програмою 6 і більше книг; 80% дітей, що брали участь у програмі, вважали, що стали читати краще; 86% дітей вибирали книги самостійно; 96% дітей хотіли і в наступному році взяти участь у програмі; 87% учасників відкрили для себе нових авторів. Засоби масової інформації активно рекламували кампанію: за рік було опубліковано понад 700 статей, трансльовано 200 передач по радіо і телебаченню. Результатом Національного року читання 1998 р. стало те, що широке коло громадських і приватних організацій отримали імпульс та підтримку для застосування нових методів роботи із залучення нових читачів і створення позитивного образу Національної кампанії читання («The National Reading campaign»), що продовжила ці починання, розширила партнерські відносини.

Через 10 років після першого заходу ситуація в країні змінилась. Створено кілька незалежних агентств, зокрема Агентство з читання, яке працює разом із національними бібліотеками. Є національні бібліотечні програми, що працюють у рамках партнерства з такими організаціями, як Британська телерадіомовна корпорація, комерційні видавництва зі створення потенціалу і використанню бібліотечного ресурсу. Зараз ЗМІ проявляють інтерес до книг, читання (Як приклад спільної діяльності – широка популяризація в світі книг про Гаррі Поттера). Хоча перший Національний рік читання був тріумфальним, проблеми, якими переймався уряд, залишаються, зокрема, – як ширше залучити до читання хлопчиків і молодих чоловіків. Ухвалюється рішення провести Національний рік читання знову з тим, щоб пропагувати його для вирішення різних проблем, а також читання для задоволення, що відкриє нові шляхи до нового досвіду, можливостей.

2008 рік знову оголошується Національним роком читання. За дорученням Міністерства по роботі з дітьми, школами і сім'ями керівництво проєктом здійснювали Агентство з читання і Національний фонд грамотності. На конференції Асоціації публічних бібліотек Великобританії в 2007 р. було оголошено про те, що група з 9 провідних британських видавництв «Reading Partners» («Партнери по читанню») будуть підтримувати проведення Національного року читання, надаючи ресурси, за допомогою яких читачі зможуть зустрітися в бібліотеках з відомими письменниками, прочитати нові книги. Основна тема Національного року читання в 2008 р. – «Спільне читання в сім'ї».

Кампанії Національного року читання 2008: «Заходи щодо запису до бібліотек» – спрямовані на залучення дітей, молоді та їх батьків до місцевих бібліотек; «Читання перед сном» – спонукає батьків і вихователів читати своїм дітям; «Читай досхочу, доки не надоїсть» – пропонує підліткам обговорювати прочитане. З метою залучення школярів, Агентство відкрило 2008 р. новий соціальний веб-сайт, щоб допомогти підліткам розширити читацький світогляд і надати можливість обмінюватися думками про свої улюблені книги. Організатори Національного року читання запрошували його учасників планувати заходи в бібліотеках за такими темами: квітень – «Прочитай все про це» (Проводилась кампанія запису дітей, підлітків, їх батьків у місцеві бібліотеки); травень – «Розумове і фізичне

здоров'я»; червень – «Занурення в читання»; липень – «Ритм і рима»; серпень – «Читання і спортивні ігри»; вересень – «Ти те, що ти читаєш»; жовтень – «Усне слово»; листопад – «Читання з екрану»; грудень – «Напишіть про майбутнє».

Національний рік читання 2008 р. став способом використання нових підходів, формування навичок читання, що з'явилися зважаючи на досягненням технічної революції за останні 10 років. Все більше засобів виділяється на фінансування читання як в бібліотеках, так і поза межами, і що важливо – в сім'ї. Є певні технологічні напрацювання, зокрема, нові засоби масової інформації, наприклад веб-сайти, а також використання Інтернету, що поступово видаляє грань між читанням і письмом. Національний рік читання дав можливість створити атмосферу партнерства між місцевим регіональним і федеральним урядом, а також між організаціями добровольцями і представниками приватного бізнесу. Подібне партнерство дає можливість підтримувати відповідний рівень читання і після того, як рік читання закінчився. Уряд Великобританії, суспільство бачать значення просування читання і підвищення грамотності з тим, щоб молодь могла успішно навчатись, щоб юні громадяни жили безпечним і наповненим сенсом життям і змогли б внести свою частку в розвиток цивілізованого суспільства.

#### Джерельні приписи

1. Библиотеки за рубежом. 2004: Сборник. – М.: Рудомино, 2004. – 224 с.
2. Богатырёва Л. Публичные библиотеки Великобритании – простейший путь к информатизационному обществу / Л.Богатырёва // Вестник библиотек Москвы. – 2005. – № 3. – С. 52-36.
3. Інформаційна брама до бібліотек і споріднених організацій в Україні. Інформаційне суспільство. – К.: Британська Рада в Україні, 1999. – 26 с.
4. Культурна політика України – оцінка міжнародних експертів: [витяг] // Культура і життя. – 2007. – 3 жовт. – С. 1, 3-7.
5. Культурология – культурная политика – развитие: Culture – Research – Policies – Development: Мат. междунар. науч. конф. (1-3 июля 2001, Москва) / Министерство культуры РФ / Ред. К.Э. Разлогов. – М., 2001. – 384 с.
6. Медведєва В. Бібліотечно-інформаційні ресурси як надбання пам'яті і фактор інформаційної мобільності нації / В.Медведєва // Бібліотечна наука, освіта, професія у демократичній Україні: Зб. наук. праць. – К., 2000. – Вип. 2. – С. 46-55.
7. Про заходи щодо забезпечення пріоритетного розвитку освіти в Україні: Указ Президента України від 30 верес. 2009 р. // Урядовий кур'єр. – 2010. – 30 верес. – С. 2.
8. Рубакин Н.А. Избранное: В 2 т. – Т. 1 / Н.А. Рубакин; сост. краткий биограф. очерк и коммен. проф. Н.А. Рубакина. – М.: Книга, 1975.
9. Степанова А.С. Государственная задача. Программные проекты по продвижению книги и чтения в зарубежных странах / А.С. Степанова, В.В. Ялышева // Библиотечное дело. – 2006. – № 1. – С. 18-20.
10. Чубарьян О.С. Человек и книга: социальные проблемы чтения / О.С. Чубарьян. – М.: Книга, 1978. – 111 с.

#### Резюме

Розглядаються проблеми державної політики Англії з підтримки читача і читання.

**Ключові слова:** читач, діти, зарубіжний досвід, державна культурна політика.

#### Summary

**Sociocultural measuring of support of reading of children (from experience of development of reader in Great Britain)**



In the article the problems of public policy of Great Britain are examined in relation to support of reader and reading.

**Key words:** reader, children, reading, foreign experience, public cultural policy.

#### **Аннотация**

Рассматриваются проблемы государственной политики Англии в вопросах чтения.

**Ключевые слова:** читатель, дети, зарубежный опыт, государственная культурная политика.

УДК 930.25

*О.Ю. Бучковська*

## **ЗБЕРЕЖЕННЯ АРХІВНОЇ СПАДЩИНИ ЯК СКЛАДОВОЇ ДОКУМЕНТНО-ІНФОРМАЦІЙНИХ РЕСУРСІВ СУСПІЛЬСТВА**

Стратегічне значення для науково-технічного і соціально-економічного розвитку України мають державні інформаційні ресурси. Однією з найважливіших складових інформаційних ресурсів є архівні документи. За своєю кількістю, інформаційною місткістю, унікальністю вони перевищують усі інші ресурси.

Із відновленням державної незалежності України почався глибинний процес реформування архівної системи, визначальною рисою якого є її децентралізація, відкритість, перехід усіх ланок системи архівних установ на правові засади. Оскільки архівознавство набуло статусу автономної наукової системи, сфера діяльності архівних установ розширюється, збагачуються їх функції, підвищується роль у державно-політичному, науково-культурному і духовному житті суспільства.

Провідною тенденцією розвитку архівних систем в Україні наприкінці ХХ – поч. ХХІ ст. стала демократизація архівної справи, що відповідає процесам світової інтеграції, розвитку інформаційних систем. Формування Національний архівний фонд (НАФ), його зберігання, здійснюють науково-дослідні, інформаційно-довідкові та управлінські функції в архівній справі, незалежно від форм власності архівної установи.

Оцінюючи проблему забезпечення збереженості документів НАФ на сучасному етапі, держава робить певні кроки для покращення ситуації, що підтверджує розпорядження Президента України «Про невідкладні заходи щодо збереження національних архівних цінностей України», видане 2005 р. та прийняття «Державної програми розвитку архівної справи на 2006-2010 рр.», затвердженої постановою Кабінету Міністрів України від 1 лютого 2006 р. Отже, держава, гарантуючи умови для зберігання, примноження та використання НАФ, сприяє досягненню світового рівня в розвитку архівної справи, що, в свою чергу, є суттєвими передумовами входження України у світовий інформаційний простір.

У сучасній Україні теоретико-методологічні проблеми архівознавства висвітлені у працях Г.Боряка, зокрема у розвідці «Проблеми подальшого реформування документноінформаційної сфери», «Архіви – серце інформаційного поля»; правову базу діяльності архівів розкривають Г.Боряк та К.Новохатський у праці «Модерне архівне законодавство України». Над розробкою питань формування архівної системи та її установ, організації та збереження НАФ України працюють такі вчені, як І.Матяш, Я.Калакура. Питання нормативного та методичного забезпечення організації архівної справи в Україні у своїх роботах піднімає О.Загорецька. Нагальну потребу збереження документної та джерельної бази НАФ досліджує й В.Ляхоцький. Перспективи розвитку та збереження НАФ як глобальної, складно-структурованої інформаційної системи відображені у працях Н.Христова та М.Григорука. Проте проблема збереження НАФ як надбання української нації, складової світової культурної спадщини та інформаційних ресурсів суспільства потребує подальшого наукового дослідження та практичного втілення його результатів.

Мета роботи полягає у дослідженні законодавчої бази, спрямованої на регулювання, підтримку та вирішення питань забезпечення збереження НАФ як культурно-історичного надбання українського народу світового значення.

Культурно-національне відродження українського народу, збереження його історичної пам'яті нерозривно пов'язане з архівною справою, як частиною духовного життя суспільства, державного будівництва і управління.

НАФ України, як цілісне функціонально значуще у суспільстві явище, є відображенням соціальної діяльності, а його постійне поповнення дає можливість накопичення,

оприлюднення, ефективного використання документної інформації про суспільну, наукову, історичну та культурну спадщину держави та світу. Останнім часом значно розширилося і якісно змінилося коло користувачів архівної інформації. Архівні документи мають неминуще значення, тому важливою є проблема забезпечення збереженості документів НАФ.

Це питання піднімається на державному рівні починаючи із 1992 року. Так, у 1992 р. діяв законодавчий акт, що став базовим при розробці закону про НАФ – «Основи законодавства України про культуру» (лютий 1992 р.). Відповідно до «Основ», архіви вважалися закладами культури, й архівна справа належала до сфери культури. В «Основах» декларувалися права громадян на створення архівів, доступ до архівних документів, обов'язок громадян дбати про збереження архівів, сприяти їх охороні, гарантії держави щодо забезпечення охорони і збереженості архівних фондів, вільного доступу до них, заборона вилучення документів з архівних фондів з ідеологічних чи політичних міркувань, їх роздержавлення і приватизації та інші норми, безпосередньо дотичні архівній справі [1; 294]. Вищезазначені положення розповсюджувалися на всю сукупність історично цінних документів, що знаходяться на території України та поза її межами. В подальшому ці положення були зафіксовані у Законі України «Про Національний архівний фонд і архівні установи» (1993 р.). Крім того, у Законі дається визначення поняття «забезпечення збереженості документів» НАФ як здатність держави створити умови для гарантованого зберігання документів та забезпечити повноцінний захист усіх цінних архівних документів, що відображають історію духовного і матеріального життя українського народу та інших народів. При цьому державна підтримка щодо збереженості архівних фондів має бути спрямована на державний облік письмових пам'яток, консервацію, реставрацію документів, їх охорону [2]. Важливим кроком до законодавчого встановлення питань віднесення документів до НАФ було запровадження Державного реєстру національного культурного надбання. У відповідності до цього, до нього включаються унікальні документи Національного архівного фонду – документи, що становлять виняткову культурну цінність, мають важливе значення для формування самосвідомості українського народу, визначають його вклад у всесвітню культурну спадщину [3]. Загальні положення і принципи включення документів до реєстру пізніше були визначені «Положенням про порядок віднесення документів Національного архівного фонду до унікальних документальних пам'яток, включення їх до Державного реєстру національного культурного надбання, а також їх зберігання», затвердженим Кабінетом Міністрів України в 1995 р.

Наступним кроком на шляху розв'язання теоретичних і практичних проблем збереженості документів НАФ було прийняття «Державної програми збереження бібліотечних та архівних фондів України на 2000-2005 роки» [4]. Основні засади Програми торкалися питань координування роботи архівів у справі обліку, консервації, репрографії архівних фондів, забезпечення довготривалого збереження документів, а також створення системи єдиного загальнодержавного обліку документальних пам'яток національного культурного надбання, зокрема старовинних рукописів, рідкісних і цінних видань. Програмою передбачалося створення міжвідомчих центрів консервації і репрографії при Національній бібліотеці ім. В.Вернадського, Національній парламентській бібліотеці, Львівській науковій бібліотеці ім. В.Стефаніка, Харківській державній науковій бібліотеці ім. В.Короленка, Одеській державній науковій бібліотеці ім. М.Горького, а також галузевих і регіональних служб репрографії та ремонтно-палітурних робіт при державних архівах й обласних універсальних наукових бібліотеках та відомчих бібліотеках. Ці положення програми були виконані, що дало можливість архівним установам у зв'язку з актуалізацією архівних фондів забезпечити їх використання і таким чином задовольняти зростаючий попит на архівну документацію. Указом Президента України від 22 березня 2000 р. та Постановою КМУ від 11 липня 2007 р. було затверджено «Положення про Державний комітет архівів», до пріоритетних завдань діяльності якого віднесено забезпечення належних умов зберігання НАФ, зокрема забезпечення збереженості соціально значущих архівних документів. Із цією

метою Держкомархівів зобов'язали здійснювати реалізацію державної програми розвитку архівної справи та діловодства і забезпечувати її виконання; здійснювати міжгалузеву координацію, функціональне регулювання, а також нормативно-методичне забезпечення архівної справи та діловодства і контроль за їх станом. Безперечно, злагоджена та системна робота за вищезначеними напрямками має дати відчутні результати у справі збереження національної спадщини – НАФ.

Наступним документом, що визначає правові засади забезпечення збереженості НАФ в Україні став Закон України «Про Національний архівний фонд та архівні установи» від 2001 р. Зокрема ст. 13 вищезначеного Закону вимагає від власників документів НАФ (юридичних чи фізичних осіб) обов'язкового утримання в належному стані будівлі і приміщення архівних установ, підтримання в них необхідного технологічного режиму, а також створення копій для страхового фонду і фонду користування, іншим чином забезпечувати їх збереженість [5; 81]. Однак, вище зазначене законодавство не забезпечило створення належних умов для збереження та використання фондів НАФ, що зумовило необхідність прийняття у 2006 році «Державної програми розвитку архівної справи на 2006-2010 рр.» Констатуюча частина Програми підтверджує наявність реальної загрози втрати частини Національного архівного фонду через неналежні умови зберігання і водночас передбачає план заходів щодо державного фінансування і вирішення проблем створення страхового фонду унікальних та особливо цінних документів НАФ, оснащення державних архівних установ сучасними технічними засобами для мікрофільмування документів, придбання техніки та витратних матеріалів для створення належних умов їх зберігання, ремонту, реставрації, консервації тощо [6].

Важливим документом, спрямованим на удосконалення системи збереження документів НАФ, став Наказ Держкомархівів України №190 від 10 листопада 2009 р. «Про затвердження Програми здійснення контролю за наявністю, станом і рухом документів НАФ на 2009-2019 рр». Мета Програми – забезпечити довготривале збереження документів НАФ через отримання достовірних відомостей стосовно наявності та стану збереженості документів НАФ як в окремому архівосховищі, архівній установі, так і НАФ в цілому та запобігання пошкодження й втрати документів додатковими заходами архівних установ. Дана Програма визначає комплексний підхід на рівні управлінських, науково-методичних, практичних заходів, спрямованих на створення оптимальних умов зберігання документів НАФ, забезпечення їх належного фізичного стану як в поточний момент, так і в довгостроковій перспективі [7]. Робота зі збереження національної архівної спадщини має бути невід'ємною складовою діяльності архівних установ України. Акумуляовані в архівних установах величезні масиви, частина з яких є пам'ятками світового значення, вимагають посиленої уваги до умов їх зберігання. Даний аспект діяльності архівних установ – комплексна проблема, яка, у свою чергу, вимагає постійної законодавчої підтримки та регулювання. Саме тому у 2010 р. були ухвалені накази Держкомархівів України «Про затвердження Порядку обліку унікальних документів, що зберігаються у власників документів або уповноважених ними осіб, що перебувають у зонах комплектування архівних установ» та «Про внесення зміни до Порядку здійснення контролю за дотриманням строків зберігання архівних документів, вимог щодо умов їх зберігання, порядку ведення їх обліку, а також доступу до документів Національного архівного фонду архівними установами, заснованими фізичними та/або юридичними особами приватного права», які спрямовані ні на поліпшення цього напряму роботи.

В архівній справі існує низка проблем, пов'язаних із необхідністю досягнення рівня європейських стандартів зберігання та користування документами НАФ, однією з яких є запровадження сучасних інформаційних технологій, створення системи інформаційних ресурсів, інтегрованої у світовий інформаційний простір. Ці питання мають вирішуватися в межах реалізації програми інформатизації архівної справи.

Етапом у розробці теоретико-методологічних засад інформатизації стала Державна

програма «Національна архівна інформаційна система (НАІС) «Архівна та рукописна україніка» (1991-1996 рр.). Програма розроблялася за безпосередньою участю Головного архівного управління України, Міністерства культури та ін. відомств.

Початок нинішнього етапу системної інформатизації архівної справи пов'язаний із створенням 2000 р. Центру інформаційних технологій Держкомархівів України і відкриттям 24 грудня 2000 р. офіційного Web-сайту комітету в Інтернеті. У подальшому процес інформатизації супроводжувався прийняттям низки нормативних документів, спрямованих на актуалізацію усіх національних інформаційних ресурсів: укази Президента України від 14 квітня 2000 р. «Про вдосконалення інформаційно-аналітичного забезпечення Президента України та органів державної влади»; від 31 липня 2000 р. «Про заходи щодо розвитку національної складової глобальної інформаційної мережі Інтернет та забезпечення широкого доступу до цієї мережі в Україні»; Розпорядження Президента України від 2 вересня 2000 р. «Про невідкладні заходи щодо розвитку архівної справи». Також в рамках Державної програми розвитку мережі Інтернет в Україні центром інформаційних технологій Держкомархіву розроблено програму створення мережі Інтернет-ресурсів державних архівів на 2000-2005 рр. у відповідності до якої потужний комунікаційний центр у Держкомархіві забезпечує супровід Web-серверів архівів, адміністровану надійну і швидко передачу інформації з галузевої мережі в Інтернет із розвинутою системою її захисту. Передбачається оренда міських і міжміських виділених каналів зв'язку для усіх архівів. Зрозуміло, ця програма вимагає ґрунтовного цільового фінансування. Більшість із зазначених у нормативних документах заходів вже реалізуються силами архівних установ. Прогнозувати подальший розвиток інформаційних технологій в галузі можна лише за умови гарантованого фінансування технологічного фундаменту інформатизації – Програми створення Інтернет-ресурсів державних архівів.

Отже, державне регулювання проблеми збереження архівної спадщини в нашій країні має комплексний характер, спрямований на запобігання можливостей знищення, пошкодження, викрадення та виникненню інших надзвичайних ситуацій. У той же час архівне законодавство України, потребує подальшої роботи спрямованої на дотримання демократичного принципу публічності архівів і на задоволення інформаційних потреб державних інституцій, підприємств та організацій й окремих громадян, а також приведення законодавства у повну відповідність світовим тенденціям розширення доступу до архівної інформації. Відродження української державності, реформування суспільства надало нового імпульсу дослідженню питання розвитку архівної справи в Україні. Україна має власні традиції, свою архівознавчу школу, які в умовах державної незалежності України дістали могутній поштовх для подальшого розвитку. Сучасний етап розвитку архівної справи передбачає використання новітньої техніки і технології в роботі з архівними фондами, впровадження принципів демократизації та еволюційне реформування архівної системи. Це в свою чергу, дозволить інтегрувати архівну галузь України в міжнародний архівний простір; поширити введення до наукового обігу розсекречених документів, тощо. Таким чином, проблеми захисту національної культурної спадщини набувають стратегічної ваги і не втрачають актуальності.

Розроблення і прийняття юридичних актів, що регулюють правові відносини в архівній галузі, також обумовлені новими тенденціями світового архівного будівництва, зокрема процесами децентралізації архівних систем. Демократизація суспільства, перехід до ринкових відносин сприяли розширенню приватного сектора документотворення та документообігу, появі архівів різних форм власності. Архівам деяких відомств-фондоутворювачів надано статус державних. Опрацьовується законодавче обґрунтування проблеми комплектування НАФ документами, які перебувають у приватній або колективній власності, наприклад матеріали про діяльність політичних партій, громадських об'єднань, релігійних конфесій тощо.

Національний архівний фонд – одне з найбільших багатств українського народу,

складова частина вітчизняної й світової історико-культурної спадщини та інформаційних ресурсів суспільства, багатоаспектний масив документів, а тому потребує належного законодавчого забезпечення та фінансової підтримки як із боку держави, так і суспільства в цілому для його збереження і повноцінного використання.

#### Джерельні приписи

1. Основи законодавства України про культуру: 14 лют. 1992 р. // Відом. Верхов. Ради України. – 1992. – № 21.
2. Про Національний архівний фонд і архівні установи: Закон України від 24 грудня 1993 р. – К., 1994. – 18 с.
3. Сукупна архівна спадщина України: до проблем змісту понять Державного та Національного архівного фонду // Архіви України. – 1995. – № 4-6. – С. 42-61.
4. Про затвердження Програми збереження бібліотечних та архівних фондів на 2000-2005 р.: Постанова Кабінету Міністрів України від 15 верес. 1999 р. – № 1716.
5. Про Національний архівний фонд та архівні установи: Закон України від 13 груд. 2001 р. // Відом. Верхов. Ради України. – 2002. – № 11.
6. Про схвалення Концепції Державної Програми розвитку архівної справи на 2006-2010 роки [електронний ресурс]: розпорядження КМУ № 360-р від 23.08.2005. – Режим доступу: <http://www.uapravo.net/data>. – Зогол. з екрану.
7. Про затвердження Програми здійснення контролю за наявністю, станом і рухом документів НАФ на 2009-2019 роки [електронний ресурс]: указ Держкомархівів України № 190 від 10 лист. 2009 р. – Режим доступу: <http://www.search.ligazakon.ua>.

#### Резюме

Розглядаються документи, що складають законодавчу, нормативну базу організації діяльності архівної системи, збереження національної архівної спадщини – історико-культурного надбання світового значення.

**Ключові слова:** архівний фонд, архівні документи, архівна система, забезпечення збереження, Національний архівний фонд, інформатизація.

#### Summary

##### **Preservation of archival heritage as a part of documentary and informational resources of society**

The article deals with a number of documents which make up the legislative, regulatory framework organization of the archival system, archival preservation of national heritage – historical and cultural attainment of world significance.

**Key words:** archives, archival documents, archival system, control, National Archive Fund, normalization.

#### Аннотация

Рассматриваются документы, которые составляют законодательную, нормативную базу организации деятельности архивной системы, сохранения национального архивного наследия – историко-культурной ценности мирового значения.

**Ключевые слова:** архивный фонд, архивные документы, архивная система, обеспечение сохранения, Национальный архивный фонд, информатизация.

УДК 008

Г.В. Тимошук

## ОСНОВНІ ПІДХОДИ ДО ВИЗНАЧЕННЯ ТА РОЗУМІННЯ ПОНЯТТЯ «КУЛЬТУРА»

Особливістю XXI ст. є тенденція до формування полікультурного простору в умовах глобалізації та трансформації суспільства. Поряд із впровадженням у виробництво найновіших досягнень науки і техніки, появою нових технологій, енергоджерел і матеріалів, розвитком системи комунікацій та міжнародної торгівлі існує не тільки загроза світової екологічної кризи, а й кризи культури. Яскравим свідченням цього є поява масової культури, відірваність від національної культурної спадщини, руйнування загальнолюдських цінностей, зміна життєвих пріоритетів, зростання злочинності, алкоголізму та наркоманії.

Першим кроком до реабілітації нашого суспільства є розуміння самого поняття «культура» і саме тому ця проблема стає дедалі актуальнішою.

Розгляду даної категорії присвячені праці А.Арнольдова, М.Бердяєва, В.Біблера, П.Гуревича, Е.Дюркгейма, Т.Заславської, М.Кагана, Е.Кассіра, К.Клакхона, Л.Когана, А.Кребера, В.Межуєва, П.Сорокіна, Е.Тайлора, Н.Чавчавадзе та ін. Кожен із дослідників має власний погляд на її сутність, але всі визначення певною мірою доповнюють один одного і одночасно роблять поняття більш ємним.

Мета статті проаналізувати підходи до визначення та розуміння терміну «культура».

Поняття «культура» розвивалось історично, і вперше, як зазначає В.Городяненко, почало використовуватись у Давньому Римі, де означало обробіток землі, виховання, освіти [14; 231]. Поступово термін розширювався і почав втрачати свій первісний зміст. Так, в епоху Середньовіччя культуру розглядали як постійне духовне самовдосконалення особистості, життя в гармонії з Богом. Філософи Відродження культуру трактують як засіб формування ідеальної особистості – всебічно освіченої та вихованої згідно з принципами високої моральності, фізично розвинутої і душевно стійкої.

У сучасному значенні поняття «культура» стало вживатись у XVII ст., в якості самостійного – з'явилося в працях німецького юриста та історіографа С.Пуфендорфа (1632-1694 рр.), зазначає П.Гуревич [5; 45]. До цього часу воно використовувалося в словосполученнях, визначаючи «функцію чого-небудь»: «cultura juris» («вироблення правил поведінки»), «cultura scientiae» («набуття знань, досвіду»), «cultura litterarum» («вдосконалення писемності») [9; 18-19].

В.Межуєв стверджує, що у більшості лінгвістів не викликає сумніву те, що своїм походженням як лексичної одиниці термін «культура» зобов'язаний латинському слову «colere-culture», що означає обробіток землі. В класичній латині це слово використовується, як правило, саме в цьому сполученні. І тільки з часом термін «культура» частіше став використовуватись саме в значенні освіченості, вихованості людини [9; 19].

На сьогодні у науці не існує єдиного повного визначення поняття культури [12; 486], бо культурні процеси і явища відрізняються своєю складністю та багатогранністю. Так, за підрахунками американських культурологів Альфреда Кребера і Клайда Клакхона, з 1871 до 1919 року існувало 7 визначень культури, а з 1920-1950 років з'явилося ще 157 [16; 181]. Зараз їх налічується понад 500 [11; 370].

Культура є полісемантичним поняттям, про що свідчать різноманітні підходи до його осмислення: аксіологічний, антропологічний, діалоговий, діяльнісний, емпіричний, етносоціологічний, історичний, семіотичний, соціологічний, сумативний, філософський т.ін.

Цікавою у цьому контексті є систематизація дефініцій культури А.Кребера і К.Клакхона. Дослідники зокрема виокремлюють:

– описові визначення культури, які роблять акцент на перелік всього того, що охоплює поняття культури;

- історичні визначення, що наголошують на процесах соціального наслідування, традиціях;
- нормативні визначення, що орієнтуються на ідею образу життя, загальні цінності;
- психологічні визначення, що роблять наголос на процесі адаптації до середовища, формуванні звичок;
- структурні визначення, що обмежуються лише переліком складових культури;
- генетичні визначення, в яких культура трактується з позиції її походження [16].

Розглянемо основні підходи до визначення поняття «культура».

Так, із точки зору аксіологічного підходу культура є сукупністю матеріальних і духовних цінностей, накопичених людьми [1; 64]. Цінності, у даному випадку, визначають як сутність особистості, так і все людське буття, а культура характеризує рівень «олюднення» природного, стихійного, тваринного світу. Таке розуміння поняття поділяють А.Арнольдів, М.Бердяєв, Г.Вишлєцов, Х.Нібур, П.Сорокін, Н.Чавчавадзе та ін.

Основою антропологічного підходу (А.Кребер, Т.Парсонс, Е.Тайлор та ін.) є ідея про те, що культура властива будь-якому людському суспільству [7; 15] і різні культури є рівноцінними. А.Кребер, зокрема, підкреслив, що навіть соціальна система розглядається в антропології лише як частина культури [16].

Є.Більченко, керуючись дослідженнями В.Біблера, виділяє діалоговий підхід, провідним принципом якого є акцентування конструктивної ролі зовнішніх імпульсів у становленні та розвитку національної духовності, що зрештою втілюється в ідею культури [3] як «форми одночасного буття і спілкування людей різних – минулих, теперішніх, майбутніх – культур, форми діалогу і взаємопородження цих культур» [2; 38].

Ідейним джерелом діяльнісного підходу, прихильниками якого стали Ю.Вишневський В.Давидович, В.Жариков, Н.Злобін, М.Каган, Е.Маркарян, З.Хелус та ін., є тлумачення культури як специфічного способу людської діяльності. Завдяки активності, спрямованій на зміну та вдосконалення себе і навколишнього світу, людина підносить культуру на новий рівень. Згідно з емпіричним підходом, культура є сукупністю матеріальних і духовних результатів (цінностей, досягнень) людської діяльності, досягнутих у процесі суспільно-історичного розвитку [9; 82].

Етносоціологічна концепція розглядає культуру як накопичений етнічними спільнотами досвід, що складається з природних об'єктів, предметів, створених людьми та духовних явищ (Л.Коган, В.Сільвестров та ін.). Розвиток культури згідно цієї концепції відповідає особистісному розвитку людини у системі суспільних відносин.

Історичний підхід акцентує увагу на тому, що культура є рівнем розвитку суспільства і обумовлюється історичним процесом. «Найбільш важливою особливістю такого розуміння культури, – зазначає Е.Маркарян, – є те, що дане явище стало пов'язуватися з будь-якою формою людського буття, як його найбільш характерна ознака» [8; 6-7].

Визначення культури як системи знаків та символів, що розповсюджувалися між людьми, тим самим об'єднуючи їх, лежить в основі семіотичного (знакового) підходу, який представляли Е.Кассіер, С.Лангер, С.Махліна та ін.

Соціологічні визначення культури (Д.Даунс, Е.Дюркгейм, Т.Заславська, Ю.Лотман, Б.Малиновський, А.Радкліфф-Браун, Н.Смелзер та ін.) зосереджують увагу на відтворенні і зміні соціального життя, а також з'ясуванні соціальних функцій культури: комунікації, трансляції і трансмутації.

Культура, з точки зору сумативного підходу, є сумою результатів перетворювальної діяльності та комунікації людини.

Філософський підхід полягає у високому рівні абстракції, при якому «культура» не є синонімом «суспільства», не є конкретною стороною суспільного розвитку, а явищем, яке виділяється із процесу тільки аналітично [7; 18].

Найбільш повно концепції культури представлено у німецькому класичному ідеалізмі (Г.Гегель, І.Кант, Й.Фіхте та ін.), філософії життя (А.Шопенгауер, Ф.Ніцше, В.Дільтей та



ін.), філософії історії (О.Шпенглер, А.Тойнбі, М.Данілевський та ін.), неокантіанстві (Г.Ріккерт, Е.Кассіпер, М.Вебер та ін.).

Названі школи умовно можна віднести до класичної моделі культури, яка описує культуру як стандарт інтелектуальної та духовної досконалості [13; 200-201]. І.Кант, зокрема, розумів культуру як засіб для досягнення «кінцевої мети», тобто інтелектуальної та духовної досконалості. «Придбання розумною істотою, – писав він, – здатності ставити будь-які цілі взагалі... є культурою. Отже, лише культура може бути кінцевою метою, яку маємо підставу приписати природі відносно людського роду» [6; 464].

На початку ХХ ст. теоретично сформувалась модерністська модель культури [13; 201], основою якої були феноменологічна філософія (Е.Гуссерль, М.Хайдеггер та ін.), екзистенціалізм (А.Камю, Ф.Ніцше, Ж.-П.Сартр та ін.) та психоаналіз (З.Фрейд, К.Юнг та ін.). Дана модель орієнтується не на світ ідеального, а на повсякденне буття самотньої, пригніченої людини, що і визначає культуру.

Постмодерністську модель культури констатують наприкінці 60-х і в 70-ті роки ХХ ст. роботи Ж.-Ф.Ліотара, Ж.Дерріди, Р.Рорті та ін. Згідно з цією моделлю культура становить діалектичну єдність двох процесів: опредмечування (творення нових культурних цінностей) і розпредмечування (засвоєння культурної спадщини, спільного культурно-історичного досвіду) [13; 201].

Усі названі підходи є досить оригінальними і, на нашу думку, доповнюють один одного, бо такий складний феномен, як культура, не вичерпується лише одним аспектом. Але варто зауважити, що у сучасному кризовому стані культури аксіологічний вимір є найважливішим, адже цінності виконують не тільки пізнавальну, а й нормативно-регулюючу функцію у системі суспільних відносин. Саме завдяки цінностям, їх збереженню та відтворенню у кожному з нас, подальший розвиток нашого суспільства буде відбуватися не тільки в економічній, політичній, а й у соціальній та духовній сферах.

Щодо сучасного визначення культури, згідно із декларацією, прийнятою на Всесвітній конференції з культурної політики, проведеної під егідою ЮНЕСКО 1982 року, культура тлумачиться як комплекс характерних матеріальних, духовних, інтелектуальних і емоційних рис суспільства, що включає в себе не лише різні мистецтва, а й спосіб життя, основні правила людського буття, системи цінностей, традицій та вірувань [17].

У Новому тлумачному словнику української мови подаються 3 основні лексичні значення поняття культура: 1) сукупність матеріальних і духовних цінностей, створених людством протягом його історії; 2) освіченість, вихованість; 3) рівень, ступінь досконалості якоїсь галузі господарської або розумової діяльності [10; 33]. Поняття «культура» вказує як на спільну відмінність людської життєдіяльності від біологічних форм життя, так і якісну своєрідність конкретних проявів цієї життєдіяльності: в певні історичні епохи, для різноманітних суспільств, народностей, націй, особливостей поведінки і діяльності людей в конкретних сферах життя. В більш вузькому значенні культура – сфера духовного життя людей [12; 486]. Загальними ознаками культури є:

- рівновага духовних та матеріальних цінностей;
- спрямованість (культура містить прагнення до ідеалу);
- панування над природою;
- історичність;
- вона є підставою для формування особистих і колективних ідентичностей, надає відчуття належності до більш широких спільнот;
- вона є штучно створеним людьми середовищем існування;
- вона передається за допомогою навчання, комунікації [13; 15].

Через те, що ество людини має духовну та матеріальну сторони і людина живе в духовному й матеріальному світі, виокремлюють матеріальну і духовну культуру. Матеріальна культура становить суму досягнень людства, створених в ході історії для задоволення суспільних потреб, а духовна – здатність людини до самовдосконалення,

усвідомлення загальнолюдських цінностей та моральних норм. Але варто підкреслити, що ці елементи системи культури поєднані між собою і повинні розвиватися в комплексі.

Таким чином, аналіз підходів до визначення поняття «культура» дозволив виділити такі положення:

– констатуюча особливість культури – спрямованість на людину, на все те, що їй властиве та відрізняє її від тварини;

– пов'язаність із людською діяльністю та соціальним буттям; із розвитком діяльності змінюються, вдосконалюються суспільні відносини, вони ж диктують стан культури;

– культура є показником рівня духовного життя людей;

– за допомогою культури здійснюється обмін інформацією в часі та просторі.

Викладені матеріали дають змогу детально розкрити зміст терміну «культура»; на цій основі дослідити та сформулювати визначення такого важливого його аспекту, як «духовна культура особистості».

### Джерельні приписи

1. Бенин В.Л. Высшее образование и культура / В.Л. Бенин // Фундаментальные исследования. – 2006. – № 6. – С. 64-67.

2. Библер В.С. Культура. Диалог культур (опыт определения) / В.С. Библер // Вопросы философии. – 1989. – № 6. – С. 31-44.

3. Більченко Є.В. Педагогіка як форма буття культури: перспективи діалогу педагогічної та культурологічної парадигм / Є.Більченко // Шлях освіти. – 2006. – № 3. – С. 2-5.

4. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник / С.У. Гончаренко. – К.: Либідь, 1997. – 376 с.

5. Гуревич П.С. Культурология: Учебник / П.С. Гуревич. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Гайдарики, 2003. – 280 с.

6. Кант И. Сочинения: в 6-ти томах / И.Кант. – М.: Мысль, 1966. – Т. 5. – 564 с.

7. Кертман Л. История культуры стран Европы и Америки (1870-1917) / Л.Кертман. – М.: Высшая школа, 1987. – 304 с.

8. Маркарян Э.С. Очерки теории культуры / Э.С. Маркарян. – Ереван: Изд-во АН Армянской ССР, 1969. – 228 с.

9. Межуев В.М. Культура и история / В.М. Межуев. – М.: Политиздат, 1977. – 197 с.

10. Новий тлумачний словник української мови: у 3-х томах / В.Яременко, О.Сліпушко. – К.: Аконт, 2001. – Т.3. – 862 с.

11. Причепій Є.М. Філософія: підручник / Є.М. Причепій, А.М. Черній, Л.А. Чекаль. – К.: Академвидав, 2007. – 592 с.

12. Российская педагогическая энциклопедия: в 2-х томах / Гл. ред. В.В. Давыдов. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1993. – Т. 1. – 608 с.

13. Соціологічна енциклопедія / В.Г. Городяненко. – К.: Академвидав, 2008. – 456 с.

14. Соціологія: Підручник / За ред. В.Г. Городяненка. – К.: Академія, 2008. – 544 с.

15. Хейзинга Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня: Пер. с нидерл. / Общ. ред. и послесл. Г.Тавризян. – М.: Прогресс, 1992. – 464 с.

16. Kroeber A.L. and Kluckhohn C. Culture. A Critical Review of Concepts and Difinitions. Cambridge (Mass.), 1952.

17. Worldwide Conference on Cultural Policies 1982 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.unesco.org>.

### Резюме

Розглядаються основні підходи до визначення поняття «культура», виділено загальні ознаки терміну. Зроблена спроба визначити основні характеристики культури.

**Ключові слова:** культура, ознаки культури.

### Summary

#### **Basic going is near determination and understanding of Concept «culture»**

In the article are considered the main approaches to the definition of concept «culture», detached general signs of the term. Attempted to determine the basic characteristics of culture.

**Key words:** culture, signs of culture.

### Аннотация

Рассматриваются основные подходы к определению понятия «культура», выделено общие признаки термина. Сделана попытка определить основные характеристики культуры.

**Ключевые слова:** культура, признаки культуры.

УДК 008:[17.022.1]

*С.А. Пархоменко*

## КУЛЬТУРНА РЕФЕРЕНЦІЯ ПОЛІТИЧНИХ ІМІДЖІВ

Проблема політичних іміджів досліджується як у вітчизняній, так і зарубіжній науковій думці передусім у контексті політології, іміджелогії, політичної реклами та публік рілейшнз. Серед робіт зарубіжних авторів хрестоматійними можна вважати книги С.Блека, Ч.Сендіджа, В.Фрайбургера, К.Ротцолла, Г.Картера, В.Белза, Дж.Бернета, С.Моріарті, Л.Музиканта, Л.Вікентьєва. Серед вітчизняних науковців слід назвати роботи Г.Почепцова, В.Королька, В.Бебика.

Утім, за лаштунками цих досліджень, зазвичай, залишається культурна референція політичних іміджів, як особистісних, так і корпоративних і інституційних. Співвіднесеність комунікативної поведінки, мовленевих, візуальних, кінестетичних і подієвих (акційних) презентацій і самопрезентацій політиків, політичних партій, рухів тощо із культурними цінностями, нормами, принципами – досліджена в основному побіжно. Тому метою даної статті вбачаємо визначення культурної референції політичних іміджів.

Під культурними референтами політичних іміджів розуміємо ціннісно-імперативні феномени, що забезпечують культурну ідентичність тих соціальних груп, котрі виступають для політика в якості потенційного електорального поля. Культурна ідентифікація, зазвичай, відбувається на основі партиципації з конвенціональною реальністю, до якої належать передусім певні міфологеми і ідеологеми як інтегративні структуровані утворення, гіпостазовані у вербальний, візуальний, фонетичний, кінестетичний, кінестетико-проксемічний, але, у будь якому випадку, семантизований спосіб. Використання поняття «референт» у контексті даної розвідки дає можливість розвести поняття «означуване» і «означальне» першого і другого рівня [1]. Підстави для подібного припущення запозичуються нами з постмодерністської семіотики, згідно якої референтом стає не тільки означуване, але й означальне, що дозволяє в якості денотату розглядати знак і значення, котрі не належать до об'єктивної реальності, але репрезентують реальність знакову (конвенціональну) і на цьому рівні конвенціональність значення виступає кінцевою реальністю.

Політичний імідж, для того, щоб виконувати компенсаторну функцію, нерозривно пов'язану із самою сутністю іміджу, а на її основі – мобілізаційну, повинен передусім виконати функцію ідентифікації: встановити зв'язок між носієм іміджу та цільовою аудиторією (виборцем). Встановленню цього зв'язку, ототожненню за тією чи іншою ознакою виборця і політика, і слугують культурні референти. Із набору культурних референтів при конструюванні політичного іміджу обираються різні складові, а також різні їх комбінації. Це зумовлено як особистісними параметрами політика, так і політичною, геополітичною, соціально-економічною, етно-демографічною і культурною ситуаціями, що визначають стратегему, якій підпорядковується процес політичного іміджбілдінгу. У цьому списку іміджевих детермінант нас цікавить тільки остання. Культурна ситуація впливає на формування політичних іміджів через набір конвенцій, з-поміж яких і обираються конкретні культурні референти. Ці «набори» конвенцій визначаємо як іміджеві матриці, аби відрізнити їх від емпіричних іміджів, з якими має справу як іміджмейкер, так і пересічний виборець.

Відмінною рисою сучасних іміджів взагалі є переорієнтація на інші культурні референти нової іміджевої матриці порівняно з тією, що донедавна була панівною і відповідала культурі модерного типу. Цю зміну помітив американський дослідник Д.Бурстін ще на початку 90-х років ХХ ст. Суть цієї зміни у тому, що з розвитком засобів масової інформації відбувається витіснення іміджу «герой» новим іміджем – «знаменитість». Відмічаючи принципову різницю іміджів, так би мовити, класичних і новітніх, Д.Бурстін

писав: «Герой був відомий своїми справами, знаменитість – своїм іміджем або фірменим знаком. Герой створював себе сам, знаменитість створюється засобами масової інформації» [2; 299]. На наш погляд, у цьому контексті слід вести мову не про емпіричний імідж «героя», а саме про іміджеву матрицю, адже це – узагальнена конвенція, за якою стоїть широкий спектр культурних референцій. Також не емпіричним іміджем, а іміджевою матрицею є і «знаменитість». Імідж «герой» є смислоутворюючим у механізмі «класичних» паблік рілейшнз. Як це показав російський автор І.Вікентьев, бінарність «герой – антигерой» донедавна була нарижним каменем, закладеним у підґрунтя ПР як такого [3].

Принципова відмінність матриць «герой» і «знаменитість» у тому, що «герой» передбачає наявність надзвичайних якостей або вчинків у носія іміджу, створеного на основі цієї матриці, тобто рівняння на соціальний ідеал, що вимагає значних (певних) зусиль або їх імітування. Без цієї надзвичайності, хоча б і у віртуальний спосіб, емпіричні іміджі успішно не функціонуватимуть. Таким чином, можемо визначити сутнісну ознаку іміджевої матриці «герой» як «понаднормовість», властивість бути вище звичної норми поведінки, здібності тощо. Орієнтованість на соціальний ідеал «героя» втілювалася у різні емпіричні модуси іміджу: «борець за правду», «полум'яний революціонер», і навіть більш приземлені «добрий господарник» і «свій політик» (регіональний лідер). Але за будь яких обставин всі ці іміджі явно або приховано, в більший чи менший мірі мають або пряму референцію з морально-етичними цінностями і нормами, або опосередковану, тобто співвідносяться із морально-релевантними поняттями.

Виникнення іміджевої матриці «знаменитість» пов'язується із поширенням електронних засобів масової інформації, але, на наш погляд, цього замало, аби пояснити її природу. Другим принципово важливим чинником є гегемонія масової культури певного гатунку. Оговорюємо ще раз, йдеться не про масову культуру як таку, а лише про її конкретний різновид. Вважати, що будь яка масова культура автоматично породжує іміджі «знаменитості», на наш погляд, невірно. Маскультура існувала і в радянському суспільстві: радянська культура теж може вважатися різновидом масової, принаймні за кількома ознаками Проте, вона формувала іміджеву матрицю «герой» і сама на її основі функціювала; а знаменитості, яких створював радянський маскульт, були зорієнтовані на цю матрицю і певні суб'єкти ставали знаменитостями лише за умов відповідності соціальному ідеалові «героя». Парадигма «героя» панувала і в західноєвропейській культурі: їй кореспондували емпіричні іміджі політиків довоєнної Європи. Так, Уїнстон Черчілль, побувавши у 1927 році у Римі і поспілкувавшись із дуче, стверджував: «Як і багатьох інших людей мене очарувала м'яка і проста манера поведінки сеньйора Муссоліні... Всі бачать, що він ні про що інше не думає, як про тривалий добробут італійського народу, і жодні дріб'язкові інтереси його не займають» [4; 221]. У цьому іміджі така складова як «м'якість поведінки» виступає релевантною моральним якостям «доброзичливість», «терпимість», у решті-решт «любов до ближнього», а складова «простота поведінки» релевантна демократичності, егалітарності (рівності), у кінцевому рахунку «любві до народу». Статус Муссоліні як лідера референціював із такою характеристикою як «думає» ні про що інше, як про «тривалий добробут італійського народу», адже відданість народній справі аж до самозречення властива лише справжнім героям. Героїзацію емпіричного іміджу Муссоліні відмічав і К.Г.Юнг, але ознаку «понаднормовості» виводив не з морального, а фізичного гатунку, і, також, з екстрапольованих на нього суспільних очікувань. В одному з інтерв'ю Юнг говорив: «Існувало два типи людей у примітивному суспільстві. Один із них – вождь, фізично більш потужний і сильний, ніж усі суперники, інший – шаман, сильний не самий по собі, а в силу влади, спроектованої на нього людьми. Таким чином, це імператор і глава релігійної общини. Імператор, як вождь, володів фізичною силою завдяки своїй владі над солдатами; влада ж ясновидючого, який був шаманом, не його фізична, а реальна влада, якою він володів унаслідок того, що люди визнавали за ним магічну – надприродну властивість, могла часом перевершувати владу імператора.

Муссоліні людина фізичної сили. Побачивши його, ви водночас усвідомите це. Його тіло наводить на думку про гарні мускули. Він лідер, тому що індивідуально сильніше будь-кого зі своїх суперників. І дійсно, склад розуму Муссоліні відповідає його класифікації, у нього розум керманіча» [5; 345].

Щодо Гітлера, то його Юнг відносить до людини типу шамана, людини – міфу. Відповідаючи на питання, чому ж Гітлер не справляв жодного враження на іноземців, вчений стверджував: «для будь-якого німця Гітлер є дзеркалом його позасвідомого, у якому не для німця, звичайно, нічого не відбивається. Він рупор, який настільки посилює неясний шепіт німецької душі, що його може розчути вухо його позасвідомого» [5; 347]. Відомо, що Гітлер дійсно позиціював себе як людину з надзвичайними езотеричними здібностями, заявляючи: «Я виконую команди, що віддає мені провидіння»; «Жодна сила на Землі не похитне зараз Німецький рейх»; «Божественне Провидіння побажало, щоб я довів до кінця здійснення Германської ідеї»; «Тому що, якщо я чую голоси, то знаю, що прийшов час діяти» тощо. «Наднормальність» цього іміджу базувалася не на фізичних перевагах, як у Муссоліні, а на перевагах інтелігібельних, ірраціональних, навіть містичних, але у будь-якому випадку, це були понаднормові властивості.

У радянському суспільстві іміджевій матриці «герой» як культурний референт кореспондував стереотип свідомості радянського суспільства, який асоціював цей знак виключно з соціальною роллю людини. Набір ролей щодо іміджевої референції змінювався, але не змінювався у частині відображення стереотипів, доки культурні реалії залишалися незмінними. Це була героїзація виробничої діяльності: у героя повинні були бути надзвичайні трудові досягнення, які значно перевищували норму: перевиконання планів, винахід, який призводив до неймовірного зростання продуктивності праці, організація трудового циклу з таким же результатом тощо. Виступаючи як заміник надзвичайної фізичної сили, трудова героїзація виконувала по суті ту ж саму функцію, правда, у віртуальний спосіб, що і є ознакою іміджу. Найбільш наближеним до свого початкового значення цей імідж ставав у контексті воєнних подвигів під час військових дій Великої Вітчизняної війни. Правда, у переважній більшості це взагалі вже не був імідж, адже жодної віртуальної складової за тих обставин вже не могло бути.

Ще одним культурним референтом іміджевої матриці «герой» за радянських часів виступав морально-етичний кодекс «будівельника комунізму». Імідж героя потребував від його носія повної відповідності цьому кодексові, а героїчність полягала у тому, що дотриматися цих норм у повній мірі дійсно важко, адже за своїм характером вони були вкрай ригористичними. Тому, просто їх повне виконання вже набуло ознак «понаднормовості». Цю особливість іміджевої матриці радянських часів чудово ілюструють твори художньої літератури і кіномистецтва. Достатньо пригадати, скажімо, такі кінострічки, як «Премія», «Дев'ять днів одного року», «Журавушка». Останній приклад може здивувати, адже фільм присвячений долі жінки, яка втратила на війні чоловіка. На перший погляд, нічого героїчного кінострічка у собі не містить: ані сюжет, ані головна героїня. Втім, ознака «понаднормовості» присутня: ідеалізується (а отже, стає вкрай складною для втілення у життя пересічної людини) жіноча вірність, навіть доведена до гіпертрофованого ступеню (персонаж, зіграний Л.Чурсиною, добровільно відмовляється від можливості знайти щастя у другому шлюбі із небайдужою для неї, як і до неї, людиною, жертвуючи своїм особистим щастям заради пам'яті загиблого на війні чоловіка).

Можна помітити, що в усіх розглянутих прикладах радянського варіанту іміджевої матриці «герой» – яскраво виражена саме морально-етична референція. Цього принципово позбавлені іміджи матриці «знаменитість», головна сутнісна ознака якої – не соціальний ідеал з обов'язковими морально-етичними якостями, а виключно феноменологічна атрибуція такої ознаки, як відомість, що досягається у будь-який спосіб. І зазвичай, більшість емпіричних іміджів цієї матриці принципово не мають морально-етичної референції, навпаки, найчастіше ознака «відомість» виникає на основі епатажу і скандальності поведінки, що

демонстративно заперечує суспільні норми моралі та (або) порушує традиційні естетичні критерії. Якщо раніше в якості суспільних ідеалів виступали передовики виробництва, військові, видатні науковці, чемпіони спорту, то тепер їхні місця посіли працівники сфери дозвіллево-розважальної: актори, співаки, модельєри, стилісти, фотомоделі і топ-моделі, а згодом і повії та кримінальні авторитети. Їхня модель поведінки стає взірцем для масового наслідування. Переорієнтація на лідерів артистичного бомонду зумовлює новий ступінь віртуалізації іміджів, адже – це вже світ іміджів, личин, масок. Не даремно Гі Дебор назвав свою книгу 1967 року «Суспільство вистави», говорячи про культуру, що панує у такому суспільстві, як культуру симулякра. Відповідно, і політичні іміджі не могли ігнорувати цей тип спілкування і поведінки. Вони теж ставали симулякрами – копіями, для яких «ніколи не існувало оригіналу» [1; 39].

Для політичних іміджів сьогодення обов'язковими є такі атрибути, як дотепність, елегантність. Носій іміджу матриці «знаменитість» у сфері політики повинен володіти навичками ораторської майстерності, слідкувати за своїм зовнішнім виглядом. Чи не тому на екранах телевізорів можна часто побачити українських політиків серед учасників різноманітних світських «тусовок»: показів мод, клубних вечірок, «віденських» балів та різноманітних «афта пати»? Політичні іміджі «перевдягаються» в іміджі знаменитостей. Таким чином, перед нами ситуація, коли один імідж сам стає основою іншого іміджу; знак стає знаком знаку; те, що означає, перетворюється само на означене. Ця «семантична феноменологія» дає підстави говорити про дію механізму мультиплікатора в сфері культурних референтів іміджів. Емпіричні іміджі матриці «знаменитість», зазвичай, формуються за технологією «отстройки» (І.Вікентьев) не від іміджу героя, – тоді б мали емпіричний імідж «антигерой», – а «отстройки» від нормальної соціальної поведінки і нормальних, тобто загально прийнятих, моральних норм і цінностей. При цьому, крім «отстройки» від загально прийнятих морально-етичних норм і цінностей, для іміджів матриці «знаменитість» часто використовується «отстройка» від більш-менш загально визнаних естетичних цінностей. Остання здійснюється за механізмом інверсії прекрасного і потворного.

Зміна персонажів, на яких фокусується суспільна увага, відтворює принципові зміни у характері розподілу домінуючих суспільних позицій: зміни власників основних засобів виробництва. Заперечення, які можна передбачити у зв'язку із цією тезою, полягають у тому, що герой теж є знаменитістю, але тепер знаменитістю стає і антигерой, адже знаменитість сама по собі не передбачає обов'язкової морально-етичної референції на відміну від героя, визначальним атрибутивною якістю якого обов'язковою є відповідність морально-етичним нормам і морально релевантному суспільному ідеалу. Варто звернути увагу й на трансформацію політичних іміджів на основі матриці «знаменитість» у гендерній площині. За радянських часів імідж героя у якості свого культурного референту мав стереотип свідомості радянського суспільства, який асоціював ознаку «героїчності» виключно з соціальною роллю чоловіка. Набір ролей останнього щодо референції змінювався, але не відбувалося змін у частині відображення гендерних стереотипів, оскільки гендерні культурні реалії залишалися незмінними. «Травестія» іміджу «герой» починається під впливом спочатку зовсім не автентичних змін самої соціальної реальності, а під впливом західного кіно і іншої продукції маскультури, зразки якої починають пробиватися до вітчизняного споживача з кінця 90-х років. Дійсно, героїні голлівудських фільмів є такими лише у значенні «головний жіночий персонаж», адже вони не означали культурно визначених до цього денотатів «героїзму». Актриса, як героїні ілюзорної реальності, виступають іншим рівнем знакової системи – зконструйованого візуально-аудіального мегатексту, за допомогою фрагментів якого відбувався цілком реальний сугестивний вплив. Конститутивна ознака жіночого героїзму апелювала до зовсім інших культурних референтів, резидіум яких зводився до стереотипів сприйняття жінки виключно криз призму сексуальності. Сексуальність у західній культурі є так само і складовою чоловічого іміджу героя: агента

007, наприклад, що для вітчизняного глядача теж було новим і незвичним. Незвичним було і те, що західний кінематограф подавав жінку майже виключно як об'єкт сексуальних бажань, не зважаючи на контекст, що складав сюжетну канву фільмів і, відповідно, жанрову специфіку.

Екстраполяція еротичної складової на імідж політика у такому разі виконувала роль позитивної сугестії, але опосередковано, через доволі складний асоціативний зв'язок, що встановлюється між кількома семантичними одиницями, причому не тільки (і не стільки у даному разі) лексичними, скільки образними. Приєднання конкретного політичного іміджу до еротики відбувається через референцію із знаками, що означають цю еротичність. Такий імідж був неможливий за інших – радянських часів. Еротичність не могла б бути присутньою в політичному іміджі матриці «герой», якби перед цим не сформувалися нові структури особисто забарвлених значень на основі культурних трансформації і викликаних ними трансформацій культурних ідентичностей. Для українського глядача з принципово іншою культурною ідентичністю такий погляд був на початку культурним шоком. Але внаслідок візуальної сугестії відбулася трансформація самої національно-культурної ідентичності останнього. Ця трансформація стосувалася і смислоутворюючого культурного референту політичного іміджу героя. Реімпрітинг, що відбувся, призвів до нового стереотипу сприйняття поняття герой: крізь призму еротичної привабливості.

Настання еротизації політичних іміджів маніфестувало і перехід до іншої іміджевої матриці – матриці «знаменитість». Тепер суб'єкт ставав героєм тому, що перед цим ставав знаменитістю, а не як раніше: про нього дізнавалися тому, що він – герой. Еротизація політичних іміджів матриці «знаменитість» виявилася ефективною в управлінсько-маніпулятивному контексті. Артикулювання, як експлікація позасвідомого потенційних виборців, відбувається мовою, що належить до певного «культурного словника», і тому так чи інакше спирається на механізм саме культурної референції. Крім того, саме поняття стереотипу містить у собі психоемоційну складову, оскільки стереотип передусім виконує роль соціального адаптера і скороченої реакції на певний набір подразників.

Отже, над первинним шаром означеного – власне реальних або навіть психічних денотатів – надбудовується шар означеного як того, що означає, тобто власне культурних денотатів. Саме цей шар культурних референтів або «копій, для яких не існує оригіналів», становить інтерес у межах іміджевих матриць. Орієнтуючись на панування в суспільстві «людини-локатора» (Д.Рісмен), політик зазирає по той бік реальності – до екранних мистецтв, електронних і друкованих засобів масової інформації, шоу-бізнесу з їхньою новою ілюзорною реальністю, у свою чергу створюючи в іміджі іншу, надбудовану над попередніми, ілюзорну реальність. Тому слід підкреслити, що політичний імідж конструюється у відповідності не лише із первинними, значною мірою дуже обмеженими щодо «асортименту», потребами своїх виборців, але і у відповідності з культурними референтами, коло яких є набагато різноманітнішим і динамічнішим.

Таким чином, процес референції політичних іміджів відбувається через ідентифікацію з моральними або морально релевантними, естетичними або естетико-релевантними культурними референтами, оскільки політик експлікує у вербальний і візуальний спосіб культурні стереотипи сучасного йому суспільства. Аналіз сучасних політичних іміджів свідчить, що вони відобразили трансформацію традиційної культури з її іміджевою матрицею «герой» у напряму переходу до іміджевої матриці «знаменитість».

#### Джерельні приписи

1. Джеймісон Ф. Постмодернізм або Логіка культури пізнього капіталізму / Ф. Джеймісон. – К.: Вид-во «Курс», 2008. – 504 с.
2. Королько В.Г. Основы публичной риторики / В.Г. Королько. – К.: Реф-бук, Ваклер, 2000. – 528 с.



3. Викентьев И.Л. Приемы рекламы и Public Relations. Часть I / И.Л. Викентьев. – СПб.: ТОО «ТРИЗ-ШАНС»: Изд. дом «Бизнес-Пресса», 1998. – 238 с.
4. Трухановский В.Г. Уинстон Черчилль / В.Г. Трухановский. – М.: Международные отношения, 1982. – 464 с.
5. Юнг Карл. Диагностируя диктаторов. Интервью, взятое у К.Г. Юнга Х.Никербокером в 1938 г. / К.Г. Юнг // В.Одайник. Психология политики. Политические и социальные идеи К.Г. Юнга. – СПб: Ювента, 1996. – С. 344-361.

#### **Резюме**

Розглядається культурна референція політичних іміджів.

**Ключові слова:** політичний імідж, політика, культурні референції.

#### **Summary**

##### **Cultural reference of political images**

The article is devote to investigation of cultural reference of political images.

**Key words:** political image, image's matrix, cultural reference.

#### **Аннотация**

Исследуется культурная референция политических имиджей.

**Ключевые слова:** политический имидж, политика, культурные референции.

УДК 001.814:[94(=161.2):130.2]«1990/2000»

*Ю.М. Денисенко*

## КУЛЬТУРОЛОГІЧНА СПАДЩИНА УКРАЇНЬСЬКОЇ ДІАСПОРИ В ДИСЕРТАЦІЙНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ 1990-2000 рр.

Сучасна наукова галузь культурології ще не є сталою. Вона тільки відкриває свої закони та парадигми, залишаючи недосліджені лакуни; серед яких – культурологічні концепції української діаспори. Актуальності означеній тематиці додає те, що Україна як лише будує своє майбутнє та модернізує власну культуру, тому і варто скористатися культурологічними відкриттями діячів української діаспори.

Метою статті є оцінка рівня дослідження культурологічної спадщини української діаспори. При цьому доцільно встановити декілька аспектів: встановити періодизацію студіювання у вітчизняній науковій думці тематики української діаспори; вказати серед дисертаційних робіт на теми української діаспори та творчої спадщини її діячів та дисертаційні дослідження, наближені до культурологічної специфіки.

Проблемами, пов'язаними зі здобутками української діаспори, на науковому рівні розпочали займатися від середини 1990-х рр. Переважна більшість дисертацій (75%) припадає на період 2002-2009 рр. В останню п'ятирічку домінують роботи національно орієнтовані, що пояснюється перебуванням при владі «помаранчевої команди». Загалом з даної теми написано майже 40 дисертацій (де розглянуто загальні питання). На жаль, дотепер жодного досить ґрунтовного дослідження, яке б докладно розкрило культурологічні розшуки та культурні здобутки української діаспори, ще не написано. Проте є роботи, в яких висвітлено окремі культурологічні аспекти її інтелектуальної спадщини. Оскільки до 2007 року культурологія не була формалізована як окрема галузь наукових знань, маємо залучити для огляду дисертації з усіх гуманітарних наук.

Н.Кривда у своїй дисертації на прикладі «другої хвилі» еміграції аналізує діаспору як трансформаційне соціокультурне явище, що «входить у певну суперечність із традиційними уявленнями про окремість Батьківщини та гегемонію держави» [8; 27]. У роботі Л.Дибчук показано, яку спадщину залишили письменники, поети, художники, скульптори української діаспори. Їх праці відзначаються глибокою патріотичністю і складають невід'ємну частину культурної спадщини України. «Для українського народу отримання або повернення таких культурних цінностей не стало їх переміщенням з однієї країни в іншу, а дало змогу відродити національну культуру та мистецтво і сприяли їх подальшому розвитку» [3; 16]. Особливі здобутки віднесено до царини національної ідеї. Дисертація І.Й. Краснодемської показує, що в 1920-1960-х рр. «українознавці в еміграції намагалися охопити всі сфери українського буття. Бажали проникнути не тільки в минувшину, а й осмислити новітні явища, спрогнозувати перспективи національного розвитку». Аналізуючи світову й українську філософську спадщину, діаспорні вчені в 20-60х рр. ХХ ст. «відзначають мінливість вдачі українців, висвітлюють основні риси їхнього характеру», опрацьовують «теоретичні проблеми розвитку етно-, націо-, державотворення, національної ідеї, доводили в своїх працях давність і тяглисть цих процесів та розробили низку концепцій відродження вільної і соборної України» [7; 15-16]. Н.Совінська підкреслює, що необхідно об'єднати зусилля вчених України і діаспори для розроблення програми економічного зростання та культурного відродження української нації, однак цю діяльність слід здійснювати на державному рівні [17; 15].

Розробка досягнень української діаспори на рівні окремих персоналій є у 3 рази більшою, ніж про загальні культурологічні питання української діаспори та складає майже 25% від кількості дисертацій стосовно діячів української діаспори. Має рацію М.Сорока, який пропонує розподілити письменників української діаспори за принципом місця, де

відбулося становлення особи, як творчої особистості [18]. М.Сорока розповсюдив свою класифікацію лише на письменників української діаспори. Автор цієї статті вважає доцільним використати запропонований критерій для класифікації діячів української діаспори загалом. Основні їх групи він визначає таким чином:

1. Перші діячі в еміграції, чиє творче становлення відбувається в Україні: В.Винниченко, Т.Осьмачка, В.Барка, Є.Маланюк, Ю.Косач, Д.Донцов, В.Липинський, І.Огієнко, Д.Чижевський, І.Мірчук, Д.Дорошенко, М.Шлемкевич, Ю.Вассиян, В.Янів, Ю.Липа, І.Тесля, Л.Білецький, М.Лівицький, І.Лисяк-Рудницький, О.Оглоблин, О.Бочковський, Н.Полонська-Василенко, О.Пріцак, Р.Смальстоцький, В.Старосольський, М.Сціборський, В.Кубійович, А.Ковалів, С.Томашівський, С.Шелухін, І.Крип'якевич, М.Шаповал, С.Рудницький, Іс.Мазепа, Д.Антонович, Ю.Бойко, Т.Закидальський, В.Маркусь, В.Маруняк та ін. Вони плекають національні традиції, мову, ностальгію, відчуття образи і несправедливості щодо «Великої Батьківщини».

2. Перше покоління української діаспори – ті, хто народився в Україні, але світоглядно сформувався в еміграції: Б.Бойчук, Б.Рубчак, Ю.Тарнавський, Ж.Васильківський, В.Вовк, Е.Андієвська, М.Царинник, О.Коверко, Ю.Коломієць, С.Наріжний, І.Книш, Б.Цимбалістий, Б.Крупницький та ін. Вони шукають власні шляхи у літературному та науковому світі.

3. Діячі української діаспори з «подвійною ідентичністю» – народжені в еміграції та сформовані, як діячі там само: А.Мельничук, Д.Рига, В.Лисенко, І.Забитко, Л.Шпорлюк, О.Субтельний та ін. Культура предків їм не дуже цікава, нова культура їм ближче.

Згідно наведеної класифікації дисертаційні роботи, присвячені діаспорним персоналіям, розподілились таким чином: перші діячі в еміграції фігурують у 85% дисертацій; перше покоління української діаспори в 10% дисертацій; діячам української діаспори з «подвійною ідентичністю» присвячено лише 5% від загальної кількості дисертаційних досліджень. Персоналістичний розподіл дисертацій виглядає так:

1. **Перші українські діячі в еміграції:** У.Самчук (16 дисертацій); Є.Маланюк (11); І.Багряний (10); Д.Донцов (7); Т.Осьмачка (7); В.Барка (7); В.Липинський (7); І.Огієнко (6); Ю.Клен (5); В.Винниченко (5). Є велика група персоналій, яким присвячено 1-2 роботи.

2. **Перше покоління української діаспори:** Е.Андієвська (7); Ю.Тарнавський (3); Віра Вовк (1). Про інших діячів наукових дослідів не існує.

3. **Діячі української діаспори з «подвійною ідентичністю»:** А.Мельничук (1). Іншим дисертацій не присвячено.

Якою ж мірою у дисертаційних роботах щодо діячів української діаспори розкрита культурологічна проблематика? У дисертаціях про У.Самчука здебільшого порушуються національні та літературні питання. Певні аспекти культурологічної проблематики заторкнені у дисертації І.Руснак, у якій підсумовується, що «філософський образ України еволюціонує. Україна виступає парадигмальною категорією й означає найвищі матеріальні та духовні цінності». Подається схема Людина – Культура – Історія [15; 30].

Цікавою з ряду дисертацій про Є.Маланюка з культурологічної проблематики є робота О.Омельчук, де аналізується у творчості Є.Маланюка створення концепту української культури, хоча ця проблема не є основною у роботі [10].

Домінуючий аспект дисертацій про І.Багряного посідає літературна та мовознавча орієнтація. Є декілька робіт з публіцистики І.Багряного, найцікавіша серед них – робота Н.Шаповаленко, в якій «трагічна історія геноциду українського народу розгортається у міфологізованому просторі, де Родина (більшовицька ідеологема) – «чужа», а «Вітчизна» – своя земля» [20; 10].

Грунтовних дисертацій про Д.Донцова багато, переважають висліди з його націоналістичних поглядів – С.Квіт [4], І.Шліхта [21], О.Ситник [16], М.Чугуєнко [19].

Творчий спадок В.Липинського науковці також аналізують із політичного та соціального аспектів. Лише у дисертації В.Резнік, присвяченій порівняльному аналізу державницьких теорій Д.Донцова і В.Липинського, ставиться важливе для культурології

питання «роль та місце України у світі» [12; 3].

Змістовною є дисертація В.Барчан про *Т.Осьмачку*, у якій наголошено, що усі суспільно-політичні процеси він «аналізував у контексті духовності суспільства». Трагедія Батьківщини асоціюється з біблійною картиною розп'яття Христа. «Вітчизна відбиває рух у всесвітньому просторі, є часткою планети і підвладна загальним закономірностям її існування» [1; 15].

Привабливою для дослідників виявилась постать *І.Огієнка*. Серед робіт стосовно *І.Огієнка* з елементами культурологічного аналізу відзначимо дисертацію *І.Кучинської*, в якій доводиться, що релігію *І.Огієнка* розглядав як систему духовної діяльності людей, котра відігравала важливу культурно-історичну роль, була засобом відродження національно-духовних цінностей народу, культурно-освітнього розвитку захисту національної мови, упорядкування та збереження народних традицій і звичаїв, відчуттям духовної єдності етносу та людського роду взагалі, значимістю загальнолюдських моральних норм і цінностей, певного способу духовного життя людей. «Повернення до вічних духовних цінностей (любові, віри, надії, правди, патріотизму, Бога тощо) є визначеним критерієм духовної особистості» [9; 6]. В іншому дослідженні *О.Панько* зазначає, що *І.Огієнка* формулює концепцію «Української Православної Церкви» як творця й виразника української духовної традиції, носія національної ідеї [11; 13].

Аналіз творчості *Ю.Косача* проводиться лише в одній дисертаційній роботі *С.Романова*, де цікавим із культурологічної сторони є зображення українського світу, як органічної та через історичні обставини «втраченої» частини світу західного. У «творах антиімперського спрямування *Косач*, досліджуючи конфлікт/протистояння Україна-Росія у політичному, культурному, світоглядному вимірах, однозначно вказує на неможливість позитивного його вирішення в парадигмі стосунків метрополія-колонія» [14; 14].

Дослідження наукової спадщини *А.Білецького* проводиться загалом із лінгвістики, та у цього діяча української діаспори є положення, спрямовані на культурологічну проблематику – це висвітлюється у роботі *І.Колтуцької*, де аналізуються домінуючі лінії «ролі мови в житті різних етнічних спільнот, культурі народу» [6; 2].

Видатний історик *О.Домбровський*, відомий своїми працями з давньої історії України та історії церкви, досліджений лише в одній дисертації (*Г.Клинової*). Віднайдені там культурологічні аспекти стосуються уявлень *Домбровського*: «геополітичні обставини вплинули на те, що українська національна спільнота упродовж багатьох століть свого ранньоісторичного та історичного буття знаходилась під впливом двох великих цивілізаційно-духовних комплексів – між Сходом і Заходом» [5; 12].

У дисертації *А.Розсохи* проаналізовано діяльність і педагогічні погляди *С.Рудницького*, зокрема репрезентовано, що «разом із знаннями в дитині розвивається любов до Батьківщини і бажання застосовувати в процесі навчання досвід для збереження в майбутньому потреб не тільки власних, а й загальнонародних» [13; 14].

Як не дивно, але культурно-літературна спадщина відомого критика *Ю.Шереха* або *Шевельова* досі є малодослідженою у сучасній науковій візії. Знайдена лише одна дисертаційна робота *О.Волосової*, в якій висвітлюється постать *Ю.Шереха* як літературного критика [2]. Для такої різноманітної постаті, як *Ю.Шерех*, це справжня недооцінка. Отже, на рівні окремих персоналій культурологічна спадщина української діаспори є досить розробленою, але треба ще провести теоретичне, синтезуюче та підсумкове, культурологічне концептуальне дослідження. Разом із тим, очевидно, що найбільш дослідженими є перші представники в еміграції; про цих діячів української культури відомо і пересічному громадянину. У чому причина такого невтішного становища цієї нерівності вивчення поколінь української діаспори? Традиційно вважається, що діаспора – регресивне явище, тобто перші представники в еміграції є найбільш талановитими. Вони пам'ятають про свою землю, а та держава, що їх прихистила, є чужиною. Вони сприймають своє становище як непостійне і мріють повернутися на рідну землю, бажають щось зробити аби полегшити

становище Батьківщини і пришвидшити своє повернення. Суттєвим є і той факт, що загалом праці перших представників в еміграції запропоновані в українських бібліотеках різноманітно. Не бракує і періодичних видань, в яких заторкнено внесок перших українських представників в еміграції.

Про перше покоління української діаспори досліджень надто мало. Вважається, що сформовані як митці на не рідній землі, вони більш прихильні чужині – вона їм рідніша, вони більше відірвані від Батьківщини духовно, тож можуть менше принести користі рідній державі. Праці цих представників діаспори запропоновані в українських бібліотеках не надто широко. У періодичних виданнях є статті про них та здебільшого лише у періодичних виданнях української діаспори.

Діячі української діаспори з «подвійною ідентичністю» досліджені у сучасній українській науці мало з причини того, що цих діячів і письменників, що народились і сформувались на чужині, важко віднести до українських. Найцікавіше тут, що і вони самі не знають до якої етнічності вони належать – до українського народу, чи народу держави, що прихистила їх батьків. Частіше за все вони пишуть та говорять не про Україну та її культуру, а про іншу державу як про свою Батьківщину. Не сприяє розповсюдженню знань про творчість і діяльність письменників та діячів із «подвійною ідентичністю» і той факт, що їх праці навіть у наукових бібліотеках нечисленні.

Проведена нами оцінка рівня дослідженості культурологічної спадщини української діаспори в дисертаціях 1990-2000-х рр. показала: по-перше, означена проблематики розроблюється на науковому рівні з середини 1990-х років, хоча переважна більшість дисертацій (75%) припадає на період 2002-2009 рр.; по-друге, є дослідження, як із загальних питань, так і стосовно окремих діячів української діаспори, але розробка досягнень української діаспори на рівні окремих персоналій є більшою; по-третє, три чверті присвячених персоналіям робіт зосереджують увагу на першому поколінні діаспорних митців (популярними є постаті У.Самчука, Є.Маланюка, І.Багряного, Т.Осьмачки, В.Барки, Д.Донцова, В.Липинського); по-четверте, ґрунтовного та узагальнюючого дослідження культурологічної тематики в діаспорі серед дисертацій не виявлено. Для комплексного аналізу сучасного бачення культурологічних здобутків української діаспори слід звернутись до відповідних публікацій у науковій періодиці, науково-монографічній та навчальній літературі.

#### Джерельні приписи

1. Барчан В.В. Творча особистість Теодосія Осьмачки: Художньо-естетичні та філософські константи: автореф. дис... д-ра філолог. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / В.В. Барчан. – Львів, 2009. – 36 с.
2. Волосова О.І. Юрій Шерех (Шевельов) як літературний критик: автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / О.І. Волосова. – Х., 2002. – 20 с.
3. Дибчук Л.В. Внесок української діаспори Канади та країн Латинської Америки в розвиток економіки і культури незалежної України (1991-2005 рр.): автореф. дис... канд. іст. наук: спец. 07.00.01 «Історія України» / Л.В. Дибчук. – Тернопіль, 2006. – 20 с.
4. Квіт С.М. Дмитро Донцов і «Літературно-Науковий Вісник» на тлі розвитку української літератури і журналістики 20-30-х років. Ідеологічні, естетичні та організаційні принципи: автореф. дис... д-ра філол. наук: спец. 10.01.08 «Українська література» / С.М. Квіт. – К., 2000. – 30 с.
5. Клинова Г.Д. Внесок Олександра Домбровського в розвиток української історичної науки в діаспорі: автореф. дис... канд. іст. наук: спец. 07.00.06 «Історіографія, джерелознавство та спеціальні історичні дисципліни» / Г.Д. Клинова. – Запоріжжя, 2007. – 20 с.
6. Колтуцька І.А. Основні положення загальнолінгвістичної концепції А.О. Білецького:

автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство» / І.А. Колтуцька. – К., 1999. – 19 с.

7. Краснодемська І.Й. Внесок вчених української діаспори європейських країн у розвиток українознавства (20-60-ті рр. ХХ ст.): автореф. дис... канд. іст. наук: спец. 09.00.12 «Українознавство» / І.Й. Краснодемська. – К., 2010. – 20 с.

8. Кривда Н.Ю. Українська діаспора: досвід культуротворення: автореф. дис... д-ра філос. наук: спец. 09.00.12 «Українознавство» / Н.Ю. Кривда. – К., 2009. – 37 с.

9. Кучинська І.О. Виховання духовних цінностей дітей і молоді у творчій спадщині Івана Огієнка: автореф. дис... канд. пед. наук: спец. 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки» / І.О. Кучинська. – К., 2000. – 20 с.

10. Омельчук О.Р. Національна ідентичність літератури у трактуванні Євгена Маланюка: автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / О.Р. Омельчук. – К., 2002. – 20 с.

11. Панько О.І. Християнство в історії духовної культури українського народу, на матеріалах наукової спадщини І.Огієнка: автореф. дис... канд. іст. наук: спец. 09.00.11 «Релігієзнавство» / О.І. Панько. – К., 2003. – 16 с.

12. Резнік В.В. Державницькі теорії Д.Донцова і В.Липинського, порівняльний аналіз: автореф. дис... канд. політ. наук: спец. 23.00.01 «Теорія та історія політичних наук» / В.В. Резнік. – К., 2009. – 24 с.

13. Розсоха А.П. Освітня діяльність і педагогічні погляди С.Л.Рудницького: автореф. дис... канд. пед. наук: спец. 13.00.01 «Теорія та історія педагогіки» / А.П. Розсоха. – К., 1996. – 24 с.

14. Романов С.М. Історична проза Юрія Косача 30-х-початку 40-х років ХХ ст.: автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / С.М. Романов. – К., 2008. – 19 с.

15. Руснак І.Є. Художня модифікація національної історіософії в прозі Уласа Самчука: автореф. дис... д-ра філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / І.Є.Руснак. – К., 2007. – 36 с.

16. Ситнік О.І. Особливості політичних концепцій М.Драгоманова і Д.Донцова в контексті української ідеї: автореф. дис... канд. політ. наук: спец. 23.00.01 «Теорія та історія політичних наук» / О.І. Ситнік. – К., 1996. – 20 с.

17. Совінська Н.В. Внесок української діаспори країн Західної Європи в розвиток економіки та культури незалежної України (1991-2001 рр.): автореф. дис... канд. іст. наук: спец. 07.00.01 «Історія України» / Н.В. Совінська. – Тернопіль, 2002. – 20 с.

18. Сорока М. Чи є панацея від міфу про Антея в українській літературі діаспори? / Микола Сорока // Слово і час. – 2000. – № 12. – С. 11-18.

19. Чугуєнко М.В. Формування та розвиток ідеології Дмитра Донцова: автореф. дис... канд. філос. наук: спец. 09.00.12 «Українознавство» / М.В. Чугуєнко. – Х., 1998. – 20 с.

20. Шаповаленко Н.М. Форми синтезу ідейно-публіцистичного та образно-художнього начал у творах Івана Багряного: автореф. дис... канд. філол. наук: спец. 10.01.08 «Журналістика» / Н.М. Шаповаленко. – К., 2007. – 18 с.

21. Шліхта І.В. Дмитро Донцов як ідеолог і теоретик українського націоналізму: автореф. дис... канд. іст. наук: спец. 07.00.01 «Історія України» / І.В. Шліхта. – К., 2005. – 20 с.

### Резюме

Проаналізовано дослідження культурологічної спадщини української діаспори в дисертаціях 1990-2000-х рр. Акцентовано увагу на постатях першого покоління митців (У.Самчук, Є.Маланюк, І.Багряний, Т.Осьмачка, В.Барка, Д.Донцов, В.Липинський).

**Ключові слова:** українська діаспора, еміграція, «подвійна ідентичність», творча спадщина, культурологічні концепції.

### Summary

#### Research of culturological inheritance Ukrainian diaspora in dissertation works of 1990-2000

The course of researches of the culturological inheritance the Ukrainian diaspora is analyzed in the thesis in the 1990-2000 years. The attention of the authors of dissertation was attracted not only by the general issues, but by the figures of the first generation of the diaspora artistes (U.Samchuk, E.Malanuk, I.Bagryani, T.Osmachko, V.Barka, D.Donzov, V.Lipinski).

**Key words:** the Ukrainian diaspora, the emigration, the «double identity», the creative inheritance, the culturological concepts.

### Аннотация

Анализируются исследования культурологического наследия украинской диаспоры в диссертациях 1990-2000-х гг. Акцентировано внимание на личностях первого поколения деятелей диаспоры (У.Самчук, Е.Маланюк, И.Багряный, Т.Осьмачка, В.Барка, Д.Донцов, В.Липинский).

**Ключевые слова:** украинская диаспора, эмиграция, «двойная идентичность», творческое наследие, культурологические концепции.

УДК 008(477.83.86)

*С.В. Кліценко*

## АЛЬТЕРНАТИВНІ КОНЦЕПЦІЇ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ У ПРОПОЗИЦІЯХ «ГАЛИЦЬКИХ СЕПАРАТИСТІВ»

Культура різних регіонів України має великі відмінності: релігійні, культурні, мовні та ін., у зв'язку з чим стало вже ознакою доброго тону підкреслювати загальну багатоманітність культури України. Однак, ці регіональні культурні відмінності можуть бути причиною існування не тільки гордоців за власну культуру, а й виникнення відцентрових рухів у регіонах. Їх існування, як і доцентрових тенденцій, є нормальним явищем у кожній культурі, яке може слугувати виявленню недоліків розвитку культури і, таким чином, сприяти їх подоланню. Одним із таких явищ були «галицькі сепаратисти», що запропонували кілька альтернативних концепцій розвитку галицької та української культури, які розглянемо у цій статті. Отже, пропонована тема є актуальною, оскільки розглядає вади української культури, вводить до наукового обігу наведені «галицькими сепаратистами» парадигми розвитку української культури.

Стан наукової розробки проблеми свідчить про малодослідженість даної теми. Лише О.Гнатюк у книзі «Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність» частково приділяє увагу даній проблемі [3].

Метою статті є вивчення поглядів «галицьких сепаратистів» на розвиток галицької та української культури, аналіз аргументів, наведених ними на підтримку своїх думок.

Пропозиції галичан набули широкого розголосу не одразу та мали кілька передумов. Помітну роль у виникненні сепаратистського руху мали есе Ю.Андруховича (який, втім, відмежувався від причетності до нього), в яких окреслюються культурні особливості Галичини, обґрунтовується належність її до Центральної Європи. Наприклад, учасник дискусії О.Хавич називає есе «Моя остання територія» фактично декларацією західноукраїнської ідентичності. Ідеї центральноєвропейського розвитку галицької культури зустрічаємо також у полемістів К.Бондаренка та Ю.Квіка. Протягом кількох років готувався ґрунт для полеміки у львівських ЗМІ: газетах «Експрес» та «Поступ», на місцевому радіо й телебаченні.

Найбільше ж обговорення теми відбулося в серпні – грудні 2001 року. Про вихід думок «галицьких сепаратистів» на всеукраїнський рівень можна говорити вже після публікації в 2001 р. номеру журналу «І», в якому були передруковані статті, опубліковані в газеті «Поступ», а про вихід полеміки на міжнародний рівень – після публікації В.Павліва в польській газеті «Politika». Обговорення проблеми розгорталось ще впродовж 2002-2005 рр.

«Галицькі сепаратисти» були занепокоєні можливістю подальшої русифікації країни. На їхню думку, формування України як держави з російською культурою продовжилося і після 1991 року, і Західна Україна разом з іншими регіонами приречена поступово русифікуватися. У зв'язку з цими переконаннями «галицькі сепаратисти» пропонують стратегії розвитку культури в регіоні, які автоматично змінюють конфігурацію української культури та навіть самої країни. Єдиною можливістю збереження української культури хоча б в Галичині та Західній Україні автори вважають їх автономізацію, повну сепарацію або федералізацію України. У дискусії та присвячених їй статтях опоненти «галицьких сепаратистів» (слідом за Л.Петренко називатимемо їх «соборниками») розглядали їх та пропоновані ними парадигми як цілісне явище, і лише деякі з авторів виділяли окремо погляди О.Хавича. «Соборники» хоча й відмічають присутність серед них різних ідей – автономізації та від'єднання Західної України, федералізації України, але зазвичай не розглядають кожну ідею окремо. Причинами тому є важкість встановлення позицій деяких авторів, які є пограничними між цими ідеями, з приводу чого О.Довженко та О.Хоменко



висловлюють думку про «галицьких сепаратистів» як про «постмодерністичний карнавал», учасники якого, зокрема, за О.Хоменко, В.Костирко та О.Хавич, наслідують постмодерну гру їхнього натхненника Ю.Андруховича [13].

Ми також визнаємо «галицьких сепаратистів» до певної міри цілісним явищем, але вважаємо за потрібне виділяти окремо наступні дві позиції, що пропонують різні концепції розвитку української культури. Першою з них є та, що передбачає на сучасному етапі від'єднання західноукраїнської культури та Західної України від Великої України задля збереження української культури хоча б у цьому регіоні. Згідно з цим баченням, успішному культурному розвитку у такому разі сприятимуть здобутки в економічній, політичній сферах новоствореної держави. При цьому на Галичину покладаються особливі надії, вважається, що саме вона має стати головним рушієм таких змін, а тому їй приділяється особлива увага. Цієї позиції придержується О.Хавич. Наближеними до думок О.Хавича є погляди В.Костирка, історичні аргументи якого можуть підсилювати його позицію, однак у даній статті через брак місця не будемо їх наводити.

Другою позицією вважаємо ту, що захищає насамперед інтереси галицької культури та Галичини, яка сприймається найактивнішою частиною Західної України і центром тяжіння для неї пропонує посилити життєспроможність місцевої культури шляхом збільшення ролі регіону в Україні, тобто шляхом автономізації Галичини (у К. Бондаренко – Західної України) або федералізації України. Існування останньої позиції поруч із концепцією автономізації обумовлена тим, що на цьому шляху «Галичина може розраховувати на підтримку інших регіонів» [8; 303], зберігає більше культурних та політичних можливостей впливу на Центральну Україну. Однак в іншій аргументації та поглядах прихильники автономії та федералізації України мало чим відрізняються. Тому цю групу умовно будемо називати «автономістами», розуміючи під ними як прихильників федералізації України (Ю.Квіка та Р.Лозинського), так і автономізації Галичини (Західної України) (К.Бондаренко та В.Чернова). Дана позиція включає наступні бачення розвитку української культури в регіоні:

1. К.Бондаренко та Ю.Квік говорять про центральноевропейський (генетично пов'язаний з Австрійською імперією) розвиток галицької культури. Останній автор також виявляє солідарність із відомим українським публіцистом М.Рябчуком щодо необхідності впровадження «підтримчих дій» для української культури та її носіїв. Р.Лозинський, однак, не робить акцентів на австрійському минулому і можливостях його відновлення в культурі регіону, захищаючи тільки сучасні тенденції в місцевій культурі.

2. Р.Лозинський та К.Бондаренко, вважаючи завчасними пропозиції остаточної сепарації, все ж не відкидають можливості, що автономія Галичини (Західної України) може бути не кінцевим пунктом, а кроком до її подальшого від'єднання (ці думки авторів також мались на увазі, коли говорили про існування у текстах кількох позицій, елементів постмодерністичної гри). К.Бондаренко вказує, що у майбутньому, якщо «проект «Україна» вичерпає свої можливості, ідея галицького сепаратизму може бути використана. Про подібну альтернативу говорить і Р.Лозинський, який у майбутньому бачить й інші можливості розвитку ситуації: Київ за кілька десятиріч може позбутися від Галичини як від колонії, або покращенням економічного стану країни приборкати Галичину. Отже, серед «галицьких сепаратистів» виділяємо позицію О.Хавича та автономістів. Позиції інших «галицьких сепаратистів», зокрема, О.Друля та Л.Петренко, вважаємо проміжними між поглядами відзначених груп, оскільки в їх текстах немає остаточно сформульованої позиції з приводу подальшого розвитку регіону та його культури. Їхні аргументи у переважній більшості є універсальними для обох окреслених нами ідей, і можуть використовуватися на захист кожної з них. Однак, вважаємо за можливе не наводити думок О.Друля та Л.Петренко з причини присутності аналогічних роздумів у представників кожної точки зору. Щоб розглянути аргументацію кожної із окреслених сторін, визначити обґрунтованість їх думок, розглянемо погляди О.Хавича та автономістів у наступних пунктах:

1. Питання про сучасні культурні тенденції в Україні.
2. Історико-культурні аргументи.

### *1. Питання про сучасні культурні тенденції в Україні.*

**Позиція О.Хавича.** Автор висловлює думку, що розвиток української культури та держави продовжується на основі проросійської парадигми, яка становить наразі велику небезпеку насамперед для культури Західної України. «Проект Україна», за О.Хавичем, продовжує реалізовуватись як «украина.ru», в той час як проект «ukraine.eu» зовсім не розвивався, а «ukraine.us» після 11 вересня 2001 р. остаточно відстав від «украина.ru». І причиною тому є не тільки вплив російських ЗМІ в Україні, а й російськомовність українських телеканалів, радіостанцій, газет та журналів. Тобто, Росія для України є об'єктом наслідування, внаслідок чого русифікація стає вже внутрішньо відтворюваним явищем, а російськомовні регіони мають пальму першості в творенні культури України.

О.Хавич звинувачує Київ також у політичному тиску на Галичину, яку сприймає як найголовніший регіон Західної України, що має на меті стирання незручної для центрального керівництва галицької ідентичності, в продовженні щодо Галичини окупантської (сталінської, радянської) політики. Він сприймає допомогу під час економічної кризи переважно Донбасу та Київщині, спрямовану проти населення Галичини, хоча багато інших регіонів так само недоотримували належних коштів та надходження прибутків від галицької газової труби не до місцевої казни, а до Києва. Як своєрідну каральну акцію автор сприймає те, що галичани в 1999 році вимушені були голосувати за Л.Кучму. Також О.Хавич прирівнює пропозиції нового адміністративного поділу України, які створюють Карпатський та Подільський краї в західній частині держави, до окупантських польських та радянських, вважає їх зверненими проти історичної пам'яті галицького краю. Але тут зауважимо, що сучасний поділ також не враховує історичні особливості, та й навряд чи можна подібними маніпуляціями стерти пам'ять про історичне минуле. Отже, вважаємо звинувачення О.Хавича в намаганнях стирання галицької ідентичності, у продовженні Київом окупантської політики щодо Галичини не обґрунтованими, хоча, звичайно, не можемо заперечити існування деяких кроків центральної влади по зменшенню політичної ваги регіону.

**Позиція автономістів.** Занепокоєні, як і О.Хавич, русифікацією й автономісти. Р.Лозинський називає причинами цього явища як глобальні, так і суто українські процеси. Але якщо перші з них (поширення Інтернету, що збільшує доступність російськомовної продукції) автор вважає невідконтрольними Україні, то він залишається невдоволеним відсутністю впливів держави на підвладні їй сфери та продуманої мовної політики. Особливо Р.Лозинський стурбований з приводу початку русифікації Львова, головним чином місцевої молоді (про це зазначає й збірник І.Чорновол). Вона, прагнучи нової інформації, музики, фільмів тощо постійно стикається з російськомовним продуктом, що викликано не тільки його доступністю, а й відсутністю української міської культури. У тому ж Львові більшість населення складають вихідці з сільської місцевості, «Міську культуру ж, на думку науковців, зазвичай формує навіть не друге, а третє покоління корінних мешканців міста» [7]. Тому Р.Лозинський вважає, що заходи проти русифікації повинні бути спрямовані насамперед у молодіжне середовище, яке могло б творити модерну українську культуру, але замість цього молодь проставлена у такі умови, що повинна їхати працювати до русифікованого Києва. Таким чином, автор покладає вину існування русифікаційних тенденцій у Львові на недостатню кількість україномовного продукту та, головне, на небажання держави його підтримувати. Вважає винною державу в русифікаційних тенденціях і Ю.Квік. Крах «українського проекту», багато в чому галіцієцентричного, зразка кінця 80 – початку 90-х рр. призвів до повернення «креольського», «малоросійського» характеру держави. Відповідно, відбувається формування української нації вторинною за характером – такою, що сприймає радянську спадщину як свою, та «відбувається як асиміляційний проект, в якому, за великим рахунком... немає місця українській мові чи культурі» [5; 96]. Ю.Квік вважає Київ нездатним «запропонувати культурну політику, прийнятну для різних регіонів» [5; 100],

вважає що він «перетворюється на головного колективного агента русифікації в Західній Україні» [5; 96].

За Ю.Квіком, протиріччя в баченні майбутнього української культури відображаються і в стосунках між представниками різних регіонів. Послуговуючись теорією креолів М.Рябчука, він вважає, що існує конфлікт двох ідентичностей («класичної» української націоналістичної» та «російської або советської пост- чи вже неоколоніальної»), боротьба між ними, намагання нав'язати один одному свою культуру. Конфлікт засновується, на його думку, на тому, що «креольське» суспільство відчуває «дискомфорт від того, що йому нав'язують або нагадують про необхідність захисту «чужої-рідної» української культури» [5; 96], зберігає старі радянські стереотипи та упередження проти західних українців, поділ на «своїх» та «чужих», продовжує практику «стигматизації» противників русифікації. Проте автор не бачить іншого боку медалі – існування аналогічної практики «стигматизації» російськомовних громадян із боку деяких верств населення Галичини, подібного поділу на «своїх» та «чужих».

Розгортаючи свою думку, обґрунтовуючи необхідність федералізації України, Ю.Квік констатує поступову деконструкцію ідеї «соборної України» на Галичині. На його думку, галичани починають відмовлятися від міфів «соборної України», «державності», «українського П'ємонту». Але цьому заважає культ української держави на Західній Україні та вдале маніпулювання «креолів» націоналістичним дискурсом. Однак, з огляду на дані статистики про існування на Галичині одного з найвищих рівнів патріотизму, твердження про деконструкцію ідеї соборної України на Галичині вважаємо перебільшеними [9] [15]. Притримуються подібної до нашої думки й К.Бондаренко та Р.Лозинський. Автори звертають увагу на те, що ідеї сепарації не підтримує жодна верства населення, вони «є надбанням вузького кола осіб» [1; 232]. Особливу роль тут має авторитет старшого покоління, яке виборювало незалежність України, і навколо якого сформована велика кількість патріотичних міфів, підтримуваних регіональною владою.

Як бачимо, спільним та одним із найголовніших аргументів О.Хавича й автономістів є твердження, що українська держава і культура формуються при домінуванні російськомовних регіонів, внаслідок чого русифікаційні тенденції продовжуються в Україні. На нашу думку, їх аргументи є переважно справедливими: на час розгортання дискусії переважна більшість газет та книжок в Україні були російськомовними; російськомовна продукція переважала на всіх комерційних телеканалах. І дійсно, їх роль залишалась великою в збереженні русифікаційних тенденцій та посиленні позицій російської культури в Донецькій, Луганській областях, збереженні невизначеного становища у мовному питанні у багатьох інших областях України. Однак навіть такі процеси вже не могли, всупереч твердженням авторів, зупинити українізаційних процесів у Західній та частково Центральній Україні [6; 197].

Не зважаючи на деяку справедливість поглядів О.Хавича у цьому питанні, його позиція стосовно необхідності від'єднання Західної України не знаходить тут достатнього обґрунтування. Адже, як ми вище показали, звинувачення автора стосовно намагань стирання галицької ідентичності, без яких його позиція у цьому пункті втрачає переконливість за браком аргументів, не є справедливими. Не вважаємо справедливими й наступні аргументи автономістів. Не можемо довіряти свідченням автономіста Р.Лозинського про існування у Львові русифікаційних тенденцій серед молоді, тому що з цього приводу не проводилося жодних досліджень. Існування ж російськомовної молоді у Львові можна пояснити наступними даними. У Львові в 2001 році кількість російськомовних залишалась значною: у приватному спілкуванні російською мовою користувалось 20% мешканців – майже 160 тисяч осіб [10; 155], а тому не є дивним, що частина молоді, чії батьки розмовляють у побуті російською, продовжують нею спілкуватися.

Не згодні ми і з Ю.Квіком, який стверджує існування безпосередньої боротьби між двома частинами України. Не заперечуємо існування деякої нелюбові певних прошарків

населення Сходу України до деяких елементів західноукраїнської культури, як і навпаки, існування певних протиріч між особами різних регіонів країни. Однак, вважаємо такі явища швидше виключенням, і підтримуємо Я.Грицака, який переконливо довів, що існування протиріч між регіонами є нормальним явищем [4]. Отже, позицію О.Хавича в цьому питанні вважаємо не досить обґрунтованою. У той же час автономісти хоча й перебільшують загрози для української культури у деяких регіонах, зокрема на Заході країни, однак мають рацію, коли говорять про домінування у 2001 р. російськомовних ЗМІ, культури, небажання держави підтримувати україномовну культуру.

## **2. Історико-культурні аргументи.**

**Позиція О.Хавича.** О.Хавич стверджує, що нація в рамках Західної України існує, в той час як у кордонах держави її не може існувати, вважаючи, що нація є в першу чергу спільною для певного регіону традицією. У Західній Україні, пише автор, вона склалася у рамках різних європейських державних утворень: Галицько-Волинського королівства, Польсько-Литовської держави, Дунайської монархії тощо. Проте, такою трактовкою він спрощує та викривляє поняття нації. Щоб не заглиблюватись у тему, зазначимо, що західні українці завжди були залучені до творення української нації, проте, окремого західноукраїнського націєтворення не відбувалось, а тому не можна говорити і про існування нації в рамках Західної України. Те ж стосується і слів О.Хавича, що «Західна Україна вийшла на традиційний для центральноєвропейських держав шлях здобуття незалежності. Наводячи в дещо зміненому вигляді фази творення нації М.Гроха: «ідея – розвиток ідеї інтелектуалами – письменники та журналісти, які пропагують ідею – громадський рух на підтримку ідеї – політична сила, яка реалізує ідею» [12; 277], автор стверджує, що Західна Україна вже знаходиться на третьому етапі цієї схеми. Однак, насправді ідея здобуття незалежності не має під собою міцного ґрунту, адже перейшла від першого відразу до третього етапу, не пройшовши етапу дослідження та популяризації усвідомлення лінгвістичних, культурних, соціальних та історичних особливостей регіону цілком, а не окремих його частин. До речі, використання схеми націєтворення М.Гроха та локалізація автором знаходження Західної України у третій її фазі ще раз підтверджує хибність першого твердження О.Хавича про існування на Західній Україні нації.

**Позиція автономістів.** Більш об'єктивними порівняно з аргументами О.Хавича є історико-культурні аргументи автономістів. К.Бондаренко та Р.Лозинський визнають глибокі зв'язки Галичини та Західної України з Великою Україною протягом віків. Але вони також на підтвердження своєї позиції автономізації Галичини звертають увагу на конфесійні, мовні, культурні та ментальні відмінності Галичини (Західної України). К.Бондаренко вказує на наявність реліктових субкультур (бойки, лемки, гуцули), історичний мультикультуралізм західних регіонів (співіснування польсько-українсько-німецько-єврейське у Галичині, українсько-румунсько-німецько-єврейське на Буковині, присутність на Закарпатті угорських, румунських й словацьких елементів тощо) на відміну від Наддніпрянщини. В якості історичного прецедента на користь автономії Західної України К.Бондаренко наводить, що в 1919 році, коли був проголошений акт Злуки, «ЗУНР фактично отримала свою автономію в складі УНР» [1; 234]. А В.Чернов пише, що галицька земля у середньовіччі, навіть у складі інших держав, все одно залишалась наче окремою державою, про що свідчить карбування своєї монети, що було правом незалежного суверена. Автор також вказує на ті факти, що польські королі в офіційній титулатурі мали «великого князя Руси» (Галичини)», а титул «короля Галичини і Лодомерії» носили австрійські та австро-угорські імператори.

Як бачимо, аргументи О.Хавича в цьому пункті є вибірковими і не відповідають дійсності. Ані намагання віднайти на Західній Україні націю, ані аргументи про вихід її на шлях здобуття незалежності не витримують критики. Що ж стосується аргументів автономістів, то, з деякими поправками, вважаємо їх справедливими. Можуть по-різному бути потрактовані, наприклад, наведені В.Черновим приклади з середньовічної історії Галичини, але все ж у регіону є чимало культурних особливостей – мовних, релігійних,

історичних – які якщо не поодиночі, то сукупністю можуть слугувати приводом для автономізації.

Отже, розглянувши аргументи О.Хавича та автономістів, можемо зробити висновки. Першу позицію О.Хавича, яка вважає необхідним від'єднання Західної України від Великої України задля збереження місцевих традицій, вважаємо необґрунтованою. В автора не знаходиться вагомих та достовірних аргументів на користь своєї думки. Не мали місця ані намагання стирання ідентичності галичан, ані існування нації в Західній Україні, ані її творення тощо. Позиція автономістів виглядає більш обґрунтованою. Хоча серед них і є автори, які припускаються не дуже слушних тверджень (маємо на увазі насамперед Ю.Квіка), і деякі аргументи є перебільшеннями (про початок русифікації Львова) однак, загалом їх аргументації достатньо для захисту своїх пропозицій. На нашу думку, має право існувати така позиція, яка, спираючись на факти існування багатьох відмінних культурних рис регіону в минулому та сучасності, прагнула б їх відновити чи посилити, намагалася з допомогою автономізації дещо віддалитися від певних культурних процесів в державі на користь інших явищ. Однак, визнання нами можливості автономізації Галичини не означає автоматичної поразки соборницької альтернативи розвитку культури України. Швидше мова має йти про паралельне існування двох поглядів, двох альтернатив розвитку культури Галичини й України. Соборницьке бачення розвитку культури зводиться до продовження існування сучасних авторам тенденцій у регіоні, має на меті поступове збільшення інтеграції регіонів та побудову єдиного культурного організму. Цьому баченню протистоїть автономістська альтернатива, яка, як вже зазначалось, має на меті деяке відокремлення процесів галицької культури від загальноукраїнської. Щоправда, пропозиції «галицьких сепаратистів» та окремо автономістів не мали великої популярності серед населення Галичини, що, як вже зауважувалося, пояснюється існуванням у Галичині високого рівня патріотизму населення, великою заглибленістю у ньому ідеї соборності України.

#### Джерельні приписи

1. Бондаренко К. Західна Україна повинна домогтися статусу автономної республіки в складі України / К.Бондаренко // Незалежний культурологічний часопис «І». – 2001. – № 23. – С. 230-236.
2. Бондаренко К. Ще раз про сепаратизм / К.Бондаренко // Там само. – С. 289-290.
3. Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність / О.Гнатюк. – К.: Критика, 2005. – 528 с.
4. Грицак Я. Нація поганих танцюристів [Електронний ресурс] / Я.Грицак // Поступ. – 2002. – № 84. – Режим доступу: [http://postup.brama.com/020613/84\\_8\\_1.html](http://postup.brama.com/020613/84_8_1.html).
5. Квік Ю. Галицька альтернатива / Ю.Квік // Незалежний культурологічний часопис «І». – 2000. – № 18. – С. 94-104.
6. Лозинський Р. Мовна ситуація в Україні / Р.Лозинський. – Л: Вид. центр ЛНУ ім. І.Франка, 2008. – 502 с.
7. Лозинський Р. Повільно, невпинно і впевнено: Русифікація Львова – перший крок зроблено / Р.Лозинський // Поступ. – 2001. – № 108. – Режим доступу: [http://postup.brama.com/010717/108\\_7\\_1.html](http://postup.brama.com/010717/108_7_1.html).
8. Лозинський Р. Хто такі галичани, і чому вони стають сепаратистами / Р.Лозинський // Незалежний культурологічний часопис «І». – 2001. – № 23. – С. 291-304.
9. Наскільки Ви пишаєтесь тим, що Ви громадянин України? [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.razumkov.org.ua/ukr/poll.php?poll\\_id=281](http://www.razumkov.org.ua/ukr/poll.php?poll_id=281).
10. Садовий А. Населення Львова в дзеркалі опитування громадської думки (грудень 2000 року) / А.Садовий // Незалежний культурологічний часопис «І». – 2001. – № 23. – С. 152-163.
11. Хавич О. Смерть Галичини [Електронний ресурс] / О.Хавич // Молода Україна. –

2003. – № 5. – Режим доступу: <http://www.molodaukraina.org/news.asp?IdType=12&Id=574>

12. Хавич О. Чи можливий проект westukraina.eu / О.Хавич // Незалежний культурологічний часопис «І». – 2001. – № 23. – С. 272-279.

13. Хоменко О. Інша Галичина [Електронний ресурс] / О.Хоменко // Молода Україна. – 2003. – № 5. – Режим доступу: <http://www.molodaukraina.org/news.asp?IdType=12&Id=573>.

14. Чернов В. Автономія Галичини – етюд історії легітимності / В.Чернов // Незалежний культурологічний часопис «І». – 2001. – № 23. – С. 212-219.

15. Якби референдум щодо проголошення державної незалежності України відбувся сьогодні, то як би Ви на ньому проголосували? (регіонал. розподіл) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.razumkov.org.ua/ukr/poll.php?poll\\_id=326](http://www.razumkov.org.ua/ukr/poll.php?poll_id=326).

### Резюме

Розглядаються альтернативні можливості розвитку української культури, запропоновані «галицькими сепаратистами».

**Ключові слова:** автономісти, русифікація, культура Галичини.

### Summary

**Alternative conceptions of development of Ukrainian culture are in suggestions of «Galychina separatists»**

The alternative possibilities of development of Ukrainian culture what were suggested by «Galician separatists» are observed in the article.

**Key words:** autonomists, rectification, culture of Galician.

### Аннотация

Рассматриваются альтернативные возможности развития украинской культуры, предложенные «галицкими сепаратистами».

**Ключевые слова:** автономисты, русификация, культура Галичины.

УДК 323.212

Н.В. Рєпіна

## ПОЛІТИЧНИЙ АНЕКДОТ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

Анекдот – усна народна творчість, частина народної культури, що несе інформацію про певну культуру і час. Вона розповідає про те, якою була навколишня дійсність, які норми і цінності існували на певному етапі.

Мета дослідження полягає у комплексному культурологічному аналізі політичного анекдоту.

Спроб дослідити анекдот здійснено не багато; найчастіше анекдот вивчається лінгвістами, як жанр малої форми усної народної творчості, як проблема комізма і сміху (В.Пропп, Д.Ліхачев, С.Аверінцев, Л.Гроссман, Ю.Лотман, Л.Столович, В.Шкловський, Ю.Борєв, С.Добринська). На жаль, дослідження політичного анекдоту не знайшли свого належного висвітлення ні в українській, ні в російській історіографії. Праці Є.Маслової «До історії анекдотичної літератури XVIII ст.», І.Лядової «Політичний анекдот як джерело історії», Є.Курганова «Анекдот як жанр», зб. наукових статей «Історичні анекдоти з російського життя», статті Н.Фядотової «Анекдот і афористика у сучасній газетній періодиці» та А.Блюма «Благонамірний та сумний анекдот...» або «Мандрівка в архівний застінок», В.Бабюх «Поширення політичних анекдотів у контексті реакції населення на суспільні процеси 20-30-х рр. XX ст.» стали лише спробою розібратися у важливому комплексі культурології.

Анекдот є одним із явищ культури минулого століття, і успадкований XXI ст. Це поняття існує і в західній культурі: коротка, повчальна розповідь про подію або випадок із життя історичної особи. Зазвичай ці історії передавалися усно, але з середини XVIII ст. оформилися як особливий літературний жанр, що став популярним в пушкінську епоху. І сьогодні словом анекдот називаємо короткі смішні або кумедні історії. В англійській мовній культурі щось подібне має назву *joke*, *canned joke*, *funny story* («жарт, забавна, ефективна історія»). Французи аналогічне іменують як *historie* («байка, небилиця») або *amusante historie* («забавна історія»). Така ж ситуація є і в німецькій мові: словом *Witz* німці позначають і жарт, і те, що називаємо словом анекдот. Передісторія анекдота сягає у глибини європейської культури; це слово має грецьке походження *anecdotos* – «неопублікований», що застосовувалося у формі множ. числа *anecdota* для позначення вперше виданих старих рукописів. Пізніше, можливо через взаємодію з італійською культурою, анекдот набуває нового сенсу, зближується за змістом із родинними жанровими формами фабліо («розповідь, байка») і фацеція («жарт»), а також через французьку літературну традицію, анекдот у класичному його розумінні потрапляє в елітарну культуру, поширюючись у вузькому колі освічених людей і залишається популярним аж до середини XIX ст. [13; 17-31].

Починаючи з правління Іоанна Грозного і закінчуючи правлінням Ніколая II вже існували політичні анекдоти (не тільки в усній формі, а й письмово зафіксовані), але називались вони «анекдоты о российских государях», в яких давались «свідчення очевидців про побут, вдачі, вчинки і вислови, звички і схильності історичних осіб» [11; 3].

Анекдот, на думку російської дослідниці Є.Краснухіної, є по-перше, коротка історія, по-друге, забавна, примітна, повчальна, емка за сенсом, знакова, як тепер прийнято говорити, по-третє, має характер особовий, персоніфікований, біографічний [8].

Російський культуролог і літературознавець В.Дніпрова вважає, що анекдот – «єдино можливий у наш час вид фольклору» [6; 7].

М.Каган наголошував, що анекдот – вид усного народного фольклору, де риси анекдоту співпадають із характерними рисами народної творчості. По-перше, анонімність, тому що якщо інколи стає відомим ім'я творця анекдота, то це нічого не змінює в природі

жанру, бо людина стає співавтором даного автора, розповідаючи анекдот по-своєму, видозмінюючи текст, інтерпретуючи на свій лад – автентичного, авторського закріпленого тексту, як в народній пісні або казці, не існує [6; 7]. Пояснюється це тим, що – і це по-друге, анекдот – форма усної творчості. Розповідь анекдота породжується певною життєвою ситуацією; він має бути розказаний «до місця», «за аналогією» з життєвою ситуацією. У цьому сенсі анекдот можна розглядати як специфічну форму «прикладного мистецтва» – його розповідь «накладається» на тему розмови, до осмислення якоїсь життєвої події [6; 7]. Але тим самим – і це третя загальна риса анекдота з фольклорними формами – він є плодом творчого синтезу словесного і виконавського видів мистецтва, бо розповідач анекдота є не лише співавтором його словесного тексту, але «самодіяльним актором», що являє ту його форму, яку називають «мистецтвом читця» або «художнього слова», в тому його різновиду, який функціонує на естраді у виступах гумористів, сатириків, пародистів і став популярною завдяки телебаченню; часто тексти виступів є розгорнутими анекдотами, а часом навіть виконавці розповідають анекдот у «чистому» вигляді [6; 8].

Український історик В.Бабюх виділяє низку особливостей політичного анекдоту: «По-перше, як традиційний фольклор, він є продуктом колективної творчості, має переважно анонімний характер. По-друге, анекдот має, як правило, усний характер, знаходиться поза нормами офіційної культури. По-третє, в ньому поєднується функціонування офіційної та неофіційної культур, що дозволяє перекладати інформацію з офіційної мови на неофіційну [2; 79].

М.Каган окреслює три «жанрові сфери» – політичну, етичну і еротичну, що цікавлять оточуючих [6; 8]. Структура політичного анекдота, складається з двох видів – монологічний і діалогічний [3; 6-61]. Комунікативну мету політичного анекдота можна назвати дидактичною, оскільки тексти направлені на повчання слухачів. Як приклад, наступний анекдот, де думку імператора можна сприймати як повчання, мораль:

*Римський імператор Октавіан Август говорить: – Хто домагається малих вигод ціною великих небезпек, той подібний до рибалки, що ловить рибу на золотий гачок: відірвися гачок – і жодна здобич не відшкодує втрати [3; 8].*

Проте з часом поширення анекдота в його новому розумінні, як жанру міського фольклору і як твору переважної усної мови, слід вважати встановлення тоталітарного режиму в СРСР, що послужив стимул-реакцією, поштовхом для розвитку цього явища: «Впродовж сімдесяти років існування тоталітарної держави анекдот був клапаном, який дозволяв хоч би частково ослабити ідеологічний прес, давав вихід стихійному протесту народних мас. У певному значенні гумор компенсував відсутність можливих свобод» [5; 143]. Не випадково найбільш потужний шар міського анекдота радянського часу був політичним. І, звичайно ж, головним виробником, анонімним автором масового міського анекдота, у тому числі і політичного, була інтелігенція [13].

Так склалося, за радянських часів, джерелом анекдотів стала Одеса; масового характеру набув *політичний анекдот* – лише в такій анонімній і усній формі могло виявлятися критичне ставлення до радянського строю і його «вождів» [13; 8]. При Сталіні розповідь анекдотів, оскільки їх вигадування залишалося невловимим навіть для каральних органів, була обмежена страхом арешту і багатолітнього ув'язнення («Оголошено конкурс анекдотів: перша премія – десять років, друга – п'ять років» або майже той же анекдот: «Оголошено конкурс на кращий анекдот. Перша премія – 25 років в'язниці, друга – 20, а дві третіх премії, заохочувальних, – по 15 років», або «Новенького привели до тюремної камери:

– За що тебе, – запитують старожили?

– Та, за лінощі.

– Як це – «за лінощі»?

– Зустрівся з приятелем, він мені анекдотик, я йому анекдотик, але він подзвонив, а я полінувався» [13; 6]). І все ж анекдоти вигадувалися і розповідалися найвірнішим друзям. Пізніше героями політичних анекдотів стали М.Хрущов, Л.Брежнев та їх оточення; саме в



цій фольклорній формі можна було виразити своє ставлення, бо на варті стала цензура, яка не могла дозволити показати все це на сцені, кіно і телебаченні. Більшість анекдотів порушують принцип «табу» на певну визначену тематику. Ці заборони стали основою, стимулом розвитку радянського анекдоту і надали жанрову локальність, які дозволили йому розвиватися, долаючи різні обмеження [13; 123].

Цензура – не лише спосіб фільтрації окремих елементів того чи іншого конкретного тексту (або недопущення всього тексту), а й механізм регулювання владою свідомості, процесу мислення. Отже, цензура покликана впливати не лише на поширення сукупності текстів, але на увесь простір думок; вона забезпечує введення його у межі, найбільш сприятливі для влади [7]. Таким чином, можна вважати, що анекдот, як і велика кількість усних та письмових творів, постійно потрапляв у поле зору цензурних органів.

В умовах функціонування радянської тоталітарної системи анекдоти мали характерні риси. Вони є важливим джерелом для вивчення суспільних настроїв, ставлення населення до заходів вищого партійного державного керівництва СРСР у сферах внутрішньої та зовнішньої політики, економіки, культури. Ось декілька типових прикладів анекдотів цього жанру.

*У тюремній камері познайомилися три ув'язнених і почали з'ясовувати, кого за що посадили; один говорить: «Мене за те, що я похвалив Бухаріна»; другий говорить: «А мене за те, що я критикував Бухаріна»; а третій сумно поглянув на обох і сказав: «А я – Бухарін...», або другий приклад вже брежневського часу:*

*Косигін, тодішній Головрадмін, телефонує Брежневу, секретареві ЦК партії, і говорить: «Ось я, Леонід Ілліч, все думаю – чому у нас так погано справи йдуть в промисловості, а у американців так добре?» «Ну і що надумав?» – питає Брежнев. – «А може тому, що вони керівників всіх рангів підбирають по тестах, а ми по анкетах». «Це що це за тісто?» «Та не тісто, а тести – такі психологічні завдання, за якими визначають рівень інтелекту людини. Ось, наприклад, відповідай на питання: хто такий – син моєї матері, але не я?» «Що ти за нісенітницю несеш – син твоєї матері, це ти і є!». «Та ні, Леонід Ілліч, це ж мій брат!» «От, здорово! – сказав Брежнев, – позвоню-но я Підгірному, пораджуся». Дзвонить: «Чуєш, Підгірний, тут Косигін пропонує почати підбирати керівний склад не за анкетами, а за тестами». «Що це за тести?» «Та такі задачки, за якими можна визначити, як людина міркує. Ось наприклад, відповідай: хто такий – син моєї матері, але не я?» «Та нісенітниця це якась – син твоєї матері, це ти і є!» «А ось і ні – це ж брат Косигина!».*

Ставлення населення до форм і методів діяльності спецслужб відбилися також і в анекдотах. Чорний «воронок» колишніх спецслужб, який став незмінним атрибутом арештів, був нічним жахом кожної людини. Яскраво ілюструє цю ситуацію анекдот:

*1937 рік. Чоловік із жінкою сплять у своїй квартирі. Раптом серед ночі гуркіт і топінг ніг у коридорі. Одночасно різкий дзвінок і грюкіт у двері. Чоловік ні живий, ні мертвий, тягнучи ноги до дверей йде відкривати двері. Через хвилину повертається: – Не хвилюйся, люба, це горить наш будинок.*

У політичних анекдотах за допомогою сарказма висвітлювались процеси в сфері ідеології, культури, певні новації, введені владою. Народної критики зазнавали друковані засоби інформації, що приховували негативні сторони життя радянського суспільства, вдавалися до неприхованих фальсифікацій, вводили в оману громадян. Переконає в цьому низка анекдотів, в яких простежується скептичне ставлення населення до газет:

*– Рабінович, Ви читаєте газети?*

*– А якже, звідки б я знав, про те, що у нас щасливе життя!*

*або*

*– Яка різниця між «Правдой» та «Новинами»?*

*– У «Правді» нема новин, а у «Новинах» нема правди.*

Отже, аналіз політичних анекдотів дозволяє класифікувати їх за принципами:

– тематикою: події і явища в політичному, соціально-економічному та культурному житті країни; життя та діяльність керівників Комуністичної партії радянської держави;  
– часом походження (відповідність у часі тим чи іншим подіям та явищам при відсутності інформації або поширення анекдотів, звернених у минуле, при наявності необхідної інформації).

Характеризуючи анекдоти, не можна не відзначити, що вони являли розуміння народом тих процесів, що відбувалися в суспільстві, оскільки передавали інтерпретацію інформації, що приховувалась державою. На кожному історичному етапі анекдоти віддзеркалювали ставлення народу до всіх важливих подій і явищ дійсності.

### Джерельні приписи

1. Антология мирового анекдота. – М., 1994; Маслова Е. К истории анекдотической литературы XVIII в. / Е.Маслова. – СПб, 1909. – 206 с.
2. Бабюх В.А. Поширення політичних анекдотів у контексті реакції населення на суспільні процеси 20-30-х рр. XX ст. / В.А. Бабюх // Історія України: Маловідомі імена, події, факти: Зб. статей. – К.: Ін-т історії України НАН України, 2005. – Вип. 31. – С. 78-89.
3. Барский Л.А. Как это делается / Л.А. Барский // Это просто смешно! или Зеркало кривого королевства. Анекдоты: системный анализ, синтез, классификация. – М., 1994.
4. Блюм А.В. Благонамеренный и грустный анекдот... или путешествие в архивный застенок / А.В. Блюм // Звезда. – 2001. – № 1. – С. 210-214.
5. Иссерс О.С. Анекдот и когнитивные операции рефреймирования: лингводидактические аспекты / О.С. Иссерс, Н.А. Кузьмина // Miscellania: Памяти А.Б. Мордвинова. – Омск: Омский гос. ун-т, 2000.
6. Каган М.С. Анекдот как феномен культуры / М.С. Каган: Мат. круглого стола 16 нояб. 2002 г. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – С. 5-16.
7. Королёв С. Плагиат как alter ego цензуры / С.Королёв // Индекс / Досье на цензуру // [www.nevolya.ru](http://www.nevolya.ru).
8. Курганов Е. Анекдот как жанр / Е.Курганов. – СПб., 1997; Исторические анекдоты из русской жизни. – М., 2004. – 463 с.
9. Лядова И.А. Политический анекдот как источник истории / И.А. Лядова. – М., 2000. – 186 с.
10. Примечательные истории и анекдоты о российских государях. – М., 1994.
11. Фядотова Н.А. Анекдот і афарыстыка у сучаснай газетнай перыёдыцы / Н.А. Федотова // Веснік БДУ. – Мінск, 2003. – № 1. – С. 122-127.
12. Химик В.В. Анекдот как уникальное явление русской речевой культуры / В.В.Химик // Анекдот как феномен культуры: Мат. круглого стола 16 ноября 2002 г. – СПб.: Санкт-Петербургское филос. об-во, 2002. – С. 17-31.

### Резюме

На основі історичного матеріалу аналізується політичний анекдот, що є важливим джерелом вивчення суспільних настроїв народу.

**Ключові слова:** анекдот, політичний анекдот, забавна історія.

### Summary

#### Political anecdote as sociocultural phenomenon

The article is based on historical material analyzed political joke. They are an important source for the study of public attitude of the people.

**Key words:** joke, political jokes, funny stories.

### **Анотація**

Анализируется политический анекдот как важный источник изучения общественного мнения.

**Ключевые слова:** анекдот, политический анекдот, забавная история.

УДК 130.2

*В.В. Лучанська*

## ЕКОЛОГІЯ КУЛЬТУРИ В КОНТЕКСТІ КОНЦЕПЦІЇ ПАСІОНАРНОСТІ Л.ГУМИЛЬОВА

Будь-яке людське суспільство має певний образ свого ставлення до природи і мову для опису цього ставлення. Екологія – жива матриця нової свідомості і нової культури: свідомості нашої приналежності до природи, присутність природи в глибині людської істоти, яка є одночасно і частиною, і дійовою особою в глобальній системі природи [12]. Останніми роками з'явилося чимало праць, в яких філософськи осмислюється ставлення людини до природи, рослинного і тваринного світу, критикуються конструктивистські і «примордіалістські» теорії етноса, культура визнається як визначальний чинник формування етнічної самосвідомості [10]. Моральні, культурні аспекти взаємодії суспільства і природи знаходять віддзеркалення в різних концепціях. Будь-яка культура має власні, унікальні просторові виміри. Проблема співвідношення культури і природи, їх взаємодії виявляються актуальними як у сфері наукового пошуку гуманітарних дисциплін (культурологія, політика, філософія, історія, психологія, філологія і ін.), так і сфері безпосередньої практичної діяльності людини – будь то охорона культурної і природної спадщини, зовнішня і внутрішня політика держави, міжнародні відносини, соціально-економічний розвиток регіонів і країн [7; 7]. Досліджується феномен духовності суспільства у широкому діапазоні його теоретичних та практичних виявів, а також особливості його генези та формування. Розглядаються теоретико-методологічні проблеми формування нового образу державно-патріотичної ідеології, що відповідає перспективам розвитку українського суспільства і є основою логіко-змістовною інтеграцією великих духовних систем [1]. Серед факторів, що зумовлюють методологічні особливості проведення діагнозу великих духовних систем, слід назвати:

- а) специфіку об'єкта діагнозу, що вирішальним чином впливає на його проведення;
- б) характер зв'язків, у яких перебуває соціальна система, яка діагностується;
- в) особливості середовища, що впливають на об'єкт діагнозу та ін. чинники [1; 119].

Не випадково з'явилися теорії, в яких все частіше сам людський вид «*homo sapiens*» і факт його існування в природі описують у негативних тонах, акцент робиться на його нібито постійну і небезпечну для всього живого на землі мутацію [8; 20]. Але будь-яка культура має унікальні просторові виміри, тобто систему стійких культурних реалій і вистав на певній території, що формується в результаті співіснування, взаємодії, зіткнення різних віросповідань, культурних традицій і норм, ціннісних установок, глибинних психологічних структур сприйняття і функціонування картин світу [7; 7-62].

До кінця ХХ – початку ХХІ століття в філософському осмисленні суспільства частіше прослідковуються теорії, що сформувалися раніше; вони мають методологічні підходи: так звані «формаційно-стадіальні» і «цивілізаційні». Саме ці 2 парадигми, дві моделі вивчення і пояснення суспільства стали в ХХ ст. більш авторитетними, не зважаючи на критичні зауваження на їх адресу. Головна особливість парадигм:

- концентрація уваги на матеріально-технічні сторони суспільно-історичного розвитку;
- особливий акцент на культурно-психологічних характеристиках [8; 23].

Таким чином, гуманістична парадигма сучасної культури, що базується на прямолінійному антропоцентризмі, вичерпала себе і потребує перегляду. Екологія культури в інформаційному суспільстві виконує нову функцію – самозбереження суспільства. Екологічний стиль мислення – передумови екологічного синтезу знань. Ставлення людини до природного і соціального світу складає найважливіший аспект будь-якого світогляду. Екологічна культура – поведінка і життя суспільства або окремого індивіда на основі

пізнання та раціонального використання законів розвитку природи з урахуванням близьких і віддалених наслідків змін середовища природного під впливом людської діяльності. Серед різних аспектів вирішення проблем взаємодії людини і природи важливе місце посідає концепція пасіонарності Л.Гумільова. Відтак, мета статті: розглянути цю концепцію в контексті розвитку екології культури в інформаційному суспільстві.

Звернемося, передусім, до позиції Л.Гумільова, який обґрунтував поняття «пасіонарії», «пасіонарність», «ландшафт і етнос», «структура етнічного стереотипу поведінки», «пасіонарність в етогенезі» та з'ясуємо, яке значення ця концепція має для вивчення екології культури в інформаційному суспільстві. Категорія «етнос» відома давно, але зрозуміти її вдалося лише в ХХ столітті. Раніше передбачалося, що етнос об'єднаний схожістю членів суспільства – наприклад, спільною мовою, загальною релігією, єдиною владою, – проте дійсність спростувала ці домисли [3; 21]. Структура етнічного стереотипу поведінки – це певна норма стосунків:

1. між колективом і індивідом;
2. індивідів між собою;
3. внутрішньоетнічних груп між собою;
4. між етносом і внутрішньоетнічними групами.

Ці норми, в кожному випадку своєрідні, змінюючись то швидко, то повільно, існують у всіх сферах життя і побуту [3; 93]. Люди – теж частина біосфери. Отже, енергія живої речовини пронизує тіла наші, наших предків і пронизуватиме наших нащадків, стимулюючи всілякі етогенези [4; 272]. Таким чином Л.Гумільов обґрунтував, що процес розвитку етносів і біосфери є закономірним, сприяє формуванню гармонізації взаємодії людини і суспільства.

Л.Гумільов в основі методики системного вивчення етносу використовував роботи Л.Берталанфі, А.Малиновського [2; 9]. Згідно системному підходу Л.Берталанфі, система – комплекс елементів, що знаходяться у взаємодії, тобто первинними елементами інформації є не окремі факти, а зв'язки між фактами. За Малиновським, система будується з одиниць, угруповання яких має самостійне значення, ланки, блоки, підсистеми, кожна з яких є одиницею нижчого порядку, що забезпечує ієрархічний принцип, який дозволяє вести дослідження на заданому рівні. Л.Гумільов розглядає етнос як систему соціальних і природних одиниць із властивими їм елементами. Етнос – не натовп людей, тими або іншими рисами схожих один на одного, а система різних за смаками і здібностями осіб, продуктів їх діяльності, традицій, географічного середовища, етнічного оточення, а також певних тенденцій, пануючих у розвитку системи [3; 102-103]. Структура етносу завжди складна. Але саме складність забезпечує етносу стійкість, завдяки чому він має можливість пережити століття злиття, смуту і мирного в'янення [4; 108]. Також Л.Гумільов із позицій системного підходу розглядає поняття «пасіонарність», що означає концентрацію біогеохімічної енергії живого світу біосфери, яка проявляє себе в ефекті варіативної реалізації енергії, у певних здатностях і характері людей. Будь-яка жива система, етнос або організм, розвивається одноманітно. Раптово в ній з'являється деяка кількість людей, наділених пасіонарністю – пасіонаріїв. Історичний час від спалаху до загасання збігається з фазами етогенезу і відповідає їм повністю. Це були «віки етносу», визначені відсотком пасіонаріїв в етнічній популяції. Зростає їх число до певної межі – система посилюється; вище за межу – пасіонарність знищує сама себе і знижується, оскільки пасіонарії винищують один одного; нижче – йде спад пасіонарності з викидом вільної енергії, що породжує мистецтво, розкіш, інтриги і соціальні ідеї. Далі, на думку вченого, після енергетичного надлому настає тривалий період інерції, коли упорядковується господарство, розширюється освіта і панує законність [3; 31]. Не окремі пасіонарії роблять великі справи, а той загальний настрій, який можна назвати рівнем пасіонарної напруги, вважав Л.Гумільов [4; 270]. Роль систем, що управляють, відіграє традиція, що рівно взаємодіє з суспільною і природною формою руху матерії [4; 103]. Пасіонарність володіє однією важливою властивістю: вона

приваблива. Це означає, що люди гармонійні та імпульсивні, виявившись у безпосередній близькості від пасіонаріїв, починають поводитися так, неначе вони були пасіонарні. Але як тільки достатня відстань відділяє їх від пасіонаріїв, вони знаходять свою природну психоетнічну поведінкову подобу» [4; 276]. У складі етносів майже завжди присутня категорія людей з негативною пасіонарністю. Інакше кажучи, їх вчинками керують імпульси, вектор яких протилежний до пасіонарної напруги [4; 284]. Пасіонарний імпульс для виникнення етногенезу обов'язковий, а різноманітність, спостережувана насправді, визначаються ландшафтними, кліматичними умовами, етнічним сусідством, культурними традиціями, а також силоміць самого поштовху, тобто імпульсу. Ось чому всі етноси оригінальні і неповторні, хоча процеси етногенезу за характером і напрямом схожі [4; 325]. Незважаючи на роль пасіонаріїв в етногенезі, число їх у складі етносу завжди незначне. Адже пасіонаріями в повному розумінні слова називаємо людей, в яких цей імпульс сильніший, ніж інстинкт самозбереження, як індивідуального, так і видового.

Л.Гумільов у концепції пасіонарності великого значення надає пасіонарності і сфері свідомості. Якщо прийmemo за еталон імпульс природженого інстинкту самозбереження (1), індивідуального і видового, то імпульс пасіонарності (P) матиме зворотний знак. Величина імпульсу пасіонарності, відповідно, може бути або більше, або менше, або дорівнює імпульсу інстинкту самозбереження. Отже, правомірно класифікувати особистості: на пасіонарії ( $P > 1$ ), гармонійні ( $P = 1$ ) і субпасіонаріїв ( $P < 1$ ). Співвідношенням цих груп визначається рівень пасіонарної напруги в системі, в нашому випадку – етносу. Слідом за пасіонарним поштовхом воно швидко зростає, потім настає «перегрів», після якого йде повільний спад, часто із затримками. Якщо побудувати криву, то це буде фіксація інерційного процесу. Всі розміри будуть позитивними; в ліміті, практично недосяжному – нуль [4; 327]. Таким чином, важливим є формування в інформаційному суспільстві нових передумов інформаційної еволюції – планетарної свідомості, ноосферою дійсності, пов'язаних із новими технологіями моделювання свідомості.

Для вивчення питань екології культури в інформаційному суспільстві великого значення набуває позиція Л.Гумільова щодо ландшафту і етносу, які автор розглядав у співвідношенні природи і суспільства згідно даним історичної географії і етнології. Аналіз взаємодії етносу як самостійного явища з ландшафтом показав, що вони зв'язані зворотною залежністю, але ні етнос не є ландшафтостворюючим чинником, який постійно діє, ні ландшафти без сторонньої дії не можуть бути причиною етногенезу. Співвідношення ж етнічних і соціальних закономірностей виключає зворотний зв'язок, тому що етносфера Землі для соціального розвитку є лише тлом, а не чинником. Неодноразово робилися спроби побачити в антропосфері один із варіантів простих біологічних закономірностей [3; 196]. Кожен етнос має свою особисту внутрішню структуру і неповторний стереотип поведінки. Інколи структура і стереотип поведінки етносу змінюються від покоління до покоління. Це вказує на те, що етнос розвивається, а етногенез не згасає [3; 92-93]. Аби переконатися, що нами виявлена саме та величина, що є імпульсом етногенезу, ми повинні показати, що при обліку її укладаються в одну схему три відмічені вище класифікації:

1. етнологічна – враховує поділ на «антигеоїстів» і «геоїстів»;
2. географічна – описує ставлення до ландшафту;

3. історична – характеризує закономірне відмирання етнічного співтовариства, який пройшов фази підйому і занепаду [4; 260]. Тобто етногенез – процес енергетичний, а пасіонарність – ефект тієї форми енергії, що живить етногенез [4; 318]. У переважній більшості нормальних осіб ці імпульси врівноважуються, що створює гармонійну особу, інтелектуально повноцінну, працездатну, але не надактивну [4; 282]. Концепція химерного етносу (негармонійного об'єднання декількох етносів, що мають досвід природокористування, певний світогляд, культурні цінності) за Л.Гумільовим, означає, що активність будь-якого етносу може зростати і пасіонарною діяльністю негативно впливати на процеси творення. Прогресу етносів сприяла експлуатація природних ресурсів. але все

більше йде процес регресу і деградації, які виявляються в війнах етносів за джерела природних ресурсів. Одна з найголовніших проблем, за Л. Гумільовим, – збереження цілісності екосистем, еколого-етнічної цілісності націй і народів. Реальну етнічну цілісність можемо визначити як динамічну систему, що включає не лише людей, але і елементи ландшафту, культурну традицію і взаємозв'язки з сусідами [4; 103]. Всебічне вивчення цієї проблеми в інформаційному суспільстві дасть змогу глибше зрозуміти причини екологічної кризи в XXI столітті і побудувати модель сталого розвитку суспільства. Таким чином, на різних етапах розвитку суспільства відбуваються не тільки соціальні, культурні, політичні процеси, але і перебудовуються їх взаємозв'язки, змінюється інтенсивність даних процесів. Людина, що живе в інформаційному суспільстві, знаходить себе, коли занурюється в інтелектуальний світ віртуальної реальності. Такі особи схожі на пасіонарії, вони рухають етногенез і прагнуть до постійного оновлення і розвитку незалежно від зовнішніх обставин. Л.Гумільов осмислив перспективи коеволюційного розвитку суспільства і природи, а також вперше обґрунтував ідеї еколого-етнічної цілісності націй і народів, що має значення для розвитку, вивчення питань екології культури в інформаційному суспільстві.

Адекватне розуміння взаємодії людини і світу можливо лише на основі нового мислення. Парадигма нового повинна мати структуру, що включає категорії коеволюції, поліфонізму, комплексності, континууму, розуміння, аргументації, автономії, системної оптимізації. Глибинна суть людини залишається незмінною, соціокультурне оточення впливає лише на прояви природи людини. Можливість свободи закладена в людині від природи і обумовлена фактом її взаємодії з середовищем. Саме суспільство створює індивіда в процесі його соціалізації. Для свідомості людини інформаційної епохи при зростанні можливості реалізації індивідуальності характерне зниження прагнення до ідентичності. Важливішим стає вміння користуватися засобами технологій, а не усвідомлення своєї ідентичності, причетності до якого-небудь співтовариства людей. Буття людини в культурі і буття культури в людині – сфера їх єдності, де культура здійснюється в людському вимірі, а людина стає мірою її розвитку. Екологічна культура також є мірою єдності індивідуального і колективного, передумовою свободи індивіда, суспільним явищем (хоча і твориться індивідами), а суспільство є умовою становлення людини. Екологічна культура в інформаційному суспільстві стає визначальним чинником формування етнічної самосвідомості. Духовні цінності суспільства – витвори людського духу, зафіксовані у здобутках науки, мистецтва, моралі, культури. Екологічний стиль мислення – передумови екологічного синтезу знань. Ставлення людини до навколишнього її природного і соціального світу складає найважливіший аспект будь-якого світогляду. Важливо розуміння витоків і істоти екологічних проблем, їх оцінка, а також вироблення певної позиції у стратегії і перспективах розвитку людської цивілізації. Моральна криза, розхитаність вдач означає не лише хаос у світі цінностей, колапс моралі, але і розтягнутий у часі багатобічний процес оновлення нормативно-ціннісної системи даної цивілізації, накопичення нею позитивних тенденцій в етичному житті. Особа може зберегти духовні і фізичні сили шляхом відмови від суспільно схвалених розпоряджень і оцінних шаблонів тиранічної моралі, шляхом ухилення від них або лише часткового дотримання ним. Виробництво інформації набуває пріоритетного значення, а інтелектуальний потенціал людини стає головним ресурсом розвитку суспільства. Лише людина, що освоїла всі досягнення світової культури і володіє високою моральністю, може вирішити проблему екологічної кризи. Творча діяльність людини виражена не лише в матеріальному перетворенні довкілля. Вона полягає в розвитку і вживанні здатності відображати пізнану дійсність у різноманітних формах: наукових поняттях, теоріях, художніх образах.

#### Джерельні приписи

1. Абрамов В.І. Духовність суспільства: методологія системного вивчення: Монографія / В.І. Абрамов. – К.: КНЕУ, 2004. – 236 с.

2. Бергаланфи Л. Общая теория систем – критический обзор / Л.Бергаланфи // Исследования по общей теории систем / Под ред. В.Н. Садовского, Э.Г. Юдина. – М., 1969.
3. Гумилев Л.Н. Этносфера: история людей и история природы / Л.Н. Гумилев. – СПб.: ООО «Издательский Дом «Кристалл»», 2002. – 576 с. Серия «Вехи истории».
4. Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера Земли / Л.Н. Гумилев. – М.: ТОО «Мишель и К», 1993. – 503 с.
5. Даниленко В.П. Основы духовной культуры в картинах мира / В.П. Даниленко, Л.В. Даниленко. – Иркутск: ИГУ, 1999. – 537 с.
6. Духовність як основа консолідації суспільства. Аналітичні розробки, пропозиції наукових та практичних працівників: Міжвід. наук. зб. / Кер. автор. колективу: А.Комарова, В.Табачківський, І.Кучерук, Л.Витовська. – Т. 16. – К.: Науково-дослідний інститут «Проблем людини». – 1999. – 604 с.
7. Замятин Д.Н. Культура и пространство: Моделирование географических образов / Д.Н. Замятин – М.: Знак, 2006. – 488 с.
8. Культура, философия, образование в стратегиях XXI века. Научное издание / О.Кузь, В.Стрижко, П.Брунько, Т.Гетало, И.Жеребятникова, А.Кононов, Н.Пальм, Ю.Потоцкая, А.Сорокина, И.Тарасенко, В.Черненко, В.Чешко; [Под общ. ред. канд. соц. наук, доц. О.Кузя. – Харьков: Изд. ХНЭУ, 2006. – 260 с.
9. Малиновский А.А. Общие вопросы строения системы и их значение для биологии / А.А.Малиновский // Проблемы методологии системного исследования / Под ред. И.Блауберга и др. – М., 1970. – С. 145-150.
10. Монаков А.М. Основные концепции этноса и этничности. Этнос и этническая идентичность / МГУ им. М.Ломоносова. – М., 2008. – 18 с. – Библиогр.: 18 с. – Деп. в ИНИОН РАН 14.04.2008. – № 60537.
11. Социально-экологические системы как объект управления / Г.А. Бачинский, В.И. Мамонов, Ю.Г. Марков и др.; отв. ред. Ю.Г. Марков; АН СССР. Сиб. отд-ние. Ин-т истории, филологии и философии. – Новосибирск: Наука, 1990. – 237 с.
12. Deleage J.-P. Histoire de l'ecologie: Une science de l'homme et de la nature. – P.: Decouverte, 1991. – 330 p. – Bibliogr. – P. 308-317.

### Резюме

Екологічна культура – поведінка і життя суспільства або окремого індивіда на основі пізнання та використання законів розвитку природи з урахуванням наслідків змін природного середовища під впливом людської діяльності. Серед аспектів вирішення проблем взаємодії людини і природи – концепція пасіонарності Л.Гумільова.

**Ключові слова:** культурологія, концепція пасіонарності Л.Гумільова, екологія культури, інформаційне суспільство, екологічна свідомість, екологічне мислення.

### Summary

#### **Ecology of culture is in the context of conception of passionarity of L.Gumileva**

An ecological culture is a conduct and life of society or separate individual on the basis of cognition and rational use of laws of development of nature taking into account the near and remote consequences of changes of natural environment under act of human activity. Among the different aspects of decision of this problem an important conception of passionarity L.Gumileva.

**Key words:** ecology of culture, conception of passionarity, L.Gumilev, informative society, ecology, ecological consciousness, ecological thought.

### Аннотация

Экологическая культура – поведение и жизнь общества или отдельного индивида на основе познания и использования законов развития природы с учетом последствий



изменений естественной среды под воздействием человеческой деятельности. Среди аспектов решения проблем взаимодействия человека и природы – концепция пассионарности Л.Гумилева.

**Ключевые слова:** культурология, концепция пассионарности Л.Гумилева, экология культуры, информационное общество, экологическое сознание, экологическое мышление.

УДК [008. 25.71]

*М.Г. Складановська*

## ЕКОЛОГІЧНА КУЛЬТУРА: ЗМІСТ ТА РОЗВИТОК ПОНЯТТЯ

Глобальна екологічна криза – найгостріша проблема сьогодення. «Бути чи не бути» – ця проблема постає зараз перед людством. Зупинити сповзання в прірву небуття може тільки зміна технократичного способу мислення, пріоритетів суспільних цінностей шляхом формування екологічної культури, екологічної свідомості (як суспільної, так і кожної особистості), усвідомлення екологічного імперативу, дотримання якого – єдиний шанс виживання наших нащадків.

Мета статті – проаналізувати сучасні погляди на зміст поняття «екологічна культура», визначити функції екологічної культури та її особливості.

Термін «екологічна культура» з'явився порівняно недавно – у 20-х роках ХХ століття («Культурна екологія» або «Екологічна культура» у J.Steward) [1]. Зміст цього поняття в інтерпретації різних авторів має досить широкі межі. Тлумачний словник дає таке визначення: «Екологічна культура – сукупність норм, поглядів і настанов, які характеризують ставлення суспільства, його соціальних груп і особистостей до природи» [2]. В.Крисаченко визначає зміст поняття «екологічна культура» як напрям людської діяльності та мислення, від якого залежить існування сучасної цивілізації, її сталий розвиток у майбутньому [3; 9]. Тоді як, М.Хилько інтерпретує екологічну культуру як світоглядний «образ світу», в якому відображено стан соціально-природних залежностей, міру освоєння людини природного довкілля [4; 9]. За О.Салтовським екологічна культура – «певна програма, опредмечена в діяльності, на основі якої суб'єкт природокористування будує свій історично-конкретний процес взаємодії з природою» [5; 114]. Важливою для нашого дослідження є думка В.Крисаченка про те, що екологічна культура «звернена до двох світів – природного довкілля і внутрішнього світу людини. Своїми цілями вона спрямована на створення бажаного устрою чи ладу в природі і на виховання високих гуманістичних смисло-життєвих цінностей та орієнтирів в людському житті» [6; 14].

Взаємовідносини культури і природи досі оцінені неоднозначно. Якщо культура розглядається як продукт перемоги людини над природою, то з кожною миттю зростатиме їх антагонізм. Якщо культура – реалізація природних прагнень людини, тоді відкривається простір для гармонізації цих відносин. Отже, засади екологічної культури стають мірилом практичних дій кожної людини і відсутність настанов, норм, відповідальності, «кодексу поведінки» людини в природному середовищі свідчить про відсутність сформованої екологічної культури особистості. Л.Морозова пропонує таке визначення: «Екологічна культура – творча, свідомо діяльність людей у процесі освоєння і збереження життєво необхідних вартостей природного середовища» [7; 90]. В останніх дисертаційних дослідженнях автори наводять такі її визначення. У Н.Єфіменко екологічна культура розглядається як цілісна сутнісна характеристика особистості майбутнього спеціаліста, один із показників рівня його фахової підготовки, цілісне особистісне утворення, що характеризується сформованим ціннісно-мотиваційним ставленням до дійсності та людства, високим рівнем оволодіння системою екологічних знань, знань нормативних документів, способами творчої екологічної діяльності, що дозволяє особистості найбільш повно реалізувати себе в професійній діяльності [8; 9]. І.Павленко під екологічною культурою розуміє частину духовної культури, яка являє інтегративну якість особистості, що втілює духовно-моральні цінності й визначає екологічно-моральні вчинки, спрямовані на збереження життя в усіх його проявах та на створення краси природного середовища [9; 7]. О.Чернікова розглядає екологічну культуру як наявність високого ступеня загальної духовної культури, міждисциплінарних, глобальних уявлень і понять про екологічну

проблему, усвідомлення, що людина – це частина природи; оволодіння системою наукових екологічних умінь і навичок [10; 16]. О.Шевяков і О.Черняк визначають екологічну культуру як сукупність ставлення індивіда до природи і взаємовпливів компонентів систем «людина-природа» і «людина-людина» [11; 5]. Ю.Тагліна застосовує розуміння екологічної культури як цілеспрямованої діяльності людини (включно з наслідками такої діяльності), спрямованої на організацію й трансформацію природного світу (об'єктів і процесів) відповідно до власних потреб і намірів. У рамках діяльнісного підходу екологічна культура осмислюється автором як система специфічних способів, засобів і механізмів адаптації людини до навколишнього середовища. Крім цього, не варто обмежуватися тільки роллю екологічної культури як засобу приведення природного середовища у відповідність до потреб людини; вона не менш важлива й у вихованні високих гуманістичних цінностей та орієнтирів у людському житті [11; 11]. Л.Курняк наводить таке визначення: «Екологічна культура – процес і результат формування екологічної свідомості особистості, що відображає єдність між сукупністю знань, норм, уявлень про природу, емоційно-почуттєвого і ціннісного відношення до неї і відповідних умінь, навичок, потреб взаємодії і правил поведінки людини в оточуючому світі. Екологічна культура – знання закономірностей та взаємозв'язків у природі і суспільстві, переживання і переконання, діяльно-практичне ставлення до природи» [12; 7]. Тому, аналізуючи зміст феномену «екологічна культура», можливо, на наш погляд, виділити наступні смислові аспекти:

- Екологічна культура – не тільки ставлення людини до природи, але й «образ світу», в якому експліцирується місце людини в Універсумі, її світосприйняття. Отже, акцентується не тільки емоційно-оцінювальний, але й світоглядний аспект.

- Екологічна культура – сукупність ціннісних орієнтацій людини, норм, настанов, усвідомлених «заборон» і «дозволів» щодо взаємовідносин людини і природи, традицій і звичаїв гармонійного співіснування людини і природи, що передаються з покоління в покоління.

- Екологічна культура – система способів, засобів, механізмів адаптації людини до навколишнього середовища, тип природокористування, творча свідомо діяльність людей.

- Екологічна культура – спосіб життя, тип життєдіяльності людини, в якому матеріалізується її світосприйняття.

- Екологічна культура – процес постійного самовдосконалення особистості в напрямку опанування високогуманних цінностей, «благоговійного» відношення до всього живого, духовної культури, Істини, Добра і Краси.

Розглянемо характерні ознаки екологічної культури та її функції.

Розглядатимемо екологічну культуру як частину духовної (сукупність ціннісних настанов, норм, обрядів, звичаїв, світоглядних орієнтирів, мотивацій екологічної діяльності, етичну рефлексію, творчість). Але в той же час екологічна культура має і матеріальну складову. Це – екобезпечні безвідходні технології виробництва, засоби боротьби із забрудненням довкілля, заповідники і національні парки як матеріалізовані прагнення зберегти природу, витвори мистецтва, що формують любов до природи, – взагалі культурні тексти, які є джерелом інформації, роздумів, емоцій і почуттів щодо екологічних проблем сучасності та пошуку можливих шляхів їх розв'язання.

Морфологія екологічної культури – ті види людської діяльності, які потребують її запровадження. Екологізація людської діяльності, як показано в роботі В.Крисаченка [3], охоплює такі її види, як пізнання, культура, наука, освіта, політика, право, медицина, виробництво, сільське господарство. Отже, можемо констатувати, що морфологія екологічної культури – це предметна, духовно-практична й теоретична сфери, адже суб'єкт будь якої діяльності – людина, від якої залежать не тільки повсякденні технологічні вимоги екологізації і охорони довкілля, але й напрям розвитку цієї сфери, розв'язок можливих нестандартних ситуацій, що вимагає усвідомлення відповідальності за наслідки своїх дій, можливості їх спрогнозувати – а отже сформованої екологічної культури особистості.

В.Крисаченко вважає, що «за своїми масштабами екологізація може бути порівняна з такими універсальними зрушеннями, як гуманізація суспільства за часів Відродження або ж раціоналізація науки і практики Нового часу. Екологізація стала не тільки гаслом, а й смислом сучасної доби, оскільки від її успішної реалізації залежить не лише стійкий та збалансований розвиток людства, а й, можливо, саме його існування» [13; 23]. В.Димитрова наводить визначення французького дослідника Ж.Делажа: «Екологія – жива матриця нової свідомості та нової культури» [14; 230]. Отже, екологічна культура – культура життєдіяльності людини, її розумного ставлення до природи-довкілля, своєї внутрішньої природи, культура пізнання світу і його розуміння і творчого перетворення з урахуванням вимог екологічного імперативу.

На відміну від дослідження «другої природи» – створеного людьми штучного середовища – екологічна культура завжди відображає зв'язок людини з природним середовищем (звичаї, вірування, цінності, норми, що знаходять виявлення в моделях поведінки людини у ставленні до неспотвореної природи, природних об'єктів зміненого антропогенного середовища, загалом до довкілля).

Цінності і норми поведінки, звичаї і традиції засвоюються людьми і передаються з покоління в покоління – отже, вони є основою комунікації людей, взаємодії людини з людиною, регулятором поведінки члена суспільства. Тож, галузь запровадження екологічної культури поширюється в таких напрямках: «людина ↔ природа» «людина ↔ людина». У напрямі «людина-природа» відбувається двобічний вплив людини на природу і природи на людину. В напрямі «людина-людина» відбувається передача екокультурних цінностей, при чому можливі як постфігуративна культурна взаємодія, так і кофігуративна і префігуративна. В цій системі відбувається прирощення екологічного знання, формування світосприйняття особистості, а також творчі пошуки людини, що дозволяють їй виявити особисте ставлення до світу, переживання ліричного героя під впливом природного оточення, змін у природі, спроби донести до інших людей своє сприйняття краси природи. В цьому напрямі відбувається обмін екокультурним надбанням між різними культурами світу. Отже, екокультурний підхід до проблем взаємовідносин людини і природи відрізняється від екологічного тим, що як у першій, так і в другій моделі взаємодії центральною ланкою стає людина, її світорозуміння, мотиви екологічної діяльності в професійній сфері і мотивація повсякденних вчинків у ставленні до довкілля, до кожної живої істоти. Таким чином, аналізуючи зміст феномену екологічна культура, маємо розглядати як зовнішню природу («природу-довкілля»), так і внутрішній світ особистості, яка опановує екологічну культуру. Внутрішнє соціальне середовище буде складатися з матеріальних і духовних цінностей, що визначають рівень сформованості екологічної культури суспільства, і членів соціуму, де кожна особистість із притаманним їй рівнем екологічної культури, екологічної свідомості, патернами поведінки є складовою колективної сили, що може змінити існуючий стан суспільства, рівень його екологічної свідомості. Адже соціальна реальність створюється індивідом, його конкретними діями і вчинками. На наш погляд, функції екологічної культури можна визначити таким чином.

До соціальних функцій віднесемо регулювання процесів життєдіяльності, природокористування, визначення способів і норм соціальної організації, трансляцію досвіду, знань, матеріалізованих у результаті людської діяльності. Екологічна культура дає можливість особистості пізнавати природу, в той же час є суттєвим моментом саморозвитку людини і здобуття соціальної гармонії. Екологізація процесів життєдіяльності людини вимагає певного рівня знань кожного професіонала, визначення мети соціокультурних процесів і еволюції загалом, а також соціальної пам'яті. Таким чином завдання екологічної культури в інформаційному аспекті – трансляція досвіду минулих поколінь щодо взаємовідносин людини і природи, збереження духовних надбань людства і, в першу чергу, свого етносу, своєї нації, свого народу.

Адаптивна функція забезпечує адаптацію людини в навколишньому середовищі.

Вважається, що розвиток культури забезпечує людині безпеку і комфорт, збільшує ефективність її праці за рахунок розвитку техніки і технології. Але з розвитком технічних можливостей людства з'являються нові загрози: екологічні лиха, техногенні катастрофи, гонка озброєнь. Отже, для запобігання цієї небезпеки, перед людством постає проблема вдосконалення власної природи: розвитку екологічної свідомості, світоглядних підвалин її екологічної культури, від яких залежить напрям розвитку людства; опанування способів взаємодії з довкіллям з урахуванням вимог екологічного імперативу. Таким чином, зменшуючи свою залежність від природних сил та стихій, людина стає все більш залежною від рівня сформованості екологічної культури особистості і суспільства.

Комунікативна функція пов'язана, на наш погляд, з ідеєю подальшого розвитку людства – ідеєю ноосфери В.Вернадського. Запровадження цієї ідеї в практику міжособистісних, міжгрупових, міжнаціональних і міждержавних стосунків дає надію на розумні рішення в розв'язанні чисельних конфліктів або спірних ситуацій як в економічній, так і в політичній сферах, на усунення агресивності в стосунках людей, в їх ставленні до довкілля. Характерною рисою екологічної культури є те, що вона вчить людину спілкуватися з природою. Це і можливість пізнавати закони світу, спостерігаючи за природою, природними процесами і явищами, і можливість енерго-інформаційного обміну людини з живими істотами, і творче натхнення, що дістає людина зі спілкування з природою. Отже, комунікативна функція екологічної культури здійснюється також у двох напрямках – людина-людина і людина-природа. В цьому аспекті актуальним є синтез екологічно позитивних тенденцій різних типів культур як базису розвитку світової культури в її екологічному спрямуванні.

Можна виділити й прогностичну функцію екологічної культури – як створення можливості передбачення наслідків людської діяльності щодо перетворення природи.

Інтегративна функція екологічної культури експліцирована досить вагомо не тільки в наукових розробках, присвячених розв'язанню екологічних проблем, але й в суспільно-політичних реаліях. Міжнародні конференції і міжнародні організації (Римський клуб, Генеральна асамблея ООН) розглядають шляхи протидії глобальній екологічній катастрофі, проблеми глобальних кліматичних змін, можливості сталого розвитку людства. «Земля – наш спільний дім» – ідея об'єднує людей зі сформованою екологічною культурою і усвідомленням варварського ставлення людини до довкілля. Отже, інтегративна функція спрямована на усвідомлення єдності людства. Це спільна турбота всіх землян. Саме тому пошуки шляхів як технологічного, так і гуманітарного вирішення екологічних проблем відчують зсув акценту на так званій «людський фактор».

Це питання знаходиться на перетині інтегративної функції екологічної культури і функції соціалізації. Адже саме процес соціалізації, опанування культури дає можливість людині стати повноцінним членом суспільства, забезпечує збереження суспільства і усталених форм життя. Формування стереотипів поведінки щодо природи можна вважати також виховною функцією екологічної культури. Отже, вдосконалення внутрішньої природи людини, розвиток її інтелекту, засвоєння особистістю гуманістичних цінностей є однією з провідних функцій екологічної культури.

Із цим питанням пов'язана аксіологічна функція екологічної культури. Це – питання формування світосприйняття людини, уявлення про місце людини в Універсумі, сенс її існування, уявлення про добро і зло, право на життя для кожної живої істоти, для всієї природи. Ці аспекти є базисом екологічної свідомості особистості, а отже провідною засадою формування її екологічної культури.

Регулятивна (нормативна) функція знаходить виявлення в моральних нормах (це прерогатива інститутів освіти, просвіти й виховання), правових нормах (в конституції, державних законах, актах, програмах), а також заходах контролю за їх виконанням. Отже, забезпечення оптимізації взаємовідносин людини і природи і відповідна організація суспільства – зміст регулятивної функції екологічної культури. Ця функція виявляється і на

щоденно-побутовому її рівні, тобто в нормах поведінки людини в повсякденному житті: Як ставишся до дерева біля будинку? Що залишаєш після себе на галявині в лісі, березі річки, газоні у місті? Як запроваджуєш у своє життя ті знання, які одержав у навчальному закладі (необхідність обмежити споживання невідновлюваних ресурсів, споживати очищену воду, натуральні продукти)? Чи замислювався ти над тим, чим дихають люди під час роботи двигуна твого авто? Як поводити себе в зміненому антропогенному середовищі, щоб зберегти своє здоров'я? Це – поняття здорового способу життя, духовного, психічного (психологічного) здоров'я, ментальної гігієни особистості. На наш погляд, ці питання майже не входять до змісту дисциплін як культурологічного, так і екопсихологічного напрямку. А низький рівень екологічної культури молоді (і не тільки молоді) в повсякденному житті підтверджується власними спостереженнями й особистим досвідом. Отже, принцип відповідності соціального та природного можна вважати провідною засадою екологічної культури: екологізація суспільного життя, гармонізація суспільної системи і взаємовідносин суспільства та природи сприяє формуванню нового типу особистості – людини епохи ноосфери.

Екологічна культура, як і культура взагалі, повинна мати певні умови для свого розвитку. Одна з цих умов – спадковість. Це процес запозичення з минулого цінностей, ідей, досвіду, способів діяльності людей та їх впровадження в сучасну практику. М.Мурашкін зазначає, що «культура, як особливий аспект соціального життя, постає перед нами як структура інформаційних кодів, які необхідно передавати з покоління в покоління, і в підсумку вони накопичуються як соціальний досвід... інформаційний код культури зазирає далі в майбутнє, далі, ніж це робить безпосередня діяльність людини» [15; 235]. Отже, друга провідна умова розвитку екологічної культури (як і культури взагалі) – постійна прогностична діяльність, «зазирання в майбутнє», що має велике світоглядне значення: вона є спрямовуючою основою певного ставлення до світу, що виводить на перший план науковий світогляд. «Вищим рівнем культурних феноменів... є той, що орієнтує на майбутнє увесь соціум як цілісну систему» [15; 239]. Спадковість, за думкою Н.Гончаренко, стає чинником розвитку культури за умови виконання вимог:

- суспільство відбирає з культурної спадщини її прогресивні елементи (для розвитку екологічної культури це ті цінності, що сприяють гармонічному розвитку людства і природи);
- наявність соціально-економічних та ідеологічних передумов для використання цих традицій – отже зрілість суспільства;
- в суспільстві є сили, здатні до вибіркового підходу до минулого досвіду і впровадження цих ідей у наукову виховну соціокультурну практику.

Змінене соціальне середовище вимагає нових програм діяльності людини заради порятунку людства. «Ці програми повинна реалізовувати вже оновлена людина в напрямі розуміння можливості порятунку. Причому, здійснення цих програм не повинно бути одноплановим, воно має вміщувати максимальну різноманітність своїх форм» [16; 232].

Отже, актуальними стають наступні завдання: наукове дослідження проблем змісту екологічної культури та її спадковості, наукове обґрунтування способів формування екологічної культури, методів екологічного виховання. Провідною умовою для прогресивного розвитку екологічної культури є також взаємодія різних культурних утворень, їх різноманіття. Різноманітність культур, ціннісних орієнтацій у народів, що живуть у схожих географічних умовах, є проявом зрушень як в напрямі розвитку індивідуальності людини, самобутності нації, так і в напрямі прагнення самоідентифікації, реалізації потреби людини в приналежності до певної групи, самоусвідомлення свого «я» в межах тієї чи іншої форми організації духовного життя людини. Організаційний і духовний плюралізм людства, різноманітність культур та особливостей сприйняття оточуючого світу є гарантією прогресивного напрямку розвитку людства, дає підґрунтя для оптимістичної надії на те, що в критичних ситуаціях людство зможе знайти вірне рішення, об'єднавши досвід, наукові

знання, цінності, етичні принципи і духовні прозріння багатьох поколінь, культур, рас.

### Джерельні приписи

1. Steward, Julian H. Theory of Culture Change: The Methodology of Multilinear Evolution: University of Illinois Press, 1972. – 256 p.
2. Яценко Н.Е. Толковый словарь обществоведческих терминов / Н.Е. Яценко. – СПб, 1999.
3. Крисаченко В.С. Екологічна культура: теорія і практика: Навч.посібник / В.С. Крисаченко. – К.: Заповіт, 1996. – 352 с.
4. Хилько М.І. Екологічна культура: стан та проблеми формування / М.І. Хилько. – К.: Знання, 1999. – 36 с.
5. Салтовський О.І. Основи соціальної екології / О.І. Салтовський. – К., 1997.
6. Крисаченко В.С. Назв. праця.
7. Морозова Л.П. Виховання екологічної культури особистості / Л.П. Морозова // Вища освіта України. – 2001. – № 2. – С. 88-92.
8. Єфіменко Н.П. Особливості формування екологічної культури студентів ВНЗ освіти: автореф. дис... канд. пед. наук: спец. 13.00.04 – «Теорія і методика професійної освіти» / Н.П. Єфіменко.– Харків, 2000. – 21с.
9. Павленко І.Г. Формування екологічної культури молодших школярів засобами мистецтва: автореф. дис... канд. пед. наук: спец. 13.00.01 – «Загальна педагогіка та історія педагогіки» / І.Г. Павленко. – Луганськ, 2002. – 15 с.
10. Чернікова О.В. Підготовка майбутніх учителів біології до формування екологічної культури старшокласників: автореф. дис... канд. пед. наук: спец. 13.00.04 – «Теорія і методика професійної освіти» / О.В. Чернікова. – Одеса, 2004. – 21 с.
11. Шевяков А.В. Формирование психологического потенциала личности в контексте здорового образа жизни / А.Шевяков, О.Черняк // Здоровий спосіб життя: проблеми та досвід: Міжнар. наук.-практ. конф., 19-20 квіт. 2007 р. – Д., 2007. – С. 4-5.
12. Тагліна Ю.С. Екологічна культура українського етносу: ментальні джерела та техногенні перспективи: дис... канд. філос. наук: спец. 09.00.12 – «Українознавство (філософські науки)» / Ю.С. Тагліна. – Харків, 2005 – 22 с.
13. Курняк Л.М. Формування екологічної культури студентської молоді в умовах системних трансформацій в сучасній Україні: автореф. дис... канд. філос. наук: спец.09.00.10 – «Філософія освіти» / Л.М. Курняк. – К, 2007. – 15 с.
14. Крисаченко В.С. Назв. праця.
15. Мурашкін М.Г. Культура і буття людини / М.Г. Мурашкін // Філософія, культура, життя: Міжвуз. зб. наук. праць. – Дніпропетровськ: держ. фінанс. академія, 2007. – Вип. 29. – С. 232-243.
16. Гончаренко Н.В. Духовная культура: Источники и движущие силы прогресса / Н.В. Гончаренко. – К.: Наук. думка, 1980. – 379 с.

### Резюме

Проаналізовано сучасні підходи до визначення змісту поняття «екологічна культура», її характерних ознак і функцій.

**Ключові слова:** екологічна культура, ставлення, ціннісні орієнтації, спосіб життя, тип життєдіяльності, морфологія, функції.

### Summary

#### **Ecological culture: maintenance and development of concept**

The paper analyzes the various concepts that define the content of «ecological culture», its

characteristic features and basic functions.

**Key words:** ecological culture, attitudes, values, lifestyles, life type, morphology, function.

#### **Анотація**

Анализируются концепции, определяющие содержание понятия «экологическая культура», ее характерные признаки и функции.

**Ключевые слова:** экологическая культура, отношение, ценностные ориентации, образ жизни, тип жизнедеятельности, морфология, функции.



УДК [316:008]:004

*Ю.В. Трач*

## СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПРОБЛЕМИ ОБЧИСЛЮВАЛЬНОЇ ТЕХНІКИ В СТРУКТУРІ СУЧАСНИХ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ

Однією з фундаментальних тенденцій сучасних соціальних систем є глобалізація цивілізації та формування глобальної технології в таких сферах, як техніка, енергетика, транспорт, інформаційна система тощо. Зростаюча глобалізація призводить до кризи національних тоталітарних систем, зацікавлених у національній інформаційній ізоляції. Інформаційна революція – супутникове телебачення та зв'язок, комп'ютерні мережі зв'язку, факсимільні апарати, відео- й аудіокасети тощо – все це руйнує стіну, якою окремі країни намагаються захиститися від інформації зовнішнього світу. Більше того, держава вже практично не в змозі здійснювати повний контроль за інформацією. Глобалізація соціальних систем досягла вже такого рівня, коли щільність та інтенсивність зв'язків між державами стають такими ж високими, як і щільність й інтенсивність взаємозв'язків між людьми в межах однієї країни.

Початок аналізу проблем обчислювальної техніки відноситься до 50-60 років ХХ ст., часу появи перших електронних обчислювальних машин. Феномен комп'ютеризації суспільства, як нове явище сучасної культури, через свій стрімкий розвиток не має багатой теоретичної бази, що не дозволяє при дослідженні даного феномену скористатися фундаментальними теоретичними концепціями. Певні можливості для дослідження проблем обчислювальної техніки дає загальний аналіз понять «техніка», «технічна реальність», «технічні знання», «технічна діяльність», «технічні науки», структури і функції техніки в роботах В.Горохова, В.Розіна, В.Чешева та ін. філософів. Соціальною проблематикою займалися такі вчені, як: А.Ракітов, Г.Смолян, К.Зуєв, Р.Абдеев, В.Іноземцев та провідні західні футурологи і теоретики постіндустріального суспільства: Д.Белл, Дж.Гелбрейт, О.Тоффлер, П.Дракер, А.Кестлер. Вплив обчислювальної техніки на науку аналізується в працях В.Зінченко, А.Михайлова, О.Тихомірова. Технічні питання обчислювальної техніки вивчали Н.Вінер, Г.Саймон, К.Шеннон, Х.Дрейфус. Окремими дослідниками розроблялися питання про вплив Internet на духовний та інтелектуальний світ людини (Н.Моїсеєв, Ж.Бодрійар), екологічні аспекти розвитку обчислювальної техніки (А.Урсул, Н.Моїсеєв).

Метою даної статті є аналіз проблем розвитку та функціонування сучасної обчислювальної техніки з наголосом на соціальних і культурних проблемах.

Отже, наслідком розвитку обчислювальної техніки, інформаційних і телекомунікаційних технологій є об'єктивні процеси глобалізації соціальних систем, руйнування тоталітарних режимів, збільшення відкритості країн усьому світовому співтовариству. Крім того, інформаційна революція зумовила виникнення нової влади вищої якості, що ґрунтується на знанні та інформації. Комп'ютери та засоби глобальної телекомунікації змінили навколишній простір – тепер впливати з допомогою інформації стало простіше, а головне – дешевше, ніж будь-яким видом зброї. Окремі інформаційні потоки між людьми та країнами завдяки засобам обчислювальної техніки і телекомунікаційним системам злилися в один великий потік, який вже неможливо зупинити. Час на передавання повідомлень звівся практично до нуля. Використовуючи сучасні високопродуктивні комп'ютери, з'явилася можливість створювати штучні світи та видавати їх за реальні. Засоби обчислювальної техніки сьогодні дозволяють створювати віртуальну модель об'єкта та його зв'язків, а потім проектувати її на оточуючий світ, глядачів, які очікують на подію.

Особливістю інформаційної взаємодії є те, що незначні матеріальні витрати на здійснення цієї взаємодії здатні призвести до рішень, що зумовлюють значні матеріальні

витрати. Виробництво, розподіл та надання інформації стали головними видами діяльності сучасного суспільства, що ґрунтується на знанні. Відбувся перехід до нових принципів організації виробництва: безперервного інноваційного процесу, гнучкої автоматизації, індивідуалізації попиту, організації матеріально-технічного постачання за принципом «точно вчасно» нових типів суспільного споживання та способу життя. Останні характеризуються змінами цінностей та споживацьких уподобань на користь освіти, інформаційних послуг, якісного харчування, здорового довкілля – стереотипи «суспільства споживання» замінюються орієнтирами якості життя. Відбувається ще більша інтелектуалізація виробництва, перехід до безперервного інноваційного процесу у більшості галузей та безперервної освіти у більшості професій. Прогрес у технологіях обробки інформації, системах телекомунікацій, фінансових технологіях зумовлює подальшу глобалізацію економіки, формування єдиних світових ринків товарів і капіталу праці. Інформатизація та децентралізація промисловості призводить до якісних змін: досягається можливість технологічного зростання, яка нічим не обмежується та самопідтримується. Відтак змінюється сам характер праці: людині доводиться робити все менше рутинної роботи, натомість їй ставляться завдання з управління, координації та прийняття рішень.

Сама по собі інформаційна техніка не виробляє матеріальних цінностей, однак з її допомогою продуктивні ознаки суспільства можна підняти на якісно новий рівень. Інформатизацію розглядається сьогодні як конкретний вияв сучасного періоду розвитку продуктивних сил людського суспільства. Суть цього прояву полягає в об'єктивному посиленні ролі достовірного, багатоохоплюючого та випереджаючого знання практично в усіх видах людської діяльності. Сьогодні інформатика перетворилася на потужну галузь виробництва, сформувався умови, що зробили суспільно необхідними глибокі зміни в організації виробництва. Це вимагає переходу на новий рівень цілісності всього виробничого механізму та оптимізації його роботи. Розв'язання цього завдання неможливе без створення техніки, сконцентрованої у великих обчислювальних центрах. Проблема інформатизації часто розглядається як технологічна з огляду на її (інформатизації) матеріальну основу, що слугує повсюдному переходу до безпаперової інформатики, коли маса даних, що циркулюють у суспільстві, зберігатиметься й оброблятиметься в комп'ютерних системах і передаватиметься автоматизованими каналами супутникового чи телекабельного зв'язку, поєднуючи окремі комп'ютери й автоматизовані, робочі місця в інформаційній мережі, забезпечуючи тим самим звернення до баз даним, що знаходяться в будь-якій точці земної кулі. Основу цього підходу становлять фундаментальні винаходи і відкриття: персональні комп'ютери, оптичні диски на сотні гігабайт, що дозволяють у компактному вигляді зберігати вміст бібліотек, оптико-волоконні канали зв'язку, відеотекстові системи зв'язку, методи представлення даних і знань. Все це робить можливим створення в недалекому майбутньому високоавтоматизованого інформаційного середовища, що забезпечуватиме доступ до будь-якого знання, представленого у вигляді інформації. Фактично це означає, що інформаційне середовище дає глобальне рішення проблеми доступу до знання, одержаного у будь-який момент часу в будь-якому місці. А це означає, що проблема інформатизації є не чисто технічною, а значною мірою соціокультурною.

Революційний розвиток науки, обумовлений використанням обчислювальної техніки, призводить до все більшої диференціації наукового знання. Крім того, окремі науки зобов'язані своєю появою обчислювальної техніці, тому в окремих випадках некоректно говорити про обчислювальну техніку як помічника в наукових дослідженнях – вона вже є невід'ємною частиною багатьох наук.

Інформаційне суспільство, що формується нині в розвинутих індустріальних країнах, неминуче призводить до формування й нової культури суспільства. На культуру, її зміст так чи інакше впливають усі технології, зокрема й традиційні: промислові, транспортні, комунікаційні, управлінські тощо. Їх вплив опосередкований безліччю проміжних чинників та дається взнаки лише в дуже великих часових інтервалах. З інформаційними технологіями

– усе інакше. Їх особливістю є те, що вони володіють ефектом автогенерованості, тобто самовідтворюються. Комп'ютери та комп'ютерні програми використовуються для виробництва собі подібних артефактів у масштабі, який розширюється, тобто культурогенна функція інформаційних технологій багаторазово зростає. Інтенсивність руйнування, заміни старих і створення нових соціальних цінностей та уявлень у процесі інформатизації суспільства багатьма оцінюється як криза культури, породивши при цьому реакційний романтизм, що прагне протистояти новій інформаційній культурі. Революція в сфері обчислювальної та телекомунікаційної техніки, яка є матеріальною основою інформатизації суспільства, знаменує собою початок нового процесу в культурогенезі, який можна визначити як демасифікація. Замість сучасних теле- та радіоканалів з'являються системи не лише багатоканальні, а й такі, що надають необмежені можливості для індивідуального вибору ділової, побутової, політичної, культурної, навчальної на іншій інформації. Завдяки комп'ютерам кількість інформації постійно збільшується, однак не її якість, оскільки «масова свідомість» тягнє до дій з найпростішими смисловими елементами. Вільний доступ до загальносвітових інформаційних ресурсів різко підвищує вірогідність вибору нецінної інформації. У зв'язку з цим підвищуються вимоги до особистості. Мало отримати інформацію, потрібно її трансформувати у знання. А це, у свою чергу, визначається внутрішнім розвитком людини. Таким чином, в інформаційній культурі поєднуються дві протилежні тенденції – масифікація та демасифікація. Перша забезпечує взаєморозуміння, друга дає можливість розвитку самотності та самоцінності особистості.

Звісно, крім технічного забезпечення вільного доступу до інформації необхідно мати й можливість вільного виходу у відкритий інформаційний простір, який не має державних кордонів. Формування інформаційного суспільства несумісне з традиційними ідеологічними бар'єрами та заборонами. З точки зору трансформації і розвитку культур це знаменує початок процесу інтенсивної взаємодії різних культур. Інформаційна технологія дозволяє наближати і в певних межах інтернаціоналізувати культури. Збільшення кількості комп'ютерів призведе до збільшення взаємодії людей і країн унаслідок підвищення доступності інформації. Інформатизація зумовлює виникнення нових технологій і моделей діяльності, іншого типу культури, що стають завдяки інформатизації єдиним «організмом».

Інформаційна культура, зумовить, по-перше, новий тип мислення, що дасть можливість вільного виходу в інформаційне буття. Найважливішою складовою гуманітарної культури є культура спілкування. Вона є одним із засобів розвитку свідомості, яка за своєю природою і за способом здійснення діалогічна. Тому потрібно розуміти, що тривале спілкування людини з комп'ютером може призвести до персоналізації самого процесу спілкування. По-друге, інформаційна культура зумовить свободу виходу і доступ до інформаційного буття на всіх рівнях: від локального до глобального, оскільки внутрішньонаціональний, внутрішньодержавний тип буття так само є неспроможним, як і національна наука. По-третє, вивільнення людини від рутинної інтелектуальної роботи підвищує продуктивність мислення, формує новий тип мислення. Крім того, інформаційна культура обумовлює подальшу «фрагментаризацію» культури.

Обчислювальна техніка на сьогодні являє найважливішу складову сучасного процесу суспільного розвитку, виникнення якої в середині ХХ ст. було детерміновано рядом передумов. Подальший прогресивний розвиток суспільства і науки багато в чому визначається рівнем розвитку обчислювальних систем і рівнем їх впровадження у відповідну сферу діяльності. Вплив феномена обчислювальної техніки відображається в політичному, економічному, культурному житті суспільства, змінюючи характер відносин. Сучасний соціум являє собою структурно і функціонально складну систему, що прагне до самозбереження та розвитку. Оскільки людина, як основний компонент соціальної системи, має певні психофізіологічні обмеження і недостатня для подальшого розвитку системи, виникає необхідність у спеціальних засобах, що забезпечили б інтенсивність отримання, обробки, обміну, передання соціально значущої інформації, яка стала визначальним

чинником життєдіяльності і розвитку сучасного суспільства. Відтак, виникнення і розвиток інформаційно-обчислювальних і телекомунікаційних технологій є об'єктивно необхідним етапом прогресу сучасного соціуму. Сучасна обчислювальна техніка є визначальним фактором розвитку сучасних природничо-наукових дисциплін. ЕОМ можна позначити як своєрідний орган почуттів, мислення і діяльності, який дозволяє людині сприймати те, що вона не здатна сприймати в принципі, через, наприклад, короткість життя (макропроцеси) чи психосоматичну та біологічну обмеженість (мікропроцеси). Реальність, що досліджується сучасною наукою, знаходиться за межами того, що можна спостерігати, тому для сприйняття якогось процесу його слід змоделювати засобами обчислювальної техніки. Спровокований обчислювальною технікою вибуховий характер розвитку науки висуває все більш високі вимоги до використовуваних систем, стимулюючи розробки нових, більш сучасних поколінь обчислювальних систем. У свою чергу, це висуває нові вимоги до способів представлення знань у комп'ютерних системах. У зв'язку з цим на сучасному етапі розвитку інформаційних технологій проблема представлення знань із суто математичної перейшла в галузь психології і філософії. Прискорені темпи розвитку наукового пізнання ґрунтуються на відкриттях, отриманих за допомогою обчислювальних технологій, однак необхідно відзначити, що самі обчислювальні пристрої були і завжди будуть лише інструментом у руках ученого.

Разом із тим, обчислювальні технології, як будь-яке достатньо складне явище, значно вплинуло не лише на науку, а й інші сфери суспільного життя: трансформувалися традиційні групи, формуються нові соціальні колективи. Стрижнем структури виникаючої інформаційної цивілізації стають університети, інститути, наукові організації. Процес інформатизації і комп'ютеризації суспільства призвів до створення нових та до руйнування наявних соціальних цінностей. Трансформувалися традиційні способи комунікації, значно збільшився обсяг доступної інформації, змінюється культурний простір за рахунок диференціації традиційних культурних тенденцій. Обчислювальна техніка вносить специфічні ознаки в економічне, політичне життя суспільства, що відображається в процесах глобалізації економіки і соціальних систем, що тривають нині, змінюється й характер влади тощо.

Отже, підсумовуючи вищевикладене, можна зробити висновок, що обчислювальна техніка є основоположним чинником формування нового типу суспільства – інформаційного. Розвиток обчислювальної техніки призводить до виникнення нових соціальних інститутів, груп, структур і трансформації традицій з урахуванням зростаючого значення інформації. Системоутворюючим стрижнем інформаційного суспільства стануть організації, що генерують, обробляють, передають та експлуатують інформацію. На сьогодні, за визнанням учених, якісний розвиток науки став можливим лише завдяки створенню обчислювальних систем. І найголовнішою онтологічною характеристикою і гносеологічною перевагою, яка дозволила обчислювальним машинам так вплинути на науковий прогрес, є їх початкова диз'юнктивність і дискретність.

#### Джерельні приписи

1. Апокин И.А. Развитие вычислительной техники и систем на ее основе / И.А. Апокин // *Новости искусственного интеллекта*. – 1994. – № 1.
2. Глобальные проблемы и общечеловеческие ценности / Пер. с англ. и француз. – М.: Прогресс, 1990.
3. Горохов В.Г. Концепции современного естествознания и техники / В.Г. Горохов. – М.: ИНФРА-М, 2000.
4. Горохов В.Г. Введение в философию техники / В.Г. Горохов, В.М. Розин. – М.: ИНФРА-М, 1998.
5. Корогодина В.И. Информация как основа жизни / В.И. Корогодина, В.Л. Корогодина. – Дубна: Феникс, 2000.

6. Косарева Л.Н. Социокультурный генезис науки: философский аспект проблемы / Л.Н. Косарева. – М., 1989.
7. Кун Т. Структура научных революций / Т.Кун. – М.: Изд-во АСТ, 2001.
8. Ленк Х. Размышления о современной технике / Х.Ленк. – М.: Аспект Пресс, 1996.
9. Мамчур Е.А. Проблемы социокультурной детерминации научного знания / Е.А. Мамчур. – М., 1987.
10. Никифоров А.Л. Философия науки: история и методология / А.Л. Никифоров. – М.: Дом интеллектуальной книги, 1998.
11. Ноосфера: Информационные структуры, системы и процессы в науке и обществе / Ю.М. Арский, Р.С. Гиляревский, И.С. Туров, А.И. Черный. – М., 1996.
12. Пригожин И. Порядок из хаоса / И.Пригожин, И.Стенгерс. – М., 2000.
13. Ракитов А.И. Информация, наука, технология в глобальных исторических изменениях / А.И. Ракитов. – М., 1998.
14. Розин В.М. Философия техники / В.М. Розин. – М., 2001.
15. Степин В.С. Введение в философию науки и техники / В.С. Степин, В.Г. Горохов. – М.: Гардарика, 2003.
16. Степин В.С. Научная картина мира в культуре техногенной цивилизации / В.С. Степин, Л.Ф. Кузнецова. – М.: ИФ РАН, 1994.
17. Частиков А. Архитекторы компьютерного мира / А.Частиков. – СПб.: БХВ-Петербург, 2002.
18. Чешев В.В. Технические науки как объект методологического анализа / В.В. Чешев. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1981.

### Резюме

Розкрито сутність соціокультурних проблем обчислювальної техніки в контексті сучасних глобалізаційних процесів.

**Ключові слова:** обчислювальна техніка, інформаційна революція, інформаційні та телекомунікаційні технології, культурогенез.

### Summary

**Sociocultural problems of computing engineering in context of modern processes of globalization**

Essence of socioal of cultural problems of the computing engineering is exposed in a context modern globalization of processes.

**Key words:** computing engineering, informative revolution, information and telecommunication technologies, cultural genesis.

### Аннотация

Раскрыта сущность социокультурных проблем вычислительной техники в контексте современных глобализационных процессов.

**Ключевые слова:** вычислительная техника, информационная революция, информационные и телекоммуникационные технологии, культурогенез.

УДК 316.776

*Л.М. Лазарева*

## КОМУНІКАЦІЙНІ ІНТЕРНЕТ-МЕРЕЖІ ЯК ФЕНОМЕН СУЧАСНОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО ПРОСТОРУ

Сьогодні відбуваються суттєві зміни в культурному середовищі та соціальній реальності, зумовлені впровадженням нових інформаційних технологій у суспільне життя. Це обумовлює необхідність всебічного вивчення надсучасних інформаційних технологій комунікації, осмислення трансформаційних процесів, що відбуваються в цій системі комунікацій. Ключовою умовою, що формує і направляє процеси постіндустріального розвитку, є цілеспрямоване використання систем штучного інтелекту, зокрема інформаційно-комунікативних технологій, які трансформують життя не тільки окремого індивіда, але й груп людей, суспільних інститутів, суспільства загалом. Саме тому вивчення сучасних комунікацій, зокрема й комунікаційних Інтернет-мереж, як одного із засобів комунікації, є актуальним питанням.

Мережа Інтернет – явище в житті суспільства, що динамічно розвивається. Але, незважаючи на важливість і розповсюдженість комунікаційних Інтернет-мереж, їх структура і властивості недостатньо вивчені, саме цим і обумовлені тема статті, її мета та завдання.

Комунікаційні мережі з'явилися з формуванням соціуму, а ідея про те, що взаємодію людей можна уявити у вигляді мережі (у вузлах якої знаходяться індивідууми, а зв'язуючі їх лінії можуть інтерпретуватися як відображення комунікації у парах), виникла значно пізніше, але, звичайно, задовго до створення мережі Інтернет. Ще 1902 р. відомий вчений Ч.Кулі писав: «Людину можна представити як точку перетину будь-якої кількості ліній, які позначають соціальні групи, при цьому число ліній відповідає числу груп, до яких належить даний індивід» [3].

У 1954 р. дослідником із Манчестерської школи Дж.Барнсом у роботі «Класи і збори в норвезькій острівній парафії», що увійшла до збірки «Людські стосунки», було введено термін «соціальні мережі». У другій пол. XX ст. це поняття стало популярним у західних дослідників і загальнозживаним в англійській мові. З часом, в якості вузлів соціальних мереж, стали розглядати не тільки людей, як представників соціуму, а й будь-які інші дійові одиниці, що можуть мати соціальні зв'язки, наприклад, міста, країни тощо.

Концепція комунікативних мереж формується в останні десятиріччя і досліджувалася такими науковцями, як Л.Фріман, Д.Ноук, П.Марсден, С.Вассерман, Б.Веллман, С.Берковиц та ін. Актуальність мережевого аналізу зростає, оскільки в даний момент відбувається глобалізація загальносвітових процесів, перш за все, у формі «сітьовізації». Однією з перших фундаментальних спроб теоретичного осмислення трансформацій в глобальному співтоваристві у мережевих термінах можна назвати роботи М. Кастельса [2].

Коли Інтернет зв'язав комп'ютери і люди почали спілкуватися у веб-просторі, з'явилися комп'ютерні мережі. Адже веб-простір – глобальна комунікаційна мережа. Багато сервісів Інтернету, що дозволяють людям встановлювати зв'язки через глобальну Мережу, автоматично формують комунікаційні мережі. На певному етапі провайдери зрозуміли, що необхідно створити сервіс, головною метою якого буде накопичення особистих культурних та ділових зв'язків у вигляді комунікаційної мережі. У результаті з'явилися комплекси Інтернет-послуг із побудови комунікаційних мереж. Такі комплекси називають соціально-мережевими послугами (від англ. Social networking service), тобто послугами зі створення і підтримки комунікаційних кіл і мереж, що працюють за допомогою Інтернету. Підтримка цих мереж досягається шляхом автоматизації поширення оголошень за встановленими зв'язками між людьми. Часто підтримка комунікаційних Інтернет-мереж включається до різноманітних видів послуг, де потрібно створення облікових записів, що дозволяє

накопичувати особисті дані про користувачів. Особливо це стосується послуг, що підтримують особисте спілкування між ними.

Умовно ресурси з побудови комунікаційних Інтернет-мереж можна розділити на співтовариства загального характеру та професійні спільноти. Під комунікаційною мережею розуміється безліч суб'єктів (точок, вершин, агентів), що можуть вступати у взаємодію один з одним і зв'язки між якими є комунікаційними – тобто обмін інформацією або соціальними – дружба, спільна робота. На відміну від класичної мережі, група, або співтовариств, що діє в Інтернет-середовищі допускає більш активне і оперативне вивчення програмними методами шляхом інтегрування в керуєме середовище модулів статистики, аналізу та прогнозування. Віртуальна комунікаційна мережа спрямована на побудову спільнот в Інтернеті з людей зі схожими інтересами та/або діяльністю. Зв'язок здійснюється за допомогою сервісу внутрішньої пошти або миттєвого обміну повідомленнями. Існують комунікаційні мережі для пошуку не тільки людей за інтересами, але і самих об'єктів цих інтересів: веб-сайтів, типу музики і т.п. У таких мережах звичайно використовується фолксономія<sup>1</sup>.

Зазвичай на персональній сторінці комунікаційної Інтернет-мережі можливо вказати інформацію про себе (дату народження, місце знаходження, школу, ВНЗ, улюблені заняття та ін.), за якою аккаунт (англ. account) користувача зможуть знайти інші учасники. Розрізняються відкриті і закриті комунікаційні мережі. Одна із звичайних та важливих рис комунікаційних Інтернет-мереж – система «друзів» та «груп».

У різних регіонах популярність комунікаційних Інтернет-мереж різна. Так, мережі MySpace, Facebook, Twitter і LinkedIn поширені в Північній Америці. Інші мережі: Nexoria (Канада); Bebo (Великобританія); Facebook, Hi5, dol2day (Німеччина), Tagged.com, XING і Skyrock (у країнах Європи); Public Broadcasting Service, Orkut, Facebook і Hi5 (Південна і Центральна Америка). 55% бразильських користувачів мереж використовує Orkut; Friendster, Multiply, Orkut, Xiaonei і Cyworld (Азія) [5-7].

За кількістю користувачів лідирують Facebook (500 млн. осіб), MySpace (255 млн.), Windows Live Spaces (120 млн.), Habbo Hotel (121 млн.), в Контакте (100 млн.), Friendster (Філіппіни, Малайзія, Індонезія, Сінгапур, 90 млн.), Hi5 (80 млн.), Tagged.com (70 млн. осіб) [5-7]. Крім перерахованих комунікаційних Інтернет-мереж є такі типи ресурсів у форматі Веб 2.0<sup>2</sup>.

Деякі веб-сайти дозволяють користувачам надавати в розпорядження інших список закладок або популярних веб-сайтів. Такі сайти можуть використовуватися для пошуку користувачів зі спільними інтересами. Приклад: Delicious.

Веб-каталоги (англ. web cataloging) нагадують веб-закладки, але орієнтовані на використання в академічній сфері, дозволяючи користувачам працювати з базами даних цитат із наукових статей. Приклади: Academic Search Premier, LexisNexis Academic University, CiteULike, Connotea. Веб-бібліотеки являють собою програми, що дозволяють відвідувачам залишати посилання на їхні колекції, книги, аудіозаписи і т.п., доступні іншим. Передбачена підтримка системи рекомендацій, рейтингів тощо Приклади: discogs.com, IMDb.com.

Мережі веб-майстрів використовуються для анонсування корисних матеріалів, що дозволяють авторам залишати посилання на їхні пости, спілкуватися, голосувати за цікаві анонси і т.п. Часто мають рейтинги або рекомендації. Глобальні багатокористувацькі он-лайн ігри (англ. Massively Multiplayer Online Games) імітують віртуальні світи з різними системами підрахунку очок, рівнів, переможців і переможених: World of Warcraft.

Сітьові геомережі дозволяють налагоджувати зв'язки на підставі фізичного місцезнаходження користувача. При цьому використовуються різні інструменти геолокації, наприклад GPS, що дають можливість визначити нинішнє розташування користувача, а також створювати профайли місць, які користувачі відвідують. Професійні комунікаційні Інтернет-мережі створюються для спілкування на професійні теми, обміну досвідом та інформацією, пошуку і пропозиції вакансій, розвитку ділових зв'язків: LinkedIn,

Професіонали.ру. Вікові і гендерні комунікаційні Інтернет-мережі створюються для спілкування користувачів певної гендерної або вікової приналежності. Наприклад, Інтернет-мережі для дітей, підлітків, дівчат: Інтернет-мережа для дівчат – Мирподруг.ру, Інтернет-мережа для дітей – webiki.ru.

Сервісні комунікаційні Інтернет-мережі дозволяють користувачам об'єднуватися в онлайн режимі навколо спільних для них інтересів, захоплень тощо. Наприклад, деякі сайти надають сервіси, за допомогою яких користувачі можуть розміщувати для загального доступу персональну інформацію, необхідну для пошуку партнерів: LinkedIn, В Контакте.

Комерційні комунікаційні Інтернет-мережі орієнтовані на підтримку бізнес-транзакцій і формування довіри людей до брендів на основі врахування їх думок про продукт, про те, як зробити його краще і т.п., тим самим дозволяючи споживачам брати участь у просуванні продукту і розширюючи їх обізнаність.

Веб-програмне забезпечення – широкий діапазон програмних систем, що дозволяють користувачам взаємодіяти і обмінюватися даними. Цей спосіб комп'ютерно-опосередкованої взаємодії став популярним з появою таких комунікаційних Інтернет-мереж, як MySpace, Facebook, Однокласники.ru, медіамереж Flickr і YouTube, комерційних сайтів типу eBay. Багато з цих додатків мають такі загальні характеристики як: відкриті API<sup>3</sup>, сервіс-орієнтований дизайн, можливість віддаленого розміщення даних і медіафайлів. Такі програми також прийнято відносити до систем Веб 2.0.

Усередині програмного забезпечення для комунікаційних Інтернет-мереж можна виділити дві групи програмних інструментів: комунікаційні та інтерактивні. Комунікаційні застосовуються для запису, зберігання та подання комунікаційних даних, найчастіше в текстовому вигляді, але все більше в аудіо- та відеоформатах. Інтерактивні інструменти застосовуються для підтримки опосередкованої даними (різних медіаформатів) взаємодії між окремими користувачами та їх групами. На відміну від комунікаційних інструментів, акцент робиться на підтримці контакту користувачів і механізмів спілкування між ними. На противагу комунікаційним інструментам, які є зазвичай асинхронними, інтерактивні інструменти синхронні, дозволяють взаємодіяти користувачам у режимі реального часу (як у випадку інтернет-телефонії, відеочатів і т.п.) чи майже синхронно (служби миттєвого обміну повідомлень, текстові чати і т.п.).

Побудова та аналіз комунікаційних Інтернет-мереж застосовуються в різних сферах. Аналіз комунікаційних Інтернет-мереж дає цікаві дані при вивченні колективної поведінки. В основі різних громадських організацій і рухів, як правило, лежать певні соціальні зв'язки, причому для спільних дій у групі необхідний набір зв'язків критичної маси.

Комунікаційні Інтернет-мережі є важливим середовищем для вивчення громадської думки і новітніх культурних феноменів, їх аналіз часто враховується в академічних та не академічних працях, що досліджують сучасні глобальні комунікаційні тенденції.

Обсяг ринку додатків для комунікаційних Інтернет-мереж зріс із 46,8 млн.дол. у 2006 році до 428,3 млн.дол. у 2009 р., – йдеться в звіті дослідницької компанії IDC. Фахівці IDC прогнозують, що в найближчі роки буде рости ринок маркетингових і бізнес-додатків для комунікаційних Інтернет-мереж, що стають все більш популярними і з'являються програми для різних цілей, за рахунок яких буде зростати цей ринок. Очікується, що незабаром стануть популярними програми для різних маркетингових компаній і фірм, а також корпоративні додатки [8]. Таким чином, про комунікаційні Інтернет-мережі можна вести мову як про: соціальне явище (людям властиве встановлення соціальних зв'язків); універсальний інструмент соціологічного аналізу, інтернет-послуги або інтернет-сервіси з побудови комутативної мережі у Всесвітній павутині, і нарешті, з точки зору культурологічних аспектів, як про нову сферу міжкультурної комунікації.

Отже, найбільш важлива складова сучасного розвитку комунікаційних Інтернет-мереж – можливість миттєвого обміну всіма видами цифрової інформації. Сучасні засоби обміну інформацією використовують програми-браузери і з технічної точки зору є веб-додатками.



Такий спосіб організації дозволяє полегшити входження в систему спілкування за рахунок використання добре вивченої програми, до використання якої люди вже звикли, за рахунок скорочення налаштування системи, а також за рахунок доступності – програми-браузери стали стандартом і присутні в будь-якій операційній системі, розрахованій на персональне використання. У той же час, завдяки розвитку Інтернет-мереж, з таким сервісом можна працювати з будь-якої точки земної кулі, в тому числі і з мобільних пристроїв. Однак, незважаючи на такі переваги, комунікаційні Інтернет-мережі сьогодні породжують масу проблем з точки зору інформаційної безпеки: реалізація загроз цілісності та доступності – багато сучасних користувачів використовують сервіси комунікаційних Інтернет-мереж для обміну цінною інформацією (листування, в яких можуть бути паролі, важливі відомості, схеми). Мережі реалізують загрозу конфіденційності – можливі фальсифікації інформації, поширення спаму, несанкціоноване поширення інтелектуальної власності і т.п.

Таким чином, феномен появи та функціонування комунікаційних Інтернет-мереж має широку палітру можливостей, є невід’ємною частиною сучасного інформаційного та соціокультурного простору; саме це ставить потребу подальшого вивчення цього феномену як явища фахівцями різних галузей.

### Примітки

<sup>1</sup> Фолксномія (англ. folksonomy, від folk – народний + taxonomy таксономія, від гр. розташування по порядку + закон) – народна класифікація, практика спільної категоризації інформації (посилань, фото, відеокліпів і т.п.) за допомогою довільно вибраних міток, що називаються тегами (мітками).

<sup>2</sup> Веб 2.0 (англ. Web 2.0) – методика проектування систем, що шляхом обліку мережевих взаємодій стають тим краще, чим більше людей ними користуються. Особливістю Веб 2.0. є принцип залучення користувачів до наповнення і багаторазової вивірки контенту. Веб 2.0 не є технологією або якимсь особливим стилем веб-дизайну. Для визначення суті підходить визначення Веб 2.0 як комплексного підходу до організації, реалізації та підтримки веб-ресурсів.

<sup>3</sup> API (англ. application programming interfaces) – загальна назва набору базових функцій інтерфейсів програмування додатків операційних систем.

### Джерельні приписи

1. Градосельская Г.В. Сетевые измерения в социологии: Учеб. пособие / Под ред. Г.С. Батыгина / Г.В. Градосельская. – М.: Изд. дом «Новый учебник», 2004. – 248 с.

2. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура / Пер. с англ. под науч. ред. О.И. Шкаратана / М.Кастельс. – М.: ГУ ВШЭ, 2000. – 608 с.

3. Кули Ч.Х. Человеческая природа и социальный порядок / Ч.Х. Кули. – М.: Дом интеллектуальной книги, 2000. – 312 с.

4. Сазанов В.М. Социальные сети: Анализ – Технологии – Перспективы / В.М. Сазанов. – Режим доступа: [http:// ntl-cbm.narod.ru/CBM-NET/net\\_rew.doc](http://ntl-cbm.narod.ru/CBM-NET/net_rew.doc).

5. [Електронний ресурс]: [http:// www.pbs.org/mediashift/2007/06/orkut-friendster-get-second-chance-overseas166.html](http://www.pbs.org/mediashift/2007/06/orkut-friendster-get-second-chance-overseas166.html).

6. [Електронний ресурс]: [http:// www.myspace.com /](http://www.myspace.com/).

7. [Електронний ресурс]: [http:// www.facebook.com/press/info.php?statistics](http://www.facebook.com/press/info.php?statistics).

8. [Електронний ресурс]: [http:// www.idc.com/home.jsp](http://www.idc.com/home.jsp).

### Резюме

Розглядається становлення досліджень комунікаційних Інтернет-мереж як явища сучасного інформаційного простору.

**Ключові слова:** комунікаційні Інтернет-мережі, комунікація, технології комунікації, інформаційне суспільство.

### Summary

#### **Communication Web networks as a contemporary phenomenon of an information space**

This article examines the history of development and research of communication web networks as a unique phenomenon of the contemporary cultural environment.

**Key words:** communication web networks, communications, communications technology, information space.

### Аннотация

Рассматривается становления и исследований коммуникационных Интернет-сетей как явления современного информационного пространства.

**Ключевые слова:** коммуникационные Интернет-сети, коммуникационные сети, технологии коммуникации, информационное общество.

УДК 379.81

*Г.Г. Вишневська*

## СУЧАСНИЙ СТАН ГОТЕЛЬНОГО ГОСПОДАРСТВА ЄВРОПИ

Однією з особливостей життя Європи кінця ХХ ст. є активна міграція населення, розвиток туризму, посилення економічних, культурних міжнародних зв'язків, що стало можливим унаслідок інтенсивного розвитку світової і європейської економіки, транспорту. Це викликало попит на готельні послуги. Його носіями стали середньозабезпечені прошарки населення розвинутих держав Європи та Америки, для яких туристичні подорожі є звичайним атрибутом відпочинку.

Готельне господарство є однією з складових туристської індустрії. Матеріальна база, призначена для розміщення туристів, посідає одне з перших місць при формуванні туристичної інфраструктури, бо якість проживання та відповідне обслуговування впливають на рівень туристичного сервісу. Отже, готельна індустрія стає бізнесом, що приносить значні грошові надходження, в тому числі валютні.

Сучасна світова спільнота з повагою ставиться до індустрії гостинності. Це – напрям бізнесу, що розвивається. Найшвидше туризм та готельне господарство розвивається в країнах Африки, де приріст склав 10%. На другому місці – Азіатсько-Тихоокеанський регіон – 7%, на третьому – Америка – 6%. Провідне місце у світовому готельному бізнесі посідає Європейський континент. На його частку припадає майже 70% туристичного потоку, відповідно і готельний фонд складає 38% світового готельного фонду.

Проблема розвитку готельного бізнесу в світі була об'єктом уваги науковців. Серед фундаментальних праць про теорію, методикку і практику готельного бізнесу в світі назвемо розвідки Г.Бондаренко, Дж.Боуена, В.Гуляєва, М.Кабушкіна, В.Квартальнова, В.Сеніна, А.Папірян. Питання теорії та методики становлення готельного бізнесу висвітлено в працях В.Герасименко, А.Гергуль, В.Сапрунової, Т.Сокол, В.Федорченко. Однак названі автори обмежуються загальним дослідженням стану і тенденцій розвитку світового готельного комплексу, приділяючи мало уваги регіональним готельним ринкам. Тому актуальним є вивчення досвіду Європи у розвитку нових форм ведення готельного бізнесу.

Метою статті є дослідження особливостей функціонування готельних підприємств на європейському ринку готельних послуг.

Сучасній готельній індустрії властива велика кількість різноманітних типів управління підприємствами, включаючи наступні: власність/оренда, менеджмент, франчайзинг і консорціум та їх різноманітні поєднання. В сучасному готельному бізнесі, масштаб готельної групи найчастіше визначається числом готельних номерів. Виходячи з цього критерію, на світовому ринку станом на 01.01.2010 р. домінували американські компанії. У списку 50 найбільших готельних груп світу є компанії 9 країн. Європу в цьому списку представляють Англія (12 компаній), Іспанія (15), Франція (5 компаній) [3; 27].

У 2008-2009 рр. розвиток європейських готельних груп був стабільним. До числа найбільших корпорацій світу входить французька Асоог. За підсумками 2008 р., в Європі Асоог управляла 2207 готелями на 239 507 готельних номерів. У 2007 р. Асоог запустив новий готельний бренд (All Seasons) і зробив перезапуск бренду Pullman, об'єднавши його із брендом Sofitel. Такі кроки призвели до скорочення номерів під управлінням групи на 5,9%. При цьому відбувся ріст числа номерів у готелях, що працюють під марками Etap (на 8,4%) і Ibis (на 1,9%) [3; 31].

Друге місце в Європі посідає Intercontinental Hotels Group (Великобританія) з 82 123 номерами (+5,7%). Третя позиція в Best Western (США) – 79 205 номерів (-1,4%). У загальному підсумку 2008 р. топ-10 готельних груп Європи управляють сукупно 696 149 номерами.

1. Найбільшим у Європі серед готельних брендів залишається Best Western (79 205 номерів). На другій позиції перебуває Ibis (67 112 номерів), на третій – Mercure (61 406), четверта позиція у Holiday Inn (44 893), п'ята у Novotel (40 244). Шосте місце дісталось Hilton (36 162), сьоме – Premier Inn (31 000), восьме – NH Hotels (34 424), дев'яте – Etap (34 090), десяте – Radisson (25362) [5].

2. Французька група Асоог є лідером серед європейських компаній, що діють у готельному бізнесі. У світовому рейтингу вона утримує 5 місце [5]. Це єдина у світі група, що працює у всіх сегментах готельного бізнесу – від найбільш економічних до 5 зіркових готелів (4100, майже 500 тисяч номерів). Компанія володіє майже третиною готелів, 35% взяті в лізинг, 19% керується компанією, 16% готелів працює за угодою франчайзинга з Асоог. Готелі групи працюють у 90 країнах світу. Готельні бренди – Ibis, Etap Hotel, Formule 1, Red Roof Inns, Motel 6 – економічна група; Sofitel, Novotel, Mercure – готелі середньої та вищої категорії.

Деякі готелі брендів Novotel і Mercure входять до групи Atria, що спеціалізується на прийомі та обслуговуванні конгресів, виставок та ін. професійних заходів. Група готелів під брендом Согаїа орієнтована на відпочиваючих туристів, тому готелі даної концепції розміщені в курортних зонах (Карибський басейн, Французька Полінезія, Середземне море) [2; 174]. Частка Європи у номерному фонді групи складає 51%, Америки – 28%. Міжнародна експансія здійснюється, в основному, в економічному сегменті, частка якого у загальному потенціалі групи складає 57% [6; 16]. Центральне місце в інтересах Асоог на європейському ринку посідають Іспанія, Польща, Німеччина, Великобританія. У Німеччині Асоог є найбільшим готельним оператором, маючи мережу з 222 готелів. Важливим для Асоог є робота на британському ринку, де увага приділяється діловим центрам. Загальна чисельність персоналу – 200 000 осіб. У 2008 р. виторг компанії склав 7,74 млрд. євро; прибуток – 575 млн. євро.

Крім Асоог, у світовому таблиці Топ-30 лідерів готельної індустрії присутні інші європейські корпорації. Нарівні з найбільшими світовими готельними групами авторитет в Європі завойовують локальні ланцюжки й групи. Такий лідер є практично в кожній європейській країні. Локальні європейські мережі не великі, тільки 16 із них нараховують у своєму «портфелі» понад 100 готелів. Найбільша європейська мережа Ібіз включає 438 готелів. У Франції найбільше брендів готелів серед європейських країн (заслуга Асоог), у той час, як в Австрії й Італії – їх число мінімальне (для цих країн характерні приватні готелі й пансіони). Прикладом національної асоціації на Європейському континенті є «8\U135 Бейхе Ноіеіз» – незалежна асоціація швейцарських готелів.

Загалом у Європі спостерігається збільшення кількості сплачених готельних місць. У 2007 р. кількість ночівель зросла на 3,1% у порівнянні з 2006 р. і досягла рекордної позначки у 1,57 млн. ліжок/місць (ночей, проведених у готелях). При цьому, кількість проживання у готелях резидентами європейських країн збільшилася на 3,6% і досягла 856 млн. розміщень у готелях. Найбільш високі показники проживання у готелях серед країн ЄС були зафіксовані в Іспанії (273 млн.), Італії (250 млн.), Німеччині (215 млн.), Франції (204 млн.) і Великій Британії (178 млн.). У 2007 р. європейці провели 1,3 млрд. днів у готелях своїх країн. Серед лідерів – Німеччина (298 млн. днів, 22% від усього по ЄС), Італія (210 млн., 16%), Франція (192 млн., 14%). Латвія й Литва стали аутсайдерами Євросоюзу з туристської активності [1].

Територіальна диференціація готельного господарства Європи викликана залежністю від соціально-економічної структури суспільства, стану ринкової економіки, історії розвитку і становлення цих послуг. Збільшення туристського попиту на ринку відпочинку і розваг стимулювало ріст готельної пропозиції, перш за все, в країнах Середземномор'я, чим і пояснюється приріст номерного фонду у цьому регіоні. Іспанія, Італія та Греція мали найбільшу частку (24%, 17% та 5% відповідно) серед провідних туристичних дестинацій Європи у 2007 р.

Іспанія, Італія, Франція, Великобританія та Австрія посідають перші 5 місць у Топ-10

туристичних дестинацій Європи за кількістю ночівель іноземних відвідувачів у готелях регіону.

Світова фінансова криза вплинула на кількість міжнародних туристичних поїздок і, відповідно на вартість готельних послуг. Готельні ціни в більшості європейських міст за 1 півріччя 2009 р. упали на 7%. Найбільше від кризи постраждали готелі Мадрида. Номер в іспанській столиці в середньому коштував 85 євро – що на 31% менше, ніж у 2008 р. У Барселоні ціни в середньому впали на 28%, в Осло – на 15%, у Туріні – на 12%, у Брюсселі й Болоньї – на 19%. Загалом по Європі ціни знизилися на 13%. Єдиним європейським містом, готельні ціни в якому зросли на 10%, стала Женева [7].

30 грудня 2009 р. асоціації власників готелів Швеції, Німеччини, Австрії, Швейцарії, Угорщини й Чехії підписали договір про створення єдиної системи стандартів для готелів за назвою Ноіеїзагз Шіоп. Це перший крок у формуванні системи класифікації, яка буде діяти у всій Європі. Усього 17 300 готелів із країн, що підписали договір, увійдуть у нову систему класифікації. Протягом 2010 р. відбувся перехідний період, а в 2011 р. класифікація за новим стандартом стане єдиною можливою альтернативою для готелів. Оцінюватися готелі будуть за 270 критеріями, що повніше, ніж у національних системах. У новому вимірі враховані: розмір номерів, наявність приміщень для семінарів і конференцій, робота зі скаргами і відгуки туристів про готель [8].

У регіон Північної Європи входять Данія, Ісландія, Норвегія, Фінляндія, Швеція, Латвія, Литва, Естонія. Для аналізу оберемо країни з розвиненим готельним бізнесом. У Данії й Швеції готелі діляться на дві категорії:

– Hotel – готелі, у яких постояльцям доступне харчування, крім сніданку. Таким готелям може бути привласнено від однієї до п'яти зірок.

– Hotel Garni – готелі, у яких може бути запропонований лише сніданок. У таких готелів найвища оцінка не може перевищувати чотири зірки.

У вересні 2006 р. готельні асоціації Прибалтики й Скандинавії вирішили ввести єдину класифікаційну систему. Відтепер готелі з рейтингом від 1 до 5 зірок у Латвії, Данії, Естонії, Швеції й Литві будуть відповідати одному набору мінімальних критеріїв для своєї категорії. Готелі в Ісландії, Гренландії, на Фарерських і Аландських островах, що мають «зірки», також будуть включені до загальної системи [9].

Найдорожчі готелі серед країн Північної Європи – у Норвегії. Данія й Швеція входять до п'ятірки найдорожчих країн Європи. Фінляндія за рівнем цін на розміщення в готелях посідає лише 8 місце. Доба проживання в готелі Норвегії у 2008 р. коштувала 149 євро. У Данії готель можна було зняти за 144 євро, у Швеції – за 124 євро. Найдорожчими містами були Копенгаген, Осло й Берген; там проживання в готелі коштувало майже 178 євро. Стокгольм перебуває на 4 місці в регіоні за рівнем цін на готельні послуги. Тут вартість номера – 128 євро.

Із міст Фінляндії найдорожчим є Гельсінкі. Ніч у готелі там дорівнює 117 євро. На другому місці – Тампере із середньою ціною в 106 євро. У Гельсінкі ціни з 2007 року залишаються практично без змін; у Тампере – знизилися на 1% [10].

Найбільшою готельною мережею Скандинавських країн є Choice Hotels Scandinavia що складається з 160 готелів, розташованих у Швеції, Норвегії, Данії, Фінляндії й Литві. У січні 2010 р. усі готелі мережі Choice пройшли екологічну сертифікацію. У проєкті взяли участь понад 9 тисяч співробітників мережі. Екологічна сертифікація означає, що мережа працює над скороченням споживання води й електроенергії, а також викиду сміття й хімікатів. Ця робота в готелях ведеться спеціальними екологічними координаторами, які одержали відповідну освіту.

У Данії кожен готель, що має класифікацію від однієї до п'яти зірок, є членом організації HORESTA. Класифікацію проходять усі готелі, що можуть одночасно приймати понад 40 осіб. Кількість зірок присуджується на підставі об'єктивних критеріїв (можливості готелю й надавані послуги) і суб'єктивних (затишок, якість обслуговування, харчування,

місце розташування й ін.). Класифікація підтверджується щорічно.

Швеція. У країні поширені світові й скандинавські готельні ланцюжки. Є готелі, створені на базі колишніх королівських або дворянських палаців, що пропонують сервіс за високими цінами. Готелі й апартаменти на гірськолижних курортах будуються в альпійському стилі. У кожному будівництві бере участь держава. Класифікація готелів у Швеції здійснюється за п'ятизірковою системою, схожою на датську. Такі ж критерії діють в Ісландії, Гренландії й на Аландських островах. Офіційна класифікація у Швеції здійснюється готелями добровільно. Класифіковані готелі мають блакитний знак із жовтою буквою Н і зірками, кількість яких відповідає їх рівню [11]. Критерії, заявлені для кожного рівня, є мінімальними. Атестація проводиться щорічно.

Норвегія. Готельна база в країні скромна. Останнім часом почали будувати апартаменти на 5-10 осіб. Наприклад, у Гейло є готелі, у яких збережений історичний антураж. Однак вартість проживання в таких готелях дуже висока. Офіційної класифікації готелів у країні немає. Як і в сусідній Фінляндії, номери в готелях завжди перебувають у добромум стані, а обслуговування в них – на «середньоєвропейському» рівні [11].

Готельний бізнес, особливо в країнах ЄС, відзначається стабільністю, хоча в окремих країнах (Австрії, Люксембурзі, Ліхтенштейні, Швейцарії, Сан-Марино) в останнє десятиріччя відбулося скорочення готельної бази, яке можна пов'язати з насиченням ринку та загостренням конкуренції. Зменшення номерного фонду відбувається в Центральноевропейських країнах із реформованим типом туристичного ринку (Болгарія, Румунія), що пояснюється реформуванням ринку пропозиції за європейськими стандартами. Найбільші значення індексу забезпеченості (It) характерні для країн високоінтенсивного типу туристичного ринку (у Німеччині  $It = 3,05$ , в Італії  $It = 1,60$ ).

Розвиток пропозиції в Центральній Європі наблизив її до європейського рівня, однак тут спостерігається недостатня ефективність діяльності готельної індустрії, її незавантаженість, обумовлена невисоким попитом на зовнішніх ринках (особливо це притаманне Румунії, Албанії з їх нестабільною внутрішньо економічною ситуацією, Югославії в зв'язку із загостренням політичних конфліктів). Зростання туристичного попиту на ринку відпочинку і розваг стимулювало зростання готельної пропозиції в країнах Середземномор'я, чим пояснюється найбільший приріст номерного фонду в цьому субрегіоні. Середземноморські країни вирізняються значною територіальною концентрацією готельної мережі в курортно-туристичних центрах узбережжя, високим коефіцієнтом локалізації, значення якого в усіх країнах регіону (крім Туреччини) перевищують середньоєвропейський показник, однак регіон має недостатню забезпеченість потужностями готельної бази, оскільки тільки на Кипрі та Мальті рівень пропозиції близький до середньо регіональних значень.

Зміна суспільного ладу і соціально-економічні перетворення в країнах Східної і Південно-Східної Європи стимулювали їх повноправне входження до інституцій ЄС, що забезпечувалось розвитком пропозицій на ринку послуг розміщення (темпи росту номерного фонду для цієї групи країн одні з найвищих в регіоні, що забезпечило зростання виробничих потужностей за останні десять років вдвічі). У цих державах розвиток ринку відбувається як за рахунок трансформації приватної сфери і державної підтримки, так і через транснаціоналізацію, прилучення до відомих європейських та американських готельних мереж. Відбувається перебудова організаційних та технологічних засад діяльності на основі західноєвропейських стандартів якості обслуговування та стандартів готельних мереж.

У 2005-2006 рр. спостерігався значний інтерес туристів до відвідання міст Східної Європи, що стало причиною збільшення інвестицій у будівництво готельних комплексів. Лише за 2006 р. у будівництво готелів у Східній Європі було інвестовано понад 500 млн. євро, у той час як у 2004 р. вони склали 285 млн. євро [12].

У країнах Середземномор'я та Центральної Європи, особливо в Угорщині, Чехії, Словаччині, Хорватії, Словенії, переважно пропонується одномісне розміщення.

Готельне господарство Іспанії добре розвинене і представлено об'єктами різного класу й форм власності. Існує кілька видів житла, що відрізняються за рівнем цін, місцем розташування і якості надаваних послуг. Це: готелі, парадори, пансіони, апарт-готелі, хостали, квартири, кемпінги й курорти. Загальна кількість місць розміщення в Іспанії становить 1.04 млн., з яких 86% належить готелям (17827 одиниць), з яких 1872 готелів належать до категорії 4-5\* (16% усіх іспанських готелів і майже третина від загальної кількості місць розміщення). Пансіонати пропонують 125 тис. місць, кемпінги – 1,2 млн. місць. У готельному секторі країни працюють 144 тис. службовців. Найбільша кількість готелів розташована в Каталонії (1197 готелів і готельних закладів), а Балеарські острови пропонують найбільше число місць розміщення (301957). Середня тривалість проживання туристів у готелях Іспанії складає 7 днів, у той час як проживання у друзів або у власному будинку триває 13 днів, а в тимчасово-знятому приміщенні – 11 днів. Готелям Іспанії присвоєні категорії за міжнародними стандартами. Категорії позначені кількістю зірок від 1 до 5. Найбільш високий відсоток зайнятості припадає на тризіркові готелі: 71,31% із 372,4 тис. можливих місць. За ними ідуть чотиризіркові: 66% з 234.1 тис. можливих місць.

Sol Melia – найбільша готельна мережа Іспанії, заснована у 1956 р. у місті Пальма де Мальорка. Включає понад 300 готелів у 30 країнах світу. В компанії працює понад 37 тисяч співробітників. У готельний ланцюжок Sol Melia входять наступні бренди: Gran Melia, Me by Melia, Paradisus, Melia, Innsid, Troup, Sol та Sol Melia Vacation Club. Gran Melia Hotels and Recorts – перший міжнародний бренд колекції готелів Sol Melia Worldwide. У готельну мережу входять курорти Paradises і готелі Melia, призначені для відпочинку з дітьми.

Для виходу з кризи 2009 р., Sol Melia прагне залучати інвестиції в розвиток групи, намагаючись не перевищувати рівня в €90 млн. В основному ставка робиться на підтримку готелів в оптимальному стані. Інвестиції в розширення мережі готелів будуть незначними: вступ нових готелів у мережу проходитиме не капіталомісткими методами – управління, оренда й договір франчайзингу. Компанія працює над планом із включення до своєї мережі 19 нових готелів, 6 з яких приєдналися до ланцюжка до 2010 року.

У Греції існує своя, відмінна від європейської, класифікація готелів. Їм привласнюється не «зірковість», а категорії. Вважається, що європейським 5\* відповідає грецька категорія De Luxe, 4\* – категорія А, 3\* – категорія В, 2\* – С. Присвоєнням категорій готелям займається спеціальна організація, але офіційного класифікатора, що описує необхідний набір послуг і сервісу для тієї або іншої категорії, не існує. Міжнародні готельні компанії, такі як Intercontinental Hotels Group Pic, Hilton Hotels Corp. і Marriot International Inc. усе ще мають обмежену присутність у Греції. Більшість грецьких готелів перебувають у незалежному управлінні й тільки 4% із них працюють під місцевими або міжнародними орендами. Готелі вищої категорії становлять 2,2% готельного ринку країни. Однак, даний ринок росте, деякі готелі досягають високого рівня завантаження, особливо влітку. Крім того, усе більше число готелів приєднуються до міжнародних ланцюжків, таких як The Leading Hotels of the World, Great Hotels organization I Small Luxury Hotels of the World [13]. Grecotel Hotels & Recorts – одна з провідних готельних мереж Греції, заснована у 1981 році. Має 20 готелів і курортних комплексів, кількість місць в яких в 2006 р. склала понад 10600. 16 курортних комплексів Огесоїєї (4\* і 5\*) розташовані на Криті, Корфу, Халкидіках, західному Пелопоннесі, Родосі, Міконосі, Косі і в Аттиці. У 1992 р. Grecotel стала першою групою готелів у регіоні Середземного моря, яка провела екологічні аудиторські перевірки готелів відповідно до стандартів ЄС. У 2005 р. запроваджена нова концепція «готелі для пар» на базі нового готелю Огесоїєї Еуа Раїасе на Корфу. Цей готель пропонує спокійне місце відпочинку для пар різного віку. У 2004 р. відкритий перший курортний комплекс Grecotel в Аттиці – Grecotel Capri Sounio, а також новий курортний комплекс класу «люкс» у Киліні (Пелопоннес) – Grecotel Olympia Riviera, що складається з трьох готелів. АТ Grecotel знаходиться в спільному володінні сім'ї Даскалантакіса і транснаціональній компанії TUI Hotels & Resort Division (World of TUI), що має понад 290 готелів по всьому світу. У сезоні

2005 р. гості провели в готелях мережі 1.8 млн. ночей, загальний індекс заповнення номерів склав 91%. Понад 4000 осіб працюють в офісах і готелях групи Grecotel, що робить групу найбільшим працедавцем грецької індустрії гостинності. Понад 85 000 сімей є членами «Привілейованого Клубу Грекотель» (майже 255 000 осіб). Ці постійні клієнти відвідали один або декілька готелів групи від двох до 16 разів. Aldemar Hotels & Spa – престижний готельний ланцюжок у Греції, що включає 8 розкішних готелів і два прекрасно оснащених центри таласотерапії. Курорти Aldemar Hotels & Spa, розташовані на Криті, Родосі і півострові Пелопоннес. Готелі Aldemar Hotels & Spa (Hersonissos) і АШетаг Оіутріап УШа^е є багатократними переможцями премії WTA як кращі в світі курорти з центрами таласотерапії і SPA. Classical Hotels – грецька готельна мережа, що складається з міських готелів і курортів. Classical Hotels має в своєму розпорядженні готелі в Греції, Туреччині, Болгарії, Сербії і Угорщині. Готелі мережі Classical Hotels розміщуються в Афінах (5), Салоніках (1), в Туреччині (1 – курорт Бодрум). Обороти готельного бізнесу Греції, що оцінюються в середньому в €7 млрд., скоротилися за підсумками 2009 р. на 20%. Цей спад частково компенсували державні субсидії в розмірі €300 млн., а також зниження витрат рядом готельних мереж.

Угорщина. У країні представлені всі найбільші міжнародні готельні мережі: Marriott, Intercontinental, Kempinski, Four Seasons, Corinthia, Le Meridien. Найбільша національна мережа в Угорщині – Hunguest Hotels. Ринок готелів категорії «чотири-п'ять зірок» щільно зайнятий міжнародними мережами. Французька компанія Асог представлена декількома мережами різних категорій – від фешенебельного Sofitel до «бюджетних» Etap і Ibis. Найбільша кількість готелів належить мережі Danubius. Готелі цієї мережі в основному належать до категорії «три й чотири зірки».

Упродовж останніх 5 років, у Румунії неухильно зростає кількість розкішних готелів. У 2009 р. розпочате будівництво 35 подібних готелів.

Отож, сучасна індустрія гостинності – потужна система господарства туристичних регіонів світу, важлива складова економіки туризму. Індустрію туризму складають різні засоби колективного та індивідуального розміщення: готелів, мотелів, приватний сектор, що розміщує туристів. Готельний бізнес являє економічний комплекс, розвиток якого пояснюється світо-господарськими процесами. Він виступає важливим каталізатором економічного росту країн, оскільки є каналом перерозподілу валового національного продукту між країнами, що не супроводжується вивозом (імпортом) товарів і послуг.

#### Джерельні приписи

1. Гостиничный бизнес в Европе // Гостиничный и ресторанный бизнес. – 2005. – № 1.
2. Менеджмент туризма: Туризм как вид деятельности: Учеб. пособие. – М.: Финансы и статистика, 2001. – С. 171-174.
3. Мировой рейтинг сетей – лидерство у отелей эконом-класса // Гостиничный и ресторанный бизнес. – 2009. – № 3. – С. 30-31.
4. Мировой гостиничный рейтинг // Гостиничный и ресторанный бизнес. – 2008. – № 4. – С. 26-28.
5. Гостиничная группа Асог – крупнейшая в Европе [http:// www.prohotel.ru/news – 18625/0](http://www.prohotel.ru/news-18625/0).
6. Асог – годы успеха // Гостиничный и ресторанный бизнес. – 2002. – № 2. – С. 16-18.
7. Гостиницы Европы снова подешевели // Travel. ru.
8. Шесть стран Европы создают единую систему классификации отелей // Travel. ru.
9. Прибалтийские и скандинавские отели будут оценивать по единым критериям [http:// www.travel.ru/news/2006/09/11/94014](http://www.travel.ru/news/2006/09/11/94014).
10. Самые дешевые гостиницы Северной Европы – в Финляндии // [http:// www.prohotel.ru](http://www.prohotel.ru).
11. Гостиницы в Норвегии, Дании, Швеции // [http:// arhive. trevel. ru](http://arhive.trevel.ru).



12. Инвестиции в гостиничный рынок Восточной Европы стремительно растут // [http:// bud inform. com. ua](http://budinform.com.ua).

13. Туриנדустрию Греции ждут перемены // [http:// www. prohotel. ru](http://www.prohotel.ru).

#### **Резюме**

Розглядається стан готельного господарства в Європі, розвиток якого пояснюється світо-господарськими процесами.

**Ключові слова:** готелі, готельне господарство, індустрія гостинності.

#### **Summary**

##### **Modern state of hotel economy of Europe**

The state of go'el'nogo economy in Europe, development of which is explained svito-economic by processes and relations, is examined in the article.

**Key words:** hotels, hotel economy, industry of hospitality.

#### **Аннотация**

Рассматривается состояние гостиничного хозяйства в Европе, развитие которого мотивируется хозяйственными процессами.

**Ключевые слова:** гостиницы, индустрия гостеприимства, хозяйство.

УДК 378.851

Є.С. Рахуба

## СОЦІОКУЛЬТУРНЕ ЗНАЧЕННЯ ТУРИЗМУ

Визначення місця і ролі туризму як багатогранного явища в сукупності суспільних відносин людства передбачає, насамперед, окреслення об'єкта наукового дослідження. Актуальність цього питання зростає у період становлення і розвитку інноваційної економіки в умовах глобальної інформатизації, доцільності збереження національної ідентичності і, одночасно, сприйняття досягнень світової науки і культури.

Об'єктивне підґрунтя туризму як явища суспільного життя робить його складним, багатогранним об'єктом наукового пізнання. Як соціально детерміноване явище, туризм потребує наукового та теоретичного осмислення. Такому соціальному замовленню, на думку учених, на сучасному етапі відповідає формування нового наукового напрямку – туризмології [23; 28; 38; 39; 42].

Вітчизняні дослідники (В.Пазенок, В.Федорченко, О.Кручек, І.Мініч) дають визначення цієї наукової дисципліни: «*Туризмологія – методологічна, соціо-економічна та гуманітарна наука* (дисципліна), що вивчає закономірності функціонування і розвитку туризму, формулює понятійний апарат, з'ясовує методи, принципи, функції теорії туризму» [42]. Погоджуючись з основними компонентами вищезазначеного визначення поняття «туризмологія», висловимо кілька міркувань. В науковій літературі активно вивчається сутнісне поняття туризму як форми дозвіллевої діяльності людини [1; 2; 54], як форми економічної діяльності людини [12; 15; 22; 38], *форми суспільної діяльності людини* [42]. Друга складова терміну – «логос» (від давн. грецької – слово, вчення, поняття) означає *вчення, науку, основоположне знання* [25; 481]. Таким чином із самого терміну походить, що «туризмологія» – наука, вчення про туризм у широкому розумінні слова.

Визнання туризму як багатоаспектного явища свідчить про науково-методологічні зв'язки науки про туризм із фундаментальними і прикладними науками і дозволяє зробити висновки, що це специфічний міждисциплінарний науковий напрям, який має специфічний об'єкт і предмет досліджень. Відносини, що виникають у сфері туристичної діяльності, багатогранні та складні. Це обумовлює необхідність досліджень із використанням інструментарію значного переліку наук і навчальних дисциплін. Тому необхідно визнати науку про туризм як міжгалузеву (за галузями знань) та міждисциплінарну (за переліком навчальних дисциплін), що відповідає поглядам відомих у світі вчених у галузі туризму – Н.Лейпера, К.Купера, Д.Флетчера, Д.Гільберта, С.Ванхілла [22; 39].

На основі фундаментальних наук та адаптації їх змісту до процесів розвитку туристичного бізнесу і туристського руху, виокремилися окремі наукові напрями досліджень у туризмології: економічний, історичний, географічний, соціальний, екологічний, політичний, культурний, психологічний, філософський соціологічний. Кожен із цих напрямів охоплює певну галузь або кілька галузей науки і формує на основі системи знань закордонних (американська та західноєвропейська) і вітчизняної наукових шкіл такі концептуальні складові туризмології, як історія туризму, географія туризму, психологія та етика туризму, культурологія туризму, філософія туризму, педагогіка туризму, економіку туризму, екологію туризму та укрупнена група – праксеологія туризму, до якої віднесемо економіку туристичного бізнесу, управління туризмом, маркетинг туризму та ін. Водночас кожна з цих дисциплін входить до системи наук: соціальних, психологічних, історичних, географічних, економічних.

*Філософські засади загальної теорії туризму* розвивають вітчизняні вчені Т.Дьорова, С.Пазенок, В.Федорченко. Структурно парадигму туризмології вони подають двома компонентами: аксіологічною та праксеологічною. *Аксіологічна складова парадигми*

туризму включає дослідження духовно-ціннісних аспектів людського виміру туризму та туристської діяльності; *праксеологічна* передбачає практичну організацію функціонування нової туристичної парадигми [28; 42]. Помітним доробком туризмологічного філософського знання стала фундаментальна праця Т.Ткаченко «Сталий розвиток туризму: теорія, методологія, реалії бізнесу», в якій автор, спираючись на ґрунтовні доробки сучасних вчених А.Мазаракі, С.Синякова та ін. поглиблює філософські засади розвитку теорії економічної науки в туризмі [46; 39].

Розглядаючи *педагогіку* як *складову* загальної теорії туризмології, В.Пазенок підкреслює, що домінуючою серед них є праксеологічна функція, що утворює «каркас туризмології». Вчений зазначає, що реалізація цієї функції опосередковується через знання та інформацію, якими володіє фахівець у сфері туризму завдяки комплексу економічних, соціо-гуманітарних та організаційно-управлінських знань [28]. Отже, блок економічних і управлінських дисциплін, предметом яких є вивчення таких галузей знань і освіти, як бізнес та управління, пов'язані з теоретичними засадами туризму.

Нині у науці про туризм постають питання змісту освіти й організації здобуття знань через різні форми організації та самоорганізації змістовного дозвілля. Доктор Єврейського Єрусалимського університету рекреації та дозвілля, голова Всесвітньої асоціації рекреації та відпочинку (WLRA) Х.Раскін 2001 р. запропонував впровадити у науковий обіг термін *едьюкемент* (англ. *educement* = *education* + *entertainment*) (едьюкемент = освіта + розваги) та розробив методологічні підходи щодо його реальної реалізації в людській діяльності, зокрема освітянській. В основі концепції – використання туризму та його складових елементів розваг і відпочинку, як потужних інструментів у просвітництві, підвищенні рівня загальної культури та патріотичного виховання підростаючого покоління; системне планування вільного часу населення з метою удосконалення особистості. Ця концепція запропонована вченим у доповіді на тему «Світові тенденції в дозвіллі і туризмі» на 12 Конгресі Європейської асоціації рекреації та відпочинку (ELRA) «Культурні заходи та системи рекреації: відчуття визнання та відчуття простору», у м. Амстердам (Нідерланди) 17-23 квітня, 2001 р. [51]. Високий рівень освіти як мети суспільства, що прогресує в розвитку з активним залученням туризму є характерною рисою нової епохи суспільного розвитку й економіки трансформації [29; 48-51].

У сучасних документах міжнародних форумів із розвитку вищої освіти, зафіксовано, що будь-якому суспільству необхідне оновлення вищої освіти для забезпечення інтелектуальної незалежності, вироблення і просування знань, підготовки і формування відповідальних громадян і кваліфікованих фахівців, без яких неможливий ні економічний, ні соціальний, ні політичний прогрес нації.

Одним із провідних напрямів у науці про туризм є *географія туризму* – галузь знань про просторово-часові закономірності функціонування туризму як суспільного явища. Оскільки просторові форми суспільних явищ і процесів є предметом вивчення суспільної географії [23], географам належить значний доробок у дослідженнях туризму. Відомими в цьому напрямі є праці В.Преображенського, Ю.Веденіна, І.Зоріна, М.Ананьєва, Н. Зачиняєва, Н.Фальковича, Є.Котлярова, М.Мироненка, І.Твердохлебова та ін. радянських дослідників, а в Україні – М.Крачила та О.Любіцевої, в яких розглянуто предмет географії, зокрема економічної географії.

Географічний, історичний і культурологічний аспекти є базовими в системі знань про туризм, оскільки формують його ресурсний потенціал, територіальну організацію туристично-рекреаційного господарства.

Основи культурології туризму, як теорії культурних трансформацій особистості в контексті її перебування в інших соціокультурних середовищах під час туристських подорожей, розглядають у своїх працях вітчизняні вчені [12; 28; 39; 42]. У культурологічному сенсі туризм постає комплексною формою суспільної активності, що пов'язана з тимчасовим переміщенням великих контингентів людей в інший

соціокультурний простір, сприяє прискоренню культурного розвитку особистості й взаємовпливу культур націй, народів та етносів, їх політичній та економічній взаємодії.

Досліджуючи туристичну діяльність, культурологія виділяє інтенсивну культурну комунікацію, що виникає в певних точках соціального простору (навколо туристичних об'єктів). Мережа туристичної комунікації створює умови для масового, контакту великої кількості людей, створює атмосферу взаєморозуміння, довіри, солідарності. Однак природа туризму і у цій площині є подвійною. Сучасна культура практицизму, споживчого ставлення до національної культури та історичної спадщини, спад рівня духовної культури певних соціальних груп у багатих суспільствах, досить часто при масових туристських потоках і впровадженні психології нівелювання загальнолюдських і національних цінностей призводять до негативних наслідків у стані та розвитку національних культур, національної свідомості. Усвідомлення негативних впливів туризму на місцеві громади уже відбулося світовою громадськістю, на що акцентують увагу документи світових самітів із питань розвитку туризму. У зв'язку з цим зростає роль держави, її освітніх і культурологічних інституцій у розробці і реалізації стратегічних заходів щодо збереження і розвитку національної культури, захисту її від знецінення духовності населення країни з використанням будь-якого інструментарію.

Особливе місце у культурологічній проблематиці посідає гуманізуюча місія туризму. На сучасному етапі у науці про туризм актуальними стали такі напрями, як *гуманізація, екологізація, глобалізація та інформатизація*. У контексті *гуманізації* заслуговує уваги теорія гуманістичного ресурсного потенціалу ландшафтів [15], під яким розуміють природні й антропогенні (як результат діяльності людини) ландшафтні якості – унікальні, особливі та звичайні, здатні пробуджувати людські почуття, викликати пізнавальний або науковий інтерес, впливати на формування людської індивідуальності через враження, отримані під час подорожі. Для використання і сприйняття гуманістичних ресурсних властивостей необхідні передумови: психологічні, екологічні й етносоціальні.

Психологічні передумови передбачають здатність туриста сприймати довкілля цілісно, у складних суб'єктно-об'єктних взаємозв'язках. Ціннісне сприйняття природи залежить від її стану та емоційності людини. Відчуття місця сприймається водночас із відчуттям простору, території, батьківщини; відчуття часу – з відчуттям історії; відчуття прекрасного – з усвідомленням неповторності звичайного. Звичайне, але глибоко особистісне, стає особливим, незамінним і набуває цінності поряд із видатним і знаковим.

Екологічні передумови полягають у необхідності усвідомлення обмеженості та вразливості природних ресурсів і цінностей. Раціонально зважений «екологічний» підхід вимагається також для збереження історико-культурних, матеріальних і духовних цінностей, що мають субстрат свого прояву – етнічний і ландшафтний. Результатом взаємозв'язку природи, етносу та його історії стають ментальні цінності народу, а також, існуюча в країні система державної влади.

Етносоціальні передумови гуманістичного ресурсного потенціалу природних ландшафтів полягають у позитивному духовному та моральному, особистому та суспільному, етико-естетичному ефекті, що обумовлений взаємодією людини і природи.

*Теорія вражень* від навколишнього середовища набуває подальшого розвитку в економічних науках, що здійснюють спроби формалізувати й надати економічну оцінку цьому явищу. Автори концепції економіки вражень Б.Джозеф Пайн II та Джеймс Х. Гілмор вважають, що для успішного ведення бізнесу наявність одних тільки товарів не достатня. Споживачам надокучила стандартизована продукція і вони прагнуть отримати ту, що створена спеціально для них і відповідає їх внутрішньому світу Тому формуються наукові основи нової економіки, орієнтованої на відчуття споживача [29]. Принцип вдалої «режисури» вражень у середовищі споживачів базується на масовій персоналізації як ефективному інструменті підвищення споживчої цінності продукції у маркетинговій політиці, а, відповідно, веденні бізнесу. Цей аспект актуальний для туристичної сфери

діяльності, більша частина якої спрямована на отримання задоволення і максимізацію позитивних вражень у вільний час. Концептуальні засади економіки вражень знаходять подальший розвиток у *колабораційному маркетингу*.

У зв'язку з формуванням нового наукового уявлення про ландшафт, який, крім природних, містить історично-культурні об'єкти, дедалі більшого значення набувають *ландшафтно-рекреаційні гуманістичні ресурси*, що віддзеркалюють естетичну цінність, різноманітність, атрактивність, унікальність та ін. ландшафтні властивості, що мають оздоровчий вплив на відпочиваючих. Їх вивчення пов'язане з рекреаційним освоєнням території, розвитком наук про екологію, соціальну екологію, перцепційну географію [53; 59]. Дослідження процесів, наслідків і механізму регулювання взаємодії суспільства та природи, визначення принципів екологічної політики розвитку туризму на різних ієрархічних рівнях управління, розробка і реалізація програм охорони та раціонального використання природних і туристично-рекреаційних ресурсів є одним із завдань державної, зокрема й регіональної, політики, а також окремих підприємницьких структур.

Дослідження свідчать, що в перспективному розвитку туризму важливу роль відіграватимуть соціологічні фактори: наявність вільного часу, рівень інтелекту, соціальний статус людини, стан соціальної та освітньої систем, системи охорони здоров'я, зайнятість населення, якість життя, розвиток інформаційних технологій, роль сім'ї у суспільстві. У зв'язку з цим актуальності набувають нові теоретичні погляди на довкілля і роль людини в ньому. До них належать: *холістична концепція*, в основу якої покладено комплексний цілісний підхід дослідження розвитку людини та природи, зокрема в туризмі [48-51] та *модель телецивілізації* – процес вирівнювання обсягів і складу щодо споживання товарів і послуг рекреації, відпочинку, туризму, узгодження відпочинку з життєвими циклами людей як складової природи [50]. Модель телецивілізації знаходиться у контексті положень теорії утворення телеологічного неократичного суспільства, заснованого на нових соціальних еколого-економічних відносинах людини та природи: доцільність розвитку цивілізації повинна відповідати доцільності розвитку природи і визначатися нею.

Перспективними тенденціями повинні стати подальша диференціація видів туризму, трансформація екологічного туризму в *велнес-туризм (Wellness)*. Науковий погляд на цей вид туризму, що сформувався у США, розкриває німецький вчений, голова Європейської асоціації рекреації та відпочинку (*ELRA*) доктор В.Нарштедт у книзі «Дозвілля і велнес: Оздоровчий туризм у Європі»: «Велнес – вид туризму з якісно новим способом існування, який кожен турист для себе активізує з метою досягнення найвищого фізичного та духовного потенціалу, підвищення благополуччя» [50]. Велнес передбачає свідомий спосіб життя, за допомогою якого через систему знань є можливість зберегти здоров'я, досягти рівноваги душі та тіла, духовної гармонії з довкіллям, тобто оптимізувати стан організму в комплексі. *Велнес*, як учення про систему забезпечення та оптимізації якісного відпочинку різних верств населення в економічно-розвинених суспільствах, передбачає вирішення проблем психологічного, історичного, соціологічного, економічного та політичного характеру. На сучасному споживчому ринку велнес має практичну реалізацію через широкий спектр туристичних продуктів і програмного забезпечення відпочинку на межі таких видів туризму, як оздоровчо-профілактичний і культурно-пізнавальний. Цей вид туризму активно пропонують на ринку туристичні фірми США, Угорщини, Німеччини. Нові парадигми в туризмі базуються на забезпеченні високої якості обслуговування і на управлінні якістю окремих туристичних послуг та комплексного туристичного продукту, важливою передумовою реалізації якого є система постійного та наскрізного навчання персоналу (освіта впродовж усього життя), робота персоналу туристичних фірм у команді, з максимальним ступенем прояву гостинності, вивчення очікувань споживача туристичних послуг, володіння спеціальними (прикладними) інформаційними технологіями в сфері туристичної діяльності та механізмом тотального управління якістю (TQM) у менеджменті туристичних підприємств.

Дискусійним питанням в науці про туризм є інструменти планування та оцінки якості послуг, співвідношення технічної якості послуг і доквілля, мотивації подорожей різних цільових груп населення, у тому числі різного вікового та соціального статусу, активного та пасивного форм процесу пізнання, самоосвіти через культурно-пізнавальний туризм і систему парків; політика формування національних туристичних продуктів із урахуванням процесів глобалізації всіх сфер діяльності людини, у тому числі туризму; інновації, маркетинг, задоволення зростаючих потреб туристів.

*Вагомі методологічні основи ціннісно орієнтованого управління сформувалися у 80-90-х рр. ХХ ст. в американській бізнес-культурі. В англійській версії цю концепцію управління представлено як Value-Based Management (VBM). Її засновниками є А.Раппопорт і Б.Стюарт, продовжуючи дослідження лауреатів Нобелівської премії М.Міллера і Ф.Модільяні у сфері фінансового управління, представили концепцію VBM як універсальну всеосяжну систему управління організацією, яка включає чотири основні елементи: оцінювання, стратегію, фінанси і корпоративне управління [52; 53]. Методичними концептуальними компонентами системи є:*

- *оцінювання*, що припускає вибір моделі та процедур визначення цінності організації для власників, моніторинг її зміни, визначення механізмів створення нової цінності;
- *розробка стратегії* управління, що полягає в обґрунтуванні конкретних дій, спрямованих на досягнення цільової установки – підвищення цінності організації для її власників. Отже, VBM може розглядатися як окремий напрям стратегічного управління;
- *фінанси*, що створюють цінність організації; серед них виділяються ключові для кожного підрозділу окремо і для всієї організації загалом. Цінність організації створюється тоді, коли доходи від інвестування перевищують витрати на вкладений капітал;
- *корпоративне управління*, що спрямоване на погодження інтересів власників і менеджерів, обґрунтування системи вимірювання і матеріального заохочення, призначеної стимулювати діяльність співробітників і вищого менеджменту організації.

Інша точка зору характерна для висновків Г.Арнольда, який обґрунтував такі ключові елементи концепції VBM [47]:

- довгостроковий добробут акціонерів (власників);
- цінність для акціонерів створюється тільки за умови, якщо віддача на вкладені засоби перевищує їх альтернативну вартість;
- система матеріального стимулювання повинна бути пов'язана із внутрішніми показниками, що використовуються для прогнозування і вимірювання результатів діяльності та які інформують менеджерів про ступінь виконання основної мети щодо довгострокового добробуту акціонерів (власників).

Зовнішні показники діяльності організації повинні давати можливість прозоро і вірно оцінювати досягнутий результат і відобразити потенціал щодо створення цінності у майбутньому. На противагу вищевикладеним трактуванням А.Мертенс виділив слабкі сторони концепції VBM:

- вартість бізнесу важко оцінити об'єктивно, оскільки використовуються прогнозні дані про майбутній дохід;
- ринкова ціна акцій точно відображає вартість акціонерного капіталу організації тільки в умовах досконалого та інформаційно ефективного фінансового ринку;
- механізми, що пов'язують добробут менеджерів з ринковою вартістю організації, не завжди ефективні, оскільки менеджери можуть маніпулювати інформацією;
- власники не завжди зацікавлені у підвищенні вартості бізнесу, оскільки економічні цілі деяких власників можуть бути обмежені лише поточним споживанням, а не збільшенням вартості у довгостроковій перспективі;
- рішення, за результатами яких підвищується вартість бізнесу, не завжди є суспільно ефективними. Бажаючи збільшити прибуток, організації можуть прагнути до монопольної влади над ринком і зниження податкових платежів, що не відповідає суспільним інтересам

[24].

Апробація методики регіональної полісемантичності соціально-економічної цінності туризму пов'язана з обґрунтуванням економічного змісту та механізму утворення туристичної ренти. Розкриваючи економічну природу доходів від туризму, російський науковець В.Козирев наголошує, що за економічною природою туристичні ресурси не пов'язані тільки із землею і її надрами: вони поєднують у собі природні, історичні та соціально-культурологічні чинники. Їх споживча цінність включає і курортологічну, і загальнооздоровчу, і рекреаційну, і духовно-культурологічну спрямованість. Це означає, що туристичні ресурси – вид ресурсів, якісно і кількісно відмінний від природних чинників (землі та її надр). Відповідно до цього туристичні ресурси є особливими і самостійними економічними факторами, стан і потенціальний розвиток яких обумовлює соціально-культурне значення туризму.

Соціокультурне значення туризму визначається сьогодні науковцями на різних методологічних засадах: через характеристику привабливості туризму як сфери діяльності з використанням системи економічних показників і соціо-гуманітарних характеристик туризму в окремій місцевості (туристській дестинації), параметри оцінювання споживачем (туристом, подорожуючим) вражень від туризму. Відомо, що *туризм є поліфункціональним явищем*. Науковці, що досліджують проблеми розвитку туризму, визначають *основні функції*, що їх виконує туризм: *економічна, соціальна, політична, культурно-виховна й рекреаційна*. Не зважаючи на те, що соціальна функція виокремлена, існує тісний зв'язок кожної з вище перерахованої функції одна з одною на засадах пріоритету і ключової значущості соціальної функції з урахуванням принципів сталого розвитку. Термін «*функція*» використовуємо в контексті зовнішнього прояву властивостей туризму як об'єкта в певній системі соціально-економічних відносин, його ролі та призначення в цій системі стосовно людини [25; 26].

Визнання світовою громадськістю принципів сталого розвитку людства, з однієї сторони, різно векторна дієвість науково-технічного прогресу та інтенсифікація розвитку ринкового господарства зі значними негативними наслідками стосовно їх впливу на людину та довкілля, – потребують розуміння рівнозначності і рівно вагомості *економічної* і соціокультурної функцій туризму. Це повинні бути завжди дві сторони однієї медалі.

Туристичній сфері діяльності потенційно притаманна висока персоніфікація, а тому і висока працевітність. Цей параметр має кількісну характеристику, яку можна надати, використовуючи економічні показники – чисельність працездатного населення, зайнятого безпосередньо у галузі та суміжних галузях (видах економічної діяльності), а також продуктивність й інтенсивність праці. При цьому зайнятість населення безпосередньо у туристичній галузі формує так звану *первинну* (безпосередню) *зайнятість*. Тісний зв'язок обсягів туристичної діяльності з іншими галузями туристичної індустрії обумовлює забезпечення *вторинної* (*непрямої, опосередкованої*) *зайнятості*. Відомий мультиплікативний ефект зайнятості в туризмі коливається за розміром залежно від рівня розвиненості інфраструктури туризму та багатьох інших факторів (сезонність, політичний і екологічний стан), але для туризму він є характерним індикатором прогресивного розвитку. У зв'язку з цим важливою соціо-культурною субфункцією туризму є забезпечення зайнятості працездатного населення.

У багатьох країнах найбільша зайнятість концентрується саме в туристичній індустрії. Так, у США в туризмі зайнято понад 9,2 млн. осіб, тоді як у сільському господарстві – 2,8 млн. осіб; текстильній – 2,1 млн. осіб; металургії і автомобільній промисловості – 1,5 млн. осіб, тобто у 3,5-6 разів менше. І якщо чисельність зайнятих у туризмі в США складає майже 7,5% загальної зайнятості, то в Бельгії – 15,1%, Австрії – 13,4%, у Великобританії – 11,3%, Швейцарії – 7,8%, Фінляндії – 6,2%, Японії – 3,1% [16; 107].

Важливою характеристикою працевітності є інтелектуальна складова, рівень кваліфікації, загальної, професійної та ділової культури. Різноманітність праці в окремих її галузях створює можливості використання як кваліфікованої, так і некваліфікованої праці,

що забезпечує зайнятість працездатного населення. Поглиблення розподілу суспільної праці обумовлює виникнення нових професій і посад в туристичній сфері. Це проявилось і на вітчизняному ринку праці для сфери туризму, що ознаменувалося внесенням змін і доповнень до Національного класифікатору професій ДК 009 (фахівець із туризму, туризмолог), оперативними змінами у штатних розписах туристичних і готельних підприємств із визначенням посад фахівця і менеджера відділу анімації, гастрілейшен та інших [21]. Зазначені ознаки роблять туризм ефективною сферою господарства, що відіграє дедалі більшу роль як в національних економіках, так і в світовій торгівлі послугами. Забезпечення реалізації підвищення професіоналізму кадрів, задіяних у сфері туризму, можливо за умов підвищення якості освіти на всіх її етапах, а, отже, з просвітницькою і освітянською функціями.

На відміну від інших галузей господарства, продукцію яких транспортують до споживача, туризм зумовлює міграції людей до місць зосередження туристично-рекреаційних ресурсів, об'єктів туризму. Споживання туристичного продукту в основній своїй частині відбувається у визначеному туристом місці, тобто обмежене територіально. У період масового зростання та переходу до сталого розвитку потоки туристів змінюють свій напрям до місцевостей з переважним розвитком сільського господарства, чистою екологією і природною ландшафтною архітектурою. Складовою регіонального господарського комплексу таких місцевостей є туристична індустрія. Формування доходів підприємств приймаючої сторони завдяки витратам туристів з економічно розвинених регіонів сприяє перерозподілу доходів у регіональному аспекті, здійснюється згладжування рівня розвитку недостатньо економічно розвинених регіонів (депресивних регіонів) порівняно з економічно розвиненими, реально проявляється *згладжувальна субфункція туризму*. Цю субфункцію можна одночасно розглядати у складі економічної та соціальної функцій.

Туризм, як важливий сегмент зовнішньої торгівлі, передбачає експортно-імпорتنі операції з послугами і є одним із джерел залучення іноземної валюти в країну. *Субфункція нівелювання платіжного балансу* означає зіставлення туристських витрат місцевого населення, що виїхало за кордон (виїзний туризм, імпорт послуг), з доходами, отриманими від споживання товарів і послуг іноземними громадянами, що прибули в країну з туристською метою (в'їзний туризм, експорт послуг). При цьому експорт туристичних послуг має специфіку і часто називається «невидимим» експортом, оскільки, туристичний продукт споживається, як правило, на місці надання послуг.

Економічна складова туристичної діяльності, її економічна функція виявляється як у зовнішньоекономічній комерційній діяльності, так і внутрішній торгівлі туристичними послугами. Внутрішній туризм, як пріоритетний напрям розвитку, є одним із каналів грошового обігу й обміну специфічних товарів – туристичних продуктів на грошові одиниці національної валюти. У сервісних економіках, де у сфері послуг зайнято майже 2/3 працездатного населення, *комерційна субфункція туризму* є засобом акумулювання значного за обсягом капіталу. Необхідність підтримування наявних туристичних об'єктів у належному стані та створення нових обумовлюють мотивацію підприємців і представників органів влади (місцевої та державної) щодо інвестування коштів на реставрацію пам'яток історії та культури, природоохоронні заходи, реконструкцію матеріально-технічної бази, освітянську та виховну роботу засобами туризму. Це сприяє відновленню матеріальної бази туризму на розширеній основі, збереженню культурної спадщини народів і забезпечує участь туристичного бізнесу у відтворювальному процесі матеріальних благ, реалізації *відтворювальної субфункції*. Відпочинок, отримання позитивних емоцій і вражень під час подорожі сприяють відновленню фізичних сил і психологічного здоров'я людини. Через відповідний механізм туризм впливає на підвищення працездатності й продуктивності праці населення і обумовлює його *продуктивну субфункцію*.

Безперечно, кожному з цих функцій можна розглядати самостійно, хоча взаємозв'язок між ними тісний. Економічна функція в туризмі настільки багатогранна, що її реалізація



обумовлює соціально-культурні та рекреаційно-екологічні аспекти. Тому, на наш погляд, є доцільним розкриття змісту економічної функції з використанням системного підходу, враховуючи всі її аспекти, та у взаємозв'язку з етапами відтворювального процесу.

Зміцнення миру, взаєморозуміння і збагачення культур народів, розв'язання конфліктних ситуацій у міжнародній і внутрішній політиці засобами туризму – прояв визнаної міжнародною громадськістю *політичної функції* туризму.

Перехід суспільного розвитку до моделі «вільного часу» робить проведення дозвілля інтелектуальним, посилюючи *культурологічну функцію туризму*. Туризм є засобом комунікації та саморозвитку особистості, підвищення рівня освіти та загальної культури шляхом ознайомлення з побутом, традиціями, віруваннями, стилем життя інших народів, культурною спадщиною людства та красою природи. Сутність *рекреаційної функції туризму* полягає у фізіологічній (відновлення фізичних сил, оздоровлення, відпочинок) і психологічній (зміна місця, оточення, набуття нових вражень та відчуттів) релаксації людини. Вона пов'язана з продуктивно економічною субфункцією туризму. Підвищення рівня культури шляхом культурно-просвітницької та рекреаційної діяльності посилює його *соціальну функцію*.

Безумовно, виконання функцій соціального і культурного впливу туризму на прогрес суспільства можливо в умовах економічної, політичної та соціальної стабільності або ж прогресивного їх розвитку. Це вимагає постійного моніторингу за чинниками зовнішнього середовища, уточнення кожної її складової. Так, дослідження, що проводилися в рамках програми ТАСИС, показали, що історична і культурна спадщина Криму характеризується, з однієї сторони, чудовою архітектурою, мальовничими парками, палацами, збудованими ще до Соціалістичної революції, а з іншого – багатокультурними аспектами населення. Вона збережена, але розвивалась відірвано від істинності з ідеологічних і політичних причин. Як результат, образ Криму за кордоном рідко асоціюється з унікальними місцями. Навіть Ялтинська конференція не пов'язується з Кримом, а з «місцем на півдні Радянського Союзу, на узбережжі Чорного моря».

#### Джерельні приписи

1. Про туризм: Закон України / Відомості Верховної Ради України. – 1995. – № 31. – К.: Вид-во Верховної Ради.
2. Про внесення змін до Закону України «Про туризм»: Закон України від 18.11.03 р. – № 1282-IV.
3. Про державне прогнозування та розроблення програм економічного і соціального розвитку України: Закон України від 23 березня 2000 р. – № 1602-III.
4. Про Загальнодержавну програму формування національної екологічної мережі України на 2000-2015 рр.: Закон України від 21 вересня 2000 р. – № 1989-III.
5. Про ратифікацію Кіотського протоколу до Рамкової Конвенції Організації Об'єднаних Націй про зміну клімату: Закон України від 4 лютого 2004 р. – № 1430-IV.
6. Рамкова конвенція про охорону та сталий розвиток Карпат: Ратифіковано Законом України від 7 квітня 2004 р. – № 1672-IV.
7. Про концепцію переходу України до сталого розвитку: проект Закону України, 1997 // [www.rada.gov.ua](http://www.rada.gov.ua).
8. Про Стратегію сталого розвитку України: проект Закону України, 2004 р. // [www.rada.gov.ua](http://www.rada.gov.ua).
9. Александрова А.Ю. Международный туризм: Учеб. пособие для вузов / А.Ю. Александрова. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 464 с.
10. Алексеевский В.С. Синергетика менеджмента устойчивого туризма / В.С. Алексеевский. – М.: Манускрипт, 2005. – 328 с.
11. Антономов Ю.Г. Моделирование биологических систем. Справочник /

Ю.Г. Антономов. – К.: Наук. думка, 1977. – 260 с.

12. Бойко М.Г. Ціннісно орієнтоване управління в туризмі: Монографія / Маргарита Григорівна Бойко. – К.: Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2010. – 524 с.

13. Гуляев В.Г. Туризм: экономика и социальное развитие / В.Г. Гуляев. – М.: Финансы и статистика, 2003. – 304 с.

14. Економічні дослідження (методологія, інструментарій, організація, апробація): Навч. посібник / За ред. А.А. Мазаракі. – К.: КНТУ. – 2010. – 280 с.

15. Енджейчик И. Современный туристский бизнес. Экстратегии в управлении фирмой / Пер. с польск. / И.Енджейчик. – М.: Финансы и статистика, 2003. – 320 с.

16. Житнигор Б.С. Индустрия туризма. Конкуренция в мире путешественников. Книга 2 / Б.С. Житнигор, В.В. Павлов. – Бендеры: Полиграфист, 2008. – 241 с.

17. Кабушкин Н.И. Менеджмент туризма: Учеб. пособие. – 2-е изд., перераб. / Н.И. Кабушкин. – Мн.: Новое знание, 2001. – 432 с.

18. Каплан Р. Сбалансированная система показателей. От стратегии к действию / Пер. с англ. – 2-е изд., испр. и доп. / Р.Каплан, Д.Нортон. – Олимп-Бизнес, 2006. – 320 с.

19. Качмарек, Я. Туристический продукт. Замысел. Организация. Управление: Уч. пособие / Я.Качмарек, А.Стамяк, Б.Влодарчик / Пер. с польск. – М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2008. – 495 с.

20. Квартальнов В.А. Туризм: теория и практика: избранные труды: В 5-ти т. – Т. 3. Новые цели и функции туризма: экономика и управление / В.А. Квартальнов. – М.: Финансы и статистика, 1998. – 357 с.

21. Класифікатор професій ДК 003:2005: Національний класифікатор України ДК 003:2005: Прийнято та надано чинності наказом Держспоживстандарту України № 375 від 26 грудня 2005 р. – К.: Держспоживстандарт України, 2005.

22. Купер К. Экономика туризма: теория и практика / К.Купер, Д.Флетчер, Д.Гильберт, С.Ванхилл, Е.Богданов. – Т. 1: Учеб. пособие. – СПб.: Омега, 1998. – 200 с.

23. Любіцева О.О. Ринок туристичних послуг (геопросторові аспекти) / О.О. Любіцева. – 2 вид., перероб. та допов. – К.: Альтерпрес, 2003. – 436 с.

24. Мертенс А.В. Стоимость компаний в теории и на практике / А.В. Мертенс // Финансовый директор. – 2002. – № 5. – С. 82-86.

25. Новейший словарь иностранных слов и выражений. – М.: Современный литератор, 2003. – 976 с.

26. Ожегов С.И. Словарь русского языка / Под. ред. Н.Ю. Шведовой. – 17 изд., стереотип. – М.: Рус. язык, 1985. – 797 с.

27. Осакская декларация тысячелетия // Правове регулювання туристичної діяльності в Україні: Зб. нормат.-правових актів / За ред. В.К. Федорченка. – К.: Юрінком Інтер, 2002. – 640 с.

28. Пазенок В.С. Праксеологічний потенціал педагогіки туризму / В.С. Пазенок // Культура і освіта фахівців туристської сфери: сучасні тенденції та прогнози: Мат. III Міжнар. наук-практ. конф. (13-14 жовт. 2004). – К.: КУТЕП, 2005. – С. 46-52.

29. Пайн Б.Д. Экономика впечатлений. Работа – это театр, а каждый бизнес – сцена: Перевод с англ. / Б.Д. Пайн, Д.Х. Гилмор. – М.: Издат. дом «Вильямс», 2005. – 304 с.

30. Пашенко В.М. Теоретические проблемы ландшафтоведения / В.М. Пашенко. – К.: Наук. думка, 1993. – 283 с.

31. Пістун М.Д. Основи теорії суспільної географії: Навч. посібник / М.Д. Пістун. – К.: Вища шк., 1996. – 231 с.

32. Повестка дня на XXI век: Принята Конференцией ООН по окружающей среде и развитию, Рио-де-Жанейро, 3-14 июня 1992 г. // <http://www.un.org>.

33. Резолюції Конференції Організації Об'єднаних Націй по навколишньому середовищу і розвитку, Рио-де-Жанейро, 3-14 червня 1992 р. – Т. I. – Резолюція 1. – дод. II.

34. Родзинський В.Д. Основи ландшафтної екології / В.Д. Родзинський. – К.: Либідь,

1993. – 221 с.

35. Румянцева Т.В. Перспективы развития дестинаций культурного туризма / Т.В. Румянцева: Препринт. – СПб.: Изд-во СПб ГУЭФ, 2003. – 16 с.

36. Сахаев В.Г. Сталий розвиток і економіка природокористування / В.Г. Сахаев, В.Я. Шевчук. – К.: Геопринт, 2004. – 214 с.

37. Современный словарь иностранных слов. – СПб.: ДУЭТ, 1994. – 752 с.

38. Соколова М.В. История туризма / М.В. Соколова. – М.: Мастерство, 2002. – 352 с.

39. Ткаченко Т.І. Сталий розвиток туризму: теорія, методологія, реалії бізнесу / Тетяна Іванівна Ткаченко. – 2 вид., випр. та доповн. – К.: КНТЕУ, 2009. – 463 с.

40. Туризм и устойчивое развитие. Доклад Генерального секретаря ООН / Добавление. Туризм и экономическое развитие // Комиссия по устойчивому развитию. Сессия (7; 1999). – Нью-Йорк: ООН, 19-30 апреля 1999 г. – E/CN. 17/1999/5/ Add. 1. – 14 с.

41. Устойчивое развитие туризма. Доклад Генерального секретаря // Комиссия по устойчивому развитию. Организационная сессия (30 апр. – 2 мая 2001 г.). – Нью-Йорк: ООН, 2001. E/CN. 17/2001/PC21. – 5 с.

42. Туризмолія (теорія туризму). Навч.-метод. посібник зі спецкурсу. – К.: КУТЕП. – 2010. – 70 с.

43. Устойчивый Крым. Общественно-экологическое движение. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2002. – 368 с.

44. Устойчивое развитие рекреационно-экономического комплекса Крыма / Под ред. А.В. Ефремова. – Симферополь: Таврия, 2002. – 300 с.

45. Феноменология путешествий как предмет туристики <http://academy.rmat.ru/2005/09/23/fenomenologiya-puteshestvii-kak-predmet-turistiki.html>.

46. Философия экономики: Учеб. пос. для ВУЗов / Отв. ред. С.В. Синяков. – К.: Альтерпрес, 2002. – 384 с.

47. Arnold G. Tracing the development of value based management. Value Based Management. Context and Application / G. Arnold, M. Davies (eds). John Wiley & Sons: N.Y., 2000. – 384 p.

48. Cohen E. Phenomenology of tourist experiences // The Journal of British Sociological Association. 13(1979). – P. 179-201.

49. Lengkeek J. On the multiple realities of leisure: a phenomenological approach to the otherwise of leisure // Loisir et society/Society and Leisure, 19 (1996). – P. 23-40.

50. Narrated Wolfgang Leisure and Wellness: Health tourism in Europe, – Bielefeld Ifka, 2000.

51. Ruskin H. & Sivan A. (eds.) Leisure Education Towards the 21<sup>st</sup>. Century. Provo, Utah: BYU, 1995. – P. 2-12.

52. Rappaport A. Creating shareholder value: The New Standard for Business Performance / A. Rappaport. – New York, NY: The Free Press, 1986. – 360 p.

53. Stewart B. The Quest for Value: A Guide for Senior Msnagers / B. Stewart. – Harper Business: N.Y. – 1999. – 180 p.

54. <http://www.world-tourism.org>.

55. <http://www.tourism.gov.ua>.

56. <http://www.ukrstat.gov.ua>.

### Резюме

Подається визначення й тлумачення феномену «туризм», «туризмолія». На основі наукового матеріалу аналізуються філософські засади загальної теорії туризму.

**Ключові слова:** туризм, туризмолія, гуманізація, екологізація, глобалізація, інформатизація.

### Summary

#### Sociocultural value of tourism

The article gives the definition and interpretation of this phenomenon as «tourism», turyzmolohiya. Based on scientific analysis of material philosophical bases of the general theory of tourism.

**Key words:** tourism, turyzmolohiya, humanism, greening, globalization and informatization.

#### Аннотация

Определяется терминологический аппарат феномена «туризм», «туризмология». Анализируются философские основы общей теории туризма.

**Ключевые слова:** туризм, туризмология, гуманизация, экологизация, информатизация.



УДК [008+7]:061.3

*С.В. Виткалов*

## **VI ВСЕУКРАЇНЬСЬКА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ З КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ В РІВНЕНЬСЬКОМУ ДЕРЖАВНОМУ ГУМАНІТАРНОМУ УНІВЕРСИТЕТІ**

Науковий пошук, як відомо, чи не найкращою мірою репрезентує вищий навчальний заклад не лише стосовно якісної характеристики його професорсько-викладацького складу, що підтверджується розробкою відповідної наукової проблематики, рівнем освіченості, професійної мобільності та подальшим працевлаштуванням випускників, їх швидкою фаховою адаптацією тощо, але й створенні можливостей для фахового спілкування, оприлюднення власних наукових доробків дослідникам з інших навчально-наукових структур.

У цьому зв'язку Рівненський державний гуманітарний університет повною мірою виконує цю настанову. Адже вже традиційним підсумком завершення кожного календарного року стало проведення на його кафедрі культурології всеукраїнських науково-практичних конференцій.

11-12 листопада шостий рік поспіль відбувся такий всеукраїнський захід, утім цього разу на тему: «Духовна культура України: реалії та перспективи», до оргкомітету якого надійшло понад 280 заявок на участь із 43 українських ВНЗ різних рівнів акредитації, на пряму підготовки фахівців тощо. Взяли участь у ньому і представники з потужних науково-дослідних установ (Національна бібліотека України ім. В.Вернадського, Національна історична бібліотека України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Рильського НАНУ, Інститут культурології НАМ України тощо), а також дослідники із Російської Федерації (м. Красноярськ). Це – найбільший кількісний показник учасників за увесь час проведення подібних заходів професорсько-викладацьким складом кафедри.

Характерною рисою цієї конференції є стабільна тенденція до збільшення серед її учасників числа аспірантів та докторантів, кандидатів і докторів наук (понад 50 кандидатів наук, 8 докторантів, 4 доктори наук, 35 аспірантів і 15 здобувачів наукових ступенів), співробітників філософсько-теологічних факультетів, музейних й архівних установ краю, що є визнанням високого рейтингу як РДГУ загалом, так і його кафедри культурології, як таких, що здатні забезпечити дослідникам високу наукову самореалізацію. І кількість учасників та тематичне розмаїття представленої проблематики в черговий раз засвідчують той факт, що політичні й економічні негаразди в країні не є визначальними для наукової активності фахівців, а лише стимулюють пошук виходу із ситуації, вбачаючи в цьому процесі культурний чинник достатньо ефективним і дієвим засобом.

Робота VI Всеукраїнської конференції організовувалася у декількох секціях, тематичні спрямування виступів учасників яких (та подані до друку наукові розвідки) охоплюють не лише питання морально-етичної проблематики становлення молодого покоління; організації навчального процесу з урахуванням дії Болонської декларації; ролі українознавчої освіти в духовному відродженні нації в добу глобалізаційних трансформацій; соціальних аспектів гендерного виховання молодших школярів; моральних і культурних чинників духовного становлення західного та українського народів тощо, що є характерним для обговорення й публікації у збірниках ВНЗ такого профілю, але й акцентувала увагу на вузько-професійних питаннях: мистецькій інтерпретації художніх зразків в усьому їх розмаїтті, підготовлених у різний час; зародженні нових галузей (еко-дизайн, нано-технології і культура) тощо; а також достатньо критичних матеріалів стосовно духовних передумов нашої євроатлантичної інтеграції.

Чимало матеріалів спрямовувалися на розгляд різних граней регіонального культурного розвитку та його еволюції в системі спеціальної освіти, культурно-дозвіллевих чинників,

формах вияву меценатства, стилістиці мистецьких форм та ін.

Відзначимо лише декілька найбільш яскравих, на нашу думку, наукових розвідок, що надійшли до оргкомітету: «Мистецтво як засіб візуалізації потужності влади»; «Організація громадської думки як мистецтво»; «Культурна референція політичних іміджів»; «Євроінтеграція чи євроекспансія?: місце України в системі міжнародних культурних зв'язків»; «Інформаційна безпека культури: сутність та проблеми»; «Медіа-освіта та медіа-технології в процесі соціалізації молоді»; «Етнопсихологічні особливості в сучасних навчальних виданнях з української мови та літератури»; «Дизайн сучасної української дитячої книжки»; «Інформаційні технології в сучасній українській культурі»; «Міфологічні елементи організаційної культурної практики»; «Історична модуляція українського національного ментального поля в його художніх аналогах»; «Бароковий» відгомін у сучасній українській моді»; «Українські митці в колекції «Видатні художники»: інформаційно-структурне наповнення»; «Фотомистецтво Західної України і Олександр Харват»; «Лексичні особливості хореографічної культури Полісся»; «Образ державного правителя в сучасній театральній інтерпретації»; «Запит на героя в культурному просторі постколоніальної України»; «Віддзеркалення творчості Василя Барвінського в епістолярно-публіцистичній спадщині»; «Благодійна діяльність як чинник культурно-мистецького розвитку регіону»; «Історична спадщина українського інституту гостинності»; «Волинські давньосховища у збереженні та популяризації іконописних пам'яток краю»; «Рефлексії естетики Ренесансу у стилістиці Волинської православної ікони»; «Естетико-психологічні засади творчості піаніста в інтерпретації сучасної камерно-вокальної музики»; «Вокальний джаз як феномен культури України ХХІ століття»; «Особливості прояву психоделічної культури в музичному просторі України»; «Специфіка функціонування музичного виконавства в соціокультурному просторі України» «Соціальні мережі як феномен сучасного культурного середовища» тощо.

Сьогодення також стає знаковим й для поглибленої наукової розробки регіонального мистецького вектора, завдячуючи широкому доступу до архівів, фондів історико-культурних заповідників та музейної мережі.

Чимало розвідок спрямовано й на оприлюднення нових матеріалів, одержаних у процесі опрацювання архівів Волині про той чи інший період культурного поступу краю, зокрема й про сучасний етап культурно-мистецького розвитку нашого міста, зібраного у спеціальному розділі – «Регіональна культурно-мистецька проблематика як предмет наукового дослідження».

У цьому контексті показником бажання активно працювати на вирішення питань національно-культурного відродження, слід вважати ініціативу Рівненської обласної наукової бібліотеки щодо створення Консорціуму «Історична Волинь», який став стимулятором наукових досліджень у регіоні (об'єднавши фонди обласних бібліотек, архівів, історико-культурних заповідників, музеїв, розташованих на території колишньої Великої Волині), адже оприлюднив значну частину спеціальної інформації, що лише з міркувань збереження цих пам'яток, враховуючи часові чинники, залишалася малодоступною для науковців [1], розширивши таким чином можливості дослідницької праці усім бажаним. І понад 75 тисяч звернень на сайт «Історична Волинь» лише за два останні роки (значною мірою з країн далекого зарубіжжя) є переконливим свідченням актуальності регіональної волинської тематики й інтересу світової спільноти до України загалом. А проведення у вересні 2010 року спільно з представниками кафедри культурології РДГУ Всеукраїнської науково-практичної конференції «Історична Волинь і проблеми духовного відродження України» та публікація спільного наукового збірника, стало ще однією сходинкою у вивченні регіональних культурно-мистецьких проблем [2] і засвідчило необхідність подальшого об'єднання зусиль науковців, управлінських структур та ентузіастів у цьому плані.

Стосовно IV Всеукраїнської конференції, то відзначимо, що надіслані матеріали складуть основу для друку декількох наукових збірників: «Українська культура: минуле, сучасне, шляхи

розвитку»: наукові записки РДГУ (вип. 16, у 2-х тт.), затверджених Вищою Атестаційною Колегією МОН України як фахові видання за напрямками «Мистецтвознавство» і «Культурологія» та матеріалів, власне, самої конференції, що будуть опубліковані в збірнику «Актуальні питання культурології»: альманах наукового товариства «Афіна» (вип. 10, у 2-х тт.), куди увійдуть розвідки значної кількості фахівців, чий науковий інтерес дещо виходить за межі фахової спрямованості (та паспорту наукової спеціальності 26.00.01 – «Теорія та історія культури») зазначених вище збірників, утім складає значну наукову цінність.

Ще однією позитивною рисою подібних заходів, що організовує наш колектив, є створення достатньо високих конкурентних умов для студентів, магістрантів і співробітників кафедри, які в черговий раз мають добру нагоду співставити власні наукові доробки (щорічно лише студенти спеціальності «Культурологія» друкують до 30 наукових розвідок у наукових збірниках та 35-40 повідомлень у періодичних виданнях регіону) із здобутками, рівнем мисленням, соціальною активністю молодих дослідників із інших ВНЗ України, вдосконалюючи свою професійну майстерність.

2011 рік є часом підготовки до відзначення 40-річчя від дня заснування кафедри культурології, а отже подібні публічні звіти залишаються підтвердженням її стабільного розвитку, важливої ролі у вивченні культурно-мистецьких проблем та значення у структурі Рівненського державного гуманітарного університету. І об'єднання зусиль між усіма зацікавленими організаціями у справі вирішення проблем духовного відродження українського народу повинно стати провідною справою в діяльності усіх небайдужих людей та організаційних структур.

#### Джерельні приписи

1. Див.: «Історична Волинь і проблеми духовного відродження України»: Мат. Всеукр. наук.-практ. конф., 14-15 верес. 2010 р. // Актуальні питання культурології. – Вип. 9. – Рівне: О.Зень, 2010. – 171 с.

2. Див., також наші публікації про цей захід, зокрема: «Невідомі сторінки історичної Волині (за підсумками роботи Консорціуму «Історична Волинь») // Вісник Книжкової Палати, 2010; Виткалов С.В. Відкрито цікаву сторінку культурної спадщини // Рівне вечірнє, 2010. – 14 верес. – С. 3; він же: Обговорення проблем історичної спадщини в м. Рівне // Вісті Рівненщини. – 2010. – 17 верес. – С. 3.

#### Резюме

Аналізуються матеріали VI Всеукраїнської науково-практичної конференції «Духовна культура: реалії та перспективи».

**Ключові слова:** духовність, культура, дослідницький пошук.

#### Summary

**VI all Ukrainian scientifically is a practical conference on cultural and art issue in the Rivne state humanitarian university**

Materials of VI are analyses all Ukrainian scientifically-practical conference the «Spiritual culture: realities and prospects».

**Key words:** spirituality, culture, research search.

#### Аннотация

Анализируются материалы VI Всеукраинской научно-практической конференции «Духовная культура: реальность перспективы».

**Ключевые слова:** духовность, культура, исследование.

## **ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ**

**Андропова І.Ф.** – кандидат педагогічних наук, доцент, ректор Кримського університету культури, мистецтв та туризму, Заслужений діяч мистецтв України.

**Безручко О.В.** – пошукувач Київського національного університету культури і мистецтв.

**Белофастова Т.Ю.** – кандидат педагогічних наук, доцент Київського національного університету культури і мистецтв.

**Бермес І.Л.** – кандидат мистецтвознавства, професор кафедри методики музичного виховання і диригування Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І.Франка.

**Білякович Л.М.** – кандидат технічних наук, доцент, докторант Київського національного університету культури і мистецтв.

**Бугай Н.Я.** – пошукувач кафедри дизайну та реклами Національного педагогічного університету ім. М.Драгоманова.

**Бучковська О.Ю.** – старший викладач факультету документальних комунікацій та менеджменту Рівненського державного гуманітарного університету.

**Виткалов С.В.** – аспірант Київського національного університету культури і мистецтв.

**Вишневська Г.Г.** – кандидат культурології, докторант Київського національного університету культури і мистецтв.

**Гончарова О.М.** – кандидат педагогічних наук, доцент, докторант Київського національного університету культури і мистецтв.

**Гоцалюк А.А.** – кандидат історичних наук, доцент кафедри українознавства Міжрегіональної академії управління персоналом (м. Київ).

**Грантовська О.А.** – аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв.

**Денисенко Ю.М.** – аспірантка Харківської державної академії культури.

**Дерман Л.М.** – аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв.

**Дорошенко А.Д.** – докторант Київського національного університету культури та мистецтв, кандидат політичних наук.

**Злагодох Г.В.** – аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв.

**Калітєвська О.Ю.** – пошукувач Харківської державної академії культури.

**Каташинська І.В.** – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри англійської мови Київського національного університету культури і мистецтв.

**Кислюк К.В.** – доктор наук з культурології, професор Харківської державної академії культури.

**Кліценко С.В.** – аспірант Харківської державної академії культури.

**Корнієнко Ю.В.** – викладач кафедри дизайну та реклами Інституту філософської освіти і науки Національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова.

**Кравцова О.О.** – аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв.

**Кравченко О.В.** – кандидат історичних наук, доцент, докторант Харківської державної академії культури.

**Кушпетюк О.І.** – кандидат історичних наук, доцент, завідувач кафедри Луцького інституту розвитку людини університету «Україна».

**Лаврук Н.К.** – аспірантка Прикарпатського національного університету ім. В.Стефаника.

**Лазарєва Л.М.** – аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

**Лучанська В.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент, докторант Київського



національного університету культури і мистецтв.

**Любченко О.М.** – аспірант Київського національного університету культури і мистецтв.

**Матвеїчева Ю.О.** – викладач кафедри іноземних мов Донецького державного університету управління.

**Матвійчук О.Є.** – кандидат педагогічних наук, доцент Київського університету ім. Б.Грінченка.

**Нікольченко Ю.М.** – доцент кафедри культурології та інформаційної діяльності Маріупольського державного університету, Заслужений працівник культури України.

**Овчарук О.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент, професор кафедри теоретичної і прикладної культурології Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

**Пархоменко С.А.** – аспірант Київського національного університету культури і мистецтв.

**Підгурний І.С.** – асистент кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва й реставрації творів мистецтв Кам'янець-Подільського державного університету.

**Полтавець О.М.** – пошукувач Київського національного університету культури і мистецтв.

**Прядко Ю.М.** – аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв.

**Рахуба Є.С.** – пошукувач Київського національного університету культури і мистецтв.

**Репіна Н.В.** – пошукувач Київського національного університету культури і мистецтв.

**Сальнікова Н.В.** – викладач Маріупольського державного університету.

**Сілко Г.Г.** – пошукувач Київського національного університету культури і мистецтв.

**Складановська М.Г.** – доцент кафедри філософії та політології Придніпровської державної академії будівництва та архітектури.

**Смоляр О.В.** – аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв.

**Сокур Л.А.** – аспірантка Інституту державного управління та інформаційної діяльності Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

**Соланський С.С.** – пошукувач кафедри історії музики Львівської національної музичної академії ім. М.Лисенка, лауреат Міжнародних і Всеукраїнських конкурсів.

**Ставніча О.В.** – документознавець-референт органів державного управління та місцевого самоврядування, випускниця Маріупольського державного університету.

**Тадля О.М.** – пошукувач Київського національного університету культури і мистецтв.

**Тимощук Г.В.** – аспірант Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди.

**Трач Ю.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент Київського національного університету культури і мистецтв.

**Чернета Т.О.** – аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

**Шман С.Ю.** – аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.

**Яромчук В.В.** – пошукувач Київського національного університету культури і мистецтв.

**Ясінський М.М.** – співробітник Рівненської МАН України, здобувач кафедри культурології Рівненського державного гуманітарного університету.

## ЗМІСТ

### *Розділ I. ДИНАМІКА КУЛЬТУРИ.*

#### **КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ. КУЛЬТУРА ТА ТРАДИЦІЇ**

<i>О.А. Грантовська.</i> Ідеал людської краси в античній культурі .....	3
<i>Н.Я. Бугай.</i> Антропоморфні витоки костюма Давньої Греції та Середньовіччя .....	8
<i>Л.М. Білякович.</i> Барокова стилістика французького костюма як парадигма європейської моди XVII-XVIII ст. ....	13
<i>О.М. Гончарова.</i> Особливості релігійного красномовства в контексті раннього християнства .....	16
<i>Ю.М. Прядко.</i> Народна лірична пісня в контексті української ментальності .....	22
<i>Ю.М. Нікольченко, О.В. Ставніча.</i> Документна традиція Київської Русі X-XIII століть за Іпатським літописним зводом .....	27
<i>Л.А. Сокур.</i> Політика урядів УНР у питанні збереження національної культурної спадщини .....	31
<i>Н.В. Сальнікова.</i> Документаційне забезпечення управління в Українській РСР 1920-1930-х рр.: джерельна база дослідження .....	37
<i>Н.К. Лаврук.</i> Листівка як соціокультурний феномен початку ХХ століття (виникнення, трансформація, функції) .....	39
<i>М.М. Ясінський.</i> Етнічно-просвітницькі клуби Галичини кінця XIX – початку ХХ ст. ....	47
<i>О.І. Кушпетюк.</i> Діяльність давньосховищ Волинської губернії зі збереження й популяризації пам'яток Волинського іконопису .....	52
<i>Т.О. Чернета.</i> Події кобзарсько-бандурного життя Катеринославщини на сторінках часопису «Дніпрові хвилі» (1910-1913 роки) .....	57
<i>Г.В. Злагодух.</i> Розвиток індустрії гостинності м. Києва (1920-1990 рр.) .....	63
<i>О.В. Смоляр.</i> Садово-паркове мистецтво Європи та його особливості .....	69
<i>І.Л. Бермес.</i> Еволюційна модель становлення професійної музичної освіти на Дрогобиччині у ХХ столітті .....	75
<i>Г.Г. Сілко.</i> Трансформація комунікативних функцій плакату в українській культурі середини ХХ – поч. ХХІ століття .....	80

### *Розділ II. КУЛЬТУРА ТА СУСПІЛЬСТВО.*

#### **КУЛЬТУРА ПРОФЕСІЙНИХ СФЕР ДІЯЛЬНОСТІ**

<i>І.Ф. Андропова.</i> Синтез мистецтв як культурологічна проблема .....	86
<i>В.В. Яромчук.</i> Культурологічні, естетичні, психічні засади синтезу мистецтв у контексті мульти-медіа технологій .....	91
<i>А.А. Гоцалюк.</i> Обрядове дійство в культурній діяльності людини .....	97
<i>О.М. Любченко.</i> Образотворче мистецтво як джерело відомостей щодо паркового відпочинку .....	103
<i>С.Ю. Шман.</i> Італійська школа скрипкових майстрів: історико-культурні аспекти .....	109
<i>С.С. Соланський.</i> До проблеми редагування клавірних творів Й.С. Баха .....	113
<i>І.С. Підгурний.</i> Архівна база культурно-мистецької спадщини фотомитця з Кам'янця-Подільського Михайла Грейма .....	117
<i>О.М. Полтавець.</i> Музичне та хореографічне мистецтво як засіб збереження етнокультурної ідентичності українців у США .....	124
<i>Т.Ю. Бєлофастова.</i> Сучасний музей в культурній практиці .....	129
<i>О.Є. Матвійчук.</i> Тенденції розвитку соціокультурної діяльності бібліотек .....	133
<i>О.Ю. Калітєвська.</i> Драматургія масового театралізованого видовища та її художня специфіка .....	138

<i>О.О. Кравцова.</i> Теоретико-методологічні засади дослідження дозвіллево-рекреаційної проблематики .....	143
<i>О.М. Тадля.</i> Культурно-дозвільницька діяльність студентської молоді: сутність, поняття, проблема дослідження .....	148
<i>Ю.В. Корнієнко.</i> Семіологічні ознаки вестиментарного коду в контексті досліджень Ролана Барта .....	153
<i>Л.М. Дерман.</i> Соціокультурні експлікації дизайну: морально-етичні та естетичні аспекти .....	158
<i>Ю.О. Матвейчева.</i> Благодійна діяльність як чинник культурно-мистецького розвитку регіону (на прикладі Донецької обл.) .....	162

### **Розділ III. ПРОБЛЕМИ І СУПЕРЕЧНОСТІ СУЧАСНОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕСУ**

<i>А.Д. Дорошенко.</i> Генеза сучасних європейських підходів до проблематики міжкультурних комунікацій .....	167
<i>К.В. Кислюк.</i> Культурологічна освіта в Україні: сучасний стан, проблеми і перспективи .....	174
<i>І.В. Каташинська.</i> Комунікативна раціональність як універсалія культури .....	180
<i>О.В. Кравченко.</i> Модернізаційний вимір культурної політики України .....	187
<i>О.В. Овчарук.</i> Трансформаційні процеси в культурній політиці України в умовах соціокультурних перетворень кінця ХХ – початку ХХІ ст. ....	193
<i>О.В. Безручко.</i> Соціокультурні виміри підтримки читання дітей (з досвіду розвитку читача у Великобританії) .....	199
<i>О.Ю. Бучковська.</i> Збереження архівної спадщини як складової документно-інформаційних ресурсів суспільства .....	204
<i>Г.В. Тимошук.</i> Основні підходи до визначення та розуміння поняття «культура» .....	208
<i>С.А. Пархоменко.</i> Культурна референція політичних іміджів .....	213
<i>Ю.М. Денисенко.</i> Культурологічна спадщина української діаспори в дисертаційних дослідженнях 1990-2000 рр. ....	218
<i>С.В. Кліценко.</i> Альтернативні концепції розвитку української культури у пропозиціях «галицьких сепаратистів» .....	223
<i>Н.В. Рєпіна.</i> Політичний анекдот як соціокультурний феномен .....	229
<i>В.В. Лучанська.</i> Екологія культури в контексті концепції пасіонарності Л.Гумільова .....	233
<i>М.Г. Складановська.</i> Екологічна культура: зміст та розвиток поняття .....	238
<i>Ю.В. Трач.</i> Соціокультурні проблеми обчислювальної техніки в структурі сучасних глобалізаційних процесів .....	244
<i>Л.М. Лазарева.</i> Комунікаційні Інтернет-мережі як феномен сучасного інформаційного простору .....	248
<i>Г.Г. Вишнеvsька.</i> Сучасний стан готельного господарства Європи .....	252
<i>Є.С. Рахуба.</i> Соціокультурне значення туризму .....	258

### **Розділ IV. ПОВІДОМЛЕННЯ, ІНФОРМАЦІЯ, РЕЦЕНЗІЇ**

<i>С.В. Виткалов.</i> VI Всеукраїнська науково-практична конференція з культурно-мистецької проблематики в Рівненському державному гуманітарному університеті .....	269
<i>Відомості про авторів</i> .....	272