

**Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет**

Ministry of education and science of Ukraine

**УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА:
МИНУЛЕ, СУЧАСНЕ, ШЛЯХИ РОЗВИТКУ:
наукові записки Рівненського державного
гуманітарного університету**

**UKRAINIAN CULTURE:
PAST, MODERN AND WAYS OF DEVELOPMENT:
scientific works of Rivne State University in the Humanities**

**Напрямок: *Культурологія*
Branch: *Culturestudy***

**За загальною редакцією *В.Г. Виткалова*
Editor-in-Chief *V. Vytkalov***

**Засновано у 1995 році
Founded in 1995**

***Випуск 21*
*Issue 21***

**Рівне: РДГУ, 2015
Rivne: Rivne State University in the Humanities, 2015**

ББК 63.3(4Укр)-7
У45
УДК 94(477)

Засновник і видавець: **Рівненський державний гуманітарний університет**

Збірник переєстрований Президією ВАК України № 1-05/4 від 14.10.2009 р. як фахове видання з культурології

Друкується за рішенням вченої ради РДГУ (протокол № 16 від 24 грудня 2015 р.)

Видання зареєстровано ISSN International Centre (Paris, FRANCE): ISSN № 2411-1546 (Print)

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

Редакційна колегія:

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

Виткалов С.В. – кандидат мистецтвознавства, доцент, відповідальний секретар, заступник головного редактора

Гончарова О.М. – доктор культурології, професор

Жилюк С.І. – доктор історичних наук, професор

Захарчук-Чугай Р.В. – доктор мистецтвознавства, професор

Іваницький А.І. – доктор мистецтвознавства, професор

Кияновська Л.О. – доктор мистецтвознавства, професор

Кравченко О.В. – доктор культурології, професор

Овсійчук В.А. – доктор мистецтвознавства, професор

Постоловський Р.М. – кандидат історичних наук, професор

Сабодаш Ю.С. – доктор культурології, професор

Супрун-Яремко Н.О. – доктор мистецтвознавства, професор

Троян С.С. – доктор історичних наук, професор

Федорук О.К. – доктор мистецтвознавства, професор

Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр. : наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. – Вип. 21. Т. 2 / упоряд. В. Г. Виткалов ; редкол.: С. В. Виткалов, О. М. Гончарова, Жилюк С.І. та ін. ; наук.-бібліогр. редагування наукової бібліотеки РДГУ. – Рівне : РДГУ, 2015. – 201 с.

ISSN 2411-1546

Науково-бібліографічне редагування: *наукова бібліотека РДГУ*

Рецензент: **Афанасьєв Ю.Л.** – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри образотворчого мистецтва і дизайну Київського університету ім. Б. Грінченка

Редакційна колегія не завжди поділяє точку зору авторів.

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

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

ISSN 2411-1546

© Рівненський державний гуманітарний університет, 2015

**Розділ I. ДИНАМІКА КУЛЬТУРИ. КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ.
КУЛЬТУРА ТА ТРАДИЦІЇ**

**Part I. DYNAMICS OF CULTURE. CULTURAL MEMORY.
CULTURE AND TRADITIONS**

УДК 124.5:[008:271.2]

Чумаченко Марина Олександрівна,
аспірантка Харківської державної академії культури, м. Харків

**РОЛЬ СВІТЛА І ТЕМРЯВИ В АКсіОЛОГіЧНІЙ ПЛОЩИНІ
КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОГО ПАТЕРИКА**

Розкрито роль світла і темряви як аксіоманіфестантів та аксіоконструктів сакрального в агіографічному наративі Києво-Печерського Патерика. Висвітлено особливості інтеграції світла і темряви як символічних елементів міфопоетики до теологічної сфери. Розглянуто семантичний спектр утілень світла і темряви, їх функції в аскетичній практиці Святих отців.

Ключові слова: світло, темрява, аскетична практика, міфопоетика, аксіологія.

Досвід дослідження агіографічної літератури покликаний наблизити до різнорівневої та багатовекторної реконструкції процесу виникнення і особливостей застосування символічних форм світла і темряви як аксіоконструктів та аксіомодулянтів в українській православній культурі. Світло і темрява – смислові сакралізовані конструкти духовної творчості. Образи, породжені в системі аскетичної практики, пропагандованої в Києво-Печерському Патерику, є фундаментом ціннісної орієнтації всієї православної культури. Аксіологічно-культурна полікодичність світла і темряви, в основі якої лежить міфопоетичне, знаково-символічне, онтологічно-трансцендентне підґрунтя, слугує маніфестантами феномену сакрального як центрального смислового стрижня в інтерпретації релігійних пам'яток. Як зазначає О. Смоліна: Поняття «Світло»..., «Істина», «Краса»... є не абстракціями, але іменами Божими, вони мають онтологічний статус, апріорне буття та глибинну сутність. Одним із завдань, які стоять перед ченцем, є особисте осягнення цієї сутності, що мовою традиції визначається як «споглядати значення всього суцього та «духовно сприймати думки про речі» і виражає напрям розвитку когнітивної здатності особистості» [11; 56].

Метою статті є розкриття аксіологічних потенцій світла і темряви в сакральному полі Києво-Печерського Патерика.

Перманентне звернення автора Патерика до метафоричних надбудов світла/темряви зумовлене прагненням підкреслити трансцендентність викладеного тексту, його над буттєвий статус. Апеляція до текстів Старого та Нового завітів («Бог є світло, і немає в Нім жодної темряви!» [2; 272]), причетність до духовного виміру християнської традиції («...окрім загальновідомого кола житійної літератури, наголосимо на знайомстві упорядників «Патерика» хоча б із «Ліствицею» Іоана Ліствичника», отже, так чи інакше, – зі спадщиною кападонійців, свв. Ніла Синайського, Євагрія Понтійського, а також західних отців Іоана Кассіана Римлянина і Григорія Великого (Двоєслова), на яких «прямо або глухо він посилається» [3; 28], а також «Прологом, Літописом Нестора» [1; 11]) священно легітимуює світло/темряву як маніфестантів божественної природи або інфернальності.

Автор Києво-Печерського Патерика, включивши мову міфопоетики до теологічного полотна свого доробку, органічно поєднав її з філософським категоріальним апаратом і тим самим інтегрував поетику міфу і символізму в християнське світобачення. Світло як елемент сакральної антропології – сполучна ланка в трансцендентному діалозі, комунікаційному каналі «людина–Бог». Священно-легітимовані, санкціоновані священним текстом Біблії «символічні похідні» світла є аксіодієвими елементами ієрофанії. В текстах Біблії зазначається: «... ви світло в Господі, – поведіться, як діти світла» [2; 226], «Око твоє – то світильник для тіла; тому, як око твоє буде дуже, то й усе тіло твоє буде світле» [2; 90], «І життя було в Нім, а життя було Світлом для людей... Він прийшов на свідоцтво, щоб засвідчити про Світло...» [2; 112], «Коли ж ходимо в світлі, як Сам Він у світлі, то маємо спільність один із одним, і кров Ісуса Христа, Його Сина, очищує нас від усякого гріха» [2; 272]. Відповідно до цього, в Патерику пролонгується концепція «відкритої антропологічної моделі», оскільки «якщо Бог за

свою сутність невизначений, то і людина, створена за образом Божим, також не може бути у всій повноті охоплена розумовим визначенням» [11; 59]. «Бог є світло» і «Ви – світло в Господі» – імперативи з допомогою яких встановлюється наближення, причетність до нумінозного – божественного. У життєписній «надреальності» вони мають такі форми: «... Антоній... найсвітліший світильник...» [5; 16], «Феодосій просявав світлом справ своїх, як одне зі світил небесних» [5; 30], «Феодосій... був воістину світилом, просявавши, наче в п'яті, в своєму великому смиренні, у повчанні всім своїм учням» [5; 32], «Никон... показав себе єдиносущним із преподобними отцями Антонієм і Феодосієм... разом із ними... три світила, які сяяли в темному місці і розганяли темряву бісів» [5; 73], «Господь зібрав в обителі Матері Своєї таких чорноризців, які сяяли великими чеснотами» [5; 92], «... блаженний Ніфонт як світильник... просявав великою ревністю в улаштуванні і укріпленні православ'я» [5; 166], «Преподобний Агафон як світло в небі зі святими в славі, тілом же в нетлінні з преподобними тут (в печері)» [5; 191] та ін. Саме завдяки тому, що печерники вибували з «білого світу», середнього «поверху» буття й заглиблювалися вниз, вони потрапляли на небо (А. Вознесенський – «хук параболою»), а первозданий морок став умовою появи внутрішнього «світла» первообразу (сислового субстрату) [6; 55].

Аксіоконструкти світло і темрява в духовно-сислової площині агіографічного нарративу виконують функцію сакрального супроводу аскетичної практики Святих отців. Духовна трансформація аскета – шлях, «який можна позначити як модель індигенної особистості в культурі ченця» [11; 47]. «Найближча дорога до Бога – «іночий чин», – саме в ньому здійснюється акт зламу від абстрактно-пропагованих канонів у миру до реально-втільованих духовних подвигів на шляху до Ісуса Христа. Світло і темрява в героїчній герці «святих угодників Божих» за духовне очищення символічні надбудови в: а) боротьбі з інфернальними силами («... все життя його (преп. Антонія Печерського – М. Ч.) у тому усамітненому місці (печері – М. Ч.) було безперервною боротьбою з миро держателем темряви цього віку» [5; 16], «...з особливою силою вони (моці Антонія Печерського – М. Ч.) відганяли від людей темряву бісівську» [5; 18], «Злі духи наносили йому рани, як і св. Великому Антонію Єгипетському; але преподобний, як добрий воїн Христа, перемагав безліч полків князя темряви молитвою і постом» [5; 41], «Преподобний Никон..., Антоній і Феодосій... сяяли в тому темному місці і розганяли темряву бісів» [5; 73], «Було іноді у бісів бажання налякати блаженного (Ісаакія – М. Ч.) ... Він же сміливо відповідав їм: «...ви – п'ятма, то ж і ходіть у п'ятмі». І разом із тим, знаменуючи себе хрестом, як і в усіх інших бажаннях бісів, відразу руйнував диявольські підступи» [5; 91]); б) смиренності («Преподобний Феодосій не величався тим, що князь і вельможі його почитають, але був воістину світилом, що сяє в темряві» [5; 31]); в) молитві («В цій обителі і донині сяє добродіє житіє у співі, молитвах і послуху, для слави Всемогутнього Бога, Пречистої Його Матері і свв. Антонія і Феодосія» [5; 93], «Коли закінчив я (преп. Іоанн – М. Ч.) молитву, раптом світло божественне засяяло як блискавка, і лютий змії той зник...» [5; 118]); г) пості («Коли для братії влаштовувалась особлива, більш різноманітніша трапеза, то сам преподобний (Феодосій – М. Ч.) завжди їв сухий хліб і пив воду, але ніхто і ніколи не бачив його за трапезою сумним, задуманим, але завжди його обличчя було веселе і світилося благодаттю Божою» [5; 40]).

Аскетична практика пов'язана з двома бінарними онтологічними координатами – розумінням неминучості смерті і тим самим відкриття шляху до здобуття вічного блаженства. Святі мученики, коли зазнавали страшних мук і смертної кари, вбачали в них бажане очищення від власної гріховності, святі ж отці, охоплені прагненням покаяння, йшли в безвихідний затвір, де віддавалися плачу і риданням від бачення гріховності своєї і всього людства [8; 93]. Наведені ціннісні константи свідомості сплетені з есхатологічною перспективою. Християнська концепція передбачає відсутність страху перед смертю, розглядаючи останню в кількох темпоральних вимірах. По-перше, в минулому часі – існування людини до прийняття Христа (духовне небуття) і пізнання необхідності життя у Богові – нове народження. По-друге, в теперішньому часі – розуміння смерті в якості стимулу до зміни життєвих орієнтирів (топос критичного переосмислення свого життя). По-третє, в майбутньому часі – можливість ввійти в Царство Небесне – сакральний ідеал, який встановлює онтологічну спрямованість. Світло в площині смерті, як останньої сходинки до святості, до Бога – аксіоманіфестант набуттєвого божественного універсуму: «Феодосій... помер для світу і перебував у печері, як зерно в землі, воскрес у Христі і породив багато плодів – іноків, народжених його духом і вихованих його прикладом благочестя і правди» [5; 52]; «Даміан... тяжко захворів і, відчуваючи кінець свого тимчасового життя, молився Богу зі сльозами, кажучи: «Господи мій, Ісусе Христос... залучи мене до світла Твого, яке уготоване праведникам». Під час молитви біля його ліжка з'явився ангел в образі преподобного

Феодосія... і сказав: «Чадо, молитва твоя почута Господом... Коли Господь Бог повелить тобі залишити цей світ і відійти до Бога, тоді я не буду розлучатися з тобою, ми разом будемо у світлі уготованому»» [5; 84].

Преподобний Марк, звертаючись до Феофіла, сказав: «... проси у Господа, щоб побачити тобі славу Його в споконвічному світлі. І смерті не бажай, бо прийде вона, навіть якщо її не бажатимеш... за три дні до смерті твоєї ти прозрієш і так відійдеш до Господа, і побачиш там світло безкінечне і славу невимовну» [5; 130].

У Києво-Печерському Патеріку відображений конфесійний топос – нетлінність святих мощів, через які встановлюється зв'язок профанного і сакрального вимірів. У «Сказанні про перенесення чесних мощів преподобного і Богоносного отця нашого Феодосія Печерського» відмічається: «Відкриття святих мощів преподобного Феодосія знаменувалось дивними знаменнями і чудесами. Вночі, коли розкопували могилу преподобного, багато хто бачив надзвичайне, променисте світло над печерою Феодосія, що розповсюджувалося до великої Лаврської церкви, куди були перенесені його мощі» [5; 49]. Світло в нумінозному полі фізичного небуття тіла і священної присутності в ньому – сакральна легітимація його як елементу божественного виміру, що наділяє мощі чудодійними властивостями. У «Свідостві преподобного Нестора про святих блаженних перших чорноризцях Печерських» зазначається: «Взаємна любов братії... і після смерті сяє, як негаснучі світила, різноманітними чудесами...» [5; 93]; «По словам стародавнього напису на гробі, преподобний Агафон «... як світло в небі зі святими в славі, тілом же в нетлінні з преподобними тут (в печері) перебуває»» [5; 191].

Світло в площині Києво-Печерського Патеріка – активний символічний, смислоутворюючий елемент, пов'язаний з сакральною топографією Києво-Печерської Лаври. Проблема витоків сакральної топографії Лаври є важливою для віднайдення генези її духовного досвіду та зразків його наслідування. Це допоможе виявити ті сакральні джерела, які живили і живлять донині не тільки сам монастир, а й усю східнослов'янську православну Ойкумену, адже духовно Лавра простягається далеко за межі її мурів у просторовому відношенні і за її хронологічні межі – у часовому [7; 131]. Розбудова Києво-Печерської обителі, «постійне пропагування її християнських святинь увінчалась укладанням на початку XIII ст. Печерського Патеріка [4; 21]. В свою чергу, на сторінках цієї пам'ятки агіографічної літератури відображені перші кроки у розширенні Лаврського комплексу і пов'язані з ним дива: «Коли братія умножилась, преподобний (Феодосій – М. Ч.) став молити Бога, як би йому переселитися на інше, більш обширне місце і збудувати кам'яну церкву в ім'я Пресвятої Богородиці. Господь, почувши його молитву, вказав на місце для переселення і забудови церкви і прославив багатьма чудесами. ... з верхівки церкви вийшла вогняна дуга, один кінець якої спирався на церкву, а другий на той пагорб, на якому преподобний Феодосій збудував нову кам'яну церкву» [5; 44]. Далі, автор наводить свідоства очевидців щодо цієї події: «ті, хто жив поблизу монастиря... побачили сильне світло над монастирем. У світлі тим було багато іноків, які виходили з старої церкви, і прямували на місце нової, інші йшли з свічками в руках і співали. Попереду всіх йшов преподобний Феодосій» [5; 44]. Світло як знамення для нового місця зведення церкви – сакральна санкція божественного схвалення, священної присутності на Святій Землі київської обителі.

Автор Києво-Печерського Патеріка залучив до житійного нарративу «міфопоетичну систему світло/темрява» [10; 188], в якій ці аксіоконстанти співвідносяться з космогонічними поглядами. Мозаїчно-строката палітра метафоричного залучення солярної символіки, місяця, зірок – апеляція до Бога («Бо сонце і щит – Господь, Бог» [2; 593]), божественного. Святий Григорій Богослов писав: «Те, що для плотської людини – сонце, те для духовної – Бог» [9; 10]. Звернення до символіки космічних об'єктів, санкціоноване в священному тексті, стає сакральним фактором уподібнення, корелятором в аскетичній практиці досягнення святості. В Євангелії Св. Матвія відмічається: «Тоді праведники, немов сонце, засяють у Царстві свого Отця» [2; 20]; подібне читаємо у пророка Даниїла: «А розумні будуть сяяти, як світила небозводу, а ті, хто привів багатьох до праведності, немов зорі, навіки віків» [2; 902]. Тому вже у передмові Патеріка Києво-Печерська обитель та життя святих подвижників розглядаються крізь призму космогонії: «Ніде не можна знайти такого достатку і багатства прикладів, гідних наслідування, як у житіях, що оповідають про чесноти і подвиги великих преподобних отців святої Києво-Печерської обителі – цього сонця променистого і джерела світла безкінечного. Як сяюче незчисленними зірками небо, сяють преподобні отці Києво-Печерські своїм дивовижним, безгрішним, рівно ангельським життям, освітлюючи з Києва, матері міст руських і «джерела християнства і вчення книжного», всю святу Русь неосяжну» [5; 8]. І надалі в тексті: «... Богоносний отець Антоній... променисте сонце» [5; 16], «Преподобний Феодосій був другим великим світилом... як місяць досконалий, сприйняв

світлість рівноангельського життя і незчисленними своїми учнями, як зірками, просвітив ніч нехтування чеснотами...» [5; 20], «...як істинне дзеркало, відображаючи в собі ті прекрасні світила небесні – зірку, місяць і сонце, – блаженний Сімеон втілює в собі також зоряне, місячне і сонячне світло. Він був... як зоря вранішня, як місяць повний і як сонце, сяюче на Церкву Всевишнього...» [5; 172], «Преподобний Ісаакій... просвітився перед Богом добрими справами, як сонце» [5; 88] та ін. Перманентне використання небесної символіки екстраполює міфопоетику світла до агіографічного тексту патерика, а відтак, з огляду на його значення для православної культурної традиції, і до теологічної сфери взагалі.

Діалектика існування світла і темряви та їх смислова трансформація знаходять своє відображення у численних модифікаціях священного (ієрофанії). Світло в сакральній площині Патерика виконує функцію соціокультурного регулятора в аскетичній боротьбі за святість під ціннісним індексом «+», проте кореляція цього аксіоманіфестанта в напрямі презентації інфернальних сил змінює його ціннісну орієнтацію на знак «-». Так світло стає знаменням не божественного втручання, а спокуси з боку диявола. У Києво-Печерському Патерику знаходимо наступне: житіє преподобного Ісаакія: «... несподівано засяяло в печері світло велике, ніби від сонця. Не можливо було вільно відкрити очі. В той же час з'явилися два біси в образі прекрасних юнаків, обличчя їх сяяли, як сонце. Біси сказали: «Ісаакій! Ми янголи і ось йде до тебе Христос з іншими янголами». Ісаакій встав і побачив безліч бісів, обличчя яких сяяли; один із них, що стояв посередині, сявав найбільше – від лику його сходило проміння. Біси сказали святому: «Ісаакій! Ось Христос – вклонися йому». Ісаакій, не зрозумівши бісівської омани... вклонився тому, як Христу. Відразу біси вчинили крик великий, кажучи «Наш Ісаакій!...»» [5; 89]; житіє преподобного Микити: «... тоді душогубний змії сказав: «Посилаю тобі янгола мого... виконуй волю його...». І відразу з'явився перед ним біс у подобі ангела»; житіє преподобного Феодора і Васима: «Заснувши, преподобний побачив уві сні біса, що з'явився в образі світлого і ошатно одягненого янгола, який показував преподобному скарби в печері» [5; 131].

Таким чином, використання метафоричних надбудов світла і темряви, апеляція до текстів Священного Писання покликані підкреслити спадковість і сакральну причетність Києво-Печерського Патерика до духовного виміру християнської аскетичної культури. Залучення символічно-знакових елементів світла і темряви органічно поєднують мову міфопоетики з агіографічним нарративом. Виконуючи роль соціокультурного регулятора, світло і темрява можуть слугувати біполярним ціннісним орієнтиром, а діалектика їх існування не виключає смислової трансформації від протиставлення до взаємозаміни. Багатовекторність охопленої теологічної проблематики Патерика торкається й питань сакральної топографії, в якому світло виконує роль сакральної санкції в означенні місця для розбудови обителі. Аксіоконструкти світло і темрява в особливій аскетичній практиці, пропагованій в Києво-Печерському Патерику, виконують семантичний спектр функцій в теологічній, філософській та культурній рефлексіях.

Список використаної літератури

1. *Абрамович Д.* Києво-Печерський Патерик. Вступ. Текст. Примітки (Пам'ятки мови та письменства Давньої України) / Д. Абрамович. – К. : Друк. Всеукр. Ак. наук, 1930. – 231 с.
2. *Біблія або книги Святого писма Старого та Нового заповіту.* – Б. м. : Об'єднання біблійних товариств, 1990. – 1233 с.
3. *Горський В. С.* Образ Христа в українській культурі / В. С. Горський, Ю. І. Сватко, О. Б. Киричок. – К. : ВД «КМ Академія», 2001. – 200 с.
4. *Кабанець Є.* Історія Печерської канонізації / Є. Кабанець // Людина і світ. – 1997. – № 1. – С. 20–25.
5. *Києво-Печерський Патерик или сказания о житии и подвигах Святых Угодников Киево-Печерской Лавры.* – К. : Либідь, 1991. – 255 с.
6. *Мойсей І.* Сенс печери / І. Мойсей // Людина і світ. – 1997. – № 8. – С. 50–55.
7. *Нікітенко М. М.* До джерел сакральної топографії Києво-Печерської Лаври / М. М. Нікітенко // Лаврський альманах : зб. наук. пр. – К. : Віпол, 2002. – Вип. 7 : Києво-Печерська Лавра в контексті української історії та культури. – С. 131–135.
8. *Нікітенко М. М.* До проблем поховального обряду Лаврського пантеону / М. М. Нікітенко // Лаврський альманах : зб. наук. пр. – К. : Пульсари, 2001. – Вип. 5 : Києво-Печерська лавра в контексті української історії та культури. – С. 92–97.
9. *Сербський М. (святитель).* Символи і сигнали / М. Сербський. – Л. : Вид-во. Бадікова Н. О., 2014. – 48 с.
10. *Словник символів культури України* / заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренко. – К. : Міленіум, 2002. – 260 с.
11. *Смоліна О. О.* Культура православного чернецтва : монографія / О. О. Смоліна. – Луганськ : Ноулідж, 2014. – 218 с.

References

1. *Abramovych D.* Kyievo-Pecherskyi pateryk. Vstup. Tekst. Prymitky (Pamiatky movy ta pysmenstva Davnoi Ukrainy) / D. Abramovych. – K. : Druk. Vseukr. Ak. nauk, 1930. – 231 s.
2. *Bibliia abo knyhy Sviatoho pysma Staroho ta Novoho zapovitu.* – B. m. : Obiednannia bibliinykh tovarystv, 1990. – 1233 s.
3. *Horskyi V. S.* Obraz Khrysta v ukrainskii kulturi / V. S. Horskyi, Yu. I. Svatko, O. B. Kyrychok. – K. : VD «KM Akademiia», 2001. – 200 s.
4. *Kabanets Ye.* Istoriia Pecherskoi kanonizatsii / Ye. Kabanets // Liudyna i svit. – 1997. – № 1. – S. 20–25.
5. *Kiyevo-Pecherskiy Paterik ili skazaniya o zhitti i podvigakh Svyatykh Ugodnikov Kiyevo-Pecherskoy Lavry.* – K. : Lybid, 1991. – 255 s.
6. *Moiseiv I.* Sens pechery / I. Moiseiv // Liudyna i svit. – 1997. – № 8. – S. 50–55.
7. *Nikitenko M. M.* Do dzherel sakralnoi topografii Kyievo-Pecherskoi lavry / M. M. Nikitenko // Lavrskyi almanakh : zb. nauk. pr. – K. : Vipol, 2002. – Vyp. 7 : Kyievo-Pecherska lavra v konteksti ukrainskoi istorii ta kultury. – S. 131–135.
8. *Nikitenko M. M.* Do problem pokhvalnoho obriadu lavrskoho panteonu / M. M. Nikitenko // Lavrskyi almanakh : zb. nauk. pr. – K. : Pulsary, 2001. – Vyp. 5 : Kyievo-Pecherska lavra v konteksti ukrainskoi istorii ta kultury – S. 92–97.
9. *Serbyskyi M. (sviatytel).* Symvoly i syhnaly / M. Serbyskyi. – Lviv : Vyd-vo Badikova N. O., 2014. – 48 s.
10. *Slovyk symboliv kultury Ukrainy* / zah. red. V. P. Kotsura, O. I. Potapenko, M. K. Dmytrenka. – K. : Milenium, 2002. – 260 s.
11. *Smolina O. O.* Kultura pravoslavnoho chernetstva : monohrafiia / O. O. Smolina. – Luhansk : Noulydzh, 2014. – 218 s.

Чумаченко Марина Александровна, аспирантка Харьковской государственной академии культуры
Роль света и тьмы в аксиологической плоскости Киево-Печерского Патерика

Раскрыта роль света и тьмы как аксиоманифестантов и аксиоконструкторов сакрального в агиографическом нарративе Киево-Печерского Патерика. Освещены особенности интеграции света и тьмы как символических элементов мифопоэтики в теологическую сферу. Рассмотрен семантический спектр воплощений света и тьмы, их функции в аскетической практике Святых отцов.

Ключевые слова: свет, тьма, аскетическая практика, мифопоэтика, аксиология.

Čumačenko Maryna, aspyrant Xarkovskoj hosudarstvennoj akademyy kulturu

Role of light and darkness in the axiological meaning of Kiev Pechersk Patericon

Role of light and darkness as axiological demonstrators and axiological constructors of sacral in hagiographical narrative of the Kiev Pechersk Patericon was considered in the Article. Special aspects of integration of light and darkness as symbolic elements of myth poetics to theological area were highlighted. Semantic spectrum of light and darkness image and their functions in the ascetical practice of the Holy Fathers were reviewed. Experience of hagiographical literature research shall move closer to split-level and multiple view reconstruction of emergence process and to peculiarities of using symbolic forms of light and darkness as axiological constructors and axiological modulants in Ukrainian orthodox culture. Images produced in the system of ascetic practice promoted in the Kiev Pechersk Patericon are fundamentals of value orientation of all orthodox culture.

Purpose of the Article is to develop axiological potential of light and darkness in the sacral field of the Kiev Pechersk Patericon.

Using metaphoric additional elements of light and darkness, appellation to Religious texts shall underline heritage and sacral belonging of the Kiev Pechersk Patericon to the religious dimension of the Christian ascetic culture. Involvement of symbolic and iconic elements of light and darkness naturally combines language of mythopoetics with hagiographical narrative. Being a social and cultural regulator light and darkness may serve as bipolar value orientations, and dialectics of their existence is not exclusive of semantic transformation from contraposition to mutual substitution. Multiple view of the covered theological topic related to the Patericon also involves the issue of sacral topography wherein light represents sacral sanction in determination of place for mansion development. In the special ascetic practice promoted in the Kiev Pechersk Patericon light and darkness, axiological constructors, perform semantic spectrum of functions in theological, philosophic and cultural reflections.

Prospects of the further research are related to study of axiological demonstrators of light and darkness in the religious memorials of the Ukrainian orthodox culture allowing following the process of myth poetics integration to the theological field.

Key words: light, darkness, ascetic practice, myth poetics, axiology.

Надійшла до редакції 2.11.2015 р.

Масалова Крістіна Юрївна, пошукувач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ

НАРАТИВНИЙ ОБРАЗ ДІТЕЙ ХОРА У ДАВНЬОЄГИПЕТСЬКІЙ КНИЗІ МЕРТВИХ (НА МАТЕРІАЛІ ГЛАВ 137А ТА 151)

Метою статті є реконструкція та інтерпретація образу дітей Хору на матеріалі двох глав Книги мертвих (глави 137А і 151), у кожній з яких виявлені фрагменти, пов'язані з дітьми Хора. Ці фрагменти було перекладено та інтерпретовано автором. Внаслідок аналізу встановлено, що у цих главах діти Хора представлені, насамперед, в образі охоронців і захисників покійного та Осіріса. Вони показані і як зміцнювачі будинку покійного, знищувачі ворогів і месники померлого / Осіріса. Виявлено, що акцент на кількості дітей Хора був настільки сильним, що будь-які інші предмети і поняття, кількість яких дорівнювала чотирьом, починали асоціюватися з цими богами.

Ключові слова: Книга мертвих, давньоєгипетська релігія, давньоєгипетські божества, діти Хора, єгипетська мова.

Постановка проблеми. «Дітьми Хора» у сучасній єгиптології прийнято називати чотирьох богів – Амсеті, Хапі, Дуамутефа та Кебхсенуфа. Ця узагальнююча назва закріпилась через те, що у різних релігійних текстах чотирьом богам неодноразово надавався такий епітет (наприклад у Книзі мертвих [12; 108–109] та Текстах пірамід [13; 210–211]). Особливої уваги для дослідження образу дітей Хора заслуговує давньоєгипетська Книга мертвих, в якій ці боги яскраво представлені. Віньетки цієї Книги є чудовим матеріалом для дослідження візуального образу богів та їхньої іконографії, а текст збірки слугує джерелом для дослідження наративного образу богів. І хоча текст Книги неодноразово досліджувався, на роль дітей Хора у цій збірці увага раніше не зверталась.

Останні дослідження та публікації. Не зважаючи на велику кількість згадувань про цих богів у різних єгиптологічних роботах, спеціальних досліджень, присвячених дітям Хора, як окремим богам давньоєгипетського пантеону, фактично не існує (хоча є низка праць, присвячених т.зв. канопічному обладнанню, пов'язаному з цими богами) [1]. Саме через брак таких досліджень вчені роблять акцент на дітях Хора в якості охоронців органів і тіла в цілому (на що вказує М. Рейвен у своїй статті 2005 р. [22; 43] і називає цю їхню функцію не головною, а «вторинною» [22; 42]). Це свідчить про необхідність «нового погляду», тобто ретельного дослідження ролі богів не лише на матеріалі канопічного обладнання, а із залученням інших джерел, що зображують чи згадують цих богів (на що вказують і деякі авторитетні вчені, як наприклад дослідник богів-шакалів, Теренс ДуКвен [7; 127–128]).

Мета статті. У центрі дослідження знаходиться образ дітей Хора, представлений у давньоєгипетській Книзі мертвих, як історичного джерела, що відображає вірування його творців. Розкриття цього образу можливе через аналіз наративної складової збірки, тобто її тексту, у тих місцях де мова йде про вказаних богів. Отже, *метою* статті виступає реконструкція та інтерпретація наративного образу дітей Хора на прикладі двох глав давньоєгипетської Книги мертвих (глав 137А та 151).

Виклад матеріалу дослідження. Глава 137А. Глава 137А (= BD 137А) має таку титульну рубрику: r(A) n tkAw ir=w m Xrt-nTr – «Глава для смолоскипів, що перебувають у Некрополі» [20; 201]. Ця глава являла інструкцію з проведення ритуалу запалювання смолоскипів у гробниці померлого (котрий, згідно з археологічними даними, і справді проводився [23; 270]), де детально прописано послідовність усіх дій та слова, які при цьому потрібно промовляти. Вважалося, що для цієї глави немає паралелей, окрім як із сусідньою главою Книги мертвих – 137Б, котра є скороченою версією BD 137А [14; 499]. Проте, у своїй монографії 2009 р., присвяченій 137-й главі Книги мертвих, Д. Люфт підкреслила ідентичність послідовності та загальну схожість формулювання BD 137А з певними висловами з Текстів пірамід (=PT) (PT §§ 1333–1334) [16; 37]. Ця глава є однією з найменш тиражованих (як і сусідня глава 137Б), оскільки пізніше вона була замінена іншою скороченою версією – главою 137, яка стала більш розповсюдженою. Проте, значимість глави 137А від того не зменшується – її текст є ключовим для розуміння віньеток та назви пізнішої її версії – 137 глави Книги мертвих [19; 377–382].

Відомо 13 документів, що містять BD 137А (це складає лише 0,4% від загальної кількості документів, що містять текст або зображення Книги мертвих) і 11 документів, що містять її текст. Найбільше вона була представлена за часів Нового царства (тільки XVIII і XIX династії) – відомо 6 документів. Також відомо 4 документи часів Третього перехідного періоду, 2 – Пізнього періоду, 2 –

Птолемеївського періоду. Ілюструвалась глава лише за XVIII, XIX та XXI династій. Стан лише трьох документів, із тих, де присутня віньєтка до глави (таких всього 6), дозволяє зрозуміти, що на ній зображено: чотири (pLondon BM EA 10477, pKairo J.E. 95838 (S.R. IV 936)) або три чоловіки (pKairo J.E. 95879 (S.R. IV 981)) тримають смолоскипи, перед ними зображено чотири (в усіх трьох папірусах) знаки води; у pLondon BM EA 10477 навпроти чоловіків стоїть муміфікована антропоморфна фігура.

Серед небагатьох документів, в яких представлено текст цієї глави, найкраще і найповніше він зберігся у папірусі НурНw (P. London BM EA 10477) [4; Pl.55–57, 16; 234–305]. Саме за цим джерелом і буде наведено переклад пасажу, що стосується дітей Хора.

У нумерації Т. Аллена цей пасаж належить до частини тексту «S 2» глави 137A [3; 114]. У монографії Д. Люфт обраний нами пасаж нумерується строками «41–49» [16; 184–185, 259–264].

Папірус Ну (pNw pLondon BM EA 10477), рядки 17–20: Ms.w @r Imst @py _wA-mwt.f QbH-snw.f stp.Tn sA.Tn Hr it.Tn Wsir #nty-imntt^(A) stp.Tn sA.Tn Hr imy-r pr Nw mAa-xrw mi Dr nw dr.Tn sDbWsir #nty-imntt anx.f xr nTr.w Hwi.f %tX^(B)m a.f Dr HD tA sxm @r nD.f it.f Wsir Ds.f – «Діти Хора, Амсеті, Хапі, Дуамутеф, Кебехсенуф, обрали^(B) ви захищати батька свого Осіріса-Хентіаментіу, оберіть захищати і распорядника дому, Ну, правогласного подібно донього^(I), усуньте^(I) ви лихо^(Ж). Осіріс-Хентіаментіу – живе він серед богів, побив він Сета рукою своєю до освітлення землі. Могутній Хор, захищає він батька свого, самого Осіріса».

^(A) Див.: [15:V, 783]; ^(B) Фонограмне написання імені бога в даному випадку виглядає як Суті (%wti), але воно є одним з розповсюджених варіантів написання імені бога Сета, що транслітерується як %tX [15:VI, 691]; ^(I) Див.: [10:IV, 338]; ^(I) Див.: [10:II, 216]; ^(I) Див.: [10:V, 473]; ^(Ж) Див.: [10:IV, 381; 11, 258].

Коментарі: у цій частині тексту діти Хора змальовані у якості захисників померлого, в одній із своїх найголовніших функцій. І хоча цей текст не відкриває нових аспектів божеств, варто звернути увагу на те, що саме у цьому пасажі знаходиться єдиний у Книзі мертвих приклад надання четвірки богів епітету. В даному випадку використовується один із найпоширеніших епітетів– Ms.w @r, діти Хора, котрий у сучасній єгиптології став узагальнено позначати Амсеті, Хапі, Дуамутефа та Кебехсенуфа (список інших можливих епітетів богів можна знайти у статті Б. Матъє [18; 7–8]).

Для розуміння ролі дітей Хора у BD 137A варто також розглянути значення цього пасажу у контексті всієї глави. Як вже зазначалось, Д. Люфт, знаходячи паралелі для цієї глави, вказує на РТ §§ 1333–1334 [16; 37], котрі, проте, жодним чином не пов'язані з смолоскипами або чимось іншим, схожим на ритуал, представлений у Книзі мертвих. При цьому Руг. § 1333 значно збігається з пасажем BD 137A, викладеним тут. Але якщо у Текстах пірамід діти Хора охороняли лише Осіріса-Хентіаментіу, то у Книзі мертвих їх закликають охороняти і померлого «подібно до того». Проте, у главі 137A Книги мертвих, цей пасаж виглядає дещо відірваним від контексту. Для розуміння причин такої вставки відірваної частини, що походить від Текстів пірамід, можна навести одне спостереження Д. Люфт [16; 94]: в той час як у джерелі XVIII династії, папірусі Ну, прописано, що плечі чотирьох людей, які беруть участь у ритуалі і тримають факели, мають бути підписаними іменами стовпів Хора (rs.wt-@r) (pLondon BM EA 10477, рядок 28; «79» у Д. Люфт [16; 281]), у більш пізньому джерелі (XXV–XXVI династії), гробниці TT 33 (Grab TT 33), прописано, що це мають бути імена дітей Хора (ms.w-@r) [16; 281]. Звернувши увагу на цю заміну імен «стовпів Хора» на імена «дітей Хора» (котрі мають позначати жерців, що беруть участь у ритуалі), можна краще зрозуміти причини вставки пасажу з Текстів пірамід (варто зазначити, що між дітьми Хора та стовпами, принаймні – стовпами неба, теж існує певний зв'язок [25; 140]). Навіть при тому, що достеменно не відомо, що було першим: чотири смолоскипи, які викликали асоціацію з дітьми Хора за кількістю, чи діти Хора, що задали кількість смолоскипів – найбільш вірогідним виглядає перша версія. Згідно з таким варіантом кількість факелів та жерців могла бути обраною першопочатково, за будь-яких інших причин (н. п. кількість стін у гробниці, кількість сторін світу тощо). І вже потім четвірка викликала асоціацію з дітьми Хора і змусила укладачів глави впести пасаж із Текстів пірамід у контекст звернення до Осіріса у BD 137A, щоби натякнути про цю кількісну асоціацію. А за XXV–XXVI династії укладач тексту вирішив ще більше «освятити» ритуал натяком на те, що саме діти Хора (тобто жерці, позначені їхніми іменами) його і справляють. Ця трактовка виглядає логічною і підтверджується іншими пасажами Книги мертвих. Тож, зв'язок дітей Хора з четвіркою настільки міцний, що будь-які об'єкти чи поняття, кількість яких дорівнює чотирьом, потенційно можуть починати асоціюватись із дітьми Хора, що яскраво помітно на прикладі глави 137A.

Глава 151. 151 глава Книги мертвих (= BD 151) є інструкцією з проведення ритуалу, який, скоріш за все, завершував необхідні процедури перед запечатуванням гробниці (сам ритуал, і зв'язок

археологічних даних із текстом глави неодноразово досліджувались, див.: [2, 23, 24]; детальне дослідження цієї глави, див.: [17]). Ця глава не має титульної рубрики [20; 201] і являє суцільну віньєтку, всередині якої вже виписано текст. Її пов'язують із 531 реченням Текстів саркофагів [14; 508], в якому, проте, діти Хора ще не згадуються [6; 123а–125h].

BD 151 була достатньо поширеною – відомо 163 документи, в яких вона міститься (5% від загальної кількості документів Книги мертвих), і 105 документів, в яких наявний її текст. Глава відома вже з часів XVIII династії і аж до Римських часів (pLondon BM EA 9995), але найбільшою популярністю користувалась за доби Птолемеїв. Найяскравіші приклади віньєтки до глави зображують поховальну камеру: мумію на ложі для бальзамування з Анубісом біля нього та Ісідою і Нефтідою по боках, діти Хора знаходяться з чотирьох сторін від центральної частини композиції. Поміж ними також зображуються амулети, які вкладались у стіни. Усі учасники сцени знаходяться в окремих секціях, що супроводжуються текстом. Ці тексти відтворюють слова, які промовляють учасники (детальніше про віньєтку BD 151, див.: [19; 418–422, 834–835, 17; 21–37]).

Слова, що промовляються дітьми Хора, включені у текст глави лише за часів XVIII–XXI династій (хоча на віньєтці їхнє зображення можна зустріти і пізніше). Для перекладу у статті використовується одне з останніх джерел, що містить слова дітей Хора у цій главі, – документ часів XXI династії, папірус Мутхетеп (pMwt- Htpt, pLondon BM EA 10010). Частини тексту, що стосуються дітей Хора, відповідають частинам «к», «л», «м», «п» [21:I, CLXXIII; 21:II, 430–431; 3, 150; 17, 218–233] або «Х», «XI», «XII», «XIII» [5; 286].

Папірус Мутхетеп (pMwt- Htpt, pLondon BM EA 10010), частини «к–п» / «Х–XIII»: ... (n) Dd-mdw in Imstiink sAt.k Mwt-Htpt ii.i wnn.t m sA.ksrwd.n.i pr.k mn.wjmi wDt.n PtH mi wDt.n Ra... (l) Dd-mdw in @pyii.n wnn.i m sA.t Wsir Mwt-HtptTs^(A).n tp at^(B).tHwi^(B).n.i n.t xftw^(T).t Xr.t rdi.t n.i n.t.t tp Dt... (m) Dd-mdw in [wA-mwt.f]jnk sAt.k @r mry.k Mwt-Htpt mAa-xrw Dtii.n.i it.i Wsir ma ir nkn^(D)m di.i sw Xr rdwy.k... (k) Dd-mdw in QbH-snw.fink QbH-snw.f ii.n.i wnn.i m sA.t Mwt-Htptdmd.n.t qsw.t sAq.t at.tini n.t ib.t di.i n.t sw Hr st.f m Xt.tsrwd.n.i pr.t m-xt.t – «... (n) Слова, що говорить Амсеті: «Я, дочка твоя, Мутхетеп, прийшла я, щоб бути захистом твоїм, забезпечила я дім твій міцністю, згідно тому як наказав Птах, згідно тому як наказав Ра» ... (l) Слова, що говорить Хапі: «Прийшов я, щоб бути захистом твоїм, Осіріс-Мутхетеп, з'єднав голову, кінцівки твої, вразив я для тебе ворогів твоїх під тобою, дав я тобі голову навечно» ... (m) Слова, що говорить Дуамутеф: «Я – дочка твоя, Хор, улюблена твоя, Мутхетеп, правогласна, навечно, прийшла я [помститися за] батька мого, Осіріса, від [того, хто] вчиняє зло, і помістила я його під ногами твоїми» ... (k) Слова, що говорить Кебехсенуф: «Я, Кебехсенуф, прийшов я, щоб бути захистом твоїм, Мутхетеп, з'єднав для тебе кістки твої, зібрав для тебе кінцівки твої, приніс я для тебе серце твоє, помістив для тебе його на місце його у тілі твоєму, забезпечив я дім твій за тобою».

^(A) Див.: [10:V, 402]; ^(B) Див.: [10:I, 160]; ^(B) Див.: [10:III, 46]; ^(T) Незвичне написання слова; ^(D) В папірусі Мутхетеп слово написано не вірно.

Коментарі: У цій главі діти Хора знову показані у своїй відомій функції – захисників Осіріса/померлого. Вони також виступають в якості з'єднувачів тіла померлого. Р. Рубінштейн вказувала на те, що саме зі слів дітей Хора міг розпочинатись цей ритуал [2; 134] – діти Хора (тобто – жерці, переодягнені в них) з'єднували повністю тіло померлого, завершуючи цим муміфікацію – і вже після цього Анубіс поміщав їх біля ложа і ритуал продовжувався. У цьому пасажі поєднуються міфологічні діяння дітей Хора та дії, для яких є реальний еквівалент – з'єднання воедино тіла померлого жерцями, перевдягнутими в дітей Хора (що на міфологічному рівні може сприйматись як захист мумії). Серед діянь, що мають більш міфологічний характер, діти Хора звершують зміцнення домівки померлого, враження його ворогів та помсту за Осіріса/померлого.

Зважаючи на загальний контекст глави 151 та функціонального призначення дітей Хора у ній, батьком богів тут називається Осіріс, а не Хор. Така генеалогія богів, хоч і не виражена у відповідному епітеті [15:I, 367–370; 15:V, 119–121; 15:VII, 180–183, 516–518, 18; 7–8], проте часто зустрічається у різних релігійних текстах. В цьому папірусі також бачимо цікаву деталь: Амсеті та Дуамутеф називають себе дочками Осіріса. І хоча у всіх інших відомих нам джерелах вони називаються синами [17; 228–229, 232–233], на цю деталь варто звернути увагу. Щодо Амсеті, найменування його дочкою виглядає досить закономірним через помічену вже [9; 7, 128; 8, 428] андрогінність його характеру і через жіноче закінчення «т» в його імені. Проте нам не відомо інших подібних випадків: андрогінність Амсеті – це лише здогадка вчених, яка ніде не фіксується у відомих давньоєгипетських текстах. Для Дуамутефа жіночий рід взагалі нічим не обґрунтовується. Тому, факт, що він виступає як «дочка» можна пояснити або неосмисленим копіюванням роду Амсеті в цьому тексті (в тому разі, якщо рід Амсеті тут був виписаним осмислено) або тим, що власник папірусу – жінка, і, можливо, саме це якось продиктувало рід богів, виражений у написанні слова

«син» із жіночим детермінативом, що автоматично перетворило його на слово «дочка». Тож, можливо, що у досліджуваному папірусі знаходиться перший відомий приклад нарративного відображення андрогінності бога Амсеті.

Висновки. На прикладі досліджених глав показано, що в тексті Книги мертвих діти Хора, в першу чергу, представлені в образі охоронців і захисників померлого та Осіріса. Їх також зображено в якості зміцнювачів домівки померлого, знищувачів ворогів та месників за померлого/Осіріса (що продовжує лінію їхньої функції захисту). Проте більш ретельний аналіз (в тому числі – аналіз контексту глав) розкрив і деякі інші особливості образу богів. Виявлено, що акцент на кількості дітей Хора був настільки потужним, що будь-які інші об'єкти чи поняття, кількість яких дорівнювала чотирьом, починали асоціюватись із дітьми Хора. У 151 главі знайдено приклад незвичної генеалогії дітей Хора – їхнім батьком тут називається Осіріс. На прикладі обраного для дослідження папірусу Мутхетеп показано, що андрогінність характеру бога Амсеті теоретично могла знаходити своє відображення і в нарративній площині.

Список використаної літератури

1. *Масалова К. Ю.* Діти Хора: до історії вивчення образу та актуальності теми / К. Ю. Масалова // Доісламський Близький Схід: історія, релігія, культура : зб. наук. ст. / під ред. М. О. Тарасенка. – К. : Ін-т сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАН України, 2014. – С. 139–148.
2. *Рубинштейн Р. И.* Погребальные обряды по 151 главе «Книги мертвых» / Р. И. Рубинштейн // Тутанхамон и его время. – М. : Наука, 1976. – С. 129–143.
3. *Allen T. G.* The Book of the Dead or Going Forth by Day. Ideas of the Ancient Egyptians concerning the Hereafter as expressed in their own Terms / Thomas George Allen. – Chicago : The University of Chicago Press, 1974. – 306 p. – (Studies in Ancient Oriental Civilization ; Vol. 37).
4. *Budge E. A. W.* The Book of the Dead : Facsimiles of the papyri of Hunefer, Anhai, Kerāsher and Netchemet with Supplementary text from the papyrus of Nu, with transcripts, translations, etc. / Ernest Alfred Wallis Budge. – L. : British Museum, 1899. – XI, 64 p., 63 pl.
5. *Budge E. A. W.* The Chapters of Coming Forth by Day or the Theban Recension of the Book of the Dead ; the Egyptian hieroglyphic text edited from numerous papyri / Ernest Alfred Wallis Budge. – L. : Kegan Paul, Trench, Trübner, 1910. – Vol. 2. – (Books on Egypt and Chaldaea ; 29).
6. *de Buck A.* The Egyptian Coffin Texts / Adrian de Buck. – Chicago : The University of Chicago Press, 1935–1961. – Vol. VI. – (The University of Chicago Oriental Institute Publications; 81).
7. *DuQuesne T.* Review: Dodson Aidan. The Canopic equipment of the kings of Egypt. With contributions by Otto J. Schaden, Edwin C. Brock, and Mark Collier. Kegan Paul International: London 1994 / Terence DuQuesne // Discussions in Egyptology. – Vol. 34. – Oxford, 1996. – P. 125–128.
8. *DuQuesne T.* The Jackal Divinities of Egypt. I. From the Archaic Period to Dynasty X / Terence DuQuesne // Oxfordshire Communications in Egyptology. Vol. VI. – London : Darengo Publications, 2005. – 566 p.
9. *Eggebrecht A.* Amset / A. E. // Lexikon der Ägyptologie / Berg. von W. Helck, E. Otto. Hrsg. von W. Helck, W. Westendorf. – Wiesbaden, 1975. – Bd. I. – Kol. 226.
10. *Erman A., Grapow H.* Wörterbuch der ägyptischen Sprache / A. Erman, H. Grapow. – Berlin : Akademie-Verlag, 1971. – Bd. I–V.
11. *Faulkner R. O.* A Concise Dictionary of Middle Egyptian / R. O. Faulkner. – Oxford : Griffith Institute, 1991. – 372 p.
12. *Faulkner R. O.* The Ancient Egyptian Book of the Dead / R. O. Faulkner. – Austin : University of Texas Press, British Museum Press, 2001. – 192 p.
13. *Faulkner R. O.* The Ancient Egyptian Pyramid Texts / R. O. Faulkner. – Oxford : Kessinger Publishing, 2004. – 436 p.
14. *Hornung E.* Das Totenbuch der Ägypter / Erik Hornung. – Zürich : Genossenschaftsdruckerei, 1979. – 543 s.
15. *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen* / Hrsg. von Chr. Leitz. – Leuven–Paris–Dudley, MA : Uitgeverij Peeters en Departement Oosterse Studies, 2002–2003. – Bd. I–VIII / OLA. T. 111 – 116, 129.
16. *Luft D. C.* Das Anzünden der Fackel : Untersuchungen zu Spruche 137 des Totenbuches / Daniela C. Luft. – Wiesbaden : Harrassowitz Verlag, 2009. – XIV, 349 s. – (Studien zum altägyptischen Totenbuch ; 15).
17. *Lüscher B.* Untersuchungen zu Totenbuch Spruch 151 / Barbara Lüscher. – Wiesbaden : Harrassowitz Verlag, 1998. – 342 S., 26 Taf. – 342 s. – (Studien zum altägyptischen Totenbuch ; 2).
18. *Mathieu B.* Les Enfants d'Horus, théologie et astronomie (Enquêtes dans les Textes des Pyramides, 1) / Bernard Mathieu // Égypte Nilotique et Méditerranéenne. – T. 1. – Montpellier, 2008. – P. 7–14.
19. *Mosher M. Jr.* The Ancient Egyptian Book of the Dead in the Late Period: A Study of Revisions Evident in Evolving Vignettes, and Possible Chronological or Geographical Implications for Differing Versions of Vignettes: Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy, University of California / Malcolm Jr. Mosher. – Berkley, 1990. – VII. – 863 p.
20. *Naville E.* Das Aegyptische Todtenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie. Einleitung / Eduard Naville. – Berlin : Verlag von A. Asher & Co. – 1886. – 204 s.

21. *Naville E.* Das Aegyptische Todtenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie / Édouard Naville. – Berlin : Asher, 1886. – Bd. I. : Text un Vignetten. – III s., CCXII Taf. – Bd. II : Varianten. – 448 s.
22. *Raven M. J.* Egyptian Concepts on the Orientation of the Human Body / Maarten J. Raven // Journal of Egyptian Archaeology. – Vol. 91. – London, 2005. – P. 37–53.
23. *Régen I.* When the Book of the Dead does not match archaeology: The case of the protective magical bricks (BD 151) / Isabelle Régen // British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan. – London, 2010. – Vol. 15. – P. 267–278.
24. *Roth A. M., Roehrig C. H.* Magical Bricks and the Bricks of Birth / Ann Macy Roth, Catharine H. Roehrig // Journal of Egyptian Archaeology. – London, 2002. – Vol. 88. – P. 121–139.
25. *Willems H.* Chests of Life : A Study of the Typology and Conceptual Development of Middle Kingdom Standart Class Coffins / Harco Willems // Mededelingen en verhandelingen van het Vooraziatisch genootschap «Ex Oriente Lux». – Leiden : Ex Oriente Lux, 1988. – Vol. 25. – 249 p.

References

1. *Allen T. G.* The Book of the Dead or Going Forth by Day. Ideas of the Ancient Egyptians concerning the Hereafter as expressed in their own Terms / Thomas George Allen. – Chicago : The University of Chicago Press, 1974. – 306 p. – (Studies in Ancient Oriental Civilization ; Vol. 37).
2. *Budge E. A. W.* The Book of the Dead : Facsimiles of the papyri of Hunefer, Anhai, Kerāsher and Netchemet with Supplementary text from the papyrus of Nu, with transcripts, translations, etc. / Ernest Alfred Wallis Budge. – L. : British Museum, 1899. – XI, 64 p., 63 pl.
3. *Budge E. A. W.* The Chapters of Coming Forth by Day or the Theban Recension of the Book of the Dead ; the Egyptian hieroglyphic text edited from numerous papyri / Ernest Alfred Wallis Budge. – L. : Kegan Paul, Trench, Trübner, 1910. – Vol. 2. – (Books on Egypt and Chaldaea ; 29).
4. *de Buck A.* The Egyptian Coffin Texts / Adrian de Buck. – Chicago : The University of Chicago Press, 1935–1961. – Vol. VI. – (The University of Chicago Oriental Institute Publications; 81).
5. *DuQuesne T.* Review: Dodson Aidan. The Canopic equipment of the kings of Egypt. With contributions by Otto J. Schaden, Edwin C. Brock, and Mark Collier. Kegan Paul International: London 1994 / Terence DuQuesne // Discussions in Egyptology. – Vol. 34. – Oxford, 1996. – P. 125–128.
6. *DuQuesne T.* The Jackal Divinities of Egypt. I. From the Archaic Period to Dynasty X / Terence DuQuesne // Oxfordshire Communications in Egyptology. Vol. VI. – London : Dargango Publications, 2005. – 566 p.
7. *Ägyptologie* / Hrsg. von W. Helck, E. Otto. Hrsg. von W. Helck, W. Westendorf. – Wiesbaden, 1975. – Bd. I. – Kol. 226.
8. *Erman A., Grapow H.* Wörterbuch der ägyptischen Sprache / A. Erman, H. Grapow. – Berlin : Akademie-Verlag, 1971. – Bd. I–V.
9. *Faulkner R. O.* A Concise Dictionary of Middle Egyptian / R. O. Faulkner. – Oxford : Griffith Institute, 1991. – 372 p.
10. *Faulkner R. O.* The Ancient Egyptian Book of the Dead / R. O. Faulkner. – Austin : University of Texas Press, British Museum Press, 2001. – 192 p.
11. *Faulkner R. O.* The Ancient Egyptian Pyramid Texts / R. O. Faulkner. – Oxford : Kessinger Publishing, 2004. – 436 p.
12. *Hornung E.* Das Totenbuch der Ägypter / Erik Hornung. – Zürich : Genossenschaftsdruckerei, 1979. – 543 s.
13. *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen* / Hrsg. von Chr. Leitz. – Leuven–Paris–Dudley, MA : Uitgeverij Peeters en Departement Oosterse Studies, 2002–2003. – Bd. I–VIII / OLA. T. 111 – 116, 129.
14. *Luft D. C.* Das Anzünden der Fackel : Untersuchungen zu Spruche 137 des Totenbuches / Daniela C. Luft. – Wiesbaden : Harrassowitz Verlag, 2009. – XIV, 349 s. – (Studien zum altägyptischen Totenbuch ; 15).
15. *Lüscher B.* Untersuchungen zu Totenbuch Spruch 151 / Barbara Lüscher. – Wiesbaden : Harrassowitz Verlag, 1998. – 342 S., 26 Taf. – 342 s. – (Studien zum altägyptischen Totenbuch ; 2).
16. *Mathieu B.* Les Enfants d'Horus, théologie et astronomie (Enquêtes dans les Textes des Pyramides, 1) / Bernard Mathieu // Égypte Nilotique et Méditerranéenne. – T. 1. – Montpellier, 2008. – P. 7–14.
17. *Mosher M. Jr.* The Ancient Egyptian Book of the Dead in the Late Period: A Study of Revisions Evident in Evolving Vignettes, and Possible Chronological or Geographical Implications for Differing Versions of Vignettes: Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy, University of California / Malcolm Jr. Mosher. – Berkeley, 1990. – VII. – 863 p.
18. *Naville E.* Das Aegyptische Todtenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie. Einleitung / Eduard Naville. – Berlin : Verlag von A. Asher & Co. – 1886. – 204 s.
19. *Naville E.* Das Aegyptische Todtenbuch der XVIII. bis XX. Dynastie / Édouard Naville. – Berlin : Asher, 1886. – Bd. I. : Text un Vignetten. – III s., CCXII Taf. – Bd. II : Varianten. – 448 s.
20. *Raven M. J.* Egyptian Concepts on the Orientation of the Human Body / Maarten J. Raven // Journal of Egyptian Archaeology. – Vol. 91. – London, 2005. – P. 37–53.
21. *Régen I.* When the Book of the Dead does not match archaeology: The case of the protective magical bricks (BD 151) / Isabelle Régen // British Museum Studies in Ancient Egypt and Sudan. – London, 2010. – Vol. 15. – P. 267–278.

22. *Roth A. M., Roehrig C. H.* Magical Bricks and the Bricks of Birth / Ann Macy Roth, Catharine H. Roehrig // Journal of Egyptian Archaeology. – London, 2002. – Vol. 88. – P. 121–139.

23. *Willems H.* Chests of Life : A Study of the Typology and Conceptual Development of Middle Kingdom Standard Class Coffins / Harco Willems // Mededelingen en verhandelingen van het Vooraziatisch genootschap «Ex Oriente Lux». – Leiden : Ex Oriente Lux, 1988. – Vol. 25. – 249 p.

Масалова Кристина Юрьевна, соискатель Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств, г. Киев

Наративный образ Детей хора в древнеегипетской Книге Мертвых (на материале глав 137а та 151)

Цель статьи – реконструкция и интерпретация образа детей Хора на основе двух глав Книги мертвых (главы 137А и 151), в каждой из которых выявлены фрагменты, связанные с детьми Хора. Установлено, что в этих главах дети Хора представлены, прежде всего, в образе охранников и защитников покойного и Осириса. Было обнаружено, что акцент на количестве детей Хора был настолько силен, что любые другие предметы или понятия, количество которых равнялось четырем, начинали ассоциироваться с этими богами. Был также установлен необычный пример генеалогии детей Хора – в главе 151 их отцом назван Осирис. На примере папируса Мутхетеп показано, что андрогинный характер бога Амсети теоретически может быть отражен и в нарративной форме.

Ключевые слова: Книга мертвых, древнеегипетская религия, древнеегипетские божества, дети Хора, египетский язык.

Masalova K. Yu., PhD candidate in cultural studies National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Kyiv

The narrative image of the Children of horus in ancient Egyptian Book of the Dead (on the basis of chapters 137a and 151)

The aim of this paper is to reconstruct and to interpret the image of the children of Horus on the basis of the two chapters of the Book of the Dead (Chapter 137A and 151). In each chapter, passages related to the children of Horus were identified. Each passage was translated by the author of the paper. An interpretation of the translated texts was given.

It has been defined that in the chapters, which have been studied, the children of Horus are presented primarily in the image of guards and defenders of the deceased and Osiris. They were also shown as strengtheners of the house of the deceased, destroyers of the enemies and the avengers of the dead / Osiris. It was discovered that the emphasis on the quantity of the children of Horus was so strong that any other objects or concepts, the number of which is equal to four, began to be associated with these gods. It was also found an unusual example of a genealogy of the children of Horus – their father is named Osiris in Chapter 151. The example of the papyrus of Muthetep has shown that androgynous nature of god Amseti could theoretically be reflected in the narrative form.

Egyptologists may find the information contained in this article useful for understanding the role of the children of Horus in Egyptian religion. The paper shows that more attention should be paid to the role of these gods in ancient Egyptian texts and other sources (different from the canopic equipment).

Key words: Book of the Dead, ancient Egyptian religion, ancient Egyptian gods, Children of Horus, Egyptian language.

Надійшла до редакції 6.10.2015 р.

УДК 127/3/4

Поплавська Альона Володимирівна, аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв

**ТРАДИЦІЇ КУХАРСЬКОГО МИСТЕЦТВА КИЇВСЬКОЇ РУСИ
У КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ**

Розглянуто традиції кухарського мистецтва в Київській Русі у контексті національної культури України. Аналізується мистецтво приготування й популяризації страв і напоїв в Київській Русі, досі присутнє в сучасній українській харчовальній культурі.

Ключові слова: кухарське мистецтво, традиції, Київська Русь, культура, національна культура, харчовальна культура, кухня, страва, напої.

Українська кухня здавна характеризується мистецтвом приготування страв із відмінними смаковими і корисними поживними якостями. Причому у кожному з регіонів нашої держави – Наддніпрянщині і Слобожанщині, Поділлі і Поліссі в силу культурно-історичних причин склалися свої традиції кулінарії. Й лише початком ХІХ ст. фахівці констатують наявність української кухні як цілісного феномену кухарського мистецтва.

Кухарське мистецтво, на думку В. Смоляра, – мистецтво поєднання смакових властивостей різних харчових продуктів з акцентуванням на їхню контрастність. Вишукане кулінарне мистецтво прийшло в Європу з Азії і, трансформуючись під впливом локальних традицій, дістало поширення у всьому світі [9; 63].

Літописні пам'ятки й археологічні артефакти надають сучасним українцям цінну інформацію про мистецтво приготування страв, які споживали жителі Київської Русі на території Передньої Наддніпряниці у період IX – середина XIII ст. Відомості про культуру харчування населення Русі, пов'язані з поетичними уявленнями слов'ян про природу, містяться у фундаментальній тритомній праці визначного російського літературознавця, представника міфологічної школи у вітчизняній фольклористиці О. Афанасьєв (1826-1871 рр.) «Поэтические воззрѣнія славянъ на природу. Опытъ сравнительнаго изученія славянскихъ преданій и вѣрованій, въ связи съ мифическими сказаніями другихъ родственныхъ народовъ» (1869 р.) [4]. За О. Афанасьєвим, вживання рослинних продуктів (зернових та овочів) русичі поєднували з вживанням м'яса свійських і диких тварин. Із м'ясних русичі віддавали перевагу свинячому салу й м'ясу, оскільки вважали, що воно є не лише ніжнішим та соковитішим, але й чистішим у порівнянні з яловичиною, яка, належачи тягловій худобі, віддавала запахом поту. Свиной випасали у лісі й сприймали свиню, що рие землю, як живу асоціацію з плугом, що боронить ниву [4; 169–170].

Книга російського етнографа і археолога О. Терещенка «Быт русского народа» (1847-1848 рр.) дає картину життя Росії у минулі епохи, детально розкриваючи спосіб життя народу, об'єктивованій в його звичаях, обрядах, особливостях буття Київської Русі та пізніших епох. У першому томі автор описує особливості матеріальної культури населення Київської Русі – його житло, одяг, їжу, ремесла й ін. Задовольняючись простою їжею, що надавала природа, русичі нічого не жалкували для гостей, одночасно виявляючи до них повагу і привітність через мистецтво куховарення смачних страв [10; 143].

Книга «Исторія кабаковъ въ Россіи въ связи съ исторіей русскаго народа» російського історика й знавця народного буття І. Прижова (1827-1885 рр.), видана 1868 р., донині є єдиним значним дослідженням шинків й російського питного промислу. Автором на широкому документальному матеріалі розповідається про мистецтво медоваріння й пивоварства з часів Київської Русі, сорти горілки, казенної й корчемної, шинки й кружала, цілувальників (шинкарів) й відкупників (людей, які купували у влади за великі гроші право виняткової торгівлі вином у певному окрузі) та і питухів (п'яниць) тощо [6].

На зламі XX-XXI ст. історія мистецтва української кухні з часів східнослов'янського язичництва і Київської Русі активно досліджується істориками й етнографами. В. Смоляр, зокрема, у праці «Історія харчування» виокремлює вузлові етапи процесу становлення мистецтва української національної кухні, її специфічні риси та відмінність у порівнянні з іншими національними кухнями. Значну увагу при цьому приділено мистецтву випікання хлібу, при якому застосувалося кисле дріжджове житнє тісто й інші борошняні вироби, національним слабоалкогольним і безалкогольним напоям. Протягом багатоголіткового становлення кулінарне мистецтво також зазнало чимало запозичень із німецької, угорської, татарської й турецької кулінарних шкіл [8]. Незважаючи на те, що традиції кухарського мистецтва Київської Русі і їх значущість у духовному житті українського народу були в центрі уваги мислителів минулого та сучасного (Л. Артюх, О. Афанасьєв, В. Борисенко, І. Прижов, В. Смоляр, О. Терещенко й ін.), вона залишається однією з яскравих і водночас малодосліджених сторінок української національної харчової культури.

Тож *метою* даної статті є визначення традицій кухарського мистецтва Київської Русі у контексті національної культури України.

Вклад основного матеріалу. Як засвідчують артефакти археологічних розкопок, жителі України з прадавніх часів вживали рослинну та м'ясну їжу. Для трипільської культури, успадкованої східними слов'янами, характерно культивування жителями Правобережної України для споживання і обміну зернових культур: ячменя, проса і пшениці. Майже тисячу років тому до них приєдналося жито, яке згодом набуло повсюдного поширення у киеворуській державі.

Крім землеробства, наші далекі пращури займалися також скотарством: вирощували свиней, велику й дрібну рогату худобу; харчувалися також із полювання й рибальства. З часом у мистецтві приготування і споживання їжі вони користувалися майстерно виліпленим глиняним посудом, прикрашеним зеленуватою прозорою глазур'ю.

Характерним символом добробуту та щастя у слов'ян став великий круглий пухкий хліб – коровай, який, за звичаєм, рівномірно розподіляли між учасниками трапези. У подальшому ритуал розподілу короваю самобутньо відбився у традиціях українського весільного обряду, коли молодий

та молода набували статусу князя і княгині. Шматочок весільного короваю, спеченого спільними зусиллями родичів, сусідів та друзів, художньо оздобленого колосками, зернами, фігурками домашніх тварин й ін., отримував кожен учасник весілля як матеріальну запоруку любові, щастя і здоров'я новостворюваної родини.

Напередодні Юр'єва дня русичами відзначався, зокрема, збережений донині білорусами, Ляльник – свято на честь настання весни – Лялі. В цей день на лузі збиралися сільські дівчата й, обравши зі свого середовища найвродливішу з подруг – уособлення Лялі, одягали її у біле вбрання, перев'язували їй руки, шию і стан свіжою зеленню, а на голову одягали з весняних квітів красивий вінок. Посадовивши головну героїню свята на дерево, біля неї ставили різні припаси (хліб, молоко, масло, сир, сметану та яйця) й зелені вінки. Дівчата, узявшись за руки, водили довкола Лялі хоровод, співали обрядових пісень й звертались до неї з проханням про щедрий врожай. Ляля ж роздавала їм вінки й пригощала приготовленими яствами [3; 432].

У IX-X ст. у Київській Русі з'явилися хліб на основі кислого, «квасного», дріжджового житнього тіста й багато різновидів борошняних виробів – пироги, млинці, короваї, перепічки тощо. Широкого застосування знайшли й винайдені злакові киселі – вівсяні, житні й пшеничні – задовго до появи киселів ягідних. Вагоме місце у раціоні наших пращурів займали каші, зварені на воді або молоці. Смак борошняних страв здобрювали в якості гарніру риба, гриби, лісові ягоди і овочі, рідше – м'ясо. М'ясний раціон складали також продукти з птиці. Полювання на дичину забезпечувало споживання страв із м'яса диких свиней, зайців й ін. Населенню були знайомі рецепти виготовлення молочних продуктів. Русичі вміли виготовляти коров'яче масло та сир, споживали різні види тваринного молока.

Приготування пирогів являло собою мистецтво. Їх готували залюбки й у великій кількості, змазуючи маслом і пропонуючи завжди гарячими, з рибною, м'ясною, овочевою й фруктовою начинками [9; 64].

Курячі яйця пізніше використовувались у монастирських кухнях при виготовленні різноманітних ячень і омлетів, а також релігійної випічки до свят. Завдяки розведенню великої рогатої худоби, полюванню й рибальству доволі урізноманітнися харчовий раціон, хоча початок XIX ст. ще позначений рідким вживанням м'яса – лише на свята. Але цілком звичайним було щоденне споживання риб'ячої ікри. У пісні дні русичі після прийняття християнства дотримувались дієти, і їжа була здебільшого простою та уніфікованою. За християнською традицією, табувалося споживання конини в якості їжі. Ця традиція, впроваджена на Русі всупереч язичництву, швидко увійшла у побут давньоруського населення, закріпилося й існує вже не одне століття [2; 160].

На землях Київської Русі зростали різноманітні фруктові дерева. Зазначене зумовило активне споживання безалкогольних фруктових напоїв, зокрема, узвару, історія виготовлення якого сягає киеворуської доби. Останній являє собою різновид компоту із сушених або свіжих фруктів з додаванням ізюму або меду. Класичний фруктово-ягідний набір для узвару складається з сушених яблук, груш, вишень, чорносливу та ізюму. Другим цінним напоєм в українській кухні часів Київської Русі є квас, обожнюваний сусідами-скандинавами в образі віщого Квасира [6; 8], – героя скандинавських міфів. При укладанні миру дві групи ворогуючих богів, аси й вани, одного разу зібрали в посудину свою слину, з якої була зроблена мудра людина на ймення Квасир. Два карлики, Фьялар і Галар, убили Квасира й змішали його кров з бджолиним медом. Відтоді, усякий, хто пив, виготовлений у такий спосіб напій, названий медом поезії, ставав поетом або мудрецем.

За свідченням киеворуського літопису 1056 р. квас диференціювався на слабоалкогольний та сильносп'яняючий («творений», або ж зварений) за міцністю наблизений до вина. Донині у різних регіонах України поширені кваси: хлібний (сировець) й буряковий, який додають у борщі, холодники та юшки з буряків. На Поліссі ж набули поширення екзотичні фруктові й ягідні кваси, а також виготовлювані з березового та кленового соку.

Свідчення про слабкі хмільні напої збереглися у пам'яті нашого народу з прадавньої пори. Брага (санскр. bgr, bhrj; нім. brauen, brüt – варителька пива, наречена; фр. Brasser мед (санскр. madh, manth – збивати колотівкою, madhu – медвяний напій; сканд. mjodhr), пиво (від слов'янського пити), ель (олуй, оловина) й квас, уживані у помірних кількостях, звеселювали настрої й підкріплювали фізичні сили людини. Причому пияцтва як вади у домосковській Русі не існувало [1; 216].

Мистецтву приготування медів, їх забарвленню і назвам дивувалися гості киеворуської держави. Назва «мед» не має слов'янського походження. Це древньогрецьке слово μέθυ означає «хмільний напій», μέδνωτις – «сп'яніння», «бахус» [10; 144]. Меди в Київській Русі диференціювалися на: вишневі, смородинні, ялівцеві, обарні, приварні, червоні, білі патокові, малинові, черемхові, старі, весняні, меди із гвоздиною, а також на князівські та боярські. З метою

досягнення бажаних смаку і кольору з ягід вичавлювали сік та додавали його у медову масу [10; 145]. При порушенні ж міри медом можна було упитися, як від горілки. За літописними відомостями, княгиня Ольга, прибувши з каральними намірами до древлян (945 р.) звеліла мешканцям Іскоростеня (нині Коростень Житомирської обл.) зварити для неї меду й почастивати і їх самих. Відтак, Ольга наказала своїй дружині рубати сп'янілих древлян, і їх було знищено до 5 тисяч [6; 4]

Алкогільний напій під назвою «ол» («олуй», «олус»), відомий на Русі з XII ст., був подібний до сучасного пива і виготовлявся також з ячменю, але з додаванням полину і шишок хмелю. Його вважали благородним напоєм і в окремих випадках використовували в якості заміниці церковного вина. Устаткування для приготування хмільних напоїв на Русі було доволі простим: у діжках або глиняних посудинах зображували первинну сировину й витримували протягом певного часу, у залізних же або мідних чанах варили мед, квас і пиво.

Будь-яка успішно влаштована мирська справа мала завершуватися застіллям або на вищому ієрархічному рівні бенкетом, які мали вагоме соціокультурне значення. Причому між князівськими учтами й народними застіллями була відсутня жорстка ієрархічна відмінність, зважаючи, зокрема, на ту обставину, що у простонародді хрестителя Русі любовно йменували «Володимиром Красним Сонечком». Великі київські князі, бенкетуючи з боярами, звичайно виставляли для народу вино, мед у діжках, хліб, свиняче м'ясо, дичину, рибу, городину, овочі та перевар (хмільний узвар або ж збитень). Останній виготовлявся з меду на звіробії, шавлії, лавровому листі, імбирі й стручковому перці. Для кип'ятіння збитню було винайдено самовар, щоправда з відсутністю хронологічного датування цієї події [10; 146].

На народні застілля нерідко князя, й відтак і на князівські учти збирався простолюд. Літописні джерела містять, зокрема, відомості про бенкет для новгородців, улаштований восени 1148 р. князем Ізяславом і його сином Ярославом: «Посласта подвойскеи и бориче по улицам кликати, зовучи к князю на обед от мала и до велика; и тако обедавше, веселишася радостію великою и разъидошася в своя дома» [6; 3] й князівський бенкет у Києві 1152 р.: «Вечъслав же уха в Киев, и еха к святее Софьи, и седе на столе деда своего и отца своего, и позва сына своего Изяслава на обед, и кіаны все». Тогочасні церковні ієрархи ж повчали: «Егда творите пир, и зовете и братию и род и вельможи, или кто в вас возможет князя звати, и то все добро есть, то бо в свете сем чештно. Призовите же паче всего оубогую братию, колико могуще по силе» [6; 4]. На весільних києворуських бенкетах будь-якого ієрархічного рівня практикувався звичай взаємного годування молодятами каші ложкою на знак любові й подружньої самовідданості до смертного порогу [5; 372].

Що ж стосується споживання спиртного мешканцями Київської Русі, то тогочасне духовенство накладало на нього розумні обмеження. Свідченням цього є деякі народні приказки та прислів'я, як-от: «Для свята Христова не гріх випити чарочку простого» (тобто пити у будень – грішно), «Одна чарка – на здоров'я, інша – на веселощі, третя – на дурницю», «Багато вина пити – лиху бути», «Пити до дна – не бачити добра», «Робота грошик збирає, хміль грошик пропиває» та ін.

Традиційним місцем народної громадської гостини, виключаючи суто родинні стереотипи, був шинок – заїзд, в якому продавалися спиртні напої, їжа, й відпочивали подорожні. Російським аналогом його є корчма, за характеристикою російського історика І. Прижова, це поняття похідне від сербського «кръма» – їжа й споріднене з сучасним російським «корм» [7; 1053]. Корчма успадкована від князівської давньоруської держави Московською державою і проіснувала у ній до часів правління царя І. Грозного. Здебільшого корчма у народній пам'яті залишилася як символ морального занепаду.

При корчмі діяли й постійні двори для приїжджих воїнів, купців і торговців, що стали прототипами сучасної індустрії туризму й закладів громадського харчування. При постійних дворах відбувалися судові засідання, в яких розбиралися правові справи, пов'язані з перебуванням у Княжій Русі тогочасних іноземних громадян. Й вони виступали своєрідними центрами міжнародного комерційного життя.

Таким чином, сучасна українська кухня як традиційна практика мистецтва приготування й популяризації страв і напоїв українського народу природно закріплена у матеріальну і духовну культуру слов'янського язичництва і Київської Русі. Український етнос, разом з іншими народами, упродовж століть виробив своєрідне мистецтво поєднання смакових властивостей різних харчових продуктів з акцентуванням на їхню контрастність. Вишукане куховарне мистецтво Русі репрезентувало набір споживних національних страв, широко відомих далеко за межами держави (борщ, куліш, вареники, крученики, галушки, корж із маком та ін.). З цією добою асоціюються й мистецтво виготовлення традиційних українських слабоалкогольних напоїв – квасу, пива й меду, створення мережі харчувальних закладів.

Список використаної літератури

1. *Акифьева Н.* «Питейные» заметки: исторический аспект / Н. Акифьева // Урал. – 2003. – № 7. – С. 216–224.
2. *Артюх Л.* Харчові заборони. Спроби класифікації / Л. Артюх // Матеріали до української етнології. – 2010. – № 9 (12). – С. 158–164.
3. *Афанасьев А.* Дерево жизни : избр. ст. / А. Афанасьев ; подгот. текста и коммент. Ю. Михайлова ; вступит. статья Б. Кирдана. – М. : Современник, 1982. – 464 с.
4. *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и вѣрований, въ связи съ мифическими сказаниями другихъ родственныхъ народовъ. У 3 т. Т. 1 / А. Афанасьев. – М. : Типография Грачева и комп. у Пречистенскихъ вѣроть д. Шиловой, 1865. – 804 с.
5. *Балашов Д.* Симеон Гордый : роман / Д. Балашов. – Петрозаводск : Карелия, 1984. – 512 с.
6. *Прыжов И.* История кабаковъ въ Россіи въ связи съ исторіей русскаго народа / И. Прыжов. – М. : Изд. книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1868. – 403 с.
7. *Прыжов И.* Корчма : ист. очерк / И. Прыжов // Русский архив. – 1866. – Вып. 7. – С. 1053–1064.
8. *Смоляр В. І.* Історія харчування / В. І. Смоляр. – К. : Медицина України, 2006. – 352 с.
9. *Смоляр В. І.* Формування і розквіт української кухні / В. І. Смоляр // Проблеми харчування. – 2008. – № 12. – С. 63–66.
10. *Терещенко А. В.* Быт русского народа. В 2 т. Т. 1 / А. В. Терещенко ; сост. А. В. Фроловой ; отв. ред. О. А. Платонов. – М. : Ин-т рус. цивилизации, 2014. – 944 с.

References

1. *Akyfeva N.* «Pyteynnye» Notes: historically aspect / A. N. Ananiev // Urals. – 2003. – № 7. – S. 216-224.
2. *Food Artyukh L. ban.* Attempts classification / L. Artyukh // Materials of the Ukrainian ethnology. – 2010. – № 9 (12). – S. 158-164.
3. *Afanasyev A.* Tree of life : izbr. art. / A. Afanasyev ; podhot. Text and komment. Yu. Mikhailov ; enter. B. Article Kyrdana. – M. : Contemporary, 1982. – 464 p.
4. *Afanasyev A.* Poetycheskiya vozrzhniya slavyanъ nature. Opytъ sravnytel'naho Study slavyanskyhъ predaniy and vѣrovanyu, въ communication Sk Legend myfycheskymu druhyhъ rodstvennyhъ narodovъ. In 3 t. T. 1 / A. Afanasyev. – M. : Typography Grachev and PC. in Prechystenskyhъ vorotъ d. Shylovoy, 1865. – 804 p.
5. *Balashov D.* Simon Hordy: a novel / A. D. Balashov. – Petrozavodsk : Karelia, 1984. – 512 p.
6. *Pryzhov I.* The history kabakovъ въ Rossio въ communication Sk The history russkago people / A. I. Pryzhov. – M. : typographer, bookseller edition M. Wolf, 1868. – 403 p.
7. *Pryzhov I.* Tavern : historically essay / A. I. Pryzhov // Russian Archive. – 1866. – Vol. 7. – P. 1053-1064.
8. *Smolar V. I.* Food History / V. I. Smolar. – K. : Medicine Ukraine, 2006. – 352 p.
9. *Smolar V. I.* formation and flowering of Ukrainian cuisine / V. I. Smolar // Problems of food. – 2008. – № 12. – P. 63-66.
10. *Tereshchenko A. V.* Gen of Russian people. V 2 t. T. 1. / A. V. Tereshchenko ; comp. A. Frolovoy ; Otv. Ed. O. A. Platonov. – M. : Eun-t n. Civilization, 2014. – 944 p

Поплавская Алена Владимировна, аспирантка Киевского национального университета культуры и искусств

Традиции поварского искусства в Киевской Руси в контексте национальной культуры Украины

Анализируются традиции поварского искусства в Киевской Руси в контексте национальной культуры Украины; рассматривается искусство приготовления и популяризации блюд и напитков в Киевской Руси, до сих пор присутствующие в современной украинской пищевой культуре.

Ключевые слова: поварское искусство, традиции, Киевская Русь, культура, национальная культура, пищевая культура, кухня, блюда, напиток.

Poplavska Aliona, aspyrant Kyevskohoho nacyonalnoho unyversyteta kulturu y yskusstv

Traditions of the cooking art in the Kyiv Rus in the context of the national culture of the Ukraine

The article is devoted to the cooking art traditions of the Kyiv Rus in the context of the national culture of the Ukraine. The practice of the art of the cooking and popularization of the food and drinks in the Kyiv Rus is consider, which is still present in the modern Ukrainian food culture.

The modern Ukrainian cuisine as a traditional practice of the cooking and promotion of the food and beverage of the Ukrainian people naturally is attached to the material and spiritual culture of the Slavic paganism and Kyiv Rus. The Ukrainian ethos, along with the other nations, over the centuries developed a consumer representative set of the national dishes, well-known far beyond the borders of our country (borshch, kulish, vareniks, kruchenyks, dumplings, cake with poppy seeds, etc.).

The invention of the traditional Ukrainian soft drinks - honey, kvass and beer, the appearance of the network of the food establishments are associated with the chronological period of the Kyiv Rus. Quite a bit information shows by itself interest for specialists.

Key words: cooking art, traditions, Kyiv Rus, culture, national culture, food culture, cooking, meal, drink.

Надійшла до редакції 8.11.2015 р.

УДК 008(379.831)

Гаєвська Тетяна Іллівна, кандидат історичних наук,
старший науковий співробітник Інституту культурології
Національної академії мистецтв України

ТРАДИЦІЙНА КУЛЬТУРА ПРАВА: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Характеризується культура права українців. Історію правових звичаїв, на думку автора, взагалі можна розуміти абстрактно, як і взагалі всесвітню історію культури людського розвитку.

Ключові слова: звичай, обряд, правові звичаї, звичаєве право, неписане право.

Традиційна культура права формувалася впродовж століть і має велике значення для дослідження функціонування правових звичаїв (неписаних законів) у регулюванні суспільних відносин українців. Вони виникали та формувалися в ході еволюції господарчо-побутових відносин людей і спиралися на загальноприйняті «давні» норми поведінки, вироблені за різноманітних обставин і «якими керувались у громадському й приватному житті. В основі цих норм лежали: в публічному праві – принципи народоправства, а в приватному – принципи рівноправності всіх у спільному та прагнення до індивідуальної автономії в приватному житті» [12; 222].

Актуальність теми зумовлена необхідністю поглибленого дослідження теоретичної думки про правові звичаї в науковому доробку сучасної культурологічної науки. Коло цих проблем перебуває у полі зору різних наук – історії, етнології, культурології, соціології, історії права, соціальної антропології. Відповідно кожна з них має свою специфіку у трактуванні такого явища, як правова культура.

Аналіз публікацій. Вивчення культури права має давню традицію, започатковану ще римськими юристами. З 70-80-х років XIX ст. поживався інтерес до правового звичаю і серед українських та російських істориків права.

М. Калачов першим зробив комплексний філолого-юридичний аналіз «Руської Правди» і розглянув її як правову пам'ятку, що збереглася з давнини. О. Єфіменко доводила зв'язок «звичаєво-правових уявлень» з усім загальним життям народу. Полемізуючи з опонентами, дослідниця наголошувала на важливості вивчення культури права, «яка відома під загальною назвою «звичаєве право». М. Ковалевський визначив співвідношення народоправства та божественного походження влади. М. Владимирський-Буданов обґрунтував ідею єдності слов'янського права, безпосередньо пов'язував його з звичаєвим правом. Зате українському праву не надавав самобутнього значення. Ф. Леонтович першоджерелом права вважав саму природу суспільства.

При вивченні культури права значна увага вчених приділяється трактуванню терміну «звичаєве право». Побутують як досить усталені, так і новітні підходи. А. Чечот зазначав, що звичаєвим правом називається юридична норма, яка складається в результаті побутових обставин, незалежно від верховної влади та від закону, і була закладена у свідомості народу як обов'язкова норма. Звичай походить від звички, від наслідування того, що вважається необхідним, виникає ніби випадково, але насправді свідомо і не повинен суперечити моральним цінностям [1]. М. Владимирський-Буданов вважав звичай одним з основних джерел права, що виявлявся в одноманітному повторенні тих самих юридичних дій і мав певні ознаки (подвійну обов'язковість, релігійне значення, етнічність і консервативність) [2; 108–111, 295]. Г. Шершеневич указував на домінантне значення юридичних норм, що склалися силою побутових стосунків, у формуванні звичайного права [11; 37]. М. Загоскін, показуючи першорядне значення звичаєвого права, зазначав: «Стосунки юридичного життя всякого народу далеко не вичерпуються ...писаним правом; поряд з останнім у житті кожного народу, діють також норми права неписаного, ...твердо і незмінно живе в народній пам'яті. Сукупність подібних норм неписаного права, що діє в середовищі відомого народу, становить його звичаєве право» [3; 29]. З ним солідарний і В. Сергеевич, стверджуючи, що приватні й державні права в давнину завжди підпорядковувалися дії звичаю [9; 22]. Ф. Леонтович, дослідник звичаєвого права народів Кавказу, зазначав, що «в звичаєвому праві кавказьких горців, що стоять на низьких ступенях суспільного розвитку, збереглося чимало інститутів глибокої старовини, за своїм походженням і характером належать до таких явищ суспільної культури, які на перших порах зустрічалися в історії всіх народів» [8; 4]. Таким чином, перші дослідники правових звичаїв вказували на його значення у становленні нормативної системи ранніх держав.

Мета статті проаналізувати соціокультурну цінність звичаєвого права українців, що регулювали порядок у розв'язанні життєвих конфліктів на ранніх етапах становлення державності.

До питання існування правових звичаїв зверталися такі відомі дослідники, як В. Антонович, М. Грушевський, О. Кістяківський, І. Новицький, О. Єфименко та ін.

Дослідження історії українського права велось вченими-емігрантами при Таємному університеті у Львові та кафедрі права при Українському вільному університеті в Мюнхені. Роботи Л. Окіншевича, Л. Юрченка, Я. Падоха, М. Чубатого цього періоду поглибили дослідження правових звичаїв в Україні. В основі поглядів цих вчених лежить уявлення про те, що звичаєве право – лише народне, тобто, незалежне від держави. Разом із тим, вони не робили різниці між звичаєм нормативного характеру і правовим звичаєм.

Своєрідною була точка зору М. Грушевського на правові звичаї українців. Позитивний фактор в існуванні держави вчений вбачав в тому, що вона стала формуючим елементом для пасивної маси людей, утворюючи в їх середовищі політико-державний, культурний та юридичний устрій.

Найдавнішим джерелом права, як і взагалі права будь-якого народу, був звичай. В прадавні часи нашої історії права писаного ще не було і бути не могло (писемність з'являється значно пізніше), і наші предки правувалися тривалий час на підставі тих норм, які «заховував» у собі звичай.

Внутрішнє життя східнослов'янських племен визначали звичаї нормативного характеру. В антів і склавинів вони регламентували їх життя в «народоправстві». Нормативний характер мав і звичай особистої свободи антів, згідно якого їх не можна було схилити до рабства. Причому цей правовий звичай вони поширювали і на представників інших племен, захоплених ними в полон. Через деякий час анти або відпускали їх додому за відповідальний викуп, або приймали до свого племені.

З утвердженням військової демократії в суспільній організації антів продовжував діяти традиційний інститут управління – народні збори, рада старійшин, жерці, племінні вожді. Але в результаті постійної воєнної активності і збагачення під час походів зростає значення військового вождя, пізніше – князя, навколо якого починає групуватись дружина. З появою особи царя (Rex), починається формування інституту одноособової спадкової влади і дружини. А роль народних зборів, як звичаєвого правового інституту самоуправління, поступається місцем сходці озброєних воїнів.

У мирний час внутрішнє життя східнослов'янських племен регламентувалось землеробським звичаєм, який базувався на календарному циклі сільськогосподарських робіт. Він визначав язичницькі свята, кількість днів між ними, строки основних сільськогосподарських робіт. Нормативний характер мали також свята і ритуали.

Відносини між окремими племенами і союзами племен унормовували правові звичаї усної домовленості. До них належали недоторканість представників іншої сторони під час переговорів, вірність даній угоді, присяга як гарант дотримання домовленості.

Переломним етапом еволюції суспільно-політичних і правових відносин серед східних слов'ян стало VII ст. Звичаї нормативного характеру узгоджуються з інтересами нових суспільних груп населення – ремісників і торгівців. До цього часу належать і перші спроби київського князя встановити контроль над навколишніми племенами, що викликало і правові колізії між ними. У VII–VIII ст. активізується процес відчуження князівської влади – князь стає над племенем, а свою політику проводить вже не з інтересів землі, а з інтересів власного оточення. З цим виникає правова невідповідність правотворчості князя звичаєвим нормам.

У VII–VIII ст. відбувся незафіксований на письмі конфлікт племінного звичаю та права (правотворчості князя). Однак, у той час ще не могло бути наступу на звичай, оскільки для цього не було необхідних можливостей. Князь того часу мав узгоджувати нововведення з охоронцями звичаєвих норм – радою старійшин, племінними вождями і жерцями.

У IX ст. відбувається централізація влади київського князя, внаслідок чого змінюються його правові відносини з князями інших племен. Стає все помітнішою розбіжність інтересів князів і жерців. Разом із тим, у діяльності князя ще зберігаються окремі звичаєві норми при вирішенні важливих задач життя суспільства. Регулятивні функції правового звичаю помітно поступаються правотворчості князівської влади.

Наприкінці IX ст. стає активним окняжіння територій, що було предтечею князівської правотворчості. Між великим князем і управлінською верхівкою племен укладався усний договір, умови якого базувались на традиційних звичаях. Починається період законотворчої діяльності князів, першими зразками якої були «устави» і «уроки».

Після смерті князя Ігоря починається новий етап наступу на звичай, що проявилось у реформах княгині Ольги. Віддавши належне звичаю помсти, княгиня знешкодила князів древлянських племен, взявши їх заручниками. Реформа київської правительки полягала в загальній фіксації правових норм, які врегульовували збирання податків представниками князівської адміністрації, а отже і зміни у правничій системі Київської Русі.

Вводячи нове право, робилися спроби зберегти ті звичаєві правові норми, згідно яких поняття власної території вважалось священним і непорушним. Нові правовідносини в державі не виключали старих, а діяли паралельно з консервативними звичаєвими відносинами.

З часу заміни язичництва на християнство у 988 р. система права починає існувати в якісно новій формі. Вона поширюється вже і на ідеологію населення. Після запровадження християнства встановлюються три регулятивні правові системи різного походження: 1) звичаєві язичницькі правила, терпимі новою релігією; 2) правила християнської релігії та християнської церкви, рециповані урядом Русі; 3) нові правила політико-юридичного життя. Запровадження християнства означало заміну в правосвідомості населення старого закону, звичаю предків, на Закон Божий. Літопис про це зазначає, що Володимир жив у «законі християнському». У християнську епоху законодавство за допомогою писемності відділилось від народних звичаїв і стало над ними. Серед інститутів соціальної регуляції відносин у руському суспільстві з'явився ще один – церква. Через прив'язаність руського населення до своїх звичаїв та консервативність громад, у правничій системі Київської держави не відбулось кардинальних змін. Ті звичаєві норми, що не суперечили церковному праву, пристосовувались до нього.

Одні збірники візантійського права набирали в Русі чинності без змін, інші були пристосовані до місцевих звичаїв або ж помітно впливали на норми звичаєвого права. До найбільш реципованих візантійських збірників належав «Номоканон» (по-слов'янськи – закон оправила), а також збірники світського права. Візантійське право збагатило руське і сприяло його власному удосконаленню. Яскравим прикладом цього є трактат київського митрополита Іларіона «Слово про Закон та Благодать». Існування у Київській державі візантійських та інших збірників права викликали необхідність впорядкування місцевих законів, звичаєвого права, «уставів» та «уроків».

Першим руським кодексом, що систематизував і об'єднав санкціоновані державою звичаєві норми та акти князівської правотворчості була «Руська Правда». «Руська Правда» – кодифікація норм звичаєвого права XI ст.» розглядає особливості систематизації і об'єднання правових норм Київської Русі у збірнику законодавчого права «Руська Правда». До недавнього часу навколо цієї збірки точились дискусії з приводу того, чиє право лягло в її основу. Але не слід перебільшувати вплив на укладачів «Руської Правди» правового досвіду сусідніх народів, які на той час відставали в суспільно-політичному розвитку від давньоруського суспільства. Руське право виникло на слов'янському ґрунті, а законодавство виросло з норм звичаєвого права. Вироблені східними слов'янами місцеві загальнодержавні закони і норми правового звичаю були враховані в «Руській правді», оскільки вже закріпились у повсякденному житті.

В основі фіксації нових відносин і упорядкування численних «уставів» і «уроків» лежали соціально-економічні та ідеологічні перетворення, що відбулися в слов'янському суспільстві X–XI ст. Серед них – ліквідація союзів племінних князів, зміни в немайнових відносинах, поземельних стосунках, збільшення кількості злочинів у результаті розшарування суспільства, захоплення феодалами «вервних племенщин», збільшення кількості ізгоїв. «Руська Правда» (Короткої редакції) становила собою світський судбник, який майже не зачіпав церковної юрисдикції.

Звичаєвий елемент був присутній у регуляції державного життя, що відбилось і в писаному кодексі законів. До них відносились зовнішня звичаєва форма присяги при укладанні угоди, звичаєве походження певного суспільного інституту, зокрема створення князівської ради за зразком ради старійшин, провадженні судочинства, встановленні процедури розшуку злочинця (заклич, свод, гоніння сліду), закріплення права спадковості, присяги і процедури виправдання відповідача, збереження термінології тощо.

Залишаючи за злочиним назву «обида», «Руська Правда» робила поступку звичаєвому праворозумінню. З усіх покарань найтяжчими були покарання за злочини проти особи, особливо за вбивство.

«Руська Правда» підняла правову культуру Київської Русі на вищий рівень. Жоден із тогочасних правових кодексів не визначав із такою точністю правовий статус окремих категорій напівзалежного населення держави і захист їх прав від сваволі власника як «Руська Правда».

У культурологічному аспекті важливе місце в історичному процесі посідає період середини XVII–XVIII ст., що характеризуються як час національно-визвольної боротьби українського народу за свободу та незалежність. «Козацька революція» 1648 р. завершилася створенням Української держави, що призвело до змін у сфері звичаєвої культури. Відносини між людьми, суспільством і конкретною особою, між державою та індивідом визначалися звичаєвими нормами, що торкалися такої важливої сфери життя суспільства як упорядкування суспільного життя.

Джерелами публічного, державного й адміністративного права були постанови Генеральної Ради, універсали гетьмана й полковників. Гетьманські універсали іноді містили й норми приватного права, Литовський статут 1588 р. та Магдебурзьке право в неофіційних збірниках. Як Статут, так і

Магдебурзьке право настільки вже увійшло в життя українських земель, що вважалися за українське національне право. Відзначимо, що поряд із цими «кодексами» діяло народне звичаєве право, яке за козацької держави набуло переважного значення. Ці зміни відбувались під виглядом відновлення «стародавніх прав і вольностей». Наприклад, на прохання Б. Хмельницького і старшин російський цар Олексій Михайлович видав 27 березня 1654 р. жаловану грамоту, в якій велів «Их права и вольности войсковіе, как издавна бивали при великих князех русских и при королах полских, что суживали и волности свои имели в добрах и судах, и чтоб в те их войсковіе суди нехто не уступался, но от своих би старшин судились, потвердити; и прежних би их прав, какови дани духовного и мирского чину людем от великих князей русских и от королей полских, не нарушить» [10; 177]. Особливі зміни відбулись у карному праві й процесі у бік пом'якшення суворих кар середньовічних звичаїв, закріплених у Магдебурзькому праві. Стосовно норм права, що регулювали судоустрій і процесуальний порядок розгляду цивільних справ у судах, то, як і у попередній період, основним джерелом залишилося звичаєве право. Звичаєве право регулювало публічно-правові та приватноправові відносини, визначало судову систему і порядок провадження у справах у судах. Козацьке звичаєве право, що сформувалося у Запорізькій Січі, поступово трансформувалося у конкретні поняття, які й стали основою для формування козацького права. За своїм змістом, як стверджує О. Івановська, для такого права було характерним усна форма вираження (у більшості випадків), суворість, консерватизм [5; 31]. Але надалі звичаєве право набувало письмової форми.

Звичаєве право безпосередньо проявлялося у вчинках людей, їх уявленнях про правду та справедливість, що панували серед населення на певному етапі суспільного розвитку. Тому реакція на явища і події в житті була лише показником власного бачення конкретної особи (осіб) і не могла сама по собі бути ґрунтом для нормування відносин. Звідси впливало: творцем звичаїв ставав загалом «народ» (у вузькому розумінні слова), а не окремі особи, або ті численні його представники, які виражали «загальні» погляди. Разом із тим невірно думати, що звичаї виникали тільки в народі як єдиній етнічній спільності. Вони могли формуватися незалежно в різних регіонах, місцевостях країнах, що мали свою соціально-економічну і політичну структуру. Повторюваність учинків місцевих жителів створювала закономірність – звичку діяти відповідним чином при подібних обставинах, а сукупність такого роду дій поступово формувала думку: в цьому випадку слід поводитись саме так, а не інакше.

Список використаної літератури

1. *Архів Ін-ту рукопису Національної бібліотеки ім. В. Вернадського НАН України*. – Ф. Х., спр. 1401, Арк. 1.– Чечот А. М. Краткий доклад о происхождении и понятии обычаевого права / А. М. Чечот;
2. *Владимирский-Буданов М. Ф.* Обзор истории русского права / М. Ф. Владимирский-Буданов. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1995. – 800 с.
3. *Загоскин Н. П.* История права русского народа. Лекции и исследования по истории русского права. Т. 1 / Н. П. Загоскин. – М., 2011. – 534 с.
4. *Захарченко П. П.* Історія держави і права : підруч. / П. П. Захарченко. – К. : Атіка, 2005. – 368 с.
5. *Івановська О. П.* Звичаєве право в Україні. Етнотворчий аспект : [навч. посіб.] / О. П. Івановська. – К. : ТОВ «УВПК» ЕксОб», 2002. – 264 с.
6. *Історія держави і права України*. Т. 1 / під ред. А. І. Рогожина, В. Д. Гончаренко та ін. – К. : Видавн. дім, 2003. – 656 с.
7. *Леонтович Ф. И.* Адагы кавказских горцев. Материалы по обычному праву Северного и Восточного Кавказа. Вып.1 / Ф. И. Леонтович. – О., 1882.
8. *Сергеевич В. И.* Лекции и исследования по древней истории русского права / В. И. Сергеевич ; под ред. В. А. Томсинова. – М. : Зерцало, 2004. – 451 с.
9. *Шершеневич Г. Ф.* Учебник русского гражданского права (по изданию 1907 г.) / Г. Ф. Шершеневич ; вступ. ст. Е. А. Суханов. – М. : СПАРК, 1995. – 556 с.

References

1. *Archive of the Institute of Manuscripts of the National Library*. VI Vernadsky National Academy of Sciences of Ukraine. – FH, conjugation. 1401, pp. 1.
2. *Vladimir-Budanov M. F.* Review the history of Russian law / M. F. Vladimisky-Budanov. – Rostov-on-Don : Phoenix, 1995. – 800 p.
3. *Zagoskin N. P.* History of Law of the Russian people. Lectures and research on the history of Russian law. Т. 1 / N. P. Zagoskin. – M., 2011. – 534 p.
4. *Zakharchenko P.* Istorია powers i right : pidruch / P. Zakharchenko. – K. : Atika, 2005. – 368 p.
5. *Ivanovska O.* Customary law in Ukraine. Etnotvorchyy aspect : [teach. guidances.] / O. P. Ivanovska. – K. : LLC «UVPK» EksOb», 2002. – 264 p.
6. *History of law in Ukraine*. Vol. 1 / Ed. A. Y. Rogozhin, V. D. Goncharenko et al. – K. : Publication House, 2003. – 656 p.

7. *Leontovich F.* Adat Caucasian hortsev. Usually Materials on the Law of the North East and the Caucasus. Vol. 1 / N. P. Leontovich. – A., 1882.

8. *Sergeyevich V.* Lectures and research on the ancient history of Russian law / V. I. Serheevych ; ed. V. A. Tomsynova. – M : Mirror, 2004. – 451 p.

9. *Shershenevich G.* Tutorial of Russian civil law (publishing 1907) / G. F. Shershenevich ; introduction art. E. A. Sukhanov. – M. : Spark, 1995. – 556 p.

Гаевская Татьяна Иллинична, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института культурологии Национальной академии искусств Украины

Традиционная культура права : культурологический аспект

Дана характеристика культуры права Украины. Историю правовых обычаев можно понимать, считает автор, абстрактно, как и вообще всемирную историю культуры человеческого развития.

Ключевые слова: обычай, обряд, правовые обычаи, обычное право, неписаное право.

Gayevska Tatiana, Ph.D. in History, Senior Research Fellow Institute for cultural research (Institute of culturology) National Academy of Arts of Ukraine

Traditional culture is right: culturological aspect

Traditional culture for centuries formed the right and of great importance to study the functioning of legal practices (unwritten law) to regulate social relations Ukrainian. They arose and were formed during the evolution of economic-household relationships and people relied on the conventional «old» standards of conduct, developed by a variety of circumstances and guided in public and private life.

Background due to the need in-depth study of theoretical thought about legal practices in the academic achievements of modern cultural science.

The study of legal culture has a long tradition, which began even Roman jurists. From 70-80 years of the nineteenth century. revived interest in legal custom among the Ukrainian and Russian historians of law. A. Efimenko proved a direct link «Traditions legal representations» with all the general life of the people. Disagreeing with his opponents researcher emphasized the importance of studying the culture of law, «which is known under the name of customary law».

Was peculiar view on Hrushevsky Ukrainian legal customs. A positive factor is the existence of State scientist saw only that it was forming element to the passive masses of people to form their political and public environment, culture and legal system.

The history of legal practices generally be understood in the abstract, as in general world history of human culture. The fact that every people, every nation, in its progressive development goes more or less defined way, showing his work in their specific national characteristics. Cultural and historical conditions impose on cultural and gradual development of the people of his remarkable imprint, which in turn affects the legal customs. That statute consequences creativity of the people shown in the achievements of national culture. Legal customs are the original phenomenon in historical and cultural process of human development. The main categories that describe the essence of the legal traditions is the «ritual» «ritual action», «habit», «custom», «legal custom», «tradition», «right», «customary law», «law». Study the content of these categories suggests that certain categories are interconnected in a cultural relationship, the essential part of their content and activity stands aspect.

Oldest first source of law, as well as all rights of any nation was the custom. In ancient times in our history the written law did not exist and could not be (writing appears much later), and our ancestors pravuvalsya long time on the basis of the norms and customs.

Customary law directly manifested in the actions of people in their perceptions of truth and justice that prevailed among the population at a certain stage of social development. Repeatability works of local residents have created a pattern - a habit act accordingly in similar circumstances, and a set of such action gradually formed the idea: in this case should be handled that way, and not otherwise.

Key words: custom, ordinance, unwritten law, customary law.

Надійшла до редакції 17.11.2015 р.

УДК 008:398](477)«16/17»

Піщанська Вікторія Миколаївна, кандидат культурології, доцент, докторант, Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ

**ПРИДНІПРОВСЬКИЙ ДЕКОРАТИВНИЙ РОЗПИС
У МИСТЕЦТВІ УКРАЇНСЬКОГО КОЗАЦТВА XVII-XVIII СТОЛІТЬ**

Розглядаються особливості пам'яток козацького декоративно-ужиткового мистецтва, завдяки яким можна стверджувати про його автентичність і самобутність. Автор доходить висновку, що декоративно-прикладне мистецтво українського козацтва XVII-XVIII ст., створене на придніпровських теренах, являє

яскравий приклад синкретичного поєднання засад української етнічної культури, локальних художніх традицій, сакральних основ козацького братства та естетичних відзнак козацького Бароко.

Ключові слова: декоративно-ужиткове мистецтво, українське козацтво, духовна культура, художня творчість, козацьке Бароко.

Постановка проблеми. Одним із народних джерел козацького Бароко, у стильових особливостях якого наявні загальнокультурні, етнонаціональні та регіональні елементи, є декоративно-ужиткове мистецтво українського козацтва. Незважаючи на те, що статус декоративно-ужиткового мистецтва в духовній культурі українського козацтва був високим і охоплювало воно усі сфери козацького життя та мало величезний спектр конкретних проявів, роль народної творчості в історії культури визначалась доволі своєрідно. Утім, саме українське декоративно-ужиткове мистецтво XVII-XVIII ст. являє чи не найважливіше джерело, з якого можемо вивести відповідь на питання про наявність і характер взаємовпливу процесу формування козацького культурного середовища й особливостей розвитку українського Бароко як художнього феномену, довести транскulturальність козацького мистецтва, принципами творення та функціонування якого є релігійно-естетичний синкретизм.

Аналіз досліджень і публікацій. Українське декоративно-ужиткове мистецтво XVII-XVIII ст., зокрема козацьке, з різних позицій розглядалося у працях А. Антоновича, П. Білецького, М. Драгана, П. Жолтовського, Р. Захарчук-Чугай, Г. Логвина, А. Макарова, В. Овсійчука, Г. Полюшка, Д. Степовика, С. Таранушенка, Д. Яворницького та ін. вчених. У світлі наявних історичних, мистецтвознавчих, культурологічних матеріалів осмислюємо унікальність і традиційність козацького декоративного мистецтва, осягаємо багатство та галузеву розгалуженість його ужиткових форм, починаючи з того, що «козаки вправні були у різних роботах, будували вітряки, піднімаючи їх крила до піднебесся, млини, сукновальні, робили вози, сани, кобзи-бандури, скрині тощо» [5; 727]. Проте істинне уявлення про світоглядну значущість духовної культури козацтва і, зокрема, впливу козацького мистецтва на українське бароко, залишається у зоні дії існуючих упереджень у контексті загальних тенденцій стильового розвитку в Україні кінця XVII – першої пол. XVIII ст. Спроби альтернативно подолати цю вже звичну тенденційність зроблено сучасними дослідниками української художньої культури на початку XXI ст. Т. Пуларією, О. Харланом, М. Юром та ін.

Мета даної статті полягає у проведенні системного аналізу основних стильових рис окремих видів декоративно-прикладного мистецтва українського козацтва, що формувалися на засадах глибинної релігійності, під впливом етнічної культури та силовому полі культурних традицій Бароко. У зв'язку з цим ставиться задача розкриття сутності релігійно-естетичного синкретизму як важливого чинника стильового розвитку прикладного мистецтва українського козацтва та визначення автентичності, самобутності й неповторності народної творчості XVII-XVIII ст. у контексті духовних взаємозв'язків релігійної та художньої культури. Постає завдання окреслення сучасних теоретичних поглядів на художні феномени духовної культури українського козацтва.

Виклад основного матеріалу. Прикладна мистецька творчість охоплювали усі сфери козацького життя та мала величезний спектр конкретних проявів. Найбільш розповсюдженими серед видів козацького декоративного мистецтва сакрального та ужиткового характеру слід уважати народний живопис, художню обробку деревини, бо саме їхні взірці можемо розглядати як наявні артефакти художньої культури запорозького козацтва. Проте, як доведено дослідниками, «зразки окремих напрямів вціліли лише з пізніх часів» [6; 925], тому говорити про стильові особливості народних мистецьких традицій у культурі українського козацтва вкрай складно.

Здійснені нами «польові» й теоретичні дослідження такого поширеного в Україні напряму декоративно-ужиткового мистецтва, як виготовлення скринь у козаків, не дали позитивного результату. У фундаментальних виданнях початку XXI ст., присвячених історії української культури, українському козацтву, українському бароко та ін., на жаль, є відсутніми конкретні дані про козацькі скрині, особливості їх виготовлення, наявність у музейних колекціях [1]; [5]; [6]. З іншого боку, загальновідомим є факт широкого розповсюдження, побутування та популярності у XVII-XVIII ст. хатніх скринь – виробів із деревини, прикрашених декоративним розписом.

Як вважають історики та мистецтвознавці, першими майстернями з виготовлення та з розпису скринь були цехові артіль Львова, що працювали ще у XVI-XVII ст. [7; 17]. Вчені припускають, що своїми коріннями українські скрині сягають традицій античності, а прототипом виготовлення скринь середземноморського басейну, – зокрема весільних, – гіпотетично називають античні саркофаги – за збіг конструктивних особливостей, прийомів розподілення поверхні, співпадання ознак композиційних рішень [7; 16]. Така історична наступність у культурі українського бароко не є випадковою. Спираючись на концепцію присутності в українському бароко «історичного життя античної традиції, з

усіма його суперечностями», підтримуємо визнання вченими того, що саме «в бароко процес історичного життя античної традиції виявився повною мірою» [6; 528]. Можемо стверджувати, що серед козацьких майстрів естетика скрині як народної форми декоративно-ужиткового мистецтва, через вираження споконвічних традицій українського фольклору в їх синкретичному поєднанні з античними засадами та бароковими принципами, була достатньо поширеною. Але про козацькі скрині, їх виготовлення та декорування тощо, у силу певних історичних причин достеменно відомо досить мало.

Доведеним фактом є виготовлення та розмальовування скринь на теренах Нижнього Придніпров'я лише у другій пол. XVIII ст., підтвердження чому знаходимо у Д. Яворницького: «Од лівого берега річки Самари геть униз уздовж Дніпра тяглося с. Огринь або Ігрень. Воно недавнього віку, заснував його в 1780-1781 рр. князь Олександр Андрійович Прозоровський, і славилось воно своєю лісною пристанню та виробом українських скринь...» [8; 6]. Закономірним буде і висновок про успадкування та продовження тут мистецьких традицій запорозьких майстрів наступними поколіннями, які мешкали на Придніпров'ї, зокрема прибережних просторах р. Самари – там, де духовна культура українського козацтва досягла найвищого розвитку. Саме Присамар'я у XVII-XVIII ст. було не лише одним із центральних осередків розвитку козацького мистецтва, а й унікальним осередком піднесення їх православної віри, що вплинуло на духовний синкретизм народної творчості.

Сучасні дослідники-культурологи (Т. Пуларія), вивчаючи мистецькі особливості скринь Нижньої Наддніпряни, зокрема аналізуючи їх архетипові проєкції, стверджують «про первинні духовні підстави цього виду декоративного мистецтва» та розглядають цей вид декоративної творчості «і як джерело локальної історії, і як незаперечне утвердження духовного начала в людині» [4; 285]. До того ж вони вважають за необхідне розглядати «локальність» стилевих особливостей та символіки розпису українських скринь «поряд із традиційною фольклорною поетикою декоративного розпису». Також відзначається їхня спорідненість із традиціями малювання, що розвинулись у XIX ст. у с. Петриківка на Катеринославщині та з часом оформилися в окремий оригінальний напрям декоративно-орнаментального народного малярства – Петриківський розпис [4; 277]. До речі, у сучасній науці не існують достовірні дані щодо часу та місця появи і розвитку традицій, що лягли в основу петриківського розпису. Практично відсутні і детальні історичні згадки про даний вид народного малярства до часу зацікавлення ним на початку XX ст. Д. Яворницьким. Проте, не зважаючи на те, що у розумінні сучасного мистецтвознавства цей напрям сформувався лише наприкінці XIX – початку XX ст., вважаємо, що започаткування традиції петриківського розпису, слід шукати в народній культурі доби українського бароко. Звертаючись із цією метою до культурологічного осмислення козацького мистецтва, відзначаємо декілька причин. По-перше, окремі речі з візерунками у характерному стилі збереглися ще з XVIII ст. та знайдені у переважній більшості на теренах побутування запорозьких козаків – Придніпров'ї. По-друге, найяскравішим і найбільш значущим підтвердженням зв'язку походження петриківського розпису з козацьким мистецтвом знаходимо у рослинному орнаменті запорозьких барокових ікон, датованих XVIII ст. Одна з таких ікон – «Христос Вседержитель» із колишньої Самари-Новоселиці (Новомосковська), в якій чи не найяскравіше розкривається стилістика української барокової ікони Придніпров'я, – унікальна як за своєю іконографією, так і декоративно-орнаментальним рішенням. У ній можемо виразно спостерігати ту «дифузійність візантійського й народного мистецтва загальнофольклорного характеру» [3; 327], яка відіграла стрижневе значення як у формуванні та розвитку художньої культури українського козацтва, так і найбільшим чином виявила себе в рамках культури України XVII-XVIII ст. у козацькому іконописі.

Отже, на запорозькій іконі «Христос Вседержитель» зображено не грізного, суворого і неприступного Пантократора, відповідно до візантійського канону, а створено образ Христа-Вчителя. Перед нами яскраве одночасне поєднання традиційної іконографії та ідеальної гармонії образу, що знаходить втілення у єдності декоративно-монументального вирішення, орнаментальної формули твору. На іконі бачимо величного і водночас лагідного Христа з характерним для придніпровського малярства повновидим обличчям, рівним широким чолом, яке обіймає м'яке саяво промінчастого німба, що повільно переходить у глибокий, соковитий, густо-зелений тон тла [3; 330].

У цій невеличкій козацькій іконі (яка відповідно канону є визнаним композиційним центром іконостаса, осередком, до якого спрямована вся образна система іконопису) немає барочної пишності, золоченого рельєфного орнаменту, а чисте кольорове тло нагадує скоріше барви хатнього начиння придніпровських скринь. Надзвичайної краси білий хітон Христа рясно вкриває унікальний декоративний розпис – червоно-золотаві ружі з китицями на зелених стеблах, привертаючи увагу до обличчя, роблячи постать монолітною. Квітчастий орнамент, характерний для придніпровського декоративного розпису, нагадує саме розпис, а не вишивку білої сорочки. Він розміщений, як на площині, у спеціально відведених місцях, ніде не фрагментований. Виявляючи свою самоцінність, декоративний орнамент виконує і

конструктивну, і образно-естетичну функції. Квітуча гілка підкреслює благословляючий жест Христа, неначе виростаючи з поміж перств благословення. Барвистий орнамент, заповнюючи кожне вільне місце на білій площині хітону, утворює трикутники, що відповідають трьохцвіттю, повтореному в орнаментальному мотиві, та суголосять загальній пірамідальності зображення постаті.

В іконі «Христос Вседержитель», здається, у найбільш чистому вигляді виступає декоративний ключ творення символіки і художньої стилістики народної ікони. Л. Яценко вважає, що на цій іконі сам Христос – справжній добрий Пастир, а не лякаючий та караючий страшний темноликий Спас – «Яроє Око» царевих ізографів. Дослідниця вбачає Христа на цій іконі «заквітченим кущем-вазоном придніпровського декоративного розпису», що «неначе розцвітає» [9; 13], тому і назвала придніпровський орнамент «Квіткою Божою» [9; 13]. Саме декоративний орнамент визначає «поетику» запорозької ікони, поєднуючись з іншими суттєвими ознаками образного ладу, він має дуже помітну наближеність до народного розпису, зокрема зразків малярства петриківської традиції.

Звичай прикрашати декоративним розписом побутові предмети, виготовлені з дерева та інших матеріалів, а також розмальовувати стіни помешкань як всередині, так і зовні, був доволі поширеним у XVII-XVIII ст. З точки зору місцевих фольклорних традицій різні регіони мали свої особливості [2], які є стилістично відмінними. Тому, розглянувши взірці орнаменту козацького іконопису, наявні зразки розпису побутових предметів, необхідно окреслити характерну особливість народного малярства Нижньої Наддніпряниці – спорідненість із традиціями петриківського розпису. Тут важливо те, що Петриківка була в одній із козацьких паланок – Протовчанській, а наприкінці XVIII ст. у Петриківку перенесено один із зимівників останнього кошового отамана Запорозької Січі П. Калнишевського – дерев'яну церкву на честь Юрія Змієборця Георгія Побідоносця. Це розкриває глибинний зв'язок петриківської традиції декоративного розпису з самотутнім фольклорним релігійно-естетичним синкретизмом, що лежить в основі мистецтва запорозького козацтва.

Аналіз орнаментальних композицій творів декоративно-ужиткового мистецтва Нижньої Наддніпряниці дає можливість говорити про усталену традицію розпису, в основі якої, як визнає Т. Пуларія з посиланням на російського культуролога А. Пелипенка, лежать «числа» і «візуальні фігури» – первинні архетипові проєкції в культурі [4; 278]. А числові та геометрично-фігуральні сакральні конотації, якими наділялися з давнини числа та геометричні фігури, є притаманними як православ'ю, так і структурно-семантичній організації народної творчості. У надзвичайно самотутніх творах козацького декоративно-ужиткового мистецтва спостерігаємо художню стилістику, яка на засадах глибинної сакральності акумулювала у вікову орнаментально-композиційну образність етнічної культури Нижньої Наддніпряниці. Ця стилістика розкривається через композиційні трьохцвіття, візуально-орнаментальні трикутники, переважно загальну пірамідальність зображень та навіть тло, яке нагадує скоріше барви хатнього начиння придніпровських скринь – у козацькому сакральному малярстві [3; 330]. Для неї характерні також трикутні грона винограду, зібрані в трикутники елементи квіткового мотиву, намальовані на Придніпровських скринях [4; 281].

Регіонально характерною та етнокультурно-символічною у козацькій традиції народного малювання є його колористична гама. Як було зазначено на прикладі козацької ікони «Христос Вседержитель», в якій переважають зелений та червоний кольори, показовим виступає «глибокий, соковитий, густо-зелений тон тла» [3; 330]. Таку ж стилістичну тенденцію спостерігаємо у колористичній тлі й орнаментальних композицій скринь Нижньої Наддніпряниці, де превалюють червоний і зелений кольори. Червоний – як символ жіночого начала – в орнаментальних композиціях скринь існує у найбільшій кількості, трохи менше зустрічаємо синього – що символізує чоловіче начало. Разом із тим, «на деяких скринях розпис виконано тільки червоним та жовтим», але, що цілком співпадає із колористикою тла переважної більшості козацьких ікон, «незмінним залишається зелене тло» [4; 282]. Подібні особливості колористичної гами та орнаментальних мотивів у символічно-сакраментальній єдності з конструктивно-функціональними геометрично-візуальними фігурами можемо відзначити і на прикладі інших поширених у художній культурі українського козацтва напрямів декоративно-ужиткового мистецтва, де стилістичною основою композиційної побудови зустрічаємо, як правило, геометрично розміщені, переважно геометризовано-рослинні, квіткові мотиви. Останні лаконічно та гармонійно поєднуються й, головне, обумовлюються своїм природним сенсом, змістом і призначенням, відповідно до декоративно-ужиткової функції прикладного мистецтва.

Висновки. Отже, в орнаментально-композиційному рішенні козацького мистецтва XVII-XVIII ст., створеного на Придніпровських теренах, виразно відтворено синкретичне поєднання споконвічних народних основ української традиційної культури з урахуванням місцевих особливостей, релігійних засад та естетичних ознак козацького бароко. У декоративно-прикладному мистецтві українського козацтва наочно представлено як унікальність технічного виконання, так і оригінальну мистецьку

автентичність, яскраво відображену в орнаментальних, колористичних, композиційних особливостях виробів, широко розповсюджених у козацькому житті XVII-XVIII ст. на Запорожжі.

Список використаної літератури

1. *Історія української культури*: У 5 т. / НАН України; Гол. ред. Б. Є. Патон. – Т. 3 : Українська культура другої половини XVII-XVIII ст. / Відп. ред. В. А. Смолій. – К. : Наук. думка, 2003. – 1246 с.
2. *Кара-Васильєва Т.* Декоративне мистецтво України ХХ століття : У пошуках «Великого стилю» / Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова. – К. : Либідь, 2005. – 280 с.
3. *Пищанська В. М.* Трансформація стильових особливостей візантійського канону в сакральному мистецтві українського козацтва / Пищанська В. М. // Поліфонія діалогу у пост сучасній культурі : зб. наук. пр. / [упор. : С. М. Садовенко]. – К. : НАКККиМ, 2013. – С. 327–332.
4. *Пуларія Т. В.* Весільні скрині Нижньої Наддніпряниці як джерело локальної історії / Пуларія Т. В. // Наук. зап. Зб. пр. молодих вчених та аспірантів / Ін-т української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України. Т. 19 (у 2-х кн.). Тематичний вип. : «Джерела локальної історії : методи дослідження, проблеми інтерпретації, популяризація». Кн. II, ч. 2. – К., 2009. – С. 274–287.
5. *Україна – козацька держава*: наукове вид. / Упоряд. Недяк В. В. ; Наук. ред. Щербак В. О., Федорук О. К. – К. : Емма, 2004. – 1216 с. : 5175 іл.
6. *Українське бароко*: у 2 т. / [кер. проекту Д. Наливайко; редкол. : Д. Горбачов, Я. Ісаєвич, І. Ісиченко та ін.]. – К. : Акта, 2004. – Т. 1. – 635 с.
7. *Юр М. В.* Розписи українських весільних скринь сер. XIX – поч. XX ст. (типологія, іконографія, худ. особливості) / Юр М. В. – Дис... канд. мистец. НАН Укр., Ін-т мистец, фол-ки та етн-гії ім. М. Т. Рильського. – К., 1998. 194 с.
8. *Яворницький Д. І.* Дніпрові пороги: Альбом фотогр. із географічно-іст. нарисом // Д. І. Яворницький. – Х. : ДВУ, 1928. – 76 с.
9. *Яценко Л. І.* Українська ікона кінця XVII – початку XX століття у зібранні Дніпропетровського художнього музею : каталог / Л. І. Яценко. – Дніпропетровськ : ДАНА, 1997. – 48 с.

References

1. *Paton, B. E. (Eds.). (2003).* History of Ukrainian Culture: in 5 vol. Vol. 3: Ukrainian culture of the second half of XVII-XVIII centuries. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
2. *Kara-Vasilyeva, T., & Chegusova, S. (2005).* Decorative Art of Ukraine of the XX century: In search of «Grand style». Kyiv : Lybid [in Ukrainian].
3. *Pishchanska, V. M. (2013).* Transformation stylistic features of Byzantine canon of sacred art in Ukrainian Cossacks. S.M. Sadovenko (Eds.), Poly dialogue in post modern culture: scientific research journal. (pp. 327-332). Kyiv : NAKKKiM [in Ukrainian].
4. *Pulariya, T. V. (2009).* Wedding chest Lower Dnieper as a source of local history Proceedings. Proceedings of young scientists and graduate students Vol. 19 (in 2). Special Issue: «Sources of local history, research methods, problems of interpretation, popularization» Book II, part 2. (pp. 274-287). Kyiv : Ukrainian Institute of Archeology and Source Studies [in Ukrainian].
5. *Nedyak, V. V. (Eds.). (2004).* Ukraine – Cossack State. Kyiv: Emma [in Ukrainian].
6. *Nalyvayko, D. (Eds.). (2004).* Ukrainian Baroque: in 2 vol. Vol. 1. Kyiv: Akta [in Ukrainian].
7. *Yor, M. V. (1998).* Paintings Ukrainian wedding chests sir. XIX – early XX century. (typology, iconography, artistic features). Doctor's thesis. Kyiv : University of Art Studies, Folklore and Ethnology [in Ukrainian].
8. *Yavornytsky, D. I. (1928).* Dnipro rapids: Album pictures with geographically-historical essay. Kharkiv : DVU [in Ukrainian].
9. *Yatsenko, L. I. (1997).* Ukrainian icon late XVII – early XX century in the assembly of the Dnepropetrovsk Art Museum : catalog. Dnepropetrovsk : DANA [in Ukrainian].

Пищанская Виктория Николаевна, кандидат культурологии, доцент, докторант, Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств, г. Киев

Приднепровская декоративная роспись в искусстве украинского казачества XVII-XVIII веков

Рассматриваются особенности памятников казацкого декоративно-прикладного искусства, благодаря которым можно утверждать о его подлинности и самобытности. Автор приходит к выводу, что декоративно-прикладное искусство украинского казачества XVII-XVIII веков, созданное на Приднепровье, представляет яркий пример синкретического сочетания исконных основ украинской этнической культуры, локальных художественных традиций, сакральных основ казацкого братства и эстетических особенностей казацкого Барокко.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, украинское казачество, художественное творчество, казацкое Барокко.

Pishchanska Victoriia, PhD in Culturology, associate professor, doctoral student, National Academy of Administrative Cadres of Culture and Art, Kyiv

Prydniprovyia decorative painting in the art of Ukrainian Cossacks XVII-XVIII centuries

The features of monuments of Cossack applied arts thanks to which one could affirm about its authenticity and originality are examined. It is under consideration a common direction of applied arts of Cossacks such as manufacturing and painting of chests and sacred painting. It was proved that the decorative and applied arts of the Ukrainian Cossacks in the XVII-XVIII centuries were created on Prydniprovia and these arts were a striking example of a syncretic mix of ancient foundations of Ukrainian ethnic culture, local artistic traditions, and sacred foundations of the Cossack brotherhood and aesthetic features of the Cossack Baroque.

There is a systematic analysis of the main stylistic features of certain types of decorative and applied arts of the Ukrainian Cossacks, formed on the basis of deep religiosity, under the influence of ethnic culture and in the force field of the cultural traditions of the Baroque. It is made an attempt to disclosure the essence of the religious and aesthetic syncretism as an important factor of stylistic development of applied arts of Ukrainian Cossacks and the determination of authenticity, originality and uniqueness of folk art in the XVII-XVIII centuries in the context of spiritual relationships of religious and art culture. It is outlined a range of modern theoretical views on artistic phenomena of spiritual culture of the Ukrainian Cossacks.

The author concludes that in the ornamental and composition solution of Cossack decorative and applied arts in the XVII-XVIII centuries that was created by the Ukrainian Cossacks syncretic combination of the original folk foundations of Ukrainian traditional culture was expressively reproduced with taking into account local peculiarities, religious principles and aesthetic features of the Cossack Baroque. The author asserts that in the decorative and applied arts of the Ukrainian Cossacks both a unique technical performance and original artistic authenticity that is vividly reflected in ornamental, coloristic and composition peculiarities of articles that were widespread in the Cossack life in the XVII-XVIII centuries are clearly presented.

Key words: decorative and applied arts, Ukrainian Cossacks, spiritual culture, art work, Cossack Baroque.

Надійшла до редакції 21.10.2015 р.

УДК 33.027:008(477)

Строгаль Марина Олександрівна, аспірантка Харківської державної академії культури, м. Харків

ГЕНЕЗА ТА РОЗВИТОК ФАНДРЕЙЗИНГУ В УКРАЇНІ

Досліджено формування фандрейзингу як суспільного явища в Україні; проаналізовано історичні тенденції і закономірності розвитку вітчизняної благодійності як першоджерела фандрейзингу й систематизовано події, пов'язані з меценатством; визначено етапи розвитку благодійності та фандрейзингу, виокремлено ключові характеристики благодійної діяльності у зазначених періодах; обґрунтовано шляхи сприяння становленню громадянського суспільства в країні щодо підтримки благодійництва та фандрейзингу у сфері культури.

Ключові слова: культура України, сфера культури, фандрейзинг, генеза, благодійність, меценатство, спонсорство.

Постановка проблеми. Економічні умови майбутнього, коли не буде повної фінансової підтримки державою закладів культури, спонукають вже сьогодні до розробки інфраструктури взаємодій з благодійниками, що володіють значними фінансовими та матеріальними ресурсами і здатні займатися благодійністю й меценатством. Для організацій культури і мистецтв вони є відомими засобами, що забезпечують безперебійну діяльність даних закладів у всьому світі. Проте справжнім гарантом ефективного функціонування, а не «виживання» вони стають лише за умов системного, а головне – керованого їх застосування за допомогою фандрейзингу.

Вихід із сьогоднішньої кризи вбачається у розробці моделі фандрейзингу, що відповідатиме специфіці і традиціям української культури. Тому аналіз накопиченого досвіду, вивчення сучасного стану, розробка концепції та моніторингу тенденцій розвитку благодійної діяльності як першоджерела фандрейзингу у сфері культури – актуальне теоретичне і практичне завдання вітчизняної науки й економіки.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Питанням розвитку фандрейзингу присвячено праці провідних вітчизняних та зарубіжних фахівців: Т. Артем'євої, А. Балашової, О. Башун, А. Дж. Дугласа, Л. Золотової, К. Келли, О. Комаровського, С. Куц, Г. Тульчинського, О. Шекової, О. Шниркова, О. Чернявської, А. Соколової та ін. Водночас розробці теоретичних і вдосконаленню практичних аспектів використання фандрейзингу у сфері культури й нині не приділяється належної уваги. Останнє потребує додаткових досліджень стосовно умов і перспектив розвитку фандрейзингової діяльності вітчизняних закладів культури.

Мета статті: дослідити в історичній ретроспективі генезу фандрейзингу та етапи становлення благодійності як суспільного явища в Україні; виявити тенденції підтримки розвитку культури вітчизняними меценатами й благодійниками; окреслити перспективи розгортання фандрейзингу як інструменту диверсифікації джерел фінансування вітчизняної сфери культури.

Вклад основного матеріалу дослідження. Благодійна діяльність є джерелом допомоги і підтримки для мільйонів людей у світі. Кардинальні соціально-економічні трансформаційні перетворення спричинили радикальні зміни в усіх сферах суспільного життя, у т.ч. і благодійності. На розвиток благодійної діяльності у суспільстві впливає безліч взаємопов'язаних тенденцій сучасного світу: модернізація і глобалізація економіки; технічний прогрес; акумуляція вітчизняного та зарубіжного досвіду ведення благодійної діяльності. Зростання ролі соціальних ініціатив викликає зміну ставлення до благодійності як до пожертви. Благодійна діяльність все більше набуває рис професійного заняття, є «соціальною нормою», при якій відбувається безперервний процес обміну та освоєння різних ідей і технологій між організаціями та країнами. Сучасним інструментом мобілізації ресурсів у соціально-культурну сферу, в т.ч. і благодійних, є фандрейзинг – процес залучення фінансових та інших ресурсів (людських, матеріальних, інформаційних тощо), які організація не може забезпечити самостійно і які є необхідними для реалізації певного соціального проекту або діяльності загалом. Здійснення фандрейзингової кампанії передбачає пошук потенційних джерел фінансування, обґрунтування потреби в коштах і, зважаючи на інтереси й мотиви донорів (благодійників, меценатів), формування, підтримку, розвиток взаємозв'язків із ними, формування громадської думки з метою підтримки діяльності організації [3–5, 11].

У галузі культури фандрейзинг здебільшого спрямований на підтримку образотворчого і музичного мистецтва, літератури, театрів, кіно, музеїв, бібліотек. Бізнесменів приваблюють у цій сфері не лише широкі можливості для PR-компаній власного імені та бренду, але і формування в культурному середовищі репутації підприємства, що має максимальний «вихід на суспільство». Для іноземних спонсорів та меценатів – це спосіб виходу на міжнародний ринок через зацікавленість культурою країни. Таким чином, якщо благодійність – це добровільна неприбуткова допомога тим, хто її потребує, то фандрейзинг слід розглядати як механізм, спрямований на залучення допомоги для тих, хто її потребує. У цьому, власне, і полягає зв'язок між благодійністю і фандрейзингом у контексті суспільних відносин, у т.ч. культурній сфері. При цьому, фандрейзинг не є синонімом благодійності. У ньому закладений елемент співробітництва, а не споживання. Отже, благодійність і фандрейзинг доцільно розглядати в сукупності, оскільки, це взаємопов'язані форми соціальної допомоги.

У результаті дослідження сутності фандрейзингу та взаємопов'язаних із ним понять, можемо зробити висновок про те, що фандрейзингова діяльність є сучасною формою благодійності. Тому першоджерелом фандрейзингу варто вважати саме благодійність, і дослідження та аналіз історичних тенденцій й закономірностей розвитку благодійності в Україні дозволить простежити формування й еволюцію архетипу фандрейзингу в країні.

Аналіз сучасних джерел у сфері благодійницької та фандрейзингової діяльності дає змогу стверджувати, що функціонування благодійності [1-2, 6-7, 9] та фандрейзингу [8, 10, 11; 34-39] зумовлені впливом сукупності культурно-історичних, соціально-економічних і соціально-політичних чинників. У ході дослідження визначено й теоретично обґрунтовано етапи розвитку благодійності та фандрейзингу в країні:

1) від палеоліту (12–10 тис. років до н.е.) до IX ст. – від первіснообщинного ладу до заснування Київської Русі – зародження благодійності у вигляді неформальної допомоги у спільнотах;

2) з кінця IX до кінця XVI ст. – генеза українського меценатства; з часів заснування Київської Русі благодійність проявляється на суспільному рівні як соціальне явище;

3) з 80-х років XVI до початку XVIII ст. – епоха українського Відродження, що відобразилося і на благодійництві; період заснування й активної діяльності братств, які набули громадсько-політичного і національно-культурного значення;

4) XVIII-XIX ст. – всебічний розвиток меценатства у сферах культури й освіти не лише «за покликком душі», а й для реалізації особистих інтересів, підвищення своєї репутації у суспільстві, тобто формування спонсорства;

5) XIX – початок XX ст. – «золота доба» українського благодійництва. Активізація суспільно-культурної діяльності внаслідок соціально-економічних перетворень (відміна кріпацтва, розвиток ринкових відносин та підприємництва). Розширення поля діяльності меценатів, формування системи так званого «малого меценатства», що сприяла зібранню мистецької спадщини в приватні колекції;

6) початок XX – кінець XX ст. (1917-1991 рр.) – радянська доба – занепад українського благодійництва, яке маючи глибоке коріння в Україні, було перервано як непотрібне й ідеологічно чуже явище, а культура доброчинності в суспільстві за десятиліття радянської доби вітчизняної історії була спотворена та втрачена.

7) кінець XX – початок XXI ст. – формування сучасної форми благодійності – фандрейзингу;

8) початок XXI ст. – триває до сьогодні – перехід від традиційної благодійності до стратегічної філантропії, спрямованої на досягнення значних соціальних змін. Поява нових форм благодійності – венчурна філантропія (підхід до благодійної діяльності, що використовує принципи венчурного капіталу – довгострокові інвестиції та безпосередньої підтримки) і соціальне підприємництво (діяльність із метою вирішення або пом'якшення соціальних проблем на умовах самоокупності, інноваційності, стійкості).

Отже, благодійна діяльність існувала з найдавніших часів, вдосконалюючи свої принципи та форми. Досліджуваний період був важливим етапом у становленні благодійного руху: саме тоді відбувався інтенсивний розвиток основних форм благодійної діяльності та налагодження їх функціонування, а також зародження фандрейзингу як нової діяльності, спрямованої на отримання благодійної допомоги.

1991 р. розпочався новий етап у становленні й розвитку благодійності та фандрейзингу. За останні 25 років в Україні благодійність пройшла шлях від стихійної філантропії до соціального інвестування. Найбільш масштабні програми українські філантропи реалізують у галузі охорони здоров'я. У сфері культури та мистецтва кількість проектів незначна. Частіше виділяють гроші на збереження культурної спадщини.

Висновки. Формування й еволюція фандрейзингу в країні пов'язані з розвитком благодійної діяльності, яка, маючи глибоке коріння, була перервана в радянський період як непотрібне й ідеологічно чуже явище. А також із новим етапом розвитку некомерційних громадських організацій, безліч яких працює у соціальній й культурній сферах, що ставить питання про механізми фінансування без участі держави та пошуку коштів з альтернативних джерел. Проте, незважаючи на наявність позитивних тенденцій, організоване фінансування та підтримка вітчизняної культури перебуває на етапі формування. Ефективність фандрейзингу як інструменту мобілізації благодійних ресурсів для даної сфери залежить від виконання ряду етичних, економічних і правових принципів.

З метою сприяння розвитку громадянського суспільства в Україні щодо підтримки благодійництва та фандрейзингу у сфері культури, на нашу думку, необхідно стимулювати поширення благодійності як соціальної норми; заохочувати діяльність благодійних організацій і волонтерів; збільшити відсоток соціальної реклами, спрямованої на популяризацію благодійності; створювати для донорів ефективні, з точки зору процедур і оподаткування, способи здійснення пожертв; сприяти розвитку альтернативних джерел фінансування: соціальних інвестицій, венчурної філантропії і мікрофінансування; проводити державне рейтингування благодійних організацій з метою популяризації найефективніших у своїх сферах серед населення.

Перспективним напрямом дослідження є вивчення фандрейзингу як явища, що сприяє підвищенню рівня суспільного добробуту і спрямованого на розвиток соціально-культурної кооперації у суспільстві.

Список використаної літератури

1. *Гончар Л. К.* До питання про основні тенденції благодійності в Україні на сучасному етапі / Л. К. Гончар, Н. А. Дмитрук // Вісник Академії праці і соціальних відносин Федерації профспілок України. – 2013. – № 2. – С. 14–18.
2. *Гриценко Т. Б.* Культурологія : Навч. посіб. / Т. Б. Гриценко, С. П. Гриценко, А. Ю. Кондратюк. – К.: Центр навч. літератури, 2007. – 392 с.
3. *Дуглас А. Дж.* Основные принципы фандрейзинга / А. Дж. Дуглас и К. Дж. Карлсон. – Дніпропетровськ : Баланс Бизнес Букс, 2007. – 240 с.
4. *Комаровський О. В.* Фандрейзинг у питаннях, відповідях та цитатах : навч. посіб. / О. В. Комаровський. – Луганськ, 2007. – 54 с.
5. *Куц С.* Фандрайзинг ABC : посіб. для початківців / С. Куц. – К. : Центр філантропії, 2008. – 92 с.
6. *Розвиток благодійництва в сучасній Україні*: аналіт. зап. / Д. М. Горелов. Ін-т стратег. дослідж. при Президентові України [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.niss.gov.ua/articles>. – Назва з екрана.
7. *Стан розвитку благодійності в Україні – 2011*. Річний звіт / Асоціація благодійників України, за підтримки ІАЦ «Громадський простір», ІА «RegioNews». – К., 2012. – 42 с.
8. *Стан розвитку організаційного потенціалу громадянського суспільства в регіонах України*. Дослідження організаційної самодостатності (практики фандрайзингу) організацій громадянського суспільства [Звіт]. – К. : Центр філантропії, 2008. – 29 с.

9. *Субтельний О.* Україна. Історія : підр. / О. Субтельний. – К. : Либідь, 1993. – 720 с.
10. *Українська біржа благодійності* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ubb.org.ua>. – Назва з екрана.
11. *Чернявська О. В.* Фандрайзинг: навч. посіб. – 2-ге вид., з доопрац. та допов. / Чернявська О. В., Соколова А. М. – К. : Алерта, 2015. – 275 с.

References

1. *Honchar L. K.* Do pytannia pro osnovni tendentsii blahodiinosti v Ukraini na suchasnomu etapi / L. K. Honchar, N. A. Dmytruk // Visnyk Akademii pratsi i sotsialnykh vidnosyn Federatsii profspilok Ukrainy. – 2013. – № 2. – S. 14–18.
2. *Hrytsenko T. B.* Kulturolohiia : Navchalnyi posibnyk / T. B. Hrytsenko, S. P. Hrytsenko, A. Yu. Kondratiuk. – K. : Tsentr navchalnoi literatury, 2007. – 392 s.
3. *Duhlas Aleksander Dzh.* Osnovnye pryntsyry fandreizynha / Aleksander Dzh. Duhlas y Krystyna Dzh. Karlson. – Dnipropetrovsk : Balans Byznes Buks, 2007. – 240 s.
4. *Komarovskyi O. V.* Fandreizynh u pytanniakh, vidpoviadiakh ta tsytatakh: navch. posib. / O. V. Komarovskiy. – Luhansk, 2007. – 54 s.
5. *Kuts S.* Fandraizynh ABC: posib. dlia pochatkivtsiv / S. Kuts. – K. : Tsentr filantropii, 2008. – 92 s.
6. *Rozvytok blahodiinystva v suchasni Ukraini: analit. zap.* / D. M. Horielov. In-t strateh. doslidzh. pry Prezydentovi Ukrainy [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <http://www.niss.gov.ua/articles>. – Nazva z ekrana.
7. *Stan rozvytku blahodiinosti v Ukraini – 2011.* Richnyi zvit / Asotsiatsiia blahodiinykiv Ukrainy, za pidtrymkoy IATs «Hromadskiy prostir», IA «RegioNews». – K., 2012. – 42 s.
8. *Stan rozvytku orhanizatsiinoho potentsialu hromadianskoho suspilstva v rehionakh Ukrainy.* Doslidzhennia orhanizatsiinoi samodostatnosti (praktyky fandraizynhu) orhanizatsii hromadianskoho suspilstva [Zvit]. – K. : Tsentr filantropii, 2008. – 29 s.
9. *Subtelnyi O.* Istoriia Ukrainy : pidr. / O. Subtelnyi. – K. : Lybid, 1993. – 720 s.
10. *Ukrainska birzha blahodiinosti* [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <https://ubb.org.ua>. – Nazva z ekrana.
11. *Cherniavska O. V.* Fandraizynh: navch. posib. – 2-he vyd., z dooprats. ta dopov. / Cherniavska O. V., Sokolova A. M. – K. : Alerta, 2015. – 275 s.

Строгаль Марина Александровна, аспирантка Харьковской государственной академии культуры, г. Харьков

Генезис и развитие фандрайзинга в Украине

Исследовано формирование фандрайзинга как общественного явления в Украине; проанализированы тенденции и закономерности отечественной благотворительности как первоисточника фандрайзинга, систематизированы события, связанные с меценатством; определены этапы развития благотворительности и фандрайзинга, выделены характеристики благотворительной деятельности в указанных периодах; обоснованы пути содействия становлению гражданского общества по поддержке благотворительности и фандрайзинга в сфере культуры.

Ключевые слова: культура Украины, сфера культуры, фандрайзинг, генезис фандрайзинга, благотворительность, меценатство, спонсорство.

Strohal Marina, graduate student, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

Genesis and development of fundraising in Ukraine

The article examines the formation and development of fundraising as a social phenomenon in Ukraine; analyzes the historical trends and patterns of development of domestic charity as a primary source of fundraising and systematizes events associated with patronship; defines the basic stages of development of charity and fundraising in independent Ukraine and summarizes key characteristics of charitable activities in the given periods; explains the ways of promoting charity and fundraising in cultural sector among civil society in Ukraine. Fundraising and charity should be considered together, because they are linked forms of social assistance. Therefore, charity should be considered as the primary source of fundraising, and analysis of historical trends and patterns of development of charity in Ukraine allows tracing the development and evolution of the archetype of fundraising in our country.

Analysis of modern sources in charitable and fundraising activities makes it possible to state that the development of charity and fundraising in Ukraine depends on aggregated impact of cultural-historical, socio-economic and socio-political factors. The basic stages of development of charity and fundraising in Ukraine were defined and theoretically grounded during the study, they are the following:

- 1) from the Paleolithic period (12-10 thousand years BC) to 9th century – the origination of charity (charity in the form of informal care in communities): from primitive communal society to the establishment of Kievan Rus;
- 2) from the end of 9th century to the end of 16th century – Genesis of Ukrainian patronship; from the time of origination of Kievan Rus the charity appears as a social phenomenon at the societal level;
- 3) from the 80s of 16th century to the beginning of 18th century – Ukrainian Renaissance era, which had an impact on charity; period of establishment and activity of fraternities who have acquired great socio-political and cultural values;

4) 18th-19th centuries – Comprehensive development of patronship in all fields of culture and education not only by «the voice of heart», but also for the realization of personal interests and enhancing own reputation in society, i.e. formation of sponsorship;

5) 19th century – early 20th century – «Golden age» of Ukrainian charity. Enhancing the social and cultural activities as a result of socio-economic reforms (the abolition of serfdom, the development of market relations and entrepreneurship). Expanding the patron domains. Forming of the unique system of so-called «small patronship», which contributed to gathering of artistic heritage to private collections;

6) early 20th century – in the late 20th century (1917-1991 years) – Soviet era – the decline of Ukrainian charity;

7) in the late 20th century – early 21st century – formation of modern form of charity, Fundraising;

8) early 21st century – today – change from traditional charity to strategic one for achieving significant social changes.

Thus, the formation and evolution of fundraising in our country is inextricably related to the development of charitable activities, which, having deep roots in Ukraine, was interrupted during the Soviet period as unnecessary and ideologically unfamiliar phenomenon. Also it is related to a new stage in the development of non-profit community organizations, many of which operate in the social and cultural spheres, which raise the question of funding mechanisms without state participation and search of funds in alternative sources.

Key words: culture of Ukraine, cultural sector, fundraising, genesis, charity, patronship, sponsorship.

Надійшла до редакції 3.10.2015 р.

УДК 477.3.12

Бійо Валерія Володимирівна, аспірантка Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ САКРАЛЬНИХ КОНТЕКСТІВ В ОПЕРІ ЖАНА-ФІЛІППА РАМО «ЗОРОАСТР»

Проаналізовано твір «Зороастр» Ж.-Ф. Рамо та розглянуто його інтерпретацію на сучасній оперно-балетній сцені. Увага концентрується як на виконавських аспектах оперно-балетних творів Рамо, так і на вивченні взаємодії духовних і світських основ у мистецькій площині. Ця постановка здійснена у руслі автентичної інтерпретації творів минулого і разом із тим дає можливість відчутти, як барокові ідеї можуть реалізуватися в умовах сучасного театру.

Ключові слова: Зороастр, сакральність, автентичне виконання, інтерпретація, бароко.

Актуальність дослідження обумовлена увагою до історико-культурної інтерпретації мистецької спадщини та спробою її інтерпретації на сучасній сцені.

Постановка проблеми: в даній статті увага зосереджується на культурологічних аспектах ліричної трагедії Ж.-Ф. Рамо «Зороастр».

Мета статті: проаналізувати сучасну постановочну інтерпретацію опери Ж.-Ф. Рамо «Зороастр».

Виклад основних положень. Сучасна музично-постановочна практика пропонує широкий діапазон сценічних прочитань класичної музично-театральної спадщини – від «автентичних» до авангардних. Знайомство з провідними дослідженнями, присвяченими сучасним проблемам постановочної інтерпретації довело, що дослідники оперного жанру лише побічно торкаються проблем виконавства.

На противагу традиційному музикознавчому «аналізу опери за партитурою», в даній статті лірична трагедія «Зороастр» аналізується з точки зору виконавської сценічної практики, з урахуванням актуального співавторства композитор-режисер. Великий об'єм наукових і науково-популярних джерел, присвячених виконавським аспектам дослідження оперного твору, не компенсує кількісну обмеженість робіт, присвячених відродженню виконавства французької опери зазначеного періоду.

Про Ж.-Ф. Рамо (1683-1764 рр.) одночасно сперечались, ним захоплювались, його обговорювали і критикували всі. Його твори були надто сучасні. Щоб музикант мав успіх і його сприйняли серйозно в Парижі, у середовищі влади, необхідно було завоювати *Académie Royal de Musique*, іншими словами, створювати успішні опери.

Задовго до того Рамо знайшов лібретиста і зробив прорив, створивши з його допомогою ліричну трагедію «Іполіт і Арісія». Для нього важливішим лібретистом після співпраці з Вольтером був Луї де Каюзак [6; 10-11].

Уперше фігура Зороастра з'являється на французькій сцені в 1678 р., коли в комічному дивертисменті Шарля Алара і Моріса фон дер Бена «Сила кохання і магії», показаному на Ярмарці Сен-Жермен, силами 24 акробатів зображуються невдалі домагання чаклуна Зороастра, спрямовані на пастушку Гризельду [2; 327-330].

Образи послідовників Зороастра Остана і Гістаспа на античному ґрунті піддалися суттєвій трансформації, так що благочестиві персидські мудреці, двоє з яких (Зороастр і Гістасп) мали реальних прототипів, у свідомості греків та римлян перетворились у магів та чародіїв [4].

Коли космічна образність бароко зазнала рішучої метаморфози, вона почала усвідомлюватись у системі масонських символів. У першу чергу це стосується образу Сонця-мудрого і справедливого правителя. Те, що існувало в таємному знанні масонства, в ті роки проникало скрізь. Музичний театр вперше показав цю прекрасну ілюзію розумного світоустрою у нетлінних, чарівних образах. Ж.-Ф. Рамо, разом із поетом Л. де Каюзак, говорить про це у передмові до оригінального видання лібрето: «Зороастр зазвичай вважають Творцем Магії, за загальною думкою, він був Царем Бактрії. Він був наставником Магів, перших Філософів на землі; він вивів ідеї добра і зла, які безперервно змагаються один з одним, доки добро не отримає остаточну перемогу над злом. Він встановив урочисте поклоніння Сонцю і вогню, він розподілив Буття жебраків по різних сферах, щоб підтримувати гармонію, настільки необхідну світу [2; 327-328].

Ліричну трагедію «Зороастр» Рамо написав, коли йому було 66 років. І тому дивовижно було почути від композитора таку молодіжну музику-мелодичну, ритмічну і піднесену одночасно [6].

Це була перша французька опера, в якій випереджений традиційний пролог і опера розпочиналася з увертюри з оголошеною програмою. В ній декларований задум вперше в історії опери зробити драматургічним стрижнем багатоактної партитури конфлікт сил добра і зла. А її сюжет змальований не з класичної міфології Греції і Риму, як зазвичай було, а взятий з релігії Персії. Для цього була важлива причина.

Як пише Г. Садлер, ця опера є тонко замаскованим зображенням франкмасонства. Невідомо чи був сам Рамо фрімасоном, але Каюзак був таємно призначений на посаду Магістра Французької Масонської Ложі в «*the Comte de Clermont*» у 1742 р. Історичний Зороастр високо цінувався в Масонських колах і ці паралелі очевидні між оперою Рамо і навіть більш відомою алегорією «Чарівна флейта» Моцарта (1791 р.), з її посвятою в таємницю обрядів під заступництвом мудрого «Зарастро».

Події в опері відбуваються в стародавньому королівстві Бактрія, розташованому на території сучасного Таджикистану та Афганістану, де, за однією з теорій, у VII ст. до н. е. проповідував пророк Заратустра (Зороастр); там же у нього з'явилися перші послідовники.

Головним персонажем трагедії є Ерініса. Вона закохана в Зороастра і готова вийти з світу темряви, щоб піти до нього. З нею ідентифікуємо небезпеку, кохання і готовність пройти через надзвичайно складні ситуації. У той час це персонаж, якому віримо. Амеліта належить позитивному світу, вона є символом кохання. Її пристрасно бажають Зороастр і Абраман. Зороастр у найменшій мірі цікавий в опері. Він віровідступник, символ і представляє сили Добра і Світла. Оромазес – гуру Зороастра, який захищає ці сили. Оромазес дає йому Книгу життя, яка є реальною доктриною. Зороастр живе заради неї і його місія – зруйнувати сили Зла. Утім, не зовсім зрозуміла в опері доктрина, яка керує Зороастром. Проте насправді він бажає правити народом Бактрії. Адепту зла Абраману, який з'являється на вогняній хмарі, протистоїть Цар стихій Оромазес, що спускається з небес на легкій хмарі, що сяє.

Прем'єра «Зороастра» на сцені «Королівської Академії музики» у 1749 р. не мала успіху, незважаючи на пишність постановки а участь кращих сил трупи. Вона прогнала у змаганні з новою оперою-балетом «Карнавал Парнаса» Мондонвілля. Втім, він мав деяких гарячих шанувальників, зокрема філософа-енциклопедиста Д'Аламбера, який називав «Зороастра» кращим твором Рамо [6].

Першою постановкою диригував Анре Шерон¹. Партію Зороастра виконав контра тенор П'єр Желіотт², Абрамана – баритональний бас Клод-Луї-Домінік³, Амеліти-сопрано Марі Фель⁴, Ерініси – сопрано Марі-Жан Феш⁵, М-ль Шевальє, Цопира – баритональний бас Месьє Персон, Цефії – сопрано М-ль Дюперей. У порівнянні з італійською оперною практикою були у французькій і свої вокальні амплуа виконавців. Замість притаманних італійській опері кастратів партії протагоністів виконували високі тенори (*haute-contre*).

В. Брянцева зазначила: «Тут вперше не тільки в Рамо, але, ймовірно, на оперній сцені взагалі народ, який зображується хором, заспівав про свої важкі страждання і не в полоні у ворогів, а під нестерпним гнітом власних володарів» [1; 146-165].

Рамо і Каюзак вирішили переробити оперу, перш ніж представити її публіці знову в 1756 р. Це стосується II III і V актів. Каюзак додає фігуру чаклуна Оромазеса та виключив усі сцени, що розповідають про взаємовідносини народу з суверенами.

Партія Абрамана розширилась, за рахунок нової сцени з Ерінісою на початку третього акту. Особливої уваги приділено психологічній роздвоєності Ерініси – її кохання до Зороастра та, водночас, бажанню помститися. У другому і третьому актах в ній з'явилися «соло помсти», що поєднують динаміку італійського аріозного типу з елементами французької декламаційності. У музиці того часу барокові принципи допускали втілення глибоких афектів, напружених емоцій, експресивної виразності.

На самому початку п'ятого акту Ерініса отримує моно сцену: «І я відчуваю, як кохання і ненависть озброїлися, щоб піддати мене тортурам і викопати мені могилу». Вона складається з одного епізоду – простого речитативу і двох епізодів акомпанованого. В першому акті Рамо вставив до партії головної героїні *Air gracieux* (граціозне соло) вже в душі легких пісенних соло французьких комічних опер у модному жанрі *Italianita*: «Non, non, une flame volage» («Ні, непостійний вогонь не може забрати в мене мого коханого»).

На цей раз опера мала великий успіх, хоча критик М. Грімм злобував із приводу лібрето Каюзака [3]. У новій редакції опери у 1756 р. партію Зороастра виконав контратенор Франсуа Пуарі, Абрамана-Клод-Луї-Домінік, Амеліти-Марі Фель, Ерініси – Марі-Жан Феш, Мадмуазель Шевальє, Цопира – Месьє Персон, Цефії – сопрано Мадмуазель Даво, а також партію Оромазеса – баритональний бас Месьє Гелін⁶ та Нарбанора – баритональний бас Кувіє (син).

Для відкриття нового театру в Парижі 26 січня 1770 р., оскільки старий згорів у 1763 р., був обраний «Зороастр». Опера виконувалась із деякими додаваннями і скороченнями під керівництвом французького диригента П. Бертонна. Твір був також перекладений на італійську мову Д. Казановою для постановки в Дрездені в 1752 р., зберігши увертюру, деякі хори і танці (решта замінена музикою композитора А. Адама.).

Її перше оновлення відбулось у концертній версії в *Schola Cantorum* в 1903 р. Прем'єра опери в США була поставлена театром *Boston Baroque*, (в той час відомим як *Banchetto Musicale*), та *Sanders Theater* Гарвардського університету. Постановка відбулась під управлінням М. Перімана у 1983 р. із Ж. К. Орліак у головній ролі і Д. Мадалена в ролі Абрамана. В концертній версії під управлінням В. Крісті «Зороастр» прозвучав у Théâtre de Poissy у 2001 р.

Повністю збереглась партитура другої авторської редакції «Зороастра», яка була виконана до відродження опери в 1756 р.; вона, зазвичай і звучить.

За музичною структурою трагедія традиційно складається з п'яти актів та увертюри. У першому акті відбувається експозиція головних персонажів і зав'язка, коли чаклун Абраман пропонує Ерінісі владу таку ж сильну як у нього, щоб правити Бактрією. Другий та третій акти – розвиток інтриги, коли Ерініса бачить кохання Зороастра та Амеліти і розуміє, що вона зайва. Четвертий акт є кульмінацію, де розгортається масова дія злих сил. П'ятий акт – розв'язка сюжету, де злі сили знищуються.

Кожний акт ділиться на низку окремих сцен. Панораму танців епохи Бароко в «Зороастрі» створюють рондо, гавот, прелюдія, менует, сарабанда, рігодон та лур.

Благу звістку Світла в Рамо втілює менует. В. Брянцева зазначає: «Рамо в «Зороастрі» робить менует другою частиною увертюри: руйнівним силам стихій (і людської природи в тому числі) протиставлений рятівний порядок цивілізації, який знайшов адекватне вираження в складному порядку просторової, хореографічної, музичної композиції менуету» [2; 146-165].

Рамо вперше використав кларнети в цій опері. Граючи із світлотінню, він насолоджується, змішуючи тембри духових інструментів у різних поєднаннях, що було невідомо раніше.

В опері величезна кількість вставних колоратурних арієт. Яскраві національні риси проявляються у використанні специфічних оперних форм. Поряд із розгалуженими речитативними сценами використовуються невеликі за розміром пісенні аріозо (*air*).

Інтерпретацію «Зороастра» у 2006 р. у Придворному театрі Шведського Дроттнінхольму здійснив режисер П. Оді⁷, диригував оперою та виконував партію клавесина К. Руссе⁸ з ансамблем «*Les Talens Lyriques*» у співпраці з Дроттнінхольмським оркестром. Керівник хору – Дж. Ліндстром, хореограф – А. Хосенпур⁹, художник – П. Кінманс¹⁰.

Ця постановка записана в *the Court Theatre of Drottningholm*. Театр заснований в 1766 р. і є одним із небагатьох театрів XVIII ст., які ще не тільки використовуються, але також містять свою оригінальну механізовану сцену в її повноцінному робочому стані.

Оперні партії виконали: Зороастр – Андерс Далін¹¹, Абраман – Євген Олексієв, Амеліта – Сін Бундгаард, Ерініса – Анна Марія Панцарелла¹², Зопир / Венганс – Ларс Арвидсон¹³, Нарбанор – Маркус Шварц¹⁴, Оромазес / Аріман – Жерар Серуель, Цефія – Діт Андерсен.

Боротьба між Темрявою і Світлом, закладена в трагедії, викликає до життя фантастичні інтерпретації постановників. Прихований сенс музики Рамо дозволив створити грандіозну виставу та

пов'язати щось реальне і автентичне. Через весь твір проходить історія кохання. Звичайно, вражає не лише текст, а, перш за все, – музика, що володіє феноменальною енергією. Ця винятково вдала, блискуча, прекрасно костюмована постановка справляє приголомшливе враження. Проте вона і дуже складна, оскільки Рамо пропонував глядачам прийняти чимало дивних і таємничих речей. Наприклад, цікавою є дія в IV акті – коли Абраман, Ерініса і сили Зла оточені, знаходяться під тиском і ще не зовсім переможені. Це щось на зразок чорної маси, яка продовжує жити, що дуже вражає, це грандіозний виклик духів, сил диявола. *Хореограф вирішив використовувати цих персонажів у драматичному плані і замінити їх танцюристами, щоб подивитись як вони висловлюють думки і мрії співаків, і що стає їх підсвідомим.* Отже, це спроба об'єднати тіло співака з тілом танцюриста.

Як сучасний художник, він використовує фрагменти балету не лише для ілюстрації сюжетів, а й для відображення емоцій персонажів у драмі. За його спостереженням, глядач, таким чином, підсвідомо отримує глибоке розуміння, заглиблюючись у саму суть персонажу, перетворюючи бачене в чуттєве [7].

У голосі Сін Бундгаард (Амеліти) чути непідробну гіркоту та муку, і, навпаки, А. М. Панцарелла (Ерініса) сповнена рішучості, що співзвучне бароковим принципам втілення глибоких афектів, напружених емоцій та експресивної виразності.

У II акті в енергійному танці хореограф використав «паралель» Амеліти. Він вводить її у білому одязі в оточенні чоловіків у чорному – щось на зразок духів, магічних створінь, які спостерігають за нею, переслідують її і, ймовірно, хочуть звалтувати. Це похмурий, жахливий танець смерті між цими чотирма чоловіками і жінкою, який, таким чином, став драматичною, але поетичною формою самовираження.

Руссе зазначає: «Тема Зороастра – людська тема, яка означає, що в дійсності біле не обов'язково є чисто білим, а чорне – чисто чорним». Так, злодійка Ерініс готова перейти у світ Добра і Світла заради кохання. І в цьому виявляється його велика сила. І навпаки, Зороастр із насолодою спостерігає передсмертну агонію сил Зла. Саме це робить оперу цікавою.

Російський літературознавець С. Зенкін вказує, що згідно з однією концепцією Р. Кайуа¹⁵, викладеної ним у книзі «Людина і сакральне», «сакральне амбівалентне, в ньому розрізняються «чисте» і «нечисте» початки, здатні парадоксально з'єднуватись в одному і тому ж предметі чи субстанції, і при цьому обидва рівно віддалені від нейтрально-профанної сфери [5].

Руссе підсумовує: «*Слухаючи IV акт, коли в дійсності персонажі говорять про тероризм, про самовбивство, як про приємну річ, яка необхідна і неминуча, ви пов'язуєте ці почуття з тим, що ми бачимо по телебаченню практично щоденно. Ось власне, що відбувається в акті IV.*

Політичний аспект цього твору дуже важливий. Ми повинні б були віднести цю оперу, наприклад, до Багдаду сьогоденного дня, чи до Афганістану. Така дія на сцені як ця, є унікальною в опері в наш час. Звичайно, існує багато опер, що розповідають про пекло, таких, що показують демонів і т.д. Але що дивує в «Зороастрі», так це якою експериментальною є ця тема».

Постановка має незвичайне закінчення, яке заворює – це танцювальний дивертисмент, де всі захоплені доктриною Зороастра.

Висновки. Отже, розглянута постановка ліричної трагедії Ж.-Ф. Рамо «Зороастр» у сучасній режисерській практиці П. Оді здійснена в руслі автентичної інтерпретації творів минулого і разом із тим дає можливість відчувати як барокові ідеї можуть реалізуватися в умовах сучасного театру. Твір Рамо є втіленням революційних ідей цього видатного майстра барокової музики. У ліричній трагедії поєднані барокові риси, притаманні театральній складовій та певні прикмети класичного стилю в музиці. В ній послідовний розвиток сюжету поєднується з бароковою пишністю, барвистістю та декоративністю. Традиційними є також перепетії кохання і любовних трикутників у сюжеті. Широке використання вокально-танцювальних дивертисментів обумовлене потужним впливом на оперні жанри придворного балету. Поряд з автентичністю в постановці присутні елементи новизни. Так, у II акті хореограф вводить жахливий танець смерті. Режисер порівнює оперу із сучасністю, з жорстокістю, яку спостерігаємо на екранах телевізорів і в пресі, і яка висвітлює воєнне протистояння країн і народів. «Зороастр» включає кілька важливих інновацій: це перша французька опера, в якій випереджений традиційний пролог і опера розпочиналась з увертюри з оголошеною програмою, та її сюжет змальований не з класичної міфології Греції і Риму, як зазвичай було, а взятий з релігії Персії. У стилістичному плані введення у фабулу твору персонажів фантастичного і божественного походження є бароковим прийомом.

Сакральну роль Заратустри полягає в тому, що він встановив урочисте поклоніння Сонцю та вогню, і завдяки незчисленним благам, якими він обдаровував людство, все це склало плідне поле для інноваційної театральної творчості.

Примітки

¹ Андре Шерон, *Cheron* (1695, Париж-1766, Париж) – клавесиніст, органіст, диригент, учень Нікола Берньє, вчитель Леклера. З 1713 року органіст церкви Сен-Шапель, з 1734 р. клавесиніст, із 1739 р. – диригент Опери. Під його управлінням пройшли прем'єри «Скілли і Главка» Леклера, «Служниці-панянки» Перголезі, «Селянського чаклуна» Руссо, «Зороастра» Рамо.

² *Желіотт П'єр* (1711-1782 рр.) – оперний співак, тенор, виконавець головних партій в операх Жана Філіппа Рамо (1683-1764 рр.), Жана Жозефа Кассанеа де Мондонвіля (1711-1772 рр.) та ін. Завдяки появі двох талановитих співаків, які виступали в салонах, роль гітари та інтерес до неї знову прокидається. Вони виступають, удвох акомпануючи самі собі. Їх імена П'єр де ла Град і П'єр Желіотт. Знамените полотно Б. Олів'є «Чай по-англійськи у принца де Конті» передає атмосферу цих світських зібрань. Желіотт тут грає на чудовій гітарі; хлопчина біля клавесина – без сумніву, юний Моцарт під час свого першого перебування в Парижі (кінець 1763 – початок 1764 р.). П'єр де Желіотт – нещодавній дебютант; він стрімко злетів на вершину співочого Олімпу, став водночас кумиром публіки і одним із самих відомих співаків століття. В опері-балеті «Галантна Індія» П. Желіотт був зайнятий відразу в трьох партіях: Валєра («Великодушний Турок»), Дона Карлоса («Перу») і Дамона («Дикуни»).

³ Клод-Луї-Домінік де Шассе де Шине, *Chasse de Chinois* (1699, Ранн – 1786 рр., Париж) – співак-баритон. Виступав в Опері у 1720-1740 рр. З 1728 р. придворний камерний музикант. Відрізнявся досконалістю декламації, благородною манерою гри, майстерністю пантоміми, виключно об'ємним голосом. Критикували лише його «бекаючі» трелі. Прославився в партії Роланда («Роланд» Люллі), перший виконавець опер Рамо. Розробляючи пластичний малюнок ролі, звертався до творів живопису.

⁴ Марі Фель, *Fel* (1713, Бордо-1794, Шайо) – співачка, учениця свого батька-органіста та італійської співачки мадам Ванлоо. У 1734 році дебютувала в Опері, у 1739-1758 рр. виконувала там ведучі партії, потім поступившись Софі Арну. Співала також у Духовних концертах, до 1772 р. виступала при дворі. Славилась чистим, легким, гнучким голосом блискучого тембру, досконалою дикцією, акторським талантом, розумом і чарівністю. Брала участь у прем'єрах опер Рамо, співала Колетту в «Сільському чаклуні» Руссо.

⁵ Марі-Жан Феш, наз. Мадемуазель Шевальє, *Chevalier* (1722, Париж-1789, Париж) – співачка. У 1740-1766 рр. виступала в Опері, в особливості в ролях чарівниць, які вимагали втілення афекту ярості. Прославилась в партії Арміди («Арміда» Люллі). Брала участь в прем'єрах опер Рамо і його сучасників. У 1741-1756 рр. співала в Духовних концертах. У 1780 р. отримала звання королівської камерної співачки.

⁶ Ніколя Гелін (1726-1810 рр.) – французький бас, соліст Королівської академії музики між 1750 та 1779 рр., виступав у концертах духовної музики між 1750 та 1772 рр. Виконував партії в «Альцесті» (1776 р.) к Паризькому оперному театрі, «Арміди» (1777 р.), у «Кастор і Поллукс» (1772 р.), у Королівській академії музики, в «Дафніс і Егле» у Фонтблє (1753 р.), у «Святкуванні Геби» (1739 р.), «Паладінах» (1760 р.) у Королівській академії музики, в «Платеї» у Версалі (1745 р.). Виконував псалтирі та мотети в Духовних концертах у Парижі.

⁷ П'єр Оді – уродженець Бейрута, нині британський підданий, народився у 1957 р. Вивчав історію в Парижі та Оксфорді. У 1979 р. створив *London's Almeida Theatre* і фестиваль сучасної музики, який очолював до 1989 р. З 1988 р. – художній керівник Нідерландської опери в Амстердамі. Тут побачили світ багато з його постановок, які потім отримали визнання на сценах інших театрів. Серед них цикл із чотирьох опер Монтеверді, який був представлений у Бруклінській Академії Музики (*Brooklyn Academy of Music*), Лос-Анджелеській Опері (*Los Angeles Opera*) та на Сіднейському Фестивалі (*Sydney Festival*). Вперше в Нідерландах Оді була поставлена тетралогія Вагнера. Крім основного репертуару режисер створив цілий ряд сучасних театральних праць. В якості запрошеного режисера працював у Баварській опері (*Bavarian Staatsoper*) і в Дротнінгольмському придворному театрі (*Drottningholm Court Theatre*) у Швеції. Відомі його драматичні постановки Шекспіра, Расіна і Софокла. З березня 2004 р. директор Голандського фестивалю.

⁸ Крістоф Руссе (народився 12 квітня 1961, Монфаве, Авіньйон) – французький клавесиніст і диригент, представник руху автентичного виконавства, який спеціалізується на виконанні барокової музики на автентичних інструментах. Виріс в Екс-ан-Провансі. Закінчив із відзнакою паризьку консерваторію «*Schola cantorum*» (клас клавесину *Huguette Dreyfus*). У 1983 закінчив Гаагську консерваторію, де вчився у Б. ван Асперена (клас клавесину), братів Кьойкен і Л. ван Даль (клас камерного ансамблю). Брав приватні уроки у Г. Леонхардта. Лауреат (1 премія) міжнародного конкурсу клавесиністів у Брюзі (1983 р.). У 1986-1991 рр. працював клавесиністом у відомому бароковому оркестрі «Квітучі мистецтва» (*Les Arts Florissants*). 1991 р. заснував та очолив ансамбль старовинної музики «Ліричні дарування» (*Les Talens Lyriques*), в основу репертуару якого поклав музику епохи бароко і віденської класики, у тому числі виконує опери, що рідко звучать і кантатно-ораторіальні твори Ж.-Ж. Мондонвіля Н. Йомеллі, Ф. Каваллі, Ж.-Ф. Рамо, А. Сальєрі, Т. Траєтті, Ж.-Б. Люллі та ін. У 1993 виконав музичне аранжування і записав із своїм ансамблем саундтрек до гучного фільму «Фарінееллі-кастрат» (1994). Руссе гастролює як соліст і в ансамблі із всесвітньо визнаними колективами, які спеціалізуються на виконанні барокової музики («*La Petite Bande*», «*Musica Antiqua Köln*», «*Academy of Ancient Music*», «*Il Seminario Musicale*»). Здійснював музичне керівництво постановками барокових і класичних опер у престижних театрах, у т. ч. у Ліонській національній опері (2000 р.), оперному театрі Дротнінгольму (2007 р.), Театрі на Єлисейських полях і «Опера-Комік» (2009 р.), оперному театрі «Ла Монне» (вперше у 2009 р.), на міжнародному оперному фестивалі в Екс-ан-Провансі (2008 р.), фестивалі барокової опери в Боні (вперше у 1993 р.) та ін. Веде майстер-клас клавесину в різних містах і на різних

музичних фестивалів Європи, у т.ч. (у 2000-2008 рр.) у літній музичній академії «Кіджи» (Сієна). З 2007 р. Руссе та члени його ансамблю активно займаються просвітницькою діяльністю (тематичні лекції, концерти і семінари з барокової і класичної музики, основ техніки автентичного виконавства) в школі «Коледж Едгара Вареза» (Париж). Кавалер французького ордену «За заслуги» (2004 р.). Творчий метод Руссе відрізняє скрупульозна увага до автентичних стилевих особливостей музики, яку він виконує – строю інструменту, бароковій імпровізації та орнаментиці. З цієї точки зору показові аудіозаписи Руссе повного зібрання творів для клавесину Ж. Ф. Рамо (зап. 1989 р.) і Ф. Куперена (1992-1994 рр.), партит І. С. Баха (1992 р.), які отримали широке суспільне визнання. За записи Рамо він удостоївся у 1992 нагороди авторитетного журналу «*Gramophone*» (1992), за Баха у 1995 р. нагороди «Cannes Classical Award». Для його ансамблю характерні суворі виконавська дисципліна, точне музичне інтонування, віртуозність. У 2001 ансамбль «*Les Talens Lyriques*» Руссе був удостоєний французької музичної премії «Віктуар де ля мюзік».

⁹ Амір *Hosseinpour* є оперним режисером і хореографом, який працював у найбільших оперних театрах світу. Народився в Ірані. Навчався танцям у Франції і Англії. Проживає в Лондоні. У 1992 р. створив свою компанію *Amir Hosseinpour Dance Company*. Поставив кілька спектаклів для Паризької опери, Королівського балету в Лондоні, Ла Скала, Баварської державної опери. Він співпрацював із режисерами П'єром Оді, Найджелом Лоурі, хореографом Джонатаном Ланн. Є засновником Алмейд театру. Його співпраця з Н. Лоурі над *Orlando Paladino* за мотивами поеми «Несамовитий Роланд» Гайдна продовжує транслюватись на Sky Arts HD. Його робота як хореографа для Майкла Тіппетта в баварській державній опері в лютому 1998 р. була описана *The Daily Telegraph* як «приголомшлива». Інші схвальні відгуки про його роботу в газеті *Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ)* були для «Паладінів» (Рамо), в Базелі в грудні 2004 р. Герхардом Кохом, для «Петрушки» в Мюнхені Йоханом Шмідтом у грудні 1999 р. і для «Орфея і Евридіки» в баварській державній опері в листопаді 2003 р. Працював в Опера Гарнье і Опера Бастилія в Парижі, державній опері Унтер-ден-Лінден у Берліні, державній опері в Мюнхені *Bayerisches*, *La Scalla* в Милані, *Opera North* в Лідсі, у Королівському оперному театрі в Лондоні, у Ковент-Гарден, на Брегенц фестивалі в Австрії. Серед робіт як режисера і хореографа: світова прем'єра «*The Lost*» композитора Філіпа Гласса, Лінц, Австрія, 2013, «Платея» (хореографія) (*De Nederlandse Opera*, Амстердам), «Троянці», (Ла Скала), Милан, 2010 р.), «Кастор і Поллукс», (реж. *Pierre Audi*), «Загибель богів», «Аліса в країні чудес», «Альцеста» (*De Nederlandse Opera*, Амстердам). *Orlando Paladino*, (*Staatsoper Berlin*). Також хореографія для ТБ.

¹⁰ Патрик Чарльз *Kinmonth* (народився 27 серпня 1957 р.) є англо-ірландським оперним режисером і дизайнером, письменником, художником, дизайнером інтер'єрів, художнім редактором, креативним директором і куратором. Його багато сумісних оперних, балетних і танцювальних постановок, книг і виставок стали знаковими. *Kinmonth* отримав *Prix d'Italia* 2006 р. за кращу оперну виставу *Kat'a* Кабанова (театр Ла Скала). Був визнаний на міжнародному рівні за широту та глибину творчих інтересів та нагороджений премією *Wall Street Journal Magazine* у 2012 р. як Новатор року за дизайнерську роботу в якості куратора виставки. Він є «прикладом людини епохи Відродження» та «одним із самих невизначених особистостей сучасного мистецтва».

¹¹ Андерс Йеркер Далін (швед. *Anders Jerker Dahlin*; нар. 12 березня 1975 р.) – шведський оперний співак, тенор. Навчався у консерваторії у Фалуні, в Державній академії музики в Осло та в Королівській датській академії музики у Копенгагені. Дебютував на професійній сцені у 1998 р. у Норвезькому Національному театрі опери, де з успіхом виконав роль Тома Вінгфільда в опері Антоніо Бібало за п'єсою Теннесі Вільямса «Скляний звіринець». В останні роки Далін став одним із провідних виконавців музики бароко, в тому числі раннього французького бароко. Працював і працює з такими диригентами, як Джон Еліот Гардинер, Вільям Крісті, Крістоф Руссе, Еммануель Аїм, Рене Якобс, Ерве Ніке, Марк Мінковські, та ін.

¹² Анна Марія Панцарелла. Сопрано. Народилась у 1970 р. у Франції в італійській сім'ї. Вчилась у женецькій консерваторії (*Conservatoire de Genève*), потім у Лондонському королівському музичному коледжі (*Royal College of Music*) та Національній оперній студії (*National Opera Studio*). Партією Фраскіти в опері «Кармен» (*Carmen*) розпочалась її оперна кар'єра на сцені Женецької опери (*Grand Theatre de Geneve*). 2003 – «Абарис чи Бореади» Рамо, 2006 – «Зороастр» Рамо, 2008 – «Кастор і Поллукс» Рамо, 2011 – «Жінкоनावисник» Галуппі.

¹³ Ларс *Arvidson* – шведський бас-баритон, отримав вокальне та театральне навчання в Королівському коледжі музики у Стокгольмі та в коледжі університету опери у Стокгольмі. Його звучний бас-баритон та універсальне сценічне амплуа бачили та чули в різноманітних ролях, починаючи від раннього бароко до сучасної опери. Серед виконаних партій – *Figaro ma* Бартоло (Весілля Фігаро), *Лепорелло* (Дон Жуан), Дон *Альфонсо* (Так чинять всі), *Коллін* (Богема), *Ottone* (Коронація Поппеї), *Вотан* (Золото Рейну), *Раймондо* (Лючія ді Ламмермур), *Леоне* (Tamerlano), *Генріх / Інквизитор* (*Die Feurige Engel*), *Zopire / La Vengeance* (Zoroastre). Ларс *Arvidson* є частим гостем у всіх операх Швеції, в першу чергу Стокгольмської Королівської опери, театру *Drottningholm*, Норланд та Мальмі опери. Крім того, він дебютував у Парижі в Опера Комік у березні 2009 року в опері П'єра Оді *Zoroastre* Рамо.

¹⁴ Марк Шварц, народився 9 січня 1978 р., шведський оперний співак (бас-баритон) Гетерборгської опери. Навчався в музичній школі А. Фредріха у Стокгольмі. Згодом, в Академії Сибеліуса в Хельсинкі Університетського коледжу опери в Стокгольмі. В Опері Гетеборгу Шварц виконав безліч ролей, в тому числі Мазетто, Лепорелло в Дон Жуані, Дона Чудового в «Попелюшці», брата Варлаама в «Борисі Годунові», граф *Lamoral* в «Арабелі», барона Дюфоля в «Травіаті», Лицаря Грааля в «Парсифалі», в головній ролі у «Весіллі Фігаро», доктора в «Макбет», Курія в «Юлії Цезарі», Колліна і Шонара у «Богемі», Папагено в «Чарівній

флейті». Співав Папагено в опері в Порі, Рамбальдо в «Рондіні» у Фінській Національній опері, в головній ролі у «Весіллі Фігаро» в Юваскюля, Нарбанора в «Зороастрі» в театрі Дроттнінхольму.

¹⁵ Роже Кайуа – французький письменник, філософ, соціолог.

Список використаної літератури

1. **Брянцева В. Н.** Жан Филипп Рамо и французский музыкальный театр: Исследование / В. Н. Брянцева. – М. : Музыка, 1981. – 303 с.: нот.
2. **Булычёва А. В.** Сады Армиды: муз. театр фр. барокко / А. В. Булычёва. – М. : Аграф, 2004. – 448 с., [16] с. : ил. – (Волшебная флейта).
3. **Вікіпедія – вільна енциклопедія** [Електроний ресурс]. – <https://en.wikipedia.org/wiki/Zoroastre> (дата звернення: 14.11.2011).
4. **Желтова Е. В.** Античная традиция о персидских магах Зороастре, Остане и Гистаспе: автореф. дис... канд. искусств. – С-Пб, 1995. – 18 с.
5. **Зенкин С.** Небожественное сакральное: теория и художественная практика / С. Зенкин. – М. : РГГУ, 2012. – 537 с.
6. **Moritz Reiner E.** «Zoroastr, it is time to liberate the world» / Reiner E. Moritz. – Paris : Charlotte de Grey, 2007. – 31 p.
7. **Olivier Simonnet Olivier.** «Zoroastre: discovering an opera»: a documentary film / Olivier Simonnet. – Paris : Opus Arte, 2006.

References

1. **Bryantseva V. N.** Zhan Filipp Ramo i frantsuzskiy muzykalnyiy teatr: Issledovanie / V. N. Bryantseva. – М. : Muzyka, 1981. – 303 s. : not.
2. **BulyichYova A. V.** Sadyi Armidy: muz. teatr fr. barokko / A. V. BulyichYova. – Moskva : «Agraf», 2004. – 448 s., [16] s. : il. – (Volshebnaya fleyta).
3. **Vikipediia – vilna entsyklopediia** [Elektroni resurs]. – <https://en.wikipedia.org/wiki/Zoroastre> (data zvernennia: 14.11.2011).
4. **Zheltova E. V.** «Antychnaia tradytsiia o persydsykh mahakh Zoroastre, Ostane y Hystaspe»:avtoreferet dys. – Sankt-Peterburh, 1995. – 18 s.
5. **Zenkyn S.** Nebozhestvennoe sakralnoe : teoriia y khudozhestvennaia praktyka / S. Zenkyn. – Moskva : RHHU, 2012. – 537 s.
6. **Moritz Reiner E.** «Zoroastr, it is time to liberate the world» / Reiner E. Moritz. – Paris : Charlotte de Grey, 2007. – 31 p.
7. **Olivier Simonnet Olivier.** «Zoroastre: discovering an opera»: a documentary film / Olivier Simonnet. – Paris : Opus Arte, 2006.

Бие Валерия Владимировна, аспірантка Восточноевропейского национального университета имени Леси Украинки

Інтерпретація сакральних контекстів в опері Жана-Філіппа Рамо «Зороастр»

Проаналізовано произведение «Зороастр» Ж.-Ф. Рамо и его интерпретация на современной оперно-балетной сцене. Внимание концентрируется как на исполнительских аспектах оперно-балетных произведений Рамо, так и на изучении взаимодействия духовных и светских основ в культурной плоскости. Эта постановка осуществлена в русле автентической интерпретации произведений прошлого и вместе с тем даёт возможность почувствовать, как бароковые идеи могут реализоваться в условиях современного театра.

Ключевые слова: Зороастро, сакральность, автентическое исполнение, интерпретация, барокко.

Billot Valeriya, graduate student of the east Europe national university of the name of Lesia Ukrainian

The interpretation of sacral contexts in J. Ph. Rameau's opera «Zoroastre»

The aim of the article is to analyses the modern staging interpretation. In the researches, devoted to the performance problems of Rameau's opera «Zoroastre», the appeal to the stage life of the work is one of the examining aspects of the history genre. In this article the attention is concentrated as on the performing aspects of opera and ballet works by Rameau, as on the examining the spiritual and profane foundations in the arts. The modern music staging practice suggests a wide diapason of scenic reading of the classic music and the theatre heritage from authentic to vanguard. The closer acquaintance of the modern society with the specifics of the baroque music, performing of the works on the authentic instruments and also due to the new quality of the theatre stages in the authentic and experimental directions J. Ph. Rameau's music has not lost its actual position nowadays.

This interpretation of Zoroaster was performed at the Sweden Court Theatre of Drottningholm in 2006. The staging is done in the authentic interpretation of the works of the past and at the same time it gives the possibility to feel, how the baroque ideas can be realized under the modern theatre conditions. The scenery creates the world of the baroque lyric tragedy in its modern perception. The great place belongs to the renewal of the authentic plays in the spirit of the French court theatre of the XVIII century and the new staging's of the works in the accordance with the modern tendencies and technique. The perfect actors' playing and ballet dancing, the wonderful performance of all the actors of

the stage, the wide usage of the supreme gestures language and mimicry, -remind of the French drama theatre of the epoch of classicism. The Theatre of Drottningholm dates from 1766 and still possesses its original stage machinery, which lets a scene change in 3 seconds in total silence and in view of the audience. The stage director Pierre Audi creates the opera that completely accords with the spirit of Rameau. True to the form of the tragedie lyrique, choreographer Amir Hosseinpour's dances perfectly match plot and music. The anseble Les Talens Lyriques reinforced with musicians from the Drottningholm Court Theatre Orchestra and Chorus, is expertly and passionately led into the musical stratosphere by musical director Christopher Rousset, (from the keyboard, exactly as William Christie is accustomed to do). We have searched the sacral role of Zarathustra, the king of Bactria, the Magic Creator and magician's and philosopher's Teacher, who established the triumphal worship to the Sun and the Fire, due to numerous benefits he had brought to the mankind his ideals became a favorable field for innovative theatrical creations. Along with the authentic there are subjects innovative. So, the choreographer uses a «parallel» Amelite, dressed in white, surrounded by four men in black in dancing, threatening her life. So the dance becomes a dramatic, but poetic form of punctuation. The stage director P. Audi compares the opera with the present-day severity we watch on TV and read in newspapers, and which illustrates military withstand of countries and peoples. In this connection the stage director considers the subject matter extremely contemporary.

Key words: Zoroaster, performance authentic, interpretation, baroque opera.

Надійшла до редакції 3.10.2015 р.

УДК 7:929Пав(045)

Богатікова Олена Вадимівна, аспірантка
Маріупольського державного університету

ВНЕСОК ГРИГОРІЯ ПАВЛУЦЬКОГО У ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ЕТНОДИЗАЙНУ

Подано характеристику останньої роботи Г. Павлуцького, присвяченої історії українського орнаменту. Встановлено наукові методи, якими керувався вчений при написанні свого дослідження. Акцентовано увагу на оригінальних висновках, яких дійшов дослідник стосовно походження, розвитку, призначення та особливостей української орнаментики, її зв'язку з орнаментами інших народів.

Ключові слова: орнамент, мистецтво, зв'язаний стиль, рослинний орнамент, геометричний орнамент, етнодизайн.

Кінець XIX – початок XX ст. позначився поживленням інтересу вітчизняних науковців до вивчення зовсім не дослідженої сторінки вітчизняного мистецтва – історії орнаменту. Як відзначають сучасні дослідники, тоді формувалася матеріальна база для вивчення орнаменту, відбувався процес накопичення матеріалу, а збирання орнаменту здебільшого поповнювало етнографічні студії; українськими науковцями проводився критичний аналіз та визначення методів, що мали застосовуватися у дослідженні орнаменту.

У різні часи до вивчення даної проблеми зверталися такі корифеї вітчизняної науки, як Ф. Вовк, М. Сумцов, М. Біляшівський, К. Широцький, Є. Кузьмін, В. Модзалевський, Г. Павлуцький та ін. Останній, як відмічає О. Коновалова, використовуючи порівняльно-історичний метод, працював над історією українського орнаменту, мотивуючи актуальність проблемами часу, схильністю сучасного мистецтва до декоративності [2; 284].

Життєпис та наукова спадщина Г. Павлуцького залишаються майже поза увагою сучасних дослідників. Не є виключенням і його остання робота «Історія українського орнаменту». Огляд ключових положень дослідження подають Н. Красніцька [3] та В. Афанасьєв [1], відтворюючи біографію науковця, І. Удріс [5], звертаючись до історії вивчення українського етнодизайну, посилається на цей доробок Г. Павлуцького серед праць інших мистецтвознавців, етнографів та археологів. Слід звернути увагу на статтю Н. Німенко «До історії українського орнаменту (Науковий доробок Г. Павлуцького очима М. О. Макаренка)» [4], у якій дослідниця, не характеризуючи роботу як таку, ставить акцент на проблемах її видання 1927 р. Отже, питання наукового доробку Г. Павлуцького потребують більш глибокого вивчення, що і обумовлює актуальність теми.

Залюблений у мистецтвознавчу справу, Г. Павлуцький наприкінці свого життя (хоча 1923 р. сповнений творчих планів дослідник й не здогадувався, що то кінець) присвячує себе вивченню нової для себе галузі народного мистецтва – дослідженню українського орнаменту. У своїй роботі «Історія українського орнаменту» він розвиває ідеї, вже озвучені його колегами: походження українського орнаменту та пошук спільних рис з орнаментами європейських країн, еволюція його форм тощо.

За кілька років по його смерті Археологічний Комітет Української Академії наук вирішив на знак вшанування пам'яті дослідника видати його незавершену працю під заголовком «Історія українського орнаменту». Зредагувати працю, написати передмову та короткий життєпис автора Комітет доручив українському археологу та мистецтвознавцю М. Макаренку.

«Історія українського орнаменту» – найзагадковіша робота Г. Павлуцького. Одразу стає зрозуміло, що вона була задумана як широкомасштабне монографічне дослідження, проте у друкарні М. Макаренку вдалося відшукати лише декілька невиправлених розділів. Додаткові матеріали видавець сподівався знайти вдома в дослідника, проте «на превеликий жаль, у авторової удови не знайшлося жоднісінького шпаргала, що б стосувався до цієї роботи». Більше того, виявилось, що «негайно після смерті Григорія Григоровича хтось зараз-таки взяв порпатися в небіжчикових паперах та матеріалах. Забрано те, що, мовляв, здасться, здерто декотрі фотографічні знімки з картонів, переворучено всі книжки, фотографічні знімки, рукописи і все загалом так переплутано та перемотлошено, що знайти ...у цій безладній купі нікому нічого не пощастить» [6; 6–7]. Тож, у світ вийшов той текст та ілюстрації до нього, у тому обсязі і майже в тому вигляді, в якому він знаходився в друкарні.

За життя Г. Павлуцький побачив на власні очі надрукованою лише першу сторінку першого розділу, друга була у виправленій ним коректурі, решта сторінок роботи викладена у гранках, хоча останній розділ остаточно завершений. М. Макаренко виявив у ньому деякі прогалини: наявність у тексті номера малюнка або таблиці за їхньої відсутності (повністю відсутня таблиця I), вказівка на посилання без повних вихідних даних тощо. Тож видавець вирішив зберегти нумерацію посилань, аби читач міг зрозуміти, де автор намагався посилити аргументацію викладеного; наявні таблиці пронумерував на власний розсуд, виходячи з хронології; за логікою відновив окремі текстові фрагменти. Це означає, що М. Макаренко, попри усі недоліки, вважав дослідження Г. Павлуцького надзвичайно важливим у вивченні наукового спадку автора-дослідника українського мистецтва [4; 209–210].

Методологія дослідження історії українського орнаменту та висновки з теми – передові для початку ХХ ст. – є дещо застарілими з точки зору сучасної культурологічної думки. Проте, як відмічає Н. Красніцька, безперечною є наукова цінність останньої праці Г. Павлуцького, яка становила першу спробу комплексно проаналізувати історичний розвиток української орнаментики. Широка ерудиція автора дозволила відшукати цінні аналогії витворам українського народного мистецтва серед творів світової мистецької спадщини, що наводяться у тексті та ілюстративних додатках наприкінці книги. Там же наводяться й пам'ятки українського народного мистецтва [3; 65].

«Історія українського орнаменту» може розглядатися як втілення характерних рис українського мистецтвознавства початку минулого століття.

Сучасна дослідниця І. Удріс відзначає високу фаховість цієї роботи Г. Павлуцького. Науковець трактує український орнамент як елемент загальносвітового художнього процесу. Розглядаючи розповсюджені в українському мистецтві в різні часи ті чи інші типи орнаменту, він вводить це явище в загальнолюдське мистецьке середовище. Широка ерудиція, масштабність співставлень та аналогій дозволяють дійсно прослідкувати генезу різних орнаментальних мотивів. Ця тенденція поєднується з майстерним аналізом окремих пам'яток – від скіфських виробів до мініатюр Пересопницького Євангелія. Ці характеристики, за визначенням І. Удріс, належать до найкращих надбань вітчизняної науки про мистецтво [5].

Плануючи побудувати виклад матеріалу за проблемно-хронологічним принципом – «...викладаємо історію українського орнаменту за епохами та стилями...», – Г. Павлуцький послідовно в окремих розділах розглядає «ранню добу українського орнаменту», «звірину орнаменту», «геометричний орнамент», «Візантійський орнамент» та «орнамент Відродження». Кінцевою датою дослідження Г. Павлуцький визначив XVIII ст., оскільки «...XIX вік нас не цікавить: у першій його половині лунали відгуки давньої мистецької культури, друга половина дала мало своєрідності...» [6; 10]. Отже, все вищезазначене дає підстави стверджувати, що робота не була завершена.

На думку Н. Красніцької, у розкритті питання походження українського орнаменту простежується вплив, який мала на науковий світогляд Г. Павлуцького популярна в ті часи теорія дифузійнізму [3; 66]. В «Історії українського орнаменту» дослідник залишився вірним своєму науковому стилю та принципам побудови досліджень. Починаючи розглядати будь-яку тему, чи то особливості Коринфського архітектурного ордеру, чи специфіку українського сакрального зодчества, він перш за все звертається до їхніх витоків. Той же підхід зустрічаємо і в «Історії українського орнаменту». Як зазначає Н. Німенко, автор монографії на численних прикладах пояснював як формувався самотутній український орнамент, як змінювався і під впливами яких чинників набув тепер уже сталих національних рис [4; 211]. Говорячи про власне витoki українського орнаменту, Г. Павлуцький зазначає, що «...український орнамент склався під чужим впливом і особливо

зв'язаний зі східним мистецтвом». Другим важливим фактором у формуванні вітчизняної орнаментальної традиції дослідник вважав «...те, ще раніш, перед великим слов'янським розселенням, степові племена іранські товклися по наших степах тисячу літ... З тими ордами, що сунули сюди з Азії, Туркестану, міг з'явиться орнамент на килимах і тканинах, що прикрашали намети степняків». Звірина орнаментика, походження якої дослідник пов'язує з кочовими племенами скіфів, набула довшеного стилю під впливом грецьких мистецьких традицій. Так, на думку дослідника, «йонійці надали рис шляхетності тим зразу, так мовити, безформним початкам, що були в Скитії перед тим, як з'явилася йонійська торгівля. Тільки йонійці вперше утворюють тут справжні художні форми, справжній стиль». Зразки звіриноного стилю можна знайти на різноманітних витворах українського мистецтва X-XIII ст.: два турові роги, оправлені у срібло з «Чорної могили» в Чернігові; фрески Софійського собору в Києві та різьблена капітель Борисоглібського собору в Чернігові; церква св. Івана в Холмі (1259 р.); мініатюри найдавніших рукописів тощо [6; 12–18].

Як відмічає Н. Красніцька, поширений на українських сорочках, писанках, посуді, хатах і церковних брамах геометричний орнамент, Г. Павлуцький пов'язує з грецьким вазописом, наводить паралелі серед пам'яток мистецтва етрусків, середньоазіатським килимарством. На думку дослідника, цей орнамент у різних народів має спільне джерело походження – індоєвропейське або близькосхідне. Полемізуючи з різними дослідниками, він схиляється до визнання близькосхідного походження геометричного орнаменту [3; 66]. Проте, дослідник наголошував, що хоча українська геометрична орнаментация і має тотожні з орнаментациєю інших народів накреслення, не доводиться говорити про сліпе запозичування, точне відтворення чужих форм. Кожен народ з усього, що він знаходить у сусід, вбирає й міцно засвоює те, що йому до вподоби [6; 21].

Коло наукових завдань, які ставив перед собою Г. Павлуцький, вивчаючи історію українського орнаменту, не обмежувалося лише встановленням його витоків. Дослідник намагається з'ясувати призначення орнаменту в українській традиції, встановити, які верстви суспільства брали участь у його творенні. Так, на сторінках роботи автор неодноразово доводив, що орнамент виконував не стільки естетичні функції, скільки служив елементом відправлення релігійних культів. Зокрема, у хетському мистецтві, багато образів якого перейшли до скіфів, «образи звіриноного стилю справді являли собою ...не вигадки художньої фантазії, а мали глибше значення релігійних символів» [6; 16]. Проте, як це часто буває, «значення її [орнаментики] давно загублено для тих, хто вживає цю орнаменту. Народ не знає, що саме криється в тих узорах та орнаментах, що він постійно має в своїх руках і перед очима. Багатьом здається, що малюнки ці старі, але ніхто не скаже, відкіля вони йдуть і що саме в них міститься» [6; 12].

Які верстви суспільства виступали творцями орнаменту? Чи було це мистецьке явище народним, чи його простий люд запозичив у панівних верств населення? Як зазначає Г. Павлуцький, коли почали складатися перші форми українського орнаменту, явно вираженого поділу суспільства на класи ще не існувало. Тож, початки української орнаментики він не пов'язує з якоюсь конкретною верствою населення: «...народне мистецтво належало всьому народові». По мірі розвитку суспільно-економічних відносин відбувається розшарування суспільства, деякі його верстви починають набирати значення, сили, багатства, тоді в цих останніх з'являються потреби, яких до цього часу не було. Тож, на думку Г. Павлуцького, «різні новини переходили від вищих клас (від яких нижчі класи переймали собі), і від захожих чужоземців, і від завойовників, і все це приносилося в загальну скарбницю народної художньої творчості, змішувалося, жило далі» [6; 13].

Отже, на думку дослідника, орнамент не був рафінованим витвором якоїсь окремої верстви суспільства, його виникнення і розвиток були результатом багатомісної наполегливої праці поколінь землеробів, ремісників, купців, служителів культу тощо. Місцеві мистецькі традиції зазнали іноземних впливів, окрім вже названих східних, азійських, грецьких, візантійських.

Найяскравішим прикладом візантійських орнаментальних традицій Г. Павлуцький називає вітражі та фрески Софії Київської. Розглядаючи особливості цих витворів мистецтва, він наголошує, що в них тісно переплелися традиції рослинного та геометричного орнаментів. У мозаїках Софії Київської дослідник виокремив ще один елемент – стилізовану ароникову квітку. Він також має місце і в мініатюрах Остромирового Євангелія (1056 р.) та Ізборника Святослава (1073 р.). Мініатюри рукописів, як відзначає дослідник, «обрамовано бордюрами, заповненими цим рослинним орнаментом, у закрутах «парістка» міститься кружалами з арониковим квітом, або останній заступає пальмету в орнаментальному зорі зближених до себе стеблин...» [6; 22–24].

Аналіз рослинного орнаменту на оздобленні рукопису Пересопницького Євангелія розпочинає розділ, присвячений українському орнаменту доби Відродження [3; 66]. Г. Павлуцький наголошує, що рослинні орнаменти рукопису мають особливе значення: вони важливі як джерело до вивчення

орнаментального стилю Ренесанс. На зауваження дослідника, перевага надається античному листу аканта, що «...знавав численних переробок. Окрім аканта вживають виноград, лавр, плющ, почасти природно, почасти стилізовано. Трав'яні узори з гілками й плодами, оживлюються всякими тваринами, птахами, фантастичними істотами, людськими фігурами, амурами, а також символічними речами, масками, зброєю, вазами, канделябрами і т.і. Чималу відіграють роль герби й гербові щити (картуші)».

Порівняльному аналізу орнаментальних прикрас Пересопницького Євангелія та Загорівського Апостола присвячено останній абзац останньої, незавершеної роботи Г. Павлуцького. Дослідник знайшов у них багато спільних рис, проте довести свою думку до кінця йому завадила передчасна смерть 15 березня 1924 р. [6; 26].

Таким чином, у своїй роботі Г. Павлуцький ставив на меті подати комплексний аналіз української орнаментальної традиції. Дослідник доводив, що вона формувалася під впливом азійських, грецьких, візантійських мистецьких традицій, а отже була частиною загальносвітової орнаментики.

Список використаної літератури

1. *Афанасьєв В.* Дослідник українського мистецтва Григорій Павлуцький [Електронний ресурс] / В. Афанасьєв // Народна творчість та етнографія. – 2003. – № 4. – С. 13 – 22. – Режим доступу: <http://nte.ethnolog.org.ua/zmist/2003/N4/Art01.html>.
2. *Коновалова О.* Методи дослідження орнаментики декоративно-прикладного мистецтва у другій половині ХХ ст. як передумова системних змін вітчизняного мистецтвознавства [Електронний ресурс] / О. Коновалова // Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ ст. : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф., 16–17 жовт. 2014 р., м. Київ. – С. 283–290. – Режим доступу: http://elibrary.kubd.edu.ua/4855/1/0_Konovalova_16_10_14_konf_IM.pdf.
3. *Красніцька Н.* Григорій Павлуцький – дослідник українського та світового народного мистецтва [Електронний ресурс] / Н. Красніцька. – Режим доступу: http://www.history.univ.Kiev.ua/ethnologi/journal/ethnic_history_35/35_10.pdf.
4. *Німенко Н.* До історії українського орнаменту (Науковий доробок Г.Г. Павлуцького очима М. О. Макаренка) [Електронний ресурс] / Н. Німенко // Актуальні питання вітчизняної та світової історії : зб. матеріалів Всеукр. наук. конф., 23–24 квіт. 2010 р. / за ред. С. Дегтярьова. – Суми : СумДУ, 2010. – С. 209–212. – Режим доступу: <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/7576>.
5. *Удріс І.* Вивчення вітчизняного етнодизайну українськими мистецтвознавцями початку ХХ ст. [Електронний ресурс] / І. Удріс. – Режим доступу: <http://storinka-m.kiev.ua/article.php?id=1472>.
6. *Павлуцький Г.* Історія українського орнаменту. З передмовою М. Макаренка / Г. Павлуцький. – К. : Друк. Акад. наук, 1927. – 26 с.

References

1. *Afanasyev V.* Doslidnik ukrayinskogo mistectva Grigorij Pavluckyj [Elektronnij resurs] / V. Afanasyev // Narodna tvorchist' ta etnografiya. – 2003. – №4. – S. 13–22. – Rezhim dostupu : <http://nte.ethnolog.org.ua/zmist/2003/N4/Art01.html>.
2. *Konovalova O.* Metody doslidzhennya ornamenti ky dekoratyvno-prykladnoho mystetstva u druhiy polovyni KhKh st. yak peredumova systemnykh zmin vitchyznyanoho mystetstvoznavstva [Elektronnyy resurs] / O. Konovalova // Profesiyna mystets'ka osvita i khudozhnya kul'tura: vyklyky XXI stolittya : zb. materialiv Mizhnar. nauk.-prakt. konf. 16–17 zhovt. 2014 r., m. Kyiv. – S. 283–290. – Rezhym dostupu : http://elibrary.kubd.edu.ua/4855/1/0_Konovalova_16_10_14_konf_IM.pdf.
3. *Krasnits'ka N.* Hrhoriy Pavluts'kyj – doslidnyk ukrayinskoho ta svitovoho narodnoho mystetstva [Elektronnyy resurs] / N. Krasnits'ka. – Rezhym dostupu : http://www.history.univ.Kiev.ua/ethnologi/journal/ethnic_history_35/35_10.pdf.
4. *Nimenko N.* Do istoriyi ukrayinskoho ornamentu (Naukovyy dorobok H. H. Pavluts'koho ochyma M. O. Makarenka) [Elektronnyy resurs] / N. Nimenko // Aktual'ni pytannya vitchyznyanoyi ta svitovoyi istoriyi : zb. materialiv Vseukr. nauk. konf., 23 – 24 kvit. 2010 r. / za red. S. Dehtyar'ova. – Sumy : SumDU, 2010. – S. 209 – 212. – Rezhym dostupu : <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/7576>.
5. *Udris I.* Vyvchennya vitchyznyanoho etnodyzaynu ukrayins'kymy mystetstvo znavtsyamy pochatku XX st. [Elektronnyy resurs] / I. Udris. – Rezhym dostupu : <http://storinka-m.kiev.ua/article.php?id=1472>.
6. *Pavluts'kyj H.* Istoriya Ukrayinskoho ornamentu. Z peredmovoyu M. Makarenko / H. Pavluts'kyj. – Kyiv : Druk. Akad. Nauk, 1927. – 26 s.

Богатикова Елена Вадимовна, аспирант Мариупольского государственного университета

Вклад Григория Павлуцкого в изучение украинского этнодизайна

Анализируется последняя работа Г. Павлуцкого, посвящена истории украинского орнамента. Установлены научные методы, которыми руководствовался ученый при написании своего исследования. Акцентировано внимание на оригинальных выводах, сделанных исследователем относительно происхождения, развития, предназначения и особенностей украинской орнаментики, ее связи с орнаментами других народов.

Ключевые слова: орнамент, искусство, звериный стиль, растительный орнамент, геометрический орнамент, этнодизайн.

Bogaticova Elena, postgraduate student of specialty «History and theory of culture»

Contribution of Grigory Pavlutskiy in the study of the Ukrainian ethno design

In the present article the author characterizes the last work of G. Pavlutskiy about the history of the Ukrainian ornament. She indicates key issues which tried to study the researcher. The author finds the basic research methods which used the scientist. The attention is focused on the original conclusions of G. Pavlutskiy about the origin and development, purpose and features of Ukrainian ornament, its connection with ornaments of other peoples.

In the present article the author proves that this work «The history of Ukrainian ornament» was conceived as a large-scale monographic study. She describes the history of the posthumous publication G. Pavlutskiy's work. It was published by M. Makarenko. During the preparation to publishing the editor found different inaccuracies in the text, but he didn't correct them.

The research methodology of the history of Ukrainian ornament and G. Pavlutskiy's conclusions are a little dated for nowadays. But the scientific value of work consists in that that G. Pavlutskiy was the first researcher, who comprehensively reviewed the history of development of Ukrainian ornamentation. The author underlines that his work the research has not lost its relevance in the XXI century.

In his work G. Pavlutskiy used problem-chronological method. He characterized the individual samples of Ukrainian ornament: from Scythian products to miniatures Peresopnytsia gospel. The origin of animal ornamentation, he connected with the nomadic tribes of the Scythians. The origin of geometric ornament, the researcher associates with the Greek pottery. G. Pavlutskiy explained how was formed and changed the distinctive Ukrainian ornament.

In conclusion the author notes that in his last work G. Pavlutskiy aimed to apply complex analysis of the Ukrainian ornamental tradition. The researcher proved that it forms was influenced by Asian, Greek, Byzantine artistic traditions.

Key words: Ornament, art, animal style, floral ornament, geometrical ornament, ethno design.

Надійшла до редакції 5.10.2015 р.

УДК 659.13:504

Склярєнко Наталія Владиславівна, кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри дизайну Луцького національного
технічного університету

**БІОЛОГІЧНІ ДИЗАЙН-СИСТЕМИ ЗОВНІШНЬОЇ РЕКЛАМИ:
ЕКО-ТЕНДЕНЦІЇ ВИКОРИСТАННЯ**

Окреслено поняття біологічних дизайн-систем зовнішньої реклами у межах екологічного підходу до проектування, наведено їх класифікацію за класами біологічних організмів. Виявлені еко-тенденції використання біологічних дизайн-систем у контексті процесів екологізації: екологізація простору життєдіяльності людини, споживання, екологія людини та екологія художньо-проектної культури. Проектування біологічних дизайн-систем базується на інтеграції науки і дизайну. Їх реалізація на сучасному етапі є перспективним напрямом формування екологічної свідомості та культури населення засобами екодизайну.

Ключові слова: біологічна дизайн-система, зовнішня реклама, екологічний підхід, еко-тенденції використання.

Стрімке зростання науково-технічного прогресу, інтенсифікація використання природних ресурсів, тотальне забруднення середовища результатами людської діяльності призвели до загострення проблем екології. Критичний стан сучасної екологічної ситуації ставить перед дизайном нові завдання, що потребують внесення змін у підходи до проектування. Екологічна орієнтація дизайну супроводжується переосмисленням системи цінностей, ставлення до Природи, формування екологічного мислення і культури.

Зовнішня реклама, як найбільш потужне джерело комунікації, виступає індикатором процесів екологізації. Підвищення ефективності сприйняття цієї реклами відбувається за рахунок використання еко-технологій, що ґрунтуються на введенні біологічних організмів в якості головного компонента до складу дизайн-системи. Природа (рослинний і тваринний світ) постійно вражає людей різноманітністю своїх проявів, вишуканою естетикою форм і унікальною поведінкою. Множинність зв'язків у системі «природа – людина» та їх динамічна взаємодія передбачають формування іншого типу сприйняття навколишньої дійсності. Природні організми стають джерелом творчої діяльності людини. Такий підхід є інноваційним не лише в практичній, а й у науково-дослідній діяльності

екодизайну. Розвиток та використання біологічних дизайн-систем виступає актуальним напрямом сьогодення, потребує глибокого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Інтерес дослідників до екологічного підходу спостерігається у різних галузях знань. Екологічний напрям розвитку культури та суспільства окреслено у працях учених ХХ ст. – В. Вернадського, М. Реймерса, Д. Лихачова та ін. Останнім часом художньо-проектна діяльність набуває рис екологізації. Роль та місце екологічного фактора у культурі піднято у працях теоретиків дизайну О. Генісаретського, В. Глазичева, В. Даниленка, А. Іконнікова, В. Сидоренка, О.Бойчука та ін. Соціокультурні аспекти формування екологічної проблематики у дизайні окреслені М. Панкіною [7], І. Шитіковою [9] й ін.

Теоретичні питання використання екологічного фактора у проектуванні переважно промислових виробів та існування у середовищі представлено у ґрунтовних дослідженнях О. Уварова [8], О. Орлової [6], В. Курочкіна [5]. Малочисельні приклади реалізації екологічного підходу у практиці зовнішньої реклами (зокрема, використання природних живих організмів), подані у мережі Інтернет та носять рекламний характер [1-4].

Дослідження тенденцій використання дизайн-систем, формотворення яких базується на використанні біологічних організмів, до цього часу не були предметом аналізу фахівців. Теоретичні основи проектування таких дизайн-систем у контексті екологічного підходу повинні стати базовими у практиці вітчизняного дизайну.

Метою роботи є висвітлення інноваційних еко-тенденцій використання біологічних організмів у дизайн-системах зовнішньої реклами.

Виклад основного матеріалу. Поширення екологічного підходу на усі сфери життєдіяльності людини зумовлює активізацію процесів екологізації у художньо-проектній культурі. Важливою рисою сучасності стала поява в останні роки біологічних дизайн-систем. Вони мають природну організацію та виступають частиною цілісної екосистеми (Природи). Утворення біологічних дизайн-систем базується на візуальній і асоціативній подібності форми, зовнішнього вигляду або особливостей еволюції існуючого природного об'єкта, що під час проектування співставляється з інформаційним повідомленням.

На матеріалах сучасних дизайн-розробок [1-4], можна класифікувати біологічні дизайн-системи за класом біологічних організмів: 1) з використанням рослинних організмів; 2) використанням бактерій та грибів; 3) використанням організмів тваринного світу. Організація біологічних дизайн-систем забезпечує появу нової емерджентної властивості. Основною характеристикою таких систем є полі системний характер їх організації. Типологічна різноманітність біологічних організмів зумовила залучення значної кількості інноваційних об'єктів до проектування та забезпечила можливість розміщення їх в урбаністичному середовищі ХХІ ст.

Біологічні дизайн-системи інтегрують природну, соціокультурну та естетичну сутності, тому ефективно використовуються для вирішення завдань екологічного дизайну. На думку науковців, процес екологізації охоплює культуру споживання і облаштування середовища існування, проектну і побутову сфери культури і культуру екологічного мислення [7; 92]. З огляду на це, необхідним є виділення еко-тенденцій використання біологічних дизайн-систем зовнішньої реклами та окреслення їх ролі у контексті екологічного підходу. Глобальною тенденцією, що зумовила використання біологічних дизайн-систем у зовнішній рекламі, є процес екологізації простору життєдіяльності людини. У цьому контексті шляхом введення біологічних дизайн-систем вирішується проблема ліквідації наслідків споживання та існування людини у природному середовищі.

В останні роки з'явилася значна кількість біологічних дизайн-систем, що містять рослинні елементи. Новим напрямом у проектуванні стало використання у зовнішній рекламі «зелених» білбордів [1]. Застосування методів вертикального (інноваційні конструкції білбордів із насадженими рослинами; фіто стіни з суцільним або частковим озелененням) і горизонтального (рекламні арт-об'єкти) озеленення дозволило поряд із рекламною функцією, реалізувати екологічну – покращення стану навколишнього середовища.

Вертикальні рослинні білборди, що формуються з окремих квіткових горщиків, потребують постійного догляду та забезпечують компенсацію вуглецевих викидів у повітря і його очищення. Першими таку інновацію запровадили Coca-Cola і WWF (2011 р.), що розмістили у Філіппінах білборд для очищення повітря. Він складається з 3 600 квіткових горщиків [1]. А за ними у рамках креативної стратегії бренду «Imagination at Work» / «Уява у дії» агентство AMV BBDO створило «живу картину» з 8000 квіткових горщиків у Лондоні. Іншим напрямом формування біологічних дизайн-систем є застосування методів топіарного мистецтва. Природно-організовані системи,

створені способом трансформації рослинної форми, перетворюються на екологічні арт-об'єкти (топіарна рекламна конструкція «H+H International» (Росія, 2009 р.)).

Пошук шляхів ліквідації екологічної катастрофи на Філіппінах на річці Пасиг забезпечив появу горизонтального білборду з рослин (2014 р.). Живі рослини, лежачи на водному плесі, формують напис «Скоро буде чиста вода» і абсорбують стічні води, очищаючи річку. Процеси екологізації простору життєдіяльності людини відбуваються і шляхом використання у дизайн-системах зовнішньої реклами механізмів самоорганізації організмів тваринного світу. Першим у світі білбордом із бджіл (Великобританія, 2010 р.) була піднята проблема скорочення їх популяції у світі. Ідея білборда відобразилася у слові SOS (з англ. Save Our Swarm – «Врятуйте наш рій»), утвореному бджолами. Обприскана феромонами маткового молочка поверхня білборда притягнула до щита величезний рій бджіл (імовірно, майже 100 000 комах) [3]. У медоносній бджолі найбільш складна поведінка, що базується на механізмах самоорганізації. Ця відкрита динамічна самоорганізована система забезпечила активізацію екологічного мислення та формування екологічного світобачення, необхідного для розвитку суспільства.

Біологічні дизайн-системи як якісно нові структури в просторі та часі стають екологічним об'єктами дизайну, що також спрямовані і на підвищення культури споживання. Ця еко-тенденція реалізується через введення у зовнішню рекламу елементів озеленення та представників тваринного світу. Більшість створених біологічних дизайн-систем є за своєю сутністю експозиційно-зображальними. Вони формуються на основі використання реальних об'єктів у їх природному вигляді та контекстного декорування штучними об'єктами (постерами, промисловими конструкціями та ін.). Ідея натуральності продуктів реалізується у таких дизайн-системах шляхом введення натуральних продуктів харчування (білборд із свіжого салату, сіті-лайти з натуральною морквою від «Макдональдс»; органічний чай Bigelow та ін.). Так, рослинний постер для пива Beck's викладали зі 100 кілограмів живого моху та використали слоган: «Зварено тільки з натуральних інгредієнтів і з відкритим розумом».

Інноваційним методом проектування біологічних дизайн-систем є трансформація об'ємно-просторової структури природного об'єкту (наприклад, підстрижені кущі у вигляді великих чашок у емблент-рекламі чаю Lipton). Культура споживання відображається і через появу біологічних дизайн-систем з використанням рослинних форм лише в якості декору. Найбільш поширеним матеріалом для цього слугують мхи, які застосовано, наприклад, у рекламі чаю Lipton на стіні (Австралія, 2011 р.).

Експозиційний характер має також інсталяційна конструкція у вигляді 600-літрового акваріуму з живими рибами у рекламі ресторану Fisch Franke у Франкфурті («Свіжіше бути не може»). Імітація природного середовища для проживання риб ілюструє натуральність продуктів.

На відміну від експозиційно-зображальних біологічних дизайн-систем, ефективними у сприйнятті є динамічні системи, що базуються на механізмах самоорганізації. Природність сировини продемонстрована дизайнерами з Індії. Прихильність мурах до солодкого забезпечила формування зображень різних предметів, «намальованих» сиропом із цукрозамінника Sugar Free (Індія, 2007 р.) [4].

Важливим завданням дизайну в контексті екологічного підходу виступає забезпечення екології людини. Людина як головний об'єкт екологічних змін [9; 46] потребує вирішення проблем охорони фізичного здоров'я, дотримання правил гігієни у процесі створення комфортного середовища.

Природна рослинна система (дерево, кущ тощо) перетворюється на засіб візуальної комунікації та доносить людині про необхідність підтримання гігієни та культури охорони здоров'я. Біологічні дизайн-системи організуються шляхом формування не предметної, а глобальної єдності (за законами Природи). Цю особливість, наприклад, використано у проектуванні зовнішньої реклами послуг перукарні (нестрижене волосся у вигляді куща), виробниками товарів для гоління Gillette (Великобританія, Лондон, 2011 р.) та BiC (Японія, 2009 р.), де проведено асоціативні паралелі гоління з процесом підстригання газону та ін.

Гострою проблемою сьогодення є співжиття людини з комахами-шкідниками, що є переносниками інфекцій. Експонування живих мурах (постер «Keep pests in their home» / «Нехай паразити живуть у себе вдома» (Канада, Ванкувер 2011 р.)) і тарганів (рекламний щит із літерами E.Coli, заповненими живими тарганами (США, Даллас, 2011 р.)) у контексті проведення кампаній боротьби зі шкідниками у житловому середовищі, стало прикладом формування екологічного мислення засобами дизайну.

Процеси екологізації торкаються і головних аспектів художньо-проектної культури. Ця тенденція супроводжується введенням рослинних елементів як засобу декорування з метою

підкреслення емоційного характеру дизайн-системи та екологічного облаштування середовища життєдіяльності (реклама страхування нерухомості «Плачучий будинок» (Бельгія, Антверпен 2012 р.); декорування автомобіля від Sony (Австралія, Сідней, 2008 р. та ін.).

Вражаючі візуальні ефекти, що ґрунтуються на інтеграції науки і дизайну, забезпечує використання механізмів самоорганізації у білборді із живих бактерій (Канада, Торонто, 2011 р.). Дві величезних чашки Петрі були наповнені поживним розчином, що забезпечив інтенсивний ріст штамів мікроорганізмів і грибків, у межах зовнішньої реклами фільму «Зараження» компанії Warner Bros. Pictures Canada [2].

Методи проектування біологічних динамічних само організованих систем були використані у рекламній акції найбільшого у світі книжкового ярмарку у Франкфурті (2009 р.). Набридливість комах, точність і швидкість її польоту діє на нерви людини, формуючи стійку асоціацію з рекламним об'єктом у свідомості. Ссавці також стали само організованим рекламним носієм. Англійський фермер розмістив рекламу на стаді своїх обстрижених овець шляхом нанесення кольорового інформаційного повідомлення на боках тварин (Великобританія, Північний Йоркшир, 2011 р.), обійшовши закони про заборону розміщення реклами вздовж швидкісних автотрас. Таким чином, самоорганізація як важлива ознака життєдіяльності біологічних організмів, стає домінуючою характеристикою дизайн-системи. Формування нелінійних зв'язків у біологічних дизайн-системах забезпечує багатоаспектність інформаційного повідомлення, побудованого за законами Природи. Проведення рекламних кампаній з використанням природних організмів вирішує проблеми задоволення духовних запитів людини, сприяє естетизації та екологізації урбаністичного середовища.

Висновки. Використання біологічних дизайн-систем у зовнішній рекламі забезпечує реалізацію екологічного підходу в дизайні. Головною ознакою їх проектування є міждисциплінарний характер, що формується на стику дизайну і науки. Класифікація біологічних дизайн-систем ґрунтується на класовому поділі живих організмів на рослини, бактерії та гриби і представники тваринного світу. Інноваційні біологічні дизайн-системи зовнішньої реклами інтенсивно включаються в загальний процес екологізації. Основними напрямками використання цих систем у контексті екологічного підходу є екологізація простору життєдіяльності людини, екологізація споживання, екологія людини та екологія художньо-проектної культури. Проектування біологічних дизайн-систем обґрунтовує необхідність пошуків професійних засобів розв'язання екологічних проблем у сучасному урбаністичному середовищі.

Перспективи подальших досліджень. У подальших дослідженнях планується провести ґрунтовний аналіз дизайн-систем, структурно-функціональна та композиційна організація яких базується на використанні природних явищ та енергетичних ресурсів природи (енергії вітру, сонця, води).

Список використаної літератури

1. *AdMe.ru* Творчество и реклама [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.adme.ru/tvorchestvo-reklama/>
2. *Билборды-мутанты оживают на улицах Торонто!* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ecoexpedition.livejournal.com/12967.html>
3. *Британские виноделы установили билборд из ста тысяч живых пчел* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://korrespondent.net/business/mmedia_and_adv/1112291-britanskie-vinodely-ustanovili-bilbord-iz-sta-tysyach-zhivyh-pchel (20.10.2014).
4. *Живопись муравьями в наружной рекламе* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.adme.ru/tvorchestvo-reklama/zhivopis-muravyami-v-naruzhnoj-reklame-17099/> (20.10.2014).
5. *Курочкин В. А.* Экологические приемы формообразования в дизайне / В. А. Курочки // Архитектон: известия вузов. – 2013. – № 41. – С. 206–214.
6. *Орлова О. О.* Экологичний фактор формоутворення в дизайні : автореф. дис. ... канд. мистец. : 05.01.03 – «Технічна естетика» / О. О. Орлова ; ХДАДМ. – Х., 2003.
7. *Панкина М. В.* Экологическая парадигма дизайна / М. В. Панкина // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. – 2012. – № 2. – С. 90–92.
8. *Уваров А. В.* Экологический дизайн: опыт исследования процессов художественного проектирования : автореф. дис. ... канд. искусств. : 17.00.06 / А. В. Уваров ; [Моск. гос. худож.-пром. ун-т им. С. Г. Строганова]. – М., 2010. – 17 с.
9. *Шитикова И. Б.* Экологическая ориентация дизайна в перспективах развития современной науки и техники / И. Б. Шитикова // Современные технологии. – 2007. – №1. – С. 45-46.

References

1. *AdMe.ru* Tvorchestvo i reklama [Elektronny resurs]. – Rezhim dostupa : [http:// www.adme.ru/tvorchestvo-reklama/](http://www.adme.ru/tvorchestvo-reklama/)
2. *Billbordy-mutanty ozhivaiut na ulitsakh Toronto!* [Elektronny resurs]. – Rezhim dostupa : <http://ecoexpedition.livejournal.com/12967.html>
3. *Britanskiye vinodely ustanovili billboard iz sta tysiach zhivykh pchyl* [Elektronny resurs]. – Rezhim dostupa : http://korrespondent.net/business/mmedia_and_adv/1112291-britanskiye-vinodely-ustanovili-bilbord-iz-sta-tysyach-zhivyh-pchel (20.10.2014).
4. *Zhivopis muraviami v naruzhnoy reklame* [Elektronny resurs]. – Rezhim dostupa : <http://www.adme.ru/tvorchestvo-reklama/zhivopis-muravyami-v-naruzhnoj-reklame-17099/> 20.10.2014).
5. *Kurochkin V. A.* Ekologicheskie priyomy formoobrazovaniia v dizayne // Arhitekton: izvestiia vuzov. – 2013. – # 41. – S. 206–214.
6. *Orlova O. O.* Ekologichny factor formoutvorenna v dizayni : avtoref. dis. ... kand. mistec. : 05.01.03 – «Tekhnichna estetika» / O. O. Orlova ; KhDADM. – Kh., 2003.
7. *Pankina M. V.* Ekologicheskaia paradigma dizayna // Akademicheskii vestnik UralNIiproekt RAASN. – 2012. – # 2. – S. 90–92.
8. *Uvarov A. V.* Ekologichkiy dizayn: opit issledovaniia protsessov hudozhestvennogo proektirovaniia : avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniia : 17.00.06 / A. V. Uvarov.; [Mosk. gos. hudozh.-prom. un-t im. S. G. Stroganova]. – M., 2010. – 17 s.
9. *Shitikova I. B.* Ekologicheskaia orientasiia dizayna v perspektivakh razvitiia sovremennoy nauki i tehniki / I. B. Shitikova // Sovremennye tehnologii. – 2007. – # 1. – S. 45–46.

Скляренко Наталия Владиславовна, кандидат искусствоведения, доцент Луцкого национального технического университета

Биологические дизайн-системы наружной рекламы: эко-тенденции использования

Представлено понятие биологических дизайн-систем внешней рекламы в контексте экологического подхода к проектированию, приведена их классификация по классам биологических организмов. Очерчены эко-тенденции использования биологических систем дизайна в рамках процессов экологизации: экологизация пространства жизнедеятельности человека, экологизация потребления, экология человека и экология художественно-проектной культуры. Проектирование биологических дизайн-систем базируется на интеграции науки и дизайна. Их реализация на современном этапе является перспективным направлением формирования экологического сознания и культуры населения средствами экодизайна.

Ключевые слова: биологическая дизайн-система, внешняя реклама, экологический подход, эко-тенденции использования.

Skljarenko Natalia, associate professor, Candidate in Art Sciences, History and Theory of Arts, Lutsk national technical university

Biological design-system of the outdoor advertising: the eco-trends in use

The critical condition of modern ecological situation puts before a design new tasks which require making alteration in going near planning. The external advertising as most powerful source of communication comes forward as an indicator of ecologization processes. The use of the biological design-systems in the external advertising provides realization of ecological approach in a design. The main sign of their planning is multidisciplinary character which is formed on the joint of design and science.

On materials of modern developments by design classification of the biological design-systems is carried out on the class of biological organisms: 1) with the use of vegetable organisms; 2) with the use of bacteria and mushrooms; 3) with the use of animal organisms. Organization of the biological design-systems provides appearance of new emerge property which provides the intensive plugging of the external advertising in the general process of colorization. The typology variety of biological organisms stipulated bringing of innovative objects to planning and provided possibility placing of them in the urbanism environment of XXI century. There are natural, cultural and aesthetic essences integrate the biological design-systems, that is why effectively used for the decision of ecological design's tasks. The use basic directions of these systems in the context of ecological approach are: colorization of space of human activity, colorization of consumption, human ecology and ecology of artistically-project culture. Designing biological design-systems is based on the integration of science and design. Planning of the biological design-systems of grounds the necessity of professional facilities searches of ecological problems decision for a modern urbanism environment. Theoretical planning bases of such design-systems in the context of ecological approach, must become base in practice of domestic design. Their implementation is a promising direction of formation ecological consciousness and culture of the population means in eco-design.

Key words: biological design-system, external advertising, ecological approach, эко are tendencies of the use.

Надійшла до редакції 7.10.2015 р.

УДК 130.2:930.85

Левенець Марія Володимирівна,
асистент кафедри філософії та суспільних дисциплін
Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної
академії імені Тараса Шевченка

КУЛЬТУРНО-ОСВІТНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ НА ВОЛИНІ XIX – ПОЧ. XX СТ.

Стаття присвячена аналізу особливостей функціонування системи культурно-освітньої діяльності на Волині. Розглянуто фактори, що сприяли становленню та розвитку культурологічної освіти губернії.

Ключові слова: освіта, культура, культурологічна освіта Волині, економічні та політичні процеси Волині, культурологічне виховання, позашкільна освіта.

Актуальність проблеми. Внесок Волинської землі у розвиток культурологічної та мистецької освіти, у порівнянні з іншими регіонами України, виглядає особливо малодослідженим.

Мета розвідки – провести аналіз культурної спадщини Волині, дослідити культуру в контексті освітньої діяльності та виявити основні особливості та вплив її на культурологічну освіту.

Виклад основного матеріалу. У числі найбільш вагомих передумов, що вплинули на формування специфіки культурологічної освіти й виховання на Волині, слід назвати історичні обставини визначення географічних меж регіону. Так, Волинська губернія була утворена відповідно до наказу Павла I від 29 серпня 1797 р. і включена 1832 р. до складу Південно-Західного краю Російської імперії. Центром губернії з 1804 р. офіційно стало м. Житомир. У 30-х роках XIX ст. Волинську губернію утворювали 12 повітів. Управління губернією здійснював генерал-губернатор [3; 62–63], до функцій якого також належав й нагляд за шкільним та позашкільним життям дітей і молоді.

У другій половині XIX – 30-х роках XX ст. Волинська губернія посіла особливе місце в імперії. По-перше, за територією вона була найбільшою в Південно-Західному краї і займала 63126 квадратних верст, однак за чисельністю населення виявилася на останньому місці серед інших губерній імперії [7; 97]. Незначна народонаселеність поряд із низьким рівнем щільності населених пунктів зумовлювали те, що навіть наприкінці XIX ст. корінні поліщуки продовжували пишатися своїм патріархальним побутом і налагодженим натуральним господарством [1; 114–115], залишаючись закритими для втілення нових наукових досягнень як у сфері землеробства, так і в багатьох інших галузях суспільного життя. Зокрема, саме ця регіональна консервативність пояснювала досить повільне поширення нових форм культурологічної освіти у першій половині XIX ст.

По-друге, до середини XIX ст. Волинь була регіоном великих землеволодінь, в якій дрібної шляхетської та державної власності було дуже мало.

У працях М. Грушевського та С. Пероговського край називають «головним гніздом княжих магнатських родів» та «аристократичною провінцією» [5; 102], в якому процвітали приватні театри й музичні салони, де виступи всесвітньо відомих музикантів змінювалися частими творчими дебютами волинських митців, де обов'язковим атрибутом аристократичної родини був домашній архів і бібліотека з раритетними виданнями. Отже, Волинь була осередком бурхливого світського життя, мистецьких і освітянських традицій, що стали творчим підґрунтям для подальшого формування традицій культурологічної освіти й виховання.

По-третє, волинські стародавні роди Вишневецьких, Дубровицьких, Збаразьких, Острозьких, Чарторійських та ін., які ще в XVII ст. були твердиною православ'я, у XIX ст. у більшості своїй стояли вже на захисті віри католицької, і в межах православної Російської імперії певною мірою становили загрозу для її ідеологічного спокою й територіальної цілісності. Отож, Волинь для російського царя була, водночас, привабливою і небезпечною частиною імперії. Ця особливість краю багато в чому зумовила й специфіку формування напрямів культурологічної діяльності у другій пол. XIX ст., серед яких домінували мистецькі й польсько-католицькі форми організації дозвілля молоді. З іншого боку, непевне становище православної церкви у поліетнічному регіоні детермінувало підтримку державою православних форм освіти молоді.

Іншим важливим фактором становлення і розвитку культурологічної освіти й виховання на Волині слід уважати етнонаціональні особливості краю. Археологічні, документальні й літературно-аналітичні матеріали переконливо засвідчують, що Велика Волинь – осередок української етнічної території. Тут формувалося мовно-культурне й ментальне обличчя українського етносу, збереглися

його найдавніші риси. Проте етнічна історія регіону складна, що зумовлено кількома хвилями імміграції, спричинених релігійними, етнічними чи політичними мотивами.

Протягом 1830-1860 рр. у Південно-Західному краї, зокрема, на Волині, різко загострилися відносини між поляками й росіянами. Після придушення польського повстання 1830-1831 рр. у краї стала поширюватися русифікаторська ідеологія, що позначилася на всіх освітніх інституціях, а найбільш гостро виявилася в соціально-культурній сфері волинських поляків. Царизм на Волині здійснив одночасний і широкомасштабний наступ на всі польські освітні заклади. 1831 р. на території губернії було закрито 36 міських та 3 повітові училища [1; 11]. Самодержавство постійно стежило за культурологічною діяльністю приватних навчальних закладів, в якій вбачало найбільшу небезпеку.

Наступним формуючим фактором розвитку культурологічної освіти в краї можна вважати соціально-економічні й освітні реформи другої половини XIX – початку XX ст. Криза феодально-кріпосницької системи та поступове наростання революційної ситуації у країні в середині XIX ст. стали головною причиною вимушених реформ, ініційованих самодержавством – економічної, судової, освітньої, земської. Це сприяло зростанню активності демократичної частини суспільства, яка виступала за впровадження загальної освіти й розширення мережі позашкільних закладів для дітей і дорослих. Можливим шляхом такого розвитку визначалося створення умов доступності початкової освіти для всіх верств населення.

На Волині в 60-х р. XIX ст. помітно активізувалася шкільна й просвітницька діяльність. Однак, є підстави вважати, що ця активність у розвитку освітньої справи пов'язана, насамперед, зі зміною політичних та економічних акцентів і державною політикою русифікації ідеологічно небезпечного регіону. Йдеться про те, що саме в той період у краї відбулося нашарування кількох факторів, що суттєво впливали на стан культурологічної освіти. Історичні й політичні обставини діалектично спричинили вияв нового економічного чинника: маєтки й землі волинських аристократів, що завжди були для царату недосяжними ласими шматочками, за участь у польських повстаннях і зраду російському престолу конфісковано, а відтак і послаблена або навіть знищена впливовість їх власників на території всієї імперії. Розгортання освітніх реформ мало завершити справу встановлення російського державного контролю над опальною провінцією. Це був свого роду «контрольний постріл з прицілом у майбутнє – знищити польсько-католицьку й утвердити російсько-православну освіту.

У період реформ 60-х р. XIX ст. найбільше змін відбулось у початковій освіті. У той час на території України з'явився новий тип закладу – недільні школи, в яких навчалися люди будь-якого походження, стану й віку. Вчителями цих закладів стали студенти, викладачі гімназій, університетів, що самостійно визначали зміст освіти, складала програми, працюючи, як правило, на добровільних засадах. Усі ці процеси торкнулися й Волині. Так, перша недільна школа на 36 учнів була відкрита 22 жовтня 1861 р. при Житомирській гімназії [1; 12].

У цьому типі позашкільних освітніх закладів поширювався не лише освітянський, а й український національний дух. Під впливом недільного руху почали з'являтися й інші форми освіти, зокрема: недільні й вечірні курси для дорослих, додаткові класи, публічні лекції. Деякі з них існували й раніше, наприклад, дитячі притулки чи братські школи. Однак у зазначений період їх діяльність набула нового змісту. Новим напрямом культурної освіти можна вважати діяльність музеїв та виставок, які поступово стали відігравати важливу роль у розвитку краєзнавства й просвіти населення Волинської губернії. Розвиток культурологічної освіти в регіоні до певної міри залежав від загального стану освіти, який наприкінці XIX ст. за багатьма напрямками мав найнижчі показники по Правобережній Україні [4; 155].

Ще одним фактором, що гальмував розвиток культурологічної освіти на Волині, стало навмисне стримування царською владою поширення земської реформи на цю територію. На той час, коли по всій імперії активно відкривались засновані земствами школи з новими прогресивними методиками викладання й розгорталась активна культурологічна діяльність, на Волині Міністерством народної освіти наполегливо запроваджувались так звані «зразкові народні училища», що діяли на підставі Закону від 29 травня 1869 р. й мали стати зразком або еталоном «державної, благонадійної народної школи» [4; 17]. Відкриття на цих закладів переслідувало одну мету – стримати швидке наростання народної ініціативи у справі розвитку шкільництва.

Інші реформи, запроваджені в краї у 70-х рр. XIX ст., продовжували демонструвати зацікавленість царського уряду в поширенні на теренах поліетнічного регіону православного впливу й російської грамоти та небажання сприяти розвитку громадської ініціативи в освітній галузі. Так, Постанова Міністерства народної освіти «Про влаштування училищної частини в губерніях Київській, Подільській і Волинській» від 26 травня 1869 р. встановлювала жорсткий інспекторський контроль за

всіма видами діяльності закладу. Положення про міські училища від 31 травня 1872 р. усувало будь-яку наступність у структурі навчальних закладів, позбавляючи представників найбільш вразливих верств можливості здобути ліпшу освіту. Положення про початкові народні училища від 25 травня 1874 р. відверто спрямовувалося проти громадсько-демократичного руху 60-х рр., визначало всю систему початкової освіти в Росії аж до 1917 р., насаджуючи населенню ще одні «школи-тупики», Інструкція від 4 червня 1875 р. узаконювала примітивність усіх початкових закладів регіону крім уже згадуваних «зразкових», заганяючи всіх у контрольовану урядом російську школу [5; 107, 113].

Варто зазначити, що політичним чинником у сфері культурологічної освіти й виховання на Волині стали певні позитивні зміни, що відбулися на початку ХХ ст., коли активізація революційних рухів послабила імперський механізм контролю за позашкільним життям молоді. Незадовільний стан народної освіти в Україні й зростання потягу народних мас до знань і культури зумовили активізацію діяльності громадських організацій і установ, що займалися культурно-освітньою роботою серед населення. Найбільш активно позашкільні установи почали створюватися в період I російської революції. Цей рух захопив багатьох демократично налаштованих діячів культури і народної освіти, результатом діяльності яких стало створення численних товариств для поширення грамотності серед народу.

На Волині найбільш відомими своєю різноплановою діяльністю, що сприяла розвитку освіти, були Волинське церковно-археологічне товариство (1893 р.), Товариство дослідників Волині (1900 р.), «Провіта» (1907 р.), Волинське фотографічне товариство (1909 р) та ін. У період 1900-1910 рр. створюються і діють Волинське товариство грамотності, Товариство сприяння освіти в м. Рівному, Товариство поширення нижчої, середньої і вищої освіти в межах Київської, Полтавської, Чернігівської, Волинської та Подільської губерній [6; 339].

У змісті діяльності цих організацій початку ХХ ст. значно частіше виявлялася тенденція відродження освітніх і культурних традицій. Тому в той час отримали новий розвиток такі форми культурологічної освіти, як недільні школи, народні бібліотеки, народні будинки, екскурсії, красназвччі експедиції тощо. Зміст і форми культурологічної освіти детермінувалися й політичною боротьбою, що точилася у країні. Соціал-демократи поєднували всюди, де це було можливо, навчання з політичною освітою, навіть погоджувалися виступати в існуючих легальних позашкільних закладах. Саме тому царський уряд, побоюючись поширення революційних ідей, став пильно стежити за діяльністю недільних шкіл, народних будинків і бібліотек.

Отже, на початку ХХ ст., під впливом прогресивно настроєних діячів культури, змінюється напрям діяльності культурно-освітніх закладів, помітною стає тенденція до її демократизації [6; 341]. Характерною особливістю культурологічної освіти на межі ХІХ – початку ХХ ст. було те, що вона поступово стає ареною боротьби двох культур – буржуазно-поміщицької і демократичної. Особливо ці тенденції посилювалися після революції 1905 р. Представники буржуазно-поміщицької культури відстоювали принцип безпартійності й аполітичності. Представники революційно-демократичного напрямку намагалися поєднувати в роботі культурно-освітніх закладів навчання й політичну освіту. Подібна ситуація вже розгорталася на Волині в період релігійного протистояння ХVІ-ХVІІ ст. і, попри загострення ідеологічних відносин, також мала й позитивні наслідки, зокрема, зумовлювала активізацію як шкільного життя в регіоні, так і культурної освіти.

Як бачимо, становлення культурологічної освіти в краї зумовлене низкою чинників: етнічнонаціональних (полікультурність регіону, домінуючий вплив аристократичних польських родин, утвердження в освітній галузі регіону агресивної русифікаторської політики), історичних (провінційність і постійна підпорядкованість регіону, економічна нерозвиненість і близькість кордону), й соціально-економічних і політичних (скасування кріпосного права, лібералізація життя та активізація діяльності демократичної частини суспільства).

Список використаної літератури

1. **Бабійчук В. В.** Російська православна церква в освітній політиці самодержавства на Волині в кінці ХVІІІ-ХІХ ст. / В. В. Бабійчук // Історія міст і сіл Великої Волині / ред. М. Ю. Костиця. – Житомир : ПП Косенко М. Г., 2002. – Т. 25. Ч. 1. – С. 248-256.
2. **Борейко О. М.** Просвітницько-педагогічна діяльність громадських товариств Волині (друга пол. ХІХ – початок ХХ ст.) : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / О. М. Борейко. – Житомир, 2004. – 207 с.
3. **Іващенко О. М.** Житомирщина шляхами історії. Краєзнавчі розвідки / О. М. Іваненко, Ю. М. Поліщук. – Житомир : Полісся, 1997. – 145 с.
4. **Ососков А. В.** Начальное образование в дореволюционной России (1861-1917) / А. В. Ососков. – М. : Просвещение, 1982. – 208 с.
5. **Пероговский В.** Материалы для истории Волины / В. Пероговский. – Житомир, 1879. – 496 с.

6. *Розвиток народної освіти і педагогічної думки на Україні (X–XX ст.)* : нариси / [за ред. М. Д. Ярмаченка]. – К. : Рад. шк., 1991. – 367 с.

7. *Щербак Н. О.* Національна політика царизму у Правобережній Україні в кінці XIX – початку XX ст. : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 / Н. О. Щербак. – К., 1995. – 182 с.

References

1. *Babijchuk V. V.* Rosijs'ka pravoslavna cerkva v osvittij polityci samoderzhavstva na Volyni v kinci HVIII–HIIH stolitti / V. V. Babijchuk // *Istoriya mist i sil Velikoyi Volini* / red. M. Yu. Kostriysya. – Zhitomir : PP Kosenko M. G., 2002. – Т. 25. Ч. 1. – S. 248-256.

2. *Borejko O. M.* Prosvitnyts'ko-pedagogichna dijalnist' gromads'kyh tovarystv Volyni (drugapolovyna HIIH – pochatok HIIH st.) : dys. ... kand. ped. nauk : 13.00.01 / O. M. Borejko. – Zhytomyr, 2004. – 207 s.

3. *Ivashhenko O. M.* Zhytomyrshhyna shljahamy istorii'. Krajeznavchi rozvidky / O. M. Ivanenko, Ju. M. Polishhuk. – Zhytomyr : Polissja, 1997. – 145 s.

4. *Ososkov A. V.* Nachal'noe obrazovanye v dorevoljucyonnoj Rossyy (1861–1917) / A. V. Ososkov. – M. : Prosveshhenye, 1982. – 208 s.

5. *Perogovskij V.* Materyaly dljaystoryy Volyni / V. Perogovskij. – Zhytomyr, 1879. – 496 s.

6. *Rozvytok narodnoi' osvity i pedagogichnoi' dumky na Ukrai'ni (X–XX st.) : narysy* / [za red. M. D. Jarmachenka.]. – К. : Rad. shkola, 1991. – 367 s.

7. *Shherbak N. O.* Nacional'na polityka caryzmu u Pravoberezhnij Ukrai'ni v kinci HIIH – napochatku HIIH st. : dys. ... kandyd. ist. nauk : 07.00.01 / N. O. Shherbak. – К., 1995. – 182 с.

Левенец Мария Владимировна, асистент кафедри філософії і гуманітарних дисциплін Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка

Культурно-просветительная деятельность на Волыни в XIX – начале XX ст.

Анализируются особенности функционирования системы культурно-просветительной деятельности на Волыни; рассмотрены основные факторы, влияющие на становление культурологического образования губернии.

Ключевые слова: образование, культура, культурологическое образование на Волыни, экономические и политические процессы в крае, внешкольное образование.

Levenec Marija, asystent kafedry filosofiji ta suspilnyx dyscyplin Kremeneckoji oblasnoji humanitarno-pedahohičnoji akademiji imeni Tarasa Ševčenka

Cultural and educational activities in volyn in XIX-XX century

The article analyzes the peculiarities of functioning the cultural and educational activity in Volyn. The main factors that were favourable to forming and developing the cultural education of the province have been revealed. The processes of reforms introduced by the tsarist government in the social-economic life of Russian Empire are determined to have active influence in the late XIXth early XXth. The reforms implemented in Volyn in the second half of the XIXth century are mentioned to show the tsarist government's interest in extending the Orthodox influence, Russian literacy to the territory of the polyethnic region and unwillingness to promote civic initiatives in cultural and educational field.

The article states that the political factor of cultural education in Volyn were some positive changes taking place in the early XXth century, when activation of revolutionary movements weakened imperial control mechanism for the extracurricular lives of young people. The unsatisfactory state of public education in Ukraine and growth of the masses' craving for knowledge and culture led to the revitalization of public organizations and institutions involved in cultural and educational work among the population.

The importance of societies' activity, created to spread literacy among the people, has been proved. The best known societies, the activity of which was favorable to the development of cultural education in Volyn, were the following: Volyn Church and Archaeological Society (1893), the Society of Volyn Researchers (1900), «Prosvita» (1907), Volyn Photographic Society (1909) and others. The essence of these organizations' activity in the beginning of the XXth century has been revealed, thanks to them the new forms of cultural education such as Sunday schools, public libraries, people's houses, excursions, local history exhibitions got a new development at that time. The establishment of cultural education in Volyn is determined to have been caused by several factors: ethnic and national (polyculture of the region, the dominant influence of Polish aristocratic families, strengthening the aggressive Russification policies in the educational sector of the region), historical (provincialism and constant subordination of the region, economic underdevelopment and bordering position), the social-economic and political (the abolition of serfdom, liberalization of the life and revitalization of the democratic society's activity).

Key words: education, culture, culturological formation of Volyn, economic and political processes of Volyn, culturological education, out-of-school education.

Надійшла до редакції 2.11.2015 р.

УДК 433.2.79

Наколонко І.М., аспірант
Харківської державної академії культури, м. Харків

ТРАНСФОРМАЦІЯ УЯВЛЕНЬ ПРО ЗДОРОВИЙ СПОСІБ ЖИТТЯ В КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ ІЗ ПЕРЕХОДОМ ВІД АГРАРНОГО ДО ІНДУСТРІАЛЬНОГО СУСПІЛЬСТВА

Розглянуто соціальні і культурні перетворення в українському суспільстві середині XIX – початку XX ст., що зумовили кардинальну трансформацію уявлень про здоровий спосіб життя. Досліджено роль феномену земської медицини у цьому процесі.

Ключові слова: здоровий спосіб життя, культура здоров'я, земська медицина, Піроговські з'їди, «Система Семашка», індустріальне суспільство.

Постановка проблеми. Концепт здорового способу життя є культурозалежним та прив'язаним до унікальних умов історичного і культурного розвитку, а отже зазнає динамічних змін у часі. Відповідно до системи цінностей тієї чи іншої історичної епохи концепт здорового способу життя посідав підпорядковане становище, «розчиняючись» в актуальних концептах більш високого рівня. Можна виділити три вікові етапи у формуванні концепту здорового способу життя в українській культурі: 1) дохристиянський, пов'язаний із архаїкою та міфологічною суспільною свідомістю; 2) пов'язаний із поширенням християнства, становленням християнської культури та впливом християнської аскетичності; 3) пов'язаний зі становленням індустріального суспільства, соціальними зрушеннями та трансфертом наукового знання у масову культуру. Сучасний концепт здоров'я та здорового способу життя формується саме у індустріальну епоху під впливом певних соціально культурних перетворень.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Вивченню здорового способу життя присвячена низка дисертаційних досліджень, монографій, збірників, матеріалів конференцій, публікацій, авторами яких є десятки вчених нашої країни. Серед останніх наукових праць із даного питання можна назвати дослідження Т. Івчатової, М. Іщенко, М. Марценюк, Д. Ротфорт. Разом із тим, істотно менше число розвідок присвячене вивченню культурологічного аспекту здорового способу життя у попередні історичні епохи.

Мета статті полягає в окресленні соціальних і культурних змін у середині XIX – початку XX ст. що зумовили чергову (після поширення християнства) кардинальну трансформацію уявлень про здоровий спосіб життя в українському суспільстві.

Виклад основного матеріалу дослідження. У рамках християнської культури, яку можна розглядати як окремих сегмент культури України до індустріального періоду, концепт здоров'я набував особливого значення. Акцент ставився на переважанні духа над тілом. Аскетизм був чинником, що сприяв розвитку уявлень про здорове (правильне) життя. У цій культурній традиції концепт здоров'я не розглядається як культ фізичної сили або досконалості.

Ментальність широких мас населення до індустріальної епохи має виразні ознаки релігійного синкретизму та проявів язичницького світосприйняття із властивими для них пантеоном надприродних істот, системою символів та ритуалів. У масовій народній культурі до індустріального періоду концепт здоров'я пов'язаний із концептом долі, а хвороба мислиться як невідворотне фатальне явище або дія ворожих людині надприродних сил.

Зміни у сприйнятті проблеми здоров'я розпочинаються у дорадянський період наприкінці XIX – початку XX ст. і пов'язані з розповсюдженням грамотності, формуванням масової школи та системи медичної допомоги, трансфертом знання від освічених верств суспільства і властивих ним соціальних інститутів (науки, університетської освіти) до широких мас населення.

Наприклад, розгляд літературних «товстих журналів», які видавалися у Росії та були найбільш помітним і масовим феноменом культури другої пол. XIX ст., показує, що практично кожен із них мав освітні завдання та реалізовував їх щодо медичних знань, гігієни й здоров'я. Деякі з цих видань напряду торкаються проблематики здорового способу життя у цілому, яка на той момент уже була розвинутою у країнах Європи.

Кардинальна трансформація уявлень про здоровий спосіб життя в українському суспільстві пов'язана з реформою публічної сфери охорони здоров'я у середині XIX ст. Було започатковано розвиток земської медицини – унікального соціального та культурного явища у вітчизняній історії.

Несприятливі умови на початку діяльності пробудили у земського лікарського співтовариства широку громадянську ініціативу до пошуку ефективних засобів покращення стану народного здоров'я, які, власне, і породили соціокультурний феномен земської медицини. Лікарі були авторитетним джерелом медичних та санітарно-гігієнічних знань. Діяльність кваліфікованих медиків переконувала селян в силі науки та медицини, кількість звернень у лікувальні заклади за допомогою стрімко зростала [6; 172].

Земські лікарі вдаються до активної самоорганізації та об'єднання. В українських землях починають регулярно збиратися з'їзди лікарів. Грандіозного розмаху набули Піроговські з'їзди, що організовувалися всеросійським Піроговським товариством раз на 2 роки [5].

Необхідним елементом мережі громадянського суспільства у сфері охорони здоров'я стали медичні товариства, об'єднані у засноване 1877 р. Всеросійське товариство охорони народного здоров'я [3; 12]. Регіональні медичні товариства утворилися раніше; особливо впливовими серед них були ті, які діяли в університетських містах із потужними медичними факультетами та клініками – Харкові, Києві та Одесі [3; 10].

Медики визначили провідні фактори, що негативно впливали на народне здоров'я України: санітарний стан міст і селищ; інфекційні захворювання; недоїдання; охорона праці; проблема алкоголізму. Висновки усіх спеціальних досліджень щодо розвитку земської медицини свідчать, що саме на цих чинниках зосереджувала свою діяльність земська медична громадськість.

Виникнення медичних товариств було тісно пов'язане з впровадженням санітарно-просвітницької роботи серед населення, формуванням вітчизняної гігієни як самостійної медико-профілактичної галузі медицини та зі становленням санітарних організацій, що виникли на підґрунті земської медицини і стали її невід'ємною складовою [3; 10].

Прикладом громадської активності земських лікарів у Лебединському повіті Харківської губернії стали проваджені з 1911 р. дні «білої квітки» – друкувалися статті, розповсюджувалися листівки, читалися лекції, присвячені боротьбі з туберкульозом [6; 173]. Із кінця 1890-х рр. лікарські ради повіту за прикладом інших регіонів ініціюють відкриття у селах під час польових робіт сезонних ясел, залучаючи можливі джерела фінансування [6; 173].

Всеросійське товариство охорони народного здоров'я перетворилося у своєрідний науковий центр, до якого передавалися для розробки, або консультацій різноманітні гігієнічні питання з інших товариств чи закладів. Сюди часто звертались за консультаціями, порадами і вказівками з гігієнічних питань земські і міські управи. Товариство звертало особливу увагу на проведення практичних заходів оздоровлення населених пунктів. Його члени брали участь у розробці питань водопостачання, каналізації, житлово-санітарних умов робітників, проектуванні та будівництва лікарень, шкіл, раціонального харчування тощо. У полі зору товариства постійно перебували питання гігієни праці. Була виділена комісія для вивчення санітарного стану фабрик. Товариство охорони народного здоров'я організувало спеціальну комісію з нормування робочого дня [3; 13].

У рамках земської медицини та медичного співтовариства вироблялися концептуальні підходи, згодом використані у побудові радянської системи охорони здоров'я. Через систему земської медицини у широкі маси населення переносилися ключові елементи раціонального наукового знання про здоров'я та фізіологію людини, формуючі культуру здорового способу життя.

Трансформація уявлень про здоровий спосіб життя в Україні наприкінці XIX – початку XX ст. є пов'язаною з переходом від до індустріального (аграрного) суспільства до суспільства індустріального. Радянське суспільство, маючи тоталітарний характер, та прагнучі контролювати усі сфери життя людини, поглибило цей поворот і зробило його більш стрімким й радикальним.

Порівнюючи «капіталістичну» та «соціалістичну» організації охорони здоров'я, автори Великої радянської енциклопедії, зокрема М. Ландіс, мали рацію, підкресливши їх кардинальну відмінність. «Система Семашка» – політика, названа ім'ям радянського Народного комісара охорони здоров'я, передбачала дійсно «тоталітарний» підхід до проблеми: наголос у цій сфері робився на заходах упередження – профілактики та гігієни, – а охорона здоров'я ставала частиною загальнодержавної політики, передбачаючи докорінну «перебудову умов праці та побуту» [4; 493].

Заходи радянської політики у галузі охорони здоров'я на практиці передбачали ситуацію, коли маси населення будуть змушені зіштовхнутися з ними у практичному побуті, та так чи інакше будуть змінювати спосіб свого життя. До таких заходів належало створення всепроникаючої служби санітарного спостереження і контролю, опіки над здоров'ям дітей та матерів.

Впроваджувалися основні принципи гігієни та раціональної організації життя людини: 7-годинний робочий день та 5-ти денний робочий тиждень, обов'язкові відпустки, заборона дитячої праці, лікарняні листи, відпустки по догляду за дитиною. Створювалася базова одиниця мережі

закладів охорони здоров'я – «Здравпункт» на підприємствах та закладах. Його амбіційним завданням було охоплення усього населення спостереженням та піклуванням про його стан здоров'я, координуючи активність власне медичних установ.

Завдання «за допомогою вчасного терапевтичного втручання запобігти виникненню хронічних форм захворювань» потребувало створення загальної системи диспансеризації, а також здійснення систематичних профілактичних медичних обстежень із виявлення передумов щодо виникнення «хронічних форм захворювання». «Система Семашка» домагалася активності людей у користуванні системою медичної допомоги.

Її частиною були заклади піклування за материнством та дитинством – ясла та дитячі садочки. Ставлячи питання про «розкріпачення жінки» і створення умов для «суспільного виховання дітей», державна політика у галузі охорони здоров'я діяла на найбільш сприйнятливую ланку суспільно-культурної системи – матерів та дітей у час виховання. Ставлячи матерів і дітей у нові умови життя й виховання, держава ефективно змінювала суспільні стереотипи, у даному випадку щодо уявлень про культуру здоров'я та здоровий спосіб життя. Зважаючи на те, що вказані політичні заходи упроваджувалися водночас із процесом урбанізації та із охопленням суспільства щільною мережею пропагандистськи спрямованих засобів масової інформації, перехід від міфологічно-фольклорних до нових форм свідомості був дійсно революційним.

Засобами пропаганди та організації нового соціального порядку у суспільну свідомість активно насаджувалася нова система цінностей, норм і життєвих орієнтирів. До неї входили:

- уявлення про здоров'я, як цінність та атрибут життя людини, якого можна досягти систематичним зусиллями;
- раціональне, наукове уявлення про здоров'я як про явище психофізіологічної матеріалістичної природи;
- уявлення про принципи гігієни як наукової передумови здоров'я – боротьбу з антисанітарією, дотримання режиму праці та відпочинку, фізкультуру і спортивну активність;
- уявлення про охорону здоров'я як невід'ємне право громадянина та обов'язок із боку держави.

Формування образу «радянської людини» було свідомо і від початку пов'язаним зі спортом. Уже у 1931 р. до загальної фізкультурно-спортивної підготовки в усіх дитячих та навчальних закладах було введено комплекс нормативів ГТО («готовий до праці та оборони»). Комплекс мав виразну військово-мобілізаційну спрямованість. Мова йшла про наскрізну програму спортивної підготовки, сформовану для людей практично усіх вікових груп та обох статей.

У програмних документах правлячої партії неодноразово і послідовно підкреслювалося програмне положення: фізкультура та спорт є засобами виховання нової людини, тобто загального перетворення образу життя та ментальності суспільства [2]. Масове введення у суспільне життя спортивних товариств, фізкультурних занять, пропаганда фізкультури і спорту носили переломний характер та були складовою частиною радянської культурної революції у суспільстві.

У 1930-ті рр. акценти щодо спорту та фізичної підготовки, як невід'ємної риси радянського ідеалу в офіційній політиці та пропаганді, досягали своєї найбільшої інтенсивності, будучи синхронними щодо аналогічних тенденцій в ідеології і політиці Німеччини. Яскравим феноменом культури 1930-х рр. стали «паради фізкультурників» із колективною демонстрацією чоловіками та жінками власної спортивної форми й комуністичної символіки. Фізкультура, колективні та особисті спортивні досягнення, отже, у явному чи неявному вигляді трактувалися як загальна риса суспільного поступу у бік побудови соціалістичного та комуністичного суспільства.

Задля поширення спорту в СРСР створюються альтернативна до міжнародних система змагань (до 1950-х рр. СРСР не брав участь в Олімпійському русі) – спартакіади. Система масової фізкультурної підготовки вже у ті ж 1930-ті рр. була доповнена системою підготовки для спорту «високих досягнень» – спеціалізованими спортивними школами, стадіонами. Спорт стає атрибутом радянської романтики цих років, знаходячи відображення у культурних феноменах, літературі та кіномистецтві.

Прямим ефектом від масового спорту, на який розраховувалася радянська політика, були суспільно-політичні зміни: добре організовані спортивні змагання мали «дисциплінувати та згуртовувати» колективи. Зайняття спортом потребували гарної фізичної підготовки, тривалого тренування, сприяючи підвищенню якостей призовних контингентів. У той же час, через механізм змін у соціальному порядку, масовий спорт стимулював відповідні зміни у культурі та суспільній свідомості, щільно пов'язуючи уявлення про здоровий спосіб життя із спортивним образом життя.

У цілому, необхідно відзначити прогрес у науковому та концептуальному підході до проблеми здоров'я, якого було досягнуто протягом радянського періоду. Радянська політика у галузі охорони здоров'я, фізкультури та спорту спиралася на комплексну факторну модель здоров'я населення, де до

числа чинників, які визначають здоров'я людей відносилися: величина реальної заробітної плати, тривалість робочого дня, ступінь інтенсивності й умови праці, наявність шкідливих умов виробництва, рівень та характер харчування, житлові умови, спосіб життя, стан охорони здоров'я і санітарний стан країни [1; 442].

Проголошувалося, що профілактична спрямованість – основна лінія розвитку радянської охорони здоров'я, що передбачає активну участь і відповідальність усіх державних установ і підприємств в здійсненні профілактичних заходів. Профілактика в СРСР спрямована не лише на попередження хвороб, а й проведення заходів, що забезпечують гармонійний духовний, фізичний розвиток людей, оздоровлення умов навколишнього середовища, праці та побуту [2; 853].

Фактично, інтегральна радянська політика у галузі охорони здоров'я виходила далеко за межі питань медицини та захворюваності. Це була політика управління способом життя населення, якому надався «здоровий» зміст. У радянський час відбуваються характерні для переходу до епохи індустріалізму вікові зміни, пов'язані з двократним зростанням тривалості життя та зміною усієї демографічної моделі.

Висновки. Соціальна і культурна динаміка процесу формування концепту здоров'я у середині XIX – початку XX ст. досить складна і зміни у суспільній свідомості щодо уявлень про здоровий спосіб життя дійсно революційні. Широкі прошарки суспільства позбуваються впливу відносин релігійного синкретизму між християнським віровченням і язичницьким світоглядом, що значною мірою панували у минулому в народній культурі.

Становлення індустріального суспільства із зрушеннями в економіці, соціальній структурі, культурі та соціальними реформами породжує феномен земської медицини, спрямованої на вирішення ключових причин, негативно впливавших на народне здоров'я. Земська медицина формувала специфічний сектор громадянського суспільства; результатом її діяльності були: трансферт наукового знання щодо здоров'я людини у культуру та суспільну свідомість народних мас і відповідні глибокі соціокультурні зміни щодо формування концепту здорового способу життя.

У добу радянського індустріалізму стверджується модерний концепт здорового способу життя, який оформлюється у загальному контексті культури радянського суспільства. Його характерними рисами є всеохоплюючий характер та спрямованість на досягнення умов суспільного здоров'я – цей концепт може бути охарактеризований як «здоровий суспільний образ життя», де особисте здоров'я гарантувалося загальними умовами суспільного існування. У рамках так званої системи охорони здоров'я М. Семашка, започаткована земською медициною концепція виправлення умов суспільного здоров'я впроваджується з величезною послідовністю; протягом тривалого часу 1930-1960-х рр. риси фізкультурника, людини масового спорту та воєнізованої спортивної підготовки, «сповідувача» загартовування, стають інтегральною частиною образу радянської людини.

Список використаної літератури

1. *Большая советская энциклопедия* : в 30 т. Т.9 : Евклид – Ибсен / Гл.ред. А. М. Прохоров. – 3-е изд. – М. : Сов. энциклопедия, 1972. – 622 с.
2. *Комуністична партія України в резолюціях і рішеннях з'їздів, конференцій і пленумів ЦК* : В 2 т. Т.2 : 1941-1976 / КП України ; Редкол.: (голова) В. І. Юрчук, інш. – К. : Політвидав, 1977. – 1022 с.
3. *Коцур Н.* Наукові медичні товариства та їх роль в поширенні гігієнічних знань в Україні (друга половина XIX – початок XX століття) / Н. Коцур // Етнічна історія народів Європи. – 2010. Вип. 32. – С. 10–17.
4. *Ландис М.* Здравоохранение / М. Ландис // Большая Советская Энциклопедия. Т. 26 : Зазубные – Зерновые / Под общ. ред. В. В. Куйбышева, М. Н. Покровского, Н. И. Бухарина и др. – М.: ОГИЗ, 1933. – С. 491–531.
5. *Мірошніченко Д.* Пироговські з'їзди лікарів та їх вплив на розробку профілактичних засад земської медицини в 1885–1919 рр. / Д. Мірошніченко // Молодь і ринок. – 2012. – № 9. – С. 62–67.
6. *Нікітін М. Ю.* Участь земств в організації медичного обслуговування населення в другій половині XIX – початку XX ст. (на прикладі Лебединського повіту Харківської губернії) / М. Ю. Нікітін // 36. наук. пр. [ХНПУ ім. Г. С. Сковороди]. – 2010. Сер. «Історія та географія». Вип. 38. – С. 170–174.

References

1. *Bolshaya sovetskaya entsiklopediya*: v 30 t. T.9 : Yevklid – Ibsen / Gl.red. A. M. Prokhorov. 3-e izd. – Moskva Sovetskaya entsiklopediya, 1972. – 622 s.
2. *Komunistychna partiia Ukrainy v rezoliutsiakh i rishenniakh zizdiv, konferentsii i plenumiv TsK*: V 2 t. T.2 : 1941–1976 / KP Ukrainy ; Redkol.: (holova) V. I. Yurchuk, insh. – Kyiv Polityvydav, 1977 – 1022 s.
3. *Kotsur N.* Naukovi medychni tovarystva ta yikh rol v poshyrenni hihienichnykh znan v Ukraini (druga polovyna XIX – pochatok XX stolittia) / N. Kotsur // Etnichna istoriia narodiv Yevropy. – 2010. Vyp. 32. – S. 10–17.

4. **Landis M.** Zdravookhranenie / M. Landis // Bolshaya Sovetskaya Entsiklopediya. T. 26 : Zazubnye – Zernovye / Pod obshch, red. V. V. Kuybysheva, M. N. Pokrovskogo, N. I. Bukharina i dr.M.: OGIZ, 1933. – S. 491–531.

5. **Miroshnichenko D.** Pyrohovski zizdy likariv ta yikh vplyv na rozrobku profilaktychnykh zasad zemskoi medytsyny v 1885–1919 rr. / D. Miroshnichenko // Molod i rynok. – 2012. – № 9. – S. 62–67.

6. **Nikitin M.** Yu. Uchast zemstv v orhanizatsii medychnoho obsluhovuvannia naseleння v druhii polovyni XIX – pochatku XX st. (na prykladi Lebedynskoho povitu Kharkivskoi hubernii) / M. Yu. Nikitin // Zbirnyk naukovykh prats [KhNPU imeni H. S. Skovorody]. – 2010. – Ser. «Istoriia ta heohrafiia». Vyp. 38. – S. 170–174.

Наколонко И.М., аспірант Харьковской государственной академии культуры, г. Харьков

Трансформация представлений о здоровом образе жизни в культуре Украины с переходом от аграрного к индустриальному обществу

Рассмотрены социальные и культурные преобразования в украинском обществе середины XIX – начала XX вв. обусловившие кардинальную трансформацию представлений о здоровом образе жизни. Исследована роль феномена земской медицины в этом процессе.

Ключевые слова: здоровый образ жизни, культура здоровья, земская медицина, Пироговские съезды, «Система Семашко», индустриальное общество.

Nakolonko I., graduate student of the Kharkiv state academy of culture

Changing the healthy way of life concept in Ukrainian culture with the transition from an agrarian to an industrial society

The concept of health depends from culture. The representations about the healthy way of life have been changing historically according to plenty of reasons which deal with medical progress as well as with the state of spiritual spheres of society.

The article highlights Ukrainian people's representations related with the notion of «healthy way of life» in the middle XIX – early XX centuries. In this period the social and cultural changes have occurred and led to another (after the spread of Christianity) a radical transformation of ideas about healthy way life in the Ukrainian society.

The research methodology of this study is based on the analysis publications about zemstvo medicine, resolutions and decisions of congresses of Central Committee Communist party of Ukraine. Comparative historical and historical-genetic method are used.

By carrying out the study, the author discovered that radical changes of ideas about a healthy way of life occurred in Ukrainian society in the middle XIX – early XX centuries due to spread of literacy, regular school education and health care system. Zemstvo medicine – is great socio-cultural phenomenon that played a main role in this transformation. Many conceptual approaches of zemstvo medicine were later used in the construction of the Soviet health care system.

As a result modern concept of a healthy way of life appeared in the era of Soviet industrialism. This concept existed in the context of the Soviet society's culture. In Soviet period personal health is guaranteed by general conditions of social existence. It is necessary to take this into consideration studying the healthy way of life in the era of the formation of a post-industrial society in Ukraine and the transition to post-industrialism.

Key words: healthy way life, culture of health, zemstvo medicine, Pirogov congresses, «Semashko system», industrial society.

Надійшла до редакції 6.10.2015 р.

УДК 323.15(477)

Кдирова Інеш Осербаевна, доцент Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ

ПРОЦЕС ЕТНІЗАЦІЇ В КОНТЕКСТІ БАГАТОНАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

У процесі формування багатонаціонального українського суспільства визначальним є усвідомлення людьми своєї етнічної спільності, національних цінностей, мови, території та культури. Висвітлюється поняття етнічної приналежності як основного фактору самоорганізації національних товариств України, аналізує процес етнокультурного ренесансу. Відчуття причетності етнічних спільнот до розбудови державності і культури сприяє становленню власної національної гідності та патріотизму.

Ключові слова: етнос, етнічна приналежність, етнічна культура, мистецтво етносів, громадські організації національних меншин, національна єдність.

Постановка проблеми. На території України проживають представники 134 національностей і етносів, тому українське суспільство визначається як полікультурне. Його поліетнічний характер

яскраво проявляється в системі міжнаціональних відносин між етнічними українцями та представниками інших національностей, що існують і розвиваються, спираючись на законодавчу підтримку з боку держави.

Формування цього суспільства супроводжується процесом національної самоідентифікації, етнічним відродженням, підвищенням інтересу до етнічної історії та культури. Історія людства доводить, що гармонійне існування багатонаціональних держав можливе лише у суспільстві, що має високу культуру, що досягається у т.ч. і за рахунок збереження системи національних традицій не лише українців, як титульного етносу, а й традицій представників інших національностей, що населяють Україну. Цей процес є важливим, адже через взаємне пізнання співіснуючих національних культур формуються толерантні міжетнічні стосунки, що є надійним фундаментом національної єдності.

Актуальні проблеми нинішнього етапу розвитку багатонаціонального українського суспільства розглядаються у працях провідних науковців: В. Андрущенко, О. Ануфрієва, В. Антоненка, В. Бебика, М. Головатого, В. Горбатенка, В. Євтуха, В. Кременя, І. Кураса, О. Майбороди, В. Ребкала, О. Сагана, В. Трощинського, М. Шульги. Українська етнополітична і суміжна проблематика збагатилася захищеними докторськими дисертаціями О. Антонюка, В. Вівчарика, В. Ігнатова, І. Онищенко, Т. Рудницької, В. Скуратівського, Л. Шкляра, Л. Лойко й ін. Активно ведуться етноісторичні і етнодемографічні дослідження, представлені у монографічних виданнях, що побачили світ останнім часом.

Метою статті є аналіз етнічної приналежності як основного фактору самоорганізації національних товариств України, висвітлення процесу національно-культурного відродження етнічних меншин в умовах розбудови української державності.

Результати дослідження процесу національно-культурного відродження етнічних спільнот на сучасному етапі допоможуть відповідним органам влади проводити виважену етнополітику, спрямовану на формування толерантного клімату в державі, запобігання міжнаціональній ворожнечі, що стала бідою для багатьох країн сучасного світу.

Вклад основного матеріалу дослідження. Етнічні процеси в Україні зумовлені комплексом чинників: кількістю етносів та їхнім територіальним розміщенням, історичними умовами формування, ступенем спорідненості, соціальною структурою. Культурна та соціально-політична самоорганізація етнічних груп України певною мірою залежить від вирішення проблеми своєї ідентифікації – формування у них почуття причетності до української держави. Етнічна та національна самоідентифікація забезпечується через мову, звичаї, обряди, спільну історичну долю, національний дух, матеріально обумовлені ділові зв'язки, національну свідомість. Останній з чинників має чи не найважливіше значення, тому що є результатом історичного розвитку [5].

Проблема національної свідомості набуває нині особливої актуальності. Прагнення людства до самоусвідомлення власного суспільного буття, осмислення своєї історії як цілісного процесу щоразу спрямовує пізнавальну увагу до джерела національної культури.

Творцем культури, її суб'єктом є людина, що бере участь у культурно-історичному процесі, звичайно, за умови, що така участь не обмежується споживацьким ставленням до цінностей культури, а передбачає їх творче переосмислення, відтворення в пам'яті і збагачення власним світосприйняттям. Існували і продовжують існувати окремі суспільства, що відрізняються одне від одного соціально-економічним устроєм, політичним ладом, культурою, духовністю. Такі суспільства отримали визначення етносів.

Слово «етнос» виникло в Стародавній Греції, де ним спочатку визначали поняття «рій», «згряя», «група». Пізніше, в історичній літературі V-IV ст. до н.е., воно набуває іншого значення – «плем'я», «народ». Слово «етнос» розуміли в різних наукових школах і в різні часи неоднаково. Спочатку його вживали для визначення: а) ранньої стадії в історії людства (Л. Морган); б) історико-культурних провінцій (А. Бастіон); в) культурних одиниць (Ж. Ляпуж) тощо. Першу характеристику етнічної термінології, в т.ч. терміна «етнос», наближену до сучасного розуміння, дав французький антрополог Ж. Денікер наприкінці XIX – поч. XX ст. Він, зокрема, вважав, що під етнічною групою слід розуміти народи, племена, нації. В українській науці слово «етнос» майже до XX ст. взагалі не вживалося, його предметна сфера фіксувалася терміном «народ» [12].

У 20-х рр. XX ст. російський етнограф С. Широкогоров дав наукове визначення терміна «етнос», у якому вперше враховує об'єктивні й суб'єктивні чинники етногенезу. Етнос він визначає як групу людей, що розмовляють однією мовою, усвідомлюють своє спільне походження, мають комплекс звичаїв, особливостей способу життя і відмінності щодо інших етнічних груп. Німецький соціолог М. Вебер у 1920 р. під етнічними групами пропонував розуміти ті групи людей, які поділяють суб'єктивну віру в спільне походження внаслідок подібності фізичного типу та звичаїв або внаслідок

однакових спогадів про колонізацію і міграції. Перелік основних визначальників етносу сформулював також у 1969 р. російський вчений В. Козлов («Про поняття етнічної спільності»): це етнічна самосвідомість і самоназва, мова, територія, особливості психічного складу, культура, побут, певна форма соціально-територіальної організації або ж прагнення до створення такої організації. Виникнення етносів пояснюється різними чинниками: теологічними; соціально-економічними; історичними; шляхом утворення самобутніх культур. Найчастіше поняття «етнос» вживається у двох значеннях: для визначення національних та культурних спільностей або позначення будь-яких етнічних спільнот, включаючи нації. Отже, певне визначення поняття «етнос» формулюється таким чином:

Етнос – усталена спільність людей, що історично склалася на певній території і позначена спільністю мови, культури, побуту, психічного складу, єдністю етнічної самосвідомості, зафіксованої у самоназві, а також усвідомленням єдності родового походження і водночас несхожістю на інші етноси. Це органічна соціальна система з чітко виявленою структурою, в основі якої лежить система міжпоколінної етнокультурної інформації, освяченої традиціями. Етнос слід вважати живим організмом, і, як будь-який організм, він народжується, розвивається і вмирає або ж трансформується [4].

Етноси, будучи певними традиційними культурно-побутовими спільнотами, є носіями комплексу етнічних особливостей та специфічної культурної інформації. Саме вони складають основу етнічної культури – ядро споріднених і специфічних рис, що виконують етноідентифікуючу роль, дають можливість себе протиставити іншим: «ми не такі, ми – інші». У культурі кожного етносу виділяються явища, властиві лише йому, чи навіть окремим його частинам (етнографічним групам чи етнографічним районам). Такі риси її культури називають *етнічними*.

Людина, що несе з минулого в майбутнє властивості свого народу, етнічності, є результатом культурного розвитку етносів і людства. Цим засвідчується культурно-побутова і психологічна єдність кожного з етносів, стиль їхнього життя. Саме в етнічній культурі спостерігається нерозривна лінія збереження і передачі етнічної спадщини з покоління в покоління. Стрижнем етнічної культури, як і будь-якої культури, є *етнічні цінності* – сукупність культурних традицій етносу, які виділяються самим етносом як найбільш специфічні, що маркують його історичну і культурну своєрідність рис. Основою для формування системи етнічних цінностей є історичний соціальний досвід колективної життєдіяльності та культурні надбання членів етносів – етнофорів. До етнічних цінностей найчастіше відносять традиційні форми господарської діяльності: сім'я, ведення справ, довілля, ставлення до природного світу, перекази, вірування, твори народної художньої культури тощо. При цьому найбільш функціональними і соціальними прийнятими є форми задоволення інтересів і потреб людей, що сприяють підвищенню рівня їх інтегрованості, акумулюються в систему ціннісних орієнтацій даного співтовариства [5].

Визначальна роль культури у фіксації приналежності людини до того чи іншого етносу у більшості дослідників не викликає сумніву. Предметом дискусії є лише універсальність об'єктивних ознак етнічності, що звичайно використовуються: мова, звичаї, традиції, специфічні особливості побуту, форми поведінки тощо. Більшість із них, у т. ч. і мова, далеко не у всіх випадках є чіткими ознаками етнічної приналежності, оскільки можуть бути загальними для низки етногруп. Проте наявність декількох і навіть однієї найбільш значущої спільної для певного етнотипу прикмети дозволяє людям орієнтуватися в соціальному просторі, здійснювати самоідентифікацію за ознакою «етнічна приналежність». І це є основною причиною консолідації представників етносу в національно-культурні об'єднання.

Громадські організації етнічних меншин стали сьогодні помітним явищем у палітрі українського громадянського суспільства. Їх поява і розвиток виправдані поліетнічним складом нашої держави.

Глибоке дослідження теми громадських організацій національних меншин в Україні провела Л. Лойко. Новітня історія цих організацій починається з кінця 1980-х років, але передісторія сягає, щонайменше, середини XIX ст. Форми етнічної самоорганізації та засоби державної етнополітики за цей час були найрізноманітнішими, і, на жаль, не завжди прихильними до представників різних національностей (у т.ч., власне, і до українців, які значну частину своєї історії були етнічною меншиною) [14].

Введення етнополітичних організацій до правового поля молоді держави відбулось досить швидко, навіть дещо випередило реальні процеси їх становлення. Проте вже наприкінці першого десятиліття XXI ст. законодавча база, а також методи державного етнополітичного менеджменту почали відставати від суспільної практики, яка інтенсивно збагачувалась новими формами громадських організацій і новими напрямками їх діяльності. Почали стрімко розвиватись інтеграційні процеси у міжетнічному середовищі. Окремі прояви політизації етнополітичних процесів загострили питання про сумісність етнічної самоорганізації з національним громадянським

суспільством. Адже все більше етнічних спільнот країни визначались у сфері громадсько-політичних відносин. Безумовно, характер цього самовизначення є різним. Національні товариства нерідко виступають у формі асоціацій, культурних центрів, земляцтв, громад, клубів тощо. Завдання національні громадські об'єднання вбачають, насамперед, у захисті прав своїх членів. Щоб виконати таке завдання, статутами передбачено економічну діяльність, встановлення зовнішньоекономічних зв'язків. Існують національні об'єднання, що ставлять за мету участь у діяльності місцевих органів влади, виступають із законодавчою ініціативою. Національні організації мають структуру, що включає представницькі, виконавчі й контрольно-ревізійні органи.

За принциповою значущістю пріоритет серед програмних завдань віддається вирішенню етнокультурних проблем, наступними йдуть економічні, політико-ідеологічні, пропагандистські, інформаційно-освітні та ін. Фінансування діяльності організацій національних меншин, згідно з чинним законодавством, здійснюється за рахунок власних коштів – членських внесків. Але їх розміри майже в усіх організаціях мають символічне значення. У процесі діяльності вказані організації отримують систематичну і досить відчутну державну допомогу. Зокрема, здійснюється державна підтримка друкованих видань та телерадіоорганізацій, що висвітлюють діяльність національно-культурних товариств, аматорських творчих колективів, які зберігають, розвивають та пропагують культуру, традиції, звичаї й обряди національних меншин. Державою створена і фінансується система підготовки педагогічних кадрів для загальноосвітніх навчальних закладів, у яких викладання предметів здійснюється мовами національних меншин України. Такі заклади також забезпечуються відповідними підручниками, посібниками, методичною літературою. Фінансування з державного бюджету розвитку національних меншин здійснюється через надання коштів для реалізації конкретних заходів, спрямованих на збереження етнічної самобутності, національної культури і мови також через громадські організації. І в цьому відношенні існує потреба в змінах, а точніше – створенні системи фінансування. Потрібні науково обґрунтовані загальнодержавні програми збереження й розвитку етнокультурної самобутності її представників. А сам механізм фінансування має будуватися на прозорих конкурсних принципах.

Суттєву фінансову допомогу національно-культурні товариства отримують також від своїх етнічних батьківщин, міжнародних фондів та окремих меценатів.

Культурна специфіка етносів – це не лише сукупність традиційно-побутових особливостей матеріальної і духовної культури, що склались у минулому, а й культурні досягнення народу, його внесок у національну та сучасну світову культуру [11].

Культурно-побутова специфіка і культурне обличчя є важливими критеріями за якими розмежовують етноси. Нині люди визначають свою належність до того чи іншого етносу по тому, що вони є спадкоємцями культурного надбання свого народу, продовжувачами його традицій у господарському, суспільному, культурному житті і мистецтві. Втрата етносом культурно-побутової специфіки є свідченням того, що він сходить з історичної арени як самостійна етнічна спільнота, бо в культурному відношенні починає поглинатися сусідами, асимілюватися ними. Чимало етносів не вимерло біологічно, а зійшли з історичної арени, бо в культурно-побутовому відношенні злилися з сусідніми етносами [10].

Унікальність етнічної культури кожного народу обумовлюється специфічним тільки для неї поєднанням різноманітних елементів і форм. Тобто, етнічна культура – складний комплекс процесів та зв'язків, що забезпечують існування етносу в просторі й часі, його розвиток і стабільність як окремого організму. Вона чітко структурована, і кожний її елемент відповідає за окрему ділянку інформації в системі етносу. Основою буття етносу є інформація та способи її передачі. Інформація, що визначає існування етносу, передається різними шляхами. Відображення буття етносу, його прагнення і вірування відбивається в художніх творах, витворах мистецтва і архітектури. Ця творча спадщина надає можливість прийдешнім поколінням доторкнутися до історичного минулого свого народу і доповнити цю скарбницю новими зразками своєї епохи.

Еволюція і трансформація етнічної культури яскраво виявляється у явищах мистецтва, і, навпаки, мистецтво багато в чому є цементуючою базою культури етносу в цілому. У творах етнічного мистецтва розкриті характери, почуття, погляди людей і через них – суть громадського життя тієї або іншої історичної епохи та етнічної групи.

Цінність і показовість етнічного для мистецтва полягає в тому, що воно становить органічну цілісність засвоєних монолітів, які прийшли шліфування часом, усе більше набираючи виразності у своїй неповторності. Етнос функціонує як сталий організм із розвиненою системою засобів саморегуляції та чітко сформованими засобами власного життєзабезпечення [4]. Етнічна культура розвивається разом зі своїм носієм і функціонує у збалансованому режимі, де за відтворюючі,

інтегруючі та адаптуючі її функції відповідають регулятивні механізми, які включають систему етнічних стереотипів, ментальність та діахронні зв'язки в суспільстві.

Узагальнюючи явище етнічної культури, можна констатувати, що вона – створене та накопичене народом матеріальне та духовне багатство, що слугує подальшому розвитку, примноженню продуктивних і творчих можливостей суспільства та особистості. Через те, що існує багато понять культури, то природно, що існує багато підходів до її визначення. Поняття «культура» вживається для характеристики певних історичних епох (антична культура), конкретних суспільств, народностей, націй (культура майя), і специфічних сфер діяльності (художня культура, культура побуту і праці) або духовного життя людей [10].

Система цінностей утворюється з потоку традицій, джерелом якого є колективний історичний досвід, що поділяють лише члени даної групи. Попри всі суспільно-історичні катаклізми етнос тримається сукупно завжди через те, що функціонують не лише якісь інституціональні структури, наприклад культурно-освітні товариства, а й певні традиції (наприклад, виховання дітей), що передаються через механізми умовного рефлексу, сигнальної спадковості. Ці традиції члени етносів засвоюють в *процесі етнізації* – під час становлення та розвитку особистісних структурах якостей, що відображають особливості культури етносу, елемент виховання, зріз формування типу життєдіяльно особи, становлення її емоційних, когнітивних, вольових процес засвоєння типових виробничих навичок, прийомів, стилю спілкуванн, поведінки, специфічного сприйняття світу [19].

Підсумовуючи, робимо *висновок*, що етнічність є головним чинником самоорганізації національно-культурних товариств України. Складний комплекс різнопланових явищ, які об'єднуються в систему інформативних зв'язків, діахронної передачі інформації, спрямований на збереження національних цінностей і багатовікової історії народів-етносів у світі. Процеси, що відбуваються в етнічній культурі на різних етапах існування етносу, знаходять відображення в творах художньої творчості та мистецтві, являючись безцінним скарбом і ключем для розуміння етнічної історії [20].

Формуючи сучасне українське суспільство в першу чергу треба знайти шляхи поєднання в національному масштабі таких соціально-політичних і культурних складових, як досягнення національної єдності; збереження багатонаціональної культури та мистецтва народу України; участь представників етнічних товариств в соціальних, політичних та культурних процесах в державі; включення України у світовий простір високо розвинутих країн.

Список використаної літератури

1. *Андрущенко В. П.* Духовний світ і культура сучасної української людини / В. П. Андрущенко // Вісник Київ. ун-ту. Сер. : Філософія. Політологія. Соціологія. Психологія. – К., 1994. – С. 3–11.
2. *Андрущенко В.* Культура. Ідеологія. Особистість / Андрущенко В., Губернський Л., Михальченко М. – К. : Знання України, 2002. – 578 с.
3. *Ануфрієв О. М.* Етнокультура в системі національної культури / О. М. Ануфрієв // Українознавство. – 2002. – № 1–2. – С. 241–242.
4. *Арбеніна В. Л.* Етносоціологія : [навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл.] / В. Л. Арбеніна. – Х. : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2009. – 358 с.
5. *Білик Б. І.* Етнокulturологія: Навч. пос. / Б. І. Білик. – К. : ДАКККіМ, 2005. – 160 с.
6. *Бокань В.* Культурологія : Навч. пос. / В. Бокань. – К., 2000.
7. *Гнатенко П. И.* Идентичность: Философский и психологический анализ / П. П. Гнатенко, В. Н. Павленко. – К. : Арт – Пресс, 1999.
8. *Євтух В. Б.* Міжетнічна інтеграція : постановка проблеми в українському контексті / В. Б. Євтух, В. П. Трощинський, Л. О. Аза. – К., 2003.
9. *Етнографія України* : Навч. пос. / За ред. С. А. Макаруча. – Л., 1994.
10. *Енциклопедія етнокulturознавства.* Ч. I : Особа, нація, культура. Кн. I. – К., 2000; Ч. I. Кн. II. – К., 2001; Ч. I. Кн. III. – К., 2001; Ч. II : Культура і мистецтво в етнологічному вимірі. – К., 2001.
11. *Культура і побут населення України:* Навч. пос. Вид. 2 доп. і переробл. – К., 1993.
12. *Крупник Л. О.* Історія України: формування етносів, нації, державності : Навч. пос. / Л. О. Крупник. – К.: Центр навч. літератури, 2009. – 216 с.
13. *Львовочкіна А. М.* Етнопсихологія : Навч. пос. / А. М. Львовочкіна. – К., 2002.
14. *Лойко Л. І.* Громадські організації етнічних меншин України : природа, легітимність, діяльність : моногр. / Л. І. Лойко. – К.: ПЦ «Фоліант», 2005. – 634 с.
15. *Могильний А. П.* Культура і особистість / А. П. Могильний. – К. : Вищ. шк., 2002.
16. *Нельга О. В.* Теорія етносу / О. В. Нельга. – К., 1997.
17. *Соколовский С. В.* Парадигмы этнологического знания / С. В. Соколовский // Этнологическое обозрение. – 1994. – № 2. – С. 3–17.
18. *Сорокин П.* Человек, цивилизация, общество / Сорокин П. – М. : Политиздат, 1992.

19. *Шульга Н. А.* Этническая самоидентификация личности / Шульга Н. А. – К. : Ин-т социологии НАН Украины, 1996.

20. *Kdyrova I. O.* Ethnicity as a factor of cultural organization of multinational Ukrainian society / Kdyrova I. O. // Вісник НАКККиМ : наук. журн. – К. : Міленіум, 2014. – № 2. – С. 195–199.

References

1. *Andruschenko V. P.* Spiritual world and culture of modern Ukrainian man / Andruschenko V. P. // Bulletin of Kyiv, Univ.; Avg.: Philosophy. Politics. Sociology. Psychology. – 1994. – P. 3–11.

2. *Andruschenko V.* Culture. Ideology. Personality / Andruschenko V., Hubersky L., Mihalchenko M. . – К.: Knowledge of Ukraine, 2002. – 578 p.

3. *Anufriev O. M.* Ethnic Culture in the national culture / Anufriev O. M. / Ukrainian Studies. – 2002. – № 1–2. – P. 241–242.

4. *Arbyenina Vera Leonidovna.* Ethnic sociology [teach. guidances. for students. high. teach. bookmark] / V. L Arbyenina, M-in Education and Science of Ukraine, Kharkov. nat. Univ them. V.N Karazina. – Kharkov: Kharkov National University. VNKarazina, 2009. – 358 p.

5. *Bilyk B. I.* Ethnocultural: Manual / Bilyk B. I. – К.: DAKKKiM, 2005. – 160 p.

6. *Bokan V.* Culture: Teach. Guide / Bokan V. – К., 2000.

7. *Gnatenko P. I.* Identify: philosophical and psychological analysis / Gnatenko P. I., Pavlenko V. N. – К.: Art Press, 1999.

8. *Evtukh V. B.* Interethnic Integration: problem in the Ukrainian context: Teach. Guide / Evtukh V. B., Troshchinsky V.P, Asa L. – К., 2003.

9. *Ethnic Ukraine:* Teach. manual / Ed. S.A Makarczyk. – Lviv, 1994.

10. *Encyclopedia ethnocultural. Part One:* The person, nation, culture. Book One. - К., 2000, Part One. Book Two. – К., 2001, Part One. Book Three. – К., 2001, Part Two: Art and Culture in ethnonational terms. – К., 2001.

11. *The culture and lifestyle of the population of Ukraine:* Manual. Guide. Type. 2nd add. and revised. – К., 1993.

12. *Krupnik L. O.* History of Ukraine: the formation of ethnic groups, nations, sovereignty: Teach. manual / L. O. Krupnik. – К.: Centre textbooks, 2009. – 216 P.

13. *Liovochkina A. M.* Ethnopsychology: Teach. Guide / Liovochkina A.M. – К., 2002.

14. *Loiko L. I.* Local organizations of ethnic minorities in Ukraine: the nature, legitimacy, activity Monograph / Loiko L. I. – К. : PC «Folio», 2005. – 634 p.

15. *Mogilniy A. P.* Culture And Personality / Mogilniy A.P. – К. : Higher shk., 2002.

16. *Nelha O. V.* The theory of ethnicity: Lectures / Nelha O. V. – К., 1997.

17. *Sokolovsky S. V.* Paradigm ethnologic knowledge / Sokolovsky S. V. // II Ethnologic review. – 1994. – № 2. – P. 3–17.

18. *Sorokin P.* Man, civilization and society / Sorokin P. – М. : Politizdat, 1992.

19. *Shulga N. A.* Ethnic selfidentification / Sorokin P. – К. : Institute of Sociology of NAS of Ukraine, 1996.

20. *Kdyrova I. O.* Ethnicity as a factor of cultural organization of multinational Ukrainian society / Kdyrova I. O. // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв; наук. журн. – К. : Міленіум, 2014. – № 2. – С. 195–199.

Кдырова Инеш Осербаевна, доцент Национального университета культуры и искусств, г. Киев

Процесс этнизации в контексте многонациональной культуры Украины

В процессе формирования многонационального украинского общества определяющим фактором есть осознание людьми своей этнической общности, национальных ценностей, языка, территории и культуры. Раскрывается понятие этнической принадлежности как основного фактора самоорганизации национальных обществ Украины, анализирует процесс этнокультурного ренессанса.

Ключевые слова: этнос, этническая принадлежность, этническая культура, искусство этносов, общественные организации национальных меньшинств, национальное единство.

Kdyrova Inesh, associate professor of the Kyiv national university of culture and arts, Kyiv

Ethnicization in the context of multinational culture of Ukraine

The harmonious existence of multinational states is only possible in a society with a high culture, high level which ensures the preservation of national cultural traditions. Among them, an important place belongs not only to the traditions of Ukrainian as the titular ethnic group, but also representatives of other nationalities living in Ukraine. Increased interest in ethnic culture and the arts - basic realities of the modern period. In Ukraine, the results of studies is inhabited by 134 nationalities and ethnic groups. Because modern Ukrainian society is defined as multicultural. Multiethnic character of Ukrainian society evident in the system of international relations between ethnic Ukrainian and other nationalities that exist and develop, based on legislative support from the state.

Actual problems of the current stage of development of Ukrainian society multinational considered in solid works by leading scientists B. Kanter, O. Anufrieva, V. Antonenko, V. Bebik, M. Golovatogo, V. Horbatenko, V. Evtukh, V. Kremen, I. Kuras, A. Mayborody, V. Rebkala, E. Sagan, V. Troshchinsky, M. Shulga.

Multiculturalism is based on the official legal recognition of the equality of cultures of all ethnic groups living in Ukraine. Formation of Ukrainian society at the present stage is accompanied by the national identity, ethnic revival,

increasing interest in ethnic history and culture. The analysis of the modern state and basic cultural progress of national minorities, growth of their payment, trends in socio-political and spiritual life of Ukrainian society testifies to enriching of modern culture new artistic forms and offenses, formed in the process of interpenetration of ethnic cultures. A problem of harmonious existence of representatives of ethnic associations in Ukrainian society is the major on the modern stage.

Local organizations of ethnic minorities have now become a real phenomenon in a palette of Ukrainian civil society. Their appearance and development of justifiable multiethnic composition of our country.

Forms of ethnic self-organization and means of national ethnic policy during this time were diverse, and, unfortunately, not always supportive to the representatives of various nationalities, including, in fact, to the Ukrainian, who do much of their history part were ethnic minorities.

Ethnic culture is the main form of local diversity of human culture, an expression of self-organization of society. This complex set of diverse phenomena that are combined into a system of informative links, diachronic information transfer. Processes occurring in the ethnic culture at different stages of the ethnic group, are key to understanding ethnic history, and in the latter case the key is communication and stereotypes of ethnic culture which is built.

Key words: ethnicity, ethnic culture, national identity, ethnic culture, ethnic art, public organizations of national minorities, national unity.

Надійшла до редакції 3.10.2015 р.

УДК 002.1:[008+37]:005.42(477+438)

Бучковська Олена Юрївна, старший викладач кафедри документальних комунікацій та бібліотечної справи Рівненського державного гуманітарного університету

ДОКУМЕНТНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКИХ КУЛЬТУРНО-ОСВІТНІХ ВІДНОСИН

Розглядається договірно-правова база українсько-польських відносин у сфері культури, освіти та транскордонного співробітництва.

Ключові слова: договірно-правова база, культура, освіта, угода, українсько-польська співпраця.

З появою нової України на геополітичних теренах Європи традиційні взаємини України та Польщі набули якісно нового характеру. У грудні 1991 р. Республіка Польща, першою визнавши незалежність України, задекларувала підтримку суверенітету української держави встановленням з нею дипломатичних відносин у січні 1992 р.

Взаємини українського та польського народів у минулому суттєво гальмувалися суперечностями у тлумаченні окремих фактів в історії обох держав, й це доводить потребу в реалізації політики взаєморозуміння та примирення між Києвом і Варшавою.

За суспільно-політичним значенням українсько-польське міжкультурне співробітництво з Центрально-Східною Європою правомірно порівняти з альянсом Німеччина-Франція, який позитивно позначився на повоєнній історії Західної Європи [5; 101]. Польща, як і Україна, прагнуть самоствердження на міжнародній арені як середні держави з іманентними їм проявами претензій на регіональне лідерство [1; 6].

1992-1993 рр. відбувалися встановлення зв'язків, «відкриття» України польською політичною елітою, підписання перших історичних документів про двостороннє співробітництво й вивчення потенціалів держав-партнерів. Перспективний розвиток українсько-польської культурної співпраці документально започаткований Попередньою угодою між урядами України й Республіки Польщі з питань культурної та наукової взаємодії (1992 р.), а також Угодою про співпрацю між Міністерством освіти України і Міністерством національної освіти Польщі на 1996–1998 рр. У вступі до угоди сторони висловили переконання про важливу роль культурного і наукового співробітництва у зміцненні добросусідських відносин між народами обох держав. Положення зазначеної угоди носили загальний характер і додатково сторони розробляли спільні дво- або трирічні програми реалізації угоди, що поновлювались у наступних роках.

З метою залагодження потенційних конфліктів державними керівниками України й Польщі у березні 1994 р. була укладена Міжурядова угода щодо охорони пам'ятних місць і місць поховання жертв воєн та політичних репресій.

24 жовтня 1995 р. підписаний Протокол про співпрацю між Міністерствами культури на 1996-1997 рр. У наступному році був зроблений крок у напрямі вирішення проблеми втрачених культурних

пам'яток. 25 червня 1996 р. підписано Угоду про охорону і повернення втрачених і незаконно переміщених під час Другої світової війни культурних цінностей. З ініціативи парламентів й міністерств закордонних справ 1996 р. у Варшаві створено громадське об'єднання під назвою «Українсько-польський Форум», метою діяльності якого є налагодження суспільно-політичного й культурного співробітництва урядових структур й громадських організацій обох країн. У квітні 1997 р. цей Форум стартував у Києві першим спільним засіданням.

Урешті, 20 травня 1997 р. уряди підписали Угоду про співробітництво в галузі культури, науки та освіти. Розвивалася співпраця також між іншими урядовими структурами і національними установами Польщі й України. Всі вищевказані двосторонні угоди гарантували забезпечення прав національних меншин: польської в Україні та української у Польщі, зокрема можливості вільного розвитку, задоволення культурних, релігійних, мовних потреб, а також створення умов для підтримки контактів зі своєю етнічною батьківщиною. Угода про принципи співробітництва із забезпечення прав нацменшин була окремо підписана урядами обох країн 1 лютого 1994 р. [9; 129].

Весна 1997 р. відзначилась ще однією важливою подією – підписанням Президентами Польщі і України заяви «До порозуміння та єднання», спрямованої на подолання певної напруги у польсько-українських відносинах, пов'язаної з історичними подіями у другій пол. XX ст. У зв'язку з цим у подальшому проведено низку двосторонніх заходів: відкриття пам'ятника загиблим полякам на Волині (2003 р.); підписання протоколу щодо взаємного увіковічення пам'яті у понад 80 місцевостях в Україні і Польщі (2005 р.); відкриття меморіалу у польському с. Павлокомі загиблим від рук польських партизанів українцям (2006 р.).

Українсько-польським міжкультурним взаєминам притаманні стратегічна інтенсифікація на найвищому, регіональному й місцевому рівнях, динамізація культурно-освітніх, гуманітарних контактів. Вагому роль у цьому напрямі відіграла укладена у липні 2003 р. двостороння Угода про умови гостьових та туристичних поїздок громадян обох країн за умови безкоштовних віз для громадян України як запоруки безвізового режиму для громадян Польщі. Плідний розвиток двостороннього міжкультурного діалогу України та Республіки Польща ґрунтується на розгалуженій мережі постійно діючих консультаційних механізмів діалогового міжкультурного співробітництва.

Після вступу Республіки Польща у 2004 р. до Європейського Союзу, посилюються тенденції розбудови її зовнішньої політики у напрямі східного партнерства, а саме розбудови стратегічних зв'язків з Україною. На початку нового тисячоліття договірно-правова база українсько-польських культурних відносин поповнилась Протоколом про співробітництво між Мінкультури і мистецтв України та Міністром культури Республіки Польща на 2003-2005 рр., підписаним 19.03.03 р. та Протоколом про співробітництво між Міністерством культури і туризму України і Міністром культури і національної спадщини Республіки Польща на 2009-2012 рр., підписаним 30.11.09 р. [2].

Широкими можливостями позначений розвиток транскордонного співробітництва, здійснюваний міжнародною асоціацією «Карпатський Єврорегіон», рівноправними суб'єктами якого є регіональні об'єднання Польщі, Угорщини Румунії й Словаччини та України, представлені Закарпатською, Львівською, Тернопільською та Івано-Франківською областями. Створено українсько-польську урядову координаційну комісію з нагальних питань успішного міжрегіонального співробітництва. Укладено майже 30 угод 20 областей України й Хелмського, Кросненського, Перемиського і Замоського воєводств Республіки Польща про українсько-польську регіональну співпрацю у галузі взаємозацікавленого міжкультурного розвитку. Результатом 39 (листопад 2011 р.) та 40 (лютий 2014 р.) засідань Ради Міжрегіональної Асоціації «Карпатський Єврорегіон», стало ухвалення рішення «Про напрацювання окремої операційної «Карпатської програми» для її фінансування ЄС на фінансову перспективу 2014–2020 років», що стимулюватиме розвиток економічного, соціального та культурного співробітництва країн Карпатського регіону.

Транскордонним об'єднанням «Єврорегіон «Буг» охоплюється діяльність Волинської області України, Люблінського воєводства Республіки Польща, а також Брестської області Білорусі. У 1997 р. Єврорегіон «Буг» стає повноправним членом зазначеного об'єднання, мета діяльності якого полягає у налагодженні співробітництва в економічній, науковій та культурно-освітній сферах суспільства, реалізація взаємовигідних проектів транскордонного співробітництва.

Поглиблюється співробітництво в рамках реалізації національних програм упорядкування українсько-польського кордону, програм розвитку Єврорегіону «Карпати-Україна», створюються нові кордонні переходи, окреслені офіційними міждержавними актами. У контексті розвитку українсько-польського міжрегіонального і транскордонного співробітництва необхідно виділити Програму транскордонного співробітництва «Польща-Білорусь-Україна» ЄІСП на 2007-2013 рр. і проекту

«Промоція спільної культурно-історичної спадщини Польщі та України – «Фортеці Перемишль», кошти на які виділено органами місцевої влади й самоврядування Європейським Союзом.

У поясненні феномену плідної співпраці країн Я. Турчин наводить декілька аргументів: історична спільність українського й польського народів, закономірна інтенсивність економічних стосунків, зацікавлена активність польських політиків у членстві України в Європейському Союзі. Зближувачим фактором у відносинах між народами України і Польщі стали спільні підготовка та проведення Чемпіонату світу з футболу на Євро-2012 [7; 120].

Співпраця в галузі освіти між Україною та Польщею здійснюється у відповідності до положень Угоди між Урядом України і Урядом Польщі про співробітництво в галузі культури, науки і освіти, укладеної 20.05.97 р. та Угоди про співробітництво між МОН України і Міністерством національної освіти Республіки Польща, укладеної 2.07.2001 р.

Відповідно до статей вищезазначених документів сторонами здійснюється обмін студентами на повний та частковий курси навчання, аспірантами, стажистами і науково-педагогічними працівниками, пряме співробітництво між вищими навчальними закладами двох країн.

Українсько-польське співробітництво у сфері освіти об'єктивується у діяльності фахових комісій істориків з аналізу новостворених підручників із курсів історії і географії. Кафедрами україністики ВНЗ Республіки Польща готуються кваліфіковані фахівці з української мови та літератури. В Україні викладачами кафедри славистики низки університетів викладаються польська мова та література. Успішно функціонує Центр української культури у Варшаві та Центр польської культури в Києві [8; 8].

У жовтні 2001 р. за ініціативи Президентів України й Республіки Польща у Любліні відкрився Європейський колегіум польських й українських університетів, що є показовим спільними дослідженнями у галузі історії українсько-польських відносин, україністики і полоністики. Значна увага приділяється засвоєнню представниками національних меншин польської мови в Україні й української – у Польщі [10; 22–33]. Зокрема, у впродовж 2004–2005 рр. МОН України фінансувало 16 спільних українсько-польських дослідницьких проєктів, у зазначений період діяли 87 угод між 38 українськими й 62 польськими науково-дослідними установами, майже 100 ВНЗ України співпрацювали з польськими ВНЗ, півтори тисячі українських студентів та викладачів виїздило до Польщі з метою навчання й викладання в її вишах та академічних закладах. Тоді ж у польських недільних школах нашої держави працювали кілька десятків учителів польської мови. 11 квітня 2005 р. підписано Угоду між Кабінетом Міністрів України та Урядом Республіки Польща про академічне взаємовизнання документів про освіту та рівноцінність ступенів.

Важливим компонентом реалізації українсько-польських культурно-освітніх зв'язків є обмін студентами ВНЗ. Результатом конструктивної двосторонньої співпраці у галузі освіти стало укладення Міжурядової угоди (2009 р.) про навчання громадян України в Європейському колегіумі в Натоліні (м. Варшава), а також доповнення до неї від 17 грудня 2014 р., де передбачається щорічне фінансування польською стороною стипендій на підготовку українських фахівців із питань європейської інтеграції. Відповідно до Міжвідомчої угоди про співробітництво в галузі освіти, підписаної 19 січня 2015 р., відбуватиметься обмін вчителями польської та української мови, вихователями дошкільних, загальноосвітніх, позашкільних навчальних закладів з України та Польщі.

З початку 90-х років ХХ ст. активно проводяться спільні круглі столи, міжнародні конференції, здобутком яких стало те, що вченим, та зрештою і громадськості, певною мірою вдалося зблизити свої позиції, а в окремих випадках домогтися узгоджених оцінок щодо важких питань у спадщині українсько-польського сусідства. Водночас у Польщі співпраця поміж українцями та поляками відбувається за підтримки й активної участі широкого кола наукових інституцій, що активно працюють у галузі міждисциплінарних українознавчих студій. Це, насамперед, стосується Інституту Центрально-Східної Європи у Любліні, Польського українознавчого товариства, кафедри української філології Ягеллонського університету, Південно-Східного інституту у Перемишлі, Католицького університету й університету ім. М. Кюрі-Склодовської у Любліні. Можна констатувати, що договірно-правова база взаємовигідних відносин України й Республіки Польща представлена понад 125 міжнародними договорами, що регулюють різноманітні аспекти українсько-польського співробітництва, а також понад 450 двосторонніх угод суб'єктів адміністративно-територіальних одиниць обох країн-партнерів [6].

Підводячи підсумок, зазначимо, українсько-польська міжкультурна співпраця інституцізувалася на рівнях державних установ, органів регіонального самоврядування, громадських організацій, у галузях науки, освіти і мистецтва. Змістовне вдосконалення українсько-польських стратегічних відносин вагомо збагатило скарбницю базових цінностей усієї європейської спільноти. Республіка Польща, вирішуючи свої завдання у співпраці з ЄС і НАТО, водночас сприяє Україні в реалізації її прагнення інтегруватися до європейського співтовариства.

Як зауважив польський дослідник А. Лельонек: «Ставлення польського суспільства до України і її прозахідних прагнень ще ніколи не було настільки позитивним. Дотримання тісних українсько-польських взаємин..., сприяє трансформаційним процесам усередині обох суспільств» [4], а отже подальший розвиток взаємовідносин і їх договірно-правової основи залежить від сприйняття й осмислення історичного досвіду обох країн та вироблення спільної моделі перспективної співпраці, зокрема в галузі культури і освіти.

Список використаної літератури

1. *Асиметрія міжнародних відносин* / під ред. : Г. М. Перепелиці, О. М. Субтельного. – К. : Видавничий дім «Стилос», 2005.
2. *Договірно-правова база між Україною та Польщею* [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://poland.mfa.gov.ua/ua/ukraine-pl/legal-acts>. – Заголовок з екрану
3. *Культурно-гуманітарне співробітництво між Україною та Польщею* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://poland.mfa.gov.ua/ua/ukraine-pl/culture>. – Заголовок з екрану.
4. *Лельонек А.* Новий польський уряд і українське питання / А. Лельонек [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.gazeta.lviv.ua/politic/2014/10/20/35544> (дата звернення: 15.09.2015). – Заголовок з екрану.
5. *Мельникова І. М.* Україна в новому геополітичному устрої Центральної та Південно-Східної Європи (90-ті роки ХХ століття) / І. М. Мельникова, А. Ю. Мартинов // Міжнародні зв'язки України : наук. пошуки і знахідки : міжвід. зб. наук. пр. / відп. ред. С. В. Віднянський. – К. : Ін-т історії України НАН України, 2001. – Вип. 10.
6. *Стан та перспективи українсько-польських відносин* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.mfa.gov.ua/poland/ua/publication/content/> (дата звернення : 23.07.2013). – Заголовок з екрану.
7. *Турчин Я.* «М'яка сила» України в Польщі : особливості та механізми реалізації / Я. Турчин // Українська національна ідея : реалії та перспективи розвитку. – 2012. – Вип. 24. – С. 119–125.
8. *Україна на міжнародній арені : зб. док. і матеріалів (1991–1995 рр.)* : у 2 кн. / упоряд. В. В. Будяков ; ред. Г. Й. Удовенко. – К. : Юрінком Інтер, 1998. – Кн. 1. – 736 с. ; Кн. 2. – 494 с.
9. *Культурна політика в Європе : вибор стратегії и орієнтири* : сб. матеріалов / сост. : Е. И. Кузьмин, В. Р. Фирсова – М. : Либерея, 2002. – 237 с.
10. *Białecki I.* Międzynarodowe badania, debata i polityka edukacyjna / I. Białecki // Nauka i szkolnictwo wyższe. – 2008. – № 1 (31). – S. 22–33.

References

1. *Asymetriia mizhnarodnykh vidnosyn* / pid red. : H. M. Perepelytsi, O. M. Subtelnoho. – Kyiv : Vydavnychiy dim «Stylos», 2005.
2. *Dohovirno-pravova baza mizh Ukrainoiu ta Polshcheiu* [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <http://poland.mfa.gov.ua/ua/ukraine-pl/legal-acts>. – Zaholovok z ekranu.
3. *Kulturno-humanitarne spivrobitnytstvo mizh Ukrainoiu ta Polshcheiu* [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <http://poland.mfa.gov.ua/ua/ukraine-pl/culture>. – Zaholovok z ekranu.
4. *Lelonek A.* Novyi polskyi uriad i ukrainske pytannia / A. Lelonek [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <http://www.gazeta.lviv.ua/politic/2014/10/20/35544> (data zvernennia: 15.09.2015). – Zaholovok z ekranu.
5. *Melnykova I. M.* Ukraina v novomu heopolitychnomu ustroi Tsentralnoi ta Pivdenno-Skhidnoi Yevropy (90-ti roky KhKh stolittia) / I. M. Melnykova, A. Yu. Martynov // Mizhnarodni zviazky Ukrainy : nauk. poshuky i znakhidky : mizhvid. zb. nauk. pr. / vidp. red. S. V. Vidnianskyi. – Kyiv : In-t istorii Ukrainy NAN Ukrainy, 2001. – Vyp. 10.
6. *Stan ta perspektyvy ukraïnsko-polskykh vidnosyn* [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <http://www.mfa.gov.ua/poland/ua/publication/content/> (data zvernennia : 23.07.2013). – Zaholovok z ekranu.
7. *Turchyn Ya.* «Miaka syla» Ukrainy v Polshchi : osoblyvosti ta mekhanizmy realizatsii / Ya. Turchyn // Ukrainska natsionalna ideia : realii ta perspektyvy rozvytku. – 2012. – Vyp. 24. – S. 119–125.
8. *Ukraina na mizhnarodnii areni : z6. dok. i materialiv (1991–1995 rr.)* : u 2 kn. / uporiad. V. V. Budiakov ; red. H. Y. Udoenko. – Kyiv : Yurinkom Inter, 1998. – Kn. 1. – 736 s. ; Kn. 2. – 494 s.
9. *Kulturnaia polytyka v Evrope* : vubor stratehyi y oryentyru : sb. materyalov / sost. : E. Y. Kuzmyn, V. R. Fyrsov – Moskva : Lybereia, 2002. – 237 s.
10. *Białecki I.* Międzynarodowe badania, debata i polityka edukacyjna / I. Białecki // Nauka i szkolnictwo wyższe. – 2008. – № 1 (31). – S. 22–33.

Бучковская Елена Юрьевна, старший преподаватель кафедры документальных коммуникаций и библиотечного дела Ровенского государственного гуманитарного университета

Документное обеспечение украинско-польских культурно-просветительных отношений

Рассматривается договорно-правовая база украинско-польских отношений в области культуры, образования и трансграничного сотрудничества.

Ключевые слова: договорно-правовая база, культура, образование, договор, украинско-польское сотрудничество.

Buchkovska Olena, senior teacher of department of documentary communications and library business of the Rivne state humanitarian university

Ukrainian-Polish culture and educational relationship documentary providing

Relations between Ukrainian and Polish peoples in the past halmuvalysya significant discrepancies in interpretation of certain facts in the history of both countries. Kinets20 beginning of the 21 century. marked by the establishment of relations, «discovery» of the Polish political elite of Ukraine, the signing of the first historical documents on bilateral cooperation and learning capabilities of the partners. Promising development of Ukrainian-Polish cultural cooperation document was launched several international agreements, including in the field of culture and education. Ukrainian-Polish intercultural relations inherent strategic intensification of the highest, regional and local levels, invigorating cultural, educational and humanitarian contacts. After the accession of Poland in 2004 the European Union, increasing trends of development of its foreign policy towards the Eastern Partnership, namely the development of strategic relations with Ukraine.

Ample opportunities marked the development of cross-border cooperation implemented by the International Association «Carpathian Euroregion» cross-border association «Euroregion «Bug», loopholes within the Euroregion «Karpaty-Ukraine».

Cooperation in education between Ukraine and Poland through the exchange of students, graduate students, trainees and teaching staff, direct cooperation between universities of the two countries. This cooperation is regulated by a number of agreements on cooperation between Ukraine and MES Ministry of National Education of Poland.

The legal basis of mutually beneficial relations between Ukraine and the Republic of Poland represented by more than 125 international agreements governing various aspects of Ukrainian-Polish cooperation, and more than 450 bilateral agreements of administrative units of the two partner countries. Further development of relations and their legal bases depends on the perception and understanding of the historical experience of both countries and to develop a common perspective models of cooperation, particularly in the field of culture and education.

Key words: legal framework, culture, education, transaction, Ukrainian-Polish cooperation.

Надійшла до редакції 2.10.2015 р.

Розділ II. ПРОБЛЕМИ І СУПЕРЕЧНОСТІ СУЧАСНОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕСУ

Part II. PROBLEMS AND CONTRADICTIONS OF MODERN CULTURAL PROCESS

УДК 78.03«18-19»:008:301

Ліва Наталія Валеріївна, кандидат мистецтвознавства,
старший викладач Вінницького державного
педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

РЕЦЕПЦІЯ САКРАЛЬНОГО У ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ КУЛЬТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ: НАРИС З МЕТОДОЛОГІЇ ДОСЛІДЖЕННЯ

Статтю присвячено питанням методології дослідження еволюційних процесів у сприйнятті сакрального носіями європейської культурної традиції; розглядається низка філософських, культурологічних та мистецтвознавчих праць, що мають методологічне значення для окресленої проблематики.

Ключові слова: рецепція сакрального, методологія, діалектика, європейська культура, духовність, культурна криза, європейське суспільство, християнство, картина світу.

Перспектива дослідження уявлень про сакральне, динаміка його рецепції носієм європейської культури виглядає сьогодні нагальною потребою. Актуальність культурологічного пошуку в даному напрямі зумовлена низкою причин. По-перше, окреслене проблемне поле має відношення до однієї з глобальних проблем сучасності – культурної кризи, витоки якої з усією вірогідністю слід шукати у сфері духовних пріоритетів носія культури. По-друге, на сьогодні поняття «європейська культура» внаслідок світового поширення християнства, що має для неї стрижневе значення, давно перейшла межі географічної локації. Це також надає означеній проблематиці глобального характеру. По-третє – й це найсуттєвіше – дослідження динаміки рецепції сакрального крізь призму художньої культури (серцевина якої – мистецтво – є дзеркалом духовного космосу людини) дозволяє виявити на загальному негативному тлі культурної кризи позитивні тенденції, що могли б зіграти вирішальну роль у подоланні цієї кризи в майбутньому.

Вивчення досягнень європейської художньої культури ХХ-ХХІ ст. з точки зору відтворення в них динаміки рецепції сакрального потребує методологічного обґрунтування. На наш погляд, таким підґрунтям може служити чимало філософських, культурологічних та мистецтвознавчих праць, створених упродовж тривалого періоду. У процесі подальшого аналізу буде порушено хронологію їх створення заради збереження логіки єдиного концептуального цілого.

Стрижневе значення для вибудовування методологічної платформи окресленого напрямку дослідження має фундаментальна праця О. Шпенглера «Сутінки Європи», зокрема, інтерпретація ним культури як живого організму, що народжується, розвивається, досягає розквіту, старіє та вмирає: «Культури – це організми. Історія культури – їхня біографія» [5; 169]. Автор надає культурі статусу живої форми: «Засобом для розуміння мертвих форм служить математичний закон. Засіб для розуміння живих форм – аналогія» [5; 35]; «...чи не лежать в основі будь-якого історичного процесу риси, притаманні індивідуальному життю?» [там само].

Даний підхід не передбачає властивостей, що виводили б культуру з ряду «організмів» на більш високий рівень. Однак, поступово розвиваючи свою концепцію, О. Шпенглер торкається й поняття *душі* культури, характеризуючи, зокрема, культуру Європи як своєрідну мега-сутність, наділену «фаустівською» душею, а отже – субстанцію, вищу за «біологічний» організм.

На наш погляд, положення, викладені О. Шпенглером, логічно доповнюються й мають продовження у розвідках співробітників Московського державного інституту мистецтвознавства, які розробили в середині 1990-х років теорію соціальної (соціокультурної) стратифікації. Провідне місце у даній теорії посідає феномен *картини світу* як найперша і унікальна ознака, що об'єднує спільноти будь-якого масштабу, починаючи з найменших соціальних угруповань і завершуючи цілими культурами¹.

У контексті нашого дослідження методологічне значення має думка московських учених про позамасштабність поняття картини світу: «...у вищому розумінні будь-яка культура, навіть

представлена нечисленним народом, не є вищою чи нижчою за культуру народу багатомільйонного, тому що пов'язана з нею картина світу дозволила цьому народові вижити, тобто ця картина світу досить добре відображала дійсність та служила надійним орієнтиром для поведінки людей даної культури» [1]. Базовим критерієм для авторів виступає не масштаб культури (чи субкультури) і не її статус «центру» або «периферії», а *картина світу*. Будь-які картини світу (кожна з яких є в сукупності: світогляд + світосприйняття + світовідчуття) – явища, повністю рівноцінні для зіставлення, незалежно від масштабу їхнього носія – чи то є картина світу цілої культури, що являє собою «обличчя епохи», чи значно менші за масштабом субкультури. Даний напрям мислення дозволяє продовжити даний логічний ряд як шляхом звуження масштабу до окремої особистості, так і шляхом розширення його до нації. У даній ситуації масштаб носія картини світу (в будь-якому випадку це *суб'єкт!*) не має значення й не вносить якісних змін у сутність явища. Поєднуючи твердження авторів теорії субкультурної стратифікації з положеннями О. Шпенглера, можна дійти наступного висновку: *особистість* як носій певної картини світу є явищем поза масштабним, незалежно від того, чи йдеться про окрему людську особистість, чи про культуру загалом. Звідси випливає необхідність інтерпретації культури як *мегаособистості*². Таким чином, у процесі аналізу відображення динаміки уявлень про сакральне у художній культурі Європи, саме таке розуміння культури вбачаємо найбільш доцільним.

Перед дослідником динаміки рецепції сакрального у європейській художній культурі в загальному річизі аналізованого процесу постають дві базові тенденції. Перша – ситуація духовної кризи, що безперервно поглиблюється й пов'язана зі сприйняттям домінуючої сьогодні християнської системи сакральних символів (внутрішній конфлікт віри й знання); друга – пошук альтернативних шляхів її позитивного критичного переосмислення. Перша передбачає акцентуацію принципової несумісності двох сфер духовного життя людини – інтелектуальної та інтуїтивної – і ототожнює процес пізнання з гріхопадінням. Друга демонструє інтенсивний пошук шляхів їх поєднання в результаті усвідомлення рівноцінної необхідності існування даних сфер. Вказані тенденції в розвитку європейської культури у повній мірі знаходять відображення у роботах швейцарського психоаналітика К. Юнга та російського філософа й культуролога О. Лосєва.

Наслідки розбіжностей між вірою та знанням – одне з головних джерел «хвороб духу» у європейському суспільстві – були виявлені К. Юнгом як побічна закономірність у процесі дослідження причин різноманітних неврозів. За твердженням вченого, даний внутрішній конфлікт складав на час його психоаналітичної практики найбільш вагому частину панорами чинників неврозів: їх переважна кількість була викликана невідповідністю традиційних церковних догматів рівню розвитку сучасної людини. Висновки, яких К. Юнг дійшов емпіричним шляхом, мають першочергове значення для нашої проблематики: вперше нагальна проблема необхідності переосмислення існуючої сакральної символіки ідентифікована й зафіксована як результат аналізу емпіричного досвіду. Щоправда, суто науковими (тобто підтвердженими експериментальним шляхом) дані результати можна вважати лише тією мірою, якою сама психологія має відношення до природничого знання. Адже психоаналітичні дослідження являють собою дещо відмінне від наукового експерименту у звичному його розумінні: «Мені досить добре знайома позиція науки, щоб зрозуміти, наскільки неприємно мати справу з тими фактами, котрі не можна адекватно й уповні засвоїти. Складність цих явищ полягає в тому, що самі факти не підлягають сумніву й водночас їх неможливо виразити у мислимих термінах та поняттях», – зазначав Юнг. [6]. Разом із тим, практична діяльність вченого показала, що мова у даному випадку йде про *реальність* особливого роду – реальність психічної екзистенції людини.

К. Юнг встановив визначну роль у психіці людини так званих *нумінозних* переживань³. Накопичення цих різноманітних переживань у сфері колективного безсвідомого сприяє періодичному виведенню на даній основі певних «формул» – релігійних символів та догматів. Якщо власне нумінозні враження алогічні й відрізняються індивідуальною неповторністю й розмаїттям, то у процес формування догмату – й чим далі, тим більше – втручається логіка. Це має свої закономірні негативні наслідки: з часом догмат «косніє», що створює помилкове враження його бездоганності, досконалості. На певному етапі розвитку людської свідомості застигла «формула» потребує чергового переосмислення. Зокрема, дослідження К. Юнга демонструють готовність носія європейської культури (його підсвідомості) до переосмислення феномена сакрального.

Висновки К. Юнга щодо періодичності чергування накопичення нумінозного досвіду з наступною його кристалізацією у систему символів логічно доповнюються рядом базових положень теорії розвитку художніх систем, розроблену Ю. Мурашковським⁴ [3]. Зокрема, у контексті перспективи досліджень рецепції сакрального суттєве методологічне значення має інтерпретація автором проблеми революції та еволюції у розвитку суспільства, певного руху, системи тощо. Міркування Ю. Мурашковського повністю

скасовують той етичний смисл, що його зазвичай приписують даним соціальним процесам, у зв'язку з чим явища еволюції та революції розглядаються як антиномія добра й зла. Демонструючи відносність цього сприйняття, автор дотепно порівнює дане явище з візуальним сприйняттям звичайних сходів: зблизька окремих ступінь сходів (революція) виглядає контрастно у порівнянні з пологим підйомом (еволюція); проте з достатньо великої висоти сходи виглядають вже як суцільний плаский підйом (еволюція). Інакше кажучи, в залежності від того, на якій часовій відстані спостерігаємо те чи інше явище, воно виглядає для нас революційним чи еволюційним.

Теорія розвитку художніх систем, запропонована Ю. Мурашковським, важлива для окресленого напряму дослідження ще й у тому відношенні, що основні її принципи й закономірності органічно транспонуються у поле вивчення систем релігійних і можуть служити методологічним підґрунтям для дослідження динаміки рецепції сакрального.

Питання діалектичної періодичності у зміні явищ природи чи суспільства торкається у своїй праці й О. Чижевський, порівнюючи цю періодичність з рухами гігантського маятника: «Космос не знає виснаження, йому притаманне вічне життя, зумовлене ритмом, що його відбиває колосальний космічний маятник. Лише одне коливання цього великого маятника містить всю безодню часу, яку ми відраховуємо з початку до кінця світобудови, яке під час наступного коливання починає своє наступне відродження і так – без кінця! Можливо, цей принцип, який проводить природа в усіх своїх проявах, і є та дивовижна, втаємничена у глибинних основах світобудови простота, яку передчували жителі давнини, оспівали поети і про яку говорили нам філософи» [4; 108].

Шлях до повернення втраченої духовності великою мірою вбачають сьогодні в інтенсивному процесі реставрування ортодоксального християнського культу як у католицькій, так і православної традиціях. На жаль, це не призводить до бажаних позитивних наслідків. Констатоване К. Юнгом протиріччя між діючими релігійними догматами та сьогоднішнім рівнем розвитку свідомості ставить носія європейської культури перед необхідністю розгляду другої з означених вище двох основних тенденцій у загальній динаміці рецепції сакрального, а саме – процесу пошуку нових підходів до сприйняття системи сакральних символів.

Безперечно методологічне значення для дослідження даної тенденції має вчення про міф російського філософа О. Лосева. Концептуальним стрижнем цієї фундаментальної праці служить ідея про реальність міфу: «Потрібно бути до останнього ступеня короткозорим у науці, навіть просто сліпим, щоби не помітити, що міф є (для міфічної свідомості, звичайно) найвища за своєю конкретністю, максимально інтенсивна і у найвищій мірі напружена реальність. Це не вигадка, а *найбільш яскрава й достовірна дійсність*» [курсив автора. – Н. Л.]» [2]. Неможливо не навести тут у якості порівняння висловлювання К. Юнга: «Немає нічого хибнішого за думку, ніби міф є «вигадкою». Скоріше міф нагадує усі інші достовірні образи фантазії, явлені переважно у сновидіннях» [7; 86–87]. Не випадково теоретична праця філософа О. Лосева має чимало точок перетину з емпірично обґрунтованими дослідженнями психолога К. Юнга: вивчення різних ракурсів одного й того ж явища призвело до подібних результатів. Так, точкою перетину в їх роботах є акцентуація багатозначності символу як блідого відбитку істини. Ключові поняття міфу у Лосева та архетипу в Юнга багато в чому перетинаються, що дає підстави характеризувати їх як феномени одного ряду. Крім того, суттєвими рисами, що об'єднують вказані поняття, є їхня «до-рефлекторна» та особистісна природа. Загалом, прагнення О. Лосева подолати безодню протиріччя між вірою та знанням виглядає відповіддю на констатовану аналітичною психологією проблему – факт кризового стану свідомості європейця, пов'язаного зі змінами в характері сприйняття існуючої християнської символіки. Своєї черги, з самого факту існування вчення О. Лосева впливає, що даний міф у старому вигляді вже не може бути для нас реальністю.

Отже, розглянуті у межах даної статті філософські, культурологічні та мистецтвознавчі праці торкаються тих чи інших аспектів проблеми дослідження динаміки рецепції сакрального носієм європейської культури. У своїй сукупності вони складають концептуальну цілісність у якості методологічної основи дослідження.

Примітки

¹ Аналогією наведеної теорії є також висловлювання Ю. Мурашковського щодо соціальних груп [3]. Порівняльний аналіз показує семантичну відповідність понять «соціальна група [3] та «субкультура» [1], «культура групи» [3] та «картина світу» [1].

² Наше твердження знаходить підкріплення у психоаналітичних дослідженнях К. Юнга. Як творець ідеї колективного безсвідомого знаменитий психолог використовує у своїх працях поняття «невроз» не лише у ставленні до окремої особистості, а й у ставленні до нації (показовий приклад – його аналіз колективного неврозу Німеччини, охопленої ідеями фашизму у 1930-1940 роки).

³ Дані переживання *a priori* вважаються контактом зі сферою надприродного. Термін *нумінозний* походить від латинського поняття *numen* – знак божественної могутності. Саме так він визначається в роботі Р. Отто «Священне» (*Das Heilige*, 1917).

⁴ Ю. Мурашковський – консультант-експерт з теорії розв'язання винахідницьких задач (ТРВЗ), заснована Г. С. Альтшуллером; головою ради Латвійської суспільної організації ТРВЗ.

Список використаної літератури

1. **Жидков В.** Искусство и социокультурная стратификация общества [Электронный ресурс] / В. Жидков, К. Соколов. – Режим доступа : <http://www.narcom.ru/ideas/common/65.html>
2. **Лосев А. Ф.** Диалектика мифа [Электронный ресурс] / А. Ф. Лосев. – Режим доступа : http://modernlib.ru/books/losev_aleksey/dialektika_mifa/read/
3. **Мурашковский Ю. С.** Закономерности развития искусств [Электронный ресурс] / Ю. С. Мурашковский. – Режим доступа : http://moby.seth.ru/art/book/43_19.html.
4. **Чижевский А. Л.** Основное начало мироздания. Система космоса / А. Л. Чижевский // Духовное созерцание. – 1997. – № 1–2. – С. 108–109.
5. **Шпенглер О.** Закат Европы. Т. 1 / О. Шпенглер. – Новосибирск : Наука, 1993. – 592 с.
6. **Юнг К. Г.** Архетип и символ [Электронный ресурс] / К. Г. Юнг. – Режим доступа : <http://forum.myword.ru/index.php?files/file/3112-arhetip-i-simvol/>
7. **Юнг К. Г.** Совесть с психологической точки зрения / К. Г. Юнг // Аналитическая психология: прошлое и настоящее / К. Г. Юнг, Э. Семюэлс, В. Одайник, Дж. Хаббак ; сост. В. В. Зеленский, А. М. Руткевич. – М. : Мартис, 1997. – С. 80–98.

References

1. **Zhidkov V., Sokolov K.** Arts and socio-cultural stratification of society / V. Zhidkov, K. Sokolov. – Retrieved from : <http://www.narcom.ru/ideas/common/65.html>
2. **Losev A. F.** Dialectics of the myth / A. F. Losev. – Retrieved from : http://modernlib.ru/books/losev_aleksey/dialektika_mifa/read/
3. **Murashkovskii Yu. S.** Appropriateness of the developing of arts / Yu. S. Murashkovskii. – Retrieved from : http://moby.seth.ru/art/book/43_19.html
4. **Chizhevskii A. L.** Basic principles of the universe. System of the space. Problems / A. L. Chizhevskii // *Dukhovnoje sozertsanije*. – 1997. – # 1–2. – P. 108–109. – [in Russian].
5. **Schpengler O.** Decline of the West. T. 1 / O. Spengler. – Novosibirsk : Nauka, 1993. – 592 p. – [in Russian].
6. **Jung K. G.** Archetype and symbol / C. G. Jung. – Retrieved from : <http://forum.myword.ru/index.php?files/file/3112-arhetip-i-simvol/>
7. **Jung K. G.** Conscience from a psychological point of view / C. G. Jung // *Analytical Psychology: Past and Present* / C. G. Jung, E. Semyuels, V. Odaynik, J. Habbak ; comp. V. V. Zelensky, A. M. Rutkiewicz. – M. : Martis, 1997. – P. 80–98.

Левая Наталья Валериевна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель Винницкого государственного педагогического университета имени Михаила Коцюбинского

Рецепция сакрального в европейской художественной культуре XX столетия: очерк по методологии исследования

Статья посвящена вопросам методологии исследования эволюционных процессов в восприятии сакрального носителями европейской культурной традиции; рассматривается ряд философских, культурологических и искусствоведческих трудов, имеющих методологическое значение для очерченной проблематики.

Ключевые слова: рецепция сакрального, методология, диалектика, европейская культура, духовность, культурный кризис, европейское общество, христианство, картина мира.

Levaja Natalja, kandydat yskusstvovedenyja, staršyj prepodavatel Vynnyckoho hosudarstvennoho pedahohyčeskoho unyversyteta ymeny Myxayla Kocjubynskoho

Reception of sacral in the European artistic culture of 20th century: éssay of methodology of the research

The article is dedicated to the question of methodological grounds of the research of the evolutionary process in the reception of sacral by bearers of the European culture. The problem of these evolutionary changes in the mind of the people is becoming of great importance today. There are a lot of considerable grounds for that. Firstly, the problem in question is tightly connected with the most serious global problem – the crisis of culture. There can be no doubt that the roots of the crisis should be found in the sphere of spiritual priorities of the cultural bearer. Secondly, the European culture has overstepped today the limits of its geographic location. This circumstance lends still greater importance to problems of the European culture as to global problems. Thirdly (and this argument is the most important), the research of the dynamic of the reception of sacral through the prism of the artistic culture (whose heart – the arts – is a mirror of the spiritual cosmos of the people) can help to reveal on the general negative crisis background certain positive tendencies which could play a decisive role in the process of overcoming the crisis in the future.

The investigation of the 20th–21st century's European artistic culture's achievements as such in which dynamic of the reception of sacral has been reflected needs a methodological basing. At our opinion, it can be certain philosophic, cultural and art-critical works which had been written during the indicated period. Thus, basic importance as the methodological platform for the stated research has fundamental work of O. Schpengler «Decline of the Europe» and particularly – his interpretation of culture as a living organism which comes into being, lives, develops, arrives its prosperity and dies. The scientist also operates with such a concept as *the soul of culture*, talking, for example, about «Faustian» soul of the European culture. Schpengler's reflections can be logically supplemented by the theory of social stratification which was created in 1990th in Moscow by a group of Russian sociologists of arts. Central place in their theory occupies the idea of *the image of the world*. This concept is used as such that uninfected different social groups – from the small ones to the greatest. In the context of Christianity which occupies dominate position almost in the whole world during a long period of time; confession was inalienable part of spiritual life of people. As a corrective means for different inner human contradictions and conflicts it did not need any alternative. In the 20th century the situation has been changed. The bearer of the European cultural tradition feels permanent inner conflict between accustomed canonical tenets and contemporary achievements of science. Image of the world proposed in the Bible was quite natural for medieval époque, but it does not correspond to ideas of the XXth century men. Research of collective unconsciousness by Carl Jung helped to reveal one of the most serious spiritual problems – contradiction between faith and knowledge. During his medical practice Carl Jung understood that it was a catalyst of variable neuroticism. The famous Russian philosopher Olexij Losev realized in his fundamental works the great longing to annihilate contradictions between faith and knowledge with the help of dialectics. Conceptions of both scientists are of great importance as methodological grounds for the research of the reception of sacral.

Key words: reception of sacral, methodology, dialectics, European culture, spirituality, cultural crisis, European society, Christianity, image of the world.

Надійшла до редакції 12.10.2015 р.

УДК 130.2:[316.454.4+159.922.27](477)

Александрова Марина Вячеславівна, кандидат філософських наук,
доцент кафедри культурології і медіа-комунікацій
Харківської державної академії культури, м. Харків

«ІДЕАЛ» І.Я. ФРАНКА ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ СУСПІЛЬНОЇ СОЛІДАРНОСТІ В УМОВАХ УКРАЇНСЬКОЇ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЙНОСТІ

У сучасних умовах української дійсності на тлі драматичних подій, з одного боку, відбувається посилення консенсусу і формування солідарності, а з іншого – виявляється відсутність спільної мети й «ідеалу» для суспільства в цілому. Рецепція франківського розуміння «ідеалу» стає можливою в процесі реконструювання культурних кодів, що впливають на суспільство та можуть бути підґрунтям для формування суспільної солідарності.

Ключові слова: травма, солідарність, ідеал, культурні коди.

Постановка проблеми. Актуальність теми цієї розвідки зумовлена необхідністю усвідомлення українським суспільством історичної перспективи, виходячи з тієї соціо-політичної ситуації, в якій воно існує сьогодні. Кардинальні зміни в суспільному розвитку призводять до переоцінки світоглядних цінностей та установок. Пошук ціннісних орієнтирів сьогодення повинен базуватися на накопиченому людством досвіді, вченнях, що дають відповіді на важливі історико-філософські питання і пропонують концептуальні рішення в осмисленні ціннісних характеристик буття й соціуму. Очевидним є те, що українське суспільство нині стає заручником парадокса, до якого у своїх дослідженнях апелює культурсоціолог Д. Куракін [10]. Посилаючись на Дж. Александера [1], який вибудовує консенсус західних суспільств навколо травматичних подій (наприклад, Голокост або Вотергейт), він говорить про специфічну непримиренність опонентів навколо травматичних подій у «незахідних» суспільствах і, як наслідок, редукування солідарності до критично низьких рівнів. Ця ситуація є реальним викликом для сучасного українського суспільства, в якому на тлі травматичних подій, з одного боку, відбувається посилення консенсусу та формування громадянських структур (про що, зокрема, свідчить феномен волонтерства), а з іншого – виявляється відсутність спільної мети й «ідеалу» для всього суспільства в межах української держави. Рецепція франківського розуміння ідеалу стає можливою в процесі реконструювання тих культурних кодів, які є неявними до сучасних соціокультурних подій, але реально впливають на суспільство. Пошук та експлікація цих культурних кодів стають актуальними в процесі психологічного «опрацювання» суспільством травматичних подій.

Нагальною стає методологія П'єра Нора, яка позбавляє історію тягlosti. Історія більше не є континуумом так званих історичних фактів. Це «предмет» конструкції, місце якої – не пустий і гомогенний, а наповнений «актуальним минулим» час [3; 86]. Факти перетворилися на образи й не ранжуються за часом – усі вони є реальністю теперішнього [11]. Коли таке «актуальне минуле» потрапляє в медійний простір, у якому можливі миттєві передача інформації й реакція на неї, де фактично зникають час та простір («імплізія» М. Маклюєна, як миттєве стискання інформаційного та просторово-часового континуумів), історія як «реальність теперішнього» долучається до дискурсу реального теперішнього. Сам цей дискурс стає «точкою збору» солідарності в сучасному українському суспільстві.

Останні дослідження та публікації. Актуалізація у вітчизняному науковому просторі дискурсу травми частково пов'язана з виданням 2013 р. у російському перекладі книги сучасного класика соціології Дж. Александера «Смыслы социальной жизни: культурсоциология» [1], в якій окремо розглядаються травми Голокосту та Ватергейту. Саме навколо них дослідник вибудовує консенсус західних суспільств. Посилаючись на Дж. Александера Д. Куракін говорить про специфічну непримиренність опонентів навколо травматичних подій у «незахідних» суспільствах [10].

В українській науковій думці В. Огієнко в статті «Культурна травма у сучасній зарубіжній історіографії: концепт та метод» [12] підсумовує підходи до вивчення проблеми травми, аналізує ідеї і праці, що стосуються поняття «культурна травма».

Серед безлічі розвідок, присвячених творчості та життю видатного діяча української культури І. Франка, найактуальнішими залишаються праці О. Забужко «Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період» [7] та Я. Грицака «Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота» [5].

Мета статті – рецепція франківського розуміння ідеалу як теоретичного підґрунтя для формування суспільної солідарності в сучасних умовах української соціокультурної дійсності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Востаннє українське суспільство сягало сучасного рівня солідарності на зламі XIX-XX ст. за часів «Молодої України», як називав це покоління його видатний представник і лідер І. Франко. Така самоназва за часів І. Франка підкреслювала ідейну й політичну спорідненість генерації кінця століття з європейськими національно-визвольними рухами XIX ст. – від згуртованої в 1834 р. «Молодої Європи», що об'єднувала «Молоду Німеччину», «Молоду Італію», «Молоду Польщу» та ін., до «молочехів» – партії чеського національного відродження. Головна відмінність «Молодої України» від них полягала, насамперед, у тому, що вона не була оформлена організаційно, залишаючись лише метафорою на ознаку згуртованої української інтелігенції «франківського періоду» [7; 15].

У даному контексті важливою є саме ця метафоричність, через яку «Молода Україна» не стала «точкою збору» солідарності розділеного між двома імперіями українського суспільства. Структурної повноти набула українська культура (вперше органічно розвивалися всі її компоненти: художньо-естетичний, науковий, релігійний та політичний), але на рівні діяльності освіченої інтелігенції; посилення ж солідарності та поширення її на все тогочасне українське суспільство так і не відбулося.

Революція 1905 р. начебто створила необхідні умови для легалізації й активізації українського національно-визвольного руху на всій території України. Щодо тогочасної ситуації один із лідерів українського національно-визвольного руху В. Винниченко зазначав: «Воістину, ми за тих часів були богами, які бралися з нічого творити світ».

Той новий період І. Франко називав «весняною добою, коли тріскає крига абсолютизму, коли народні сили серед страшних катастроф шукають собі нових доріг і нових форм діяльності». Ці слова в 1905 р. адресувалися поколінню, до якого Франко звертався в «Одвертому листі до галицької української молодіжці» і чие повстання він та його однодумці готували впродовж життя. «На долю цього покоління випало докласти зусиль до реалізації завдання, яке сформулював у своєму зверненні І. Франко: «Витворити з величезної етнічної маси українського народу українську націю, суцільний культурний організм, здібний до самостійного культурного й політичного життя, відпорний на асиміляційну роботу інших націй, звідки б вона не йшла, та при тім податний на присвоювання собі в якнайширшій мірі в якнайшвидшій темпі загальнолюдських культурних здобутків, без яких сьогодні жодна нація і жодна, хоч і яка сильна держава, не може состоятися». Вершиною зусиль із реалізації цього завдання впродовж описуваного періоду стало ствердження української незалежної держави» [4; 223]. Але подальші події на українських теренах засвідчують не посилення солідарності, до якої закликав І. Франко, а навпаки – посилення протистояння в самому українському суспільстві. Нетривалий час існування держави, що завершився трагічною для подальшої долі українського народу поразкою, можна пояснити нерозвиненістю українського національного руху та редукуванням

суспільної солідарності до найнижчих рівнів. Будівництво нової держави ускладнювалося незавершеністю процесу формування нації. Наслідком цього стало поширення і прийняття серед громадян більшовицької риторики і політики, яку ще 1917 р. сприймало лише 3% українців, і проголошення 19 грудня 1919 р. Харкова столицею Української соціалістичної радянської республіки на протигагу Києва – столиці УНР.

Аналогія з сучасними політичними подіями виникає з посиланням на дискурс «Двох Україн» (хоча географічно нині вони дещо відрізняються від тогочасних), і з подібною ситуацією існування солідарності в суспільстві. Цей дискурс розмежує або здійснює спроби розмежувати «європейську» Україну, в якій начебто відбувалося становлення громадянського суспільства і демократизації, й східну Україну, яка є домодерною та потребує інтеграції в «національну ідентичність» [6].

У цьому контексті цікаво згадати міркування І. Франка про «хлопський розум» у статті «Поza межами можливого». Зауважуючи, що коли йдеться про науки точні, природничі, то цьому розумові відмовляється в компетенції. Але, коли йдеться про суспільне життя, політику, соціологію його викликають на розсуд як свідка, або навіть суддю. «Ми не міркуємо, що цей розум ані простий, бо його кривили і кривлять тисячні упередження і самообмеження його кругозору, ані не здоровий, бо він властиво здобуток тисячних генерацій і розумових течій, нераз дуже хворих і уломних» [15; 354].

У даному зауваженні проглядають декілька моментів, котрі знайдуть своє втілення в творчості митця, і над якими конче необхідно розмірковувати сьогодні. Це, з одного боку, суто романтична, а з іншого, – практична, проблема особистості і народу, розгорнута Франком у поемах «Мойсей» та «Похорон». Проблема «жолудкових» інтересів та завдань, що стоять перед нацією.

Не дивно, що людина такого масштабу не змогла залишитися осторонь від месіанської проблематики. Якщо народ не зовсім усвідомлює не тільки себе, а й своїх інтересів, то хто повинен вивести його з цього стану? (Чи не одна з актуальних проблем сучасності?) Хто як не Месія? Добре знаючи історію та «Старий Заповіт», Франко не міг не звернутися до біблійних сюжетів, тим більше, що вони були не тільки зрозумілі, але знані всім християнським загалом України, не зважаючи на конфесії.

Попри переконання, що «всесвітня історія не історія героїв, а історія масових рухів і перемін», Франко тужив за «квінтесенцією нації» – пасіонарними індивідами як необхідним елементом націєтворчого руху. Франко співзвучний розумінню героя як спасителя своєї епохи [7; 75]. «Мойсей» – Франків компендій його життєвої філософії, до якого він простував упродовж усієї творчої біографії» [2; 123]. Симптоматичним в ідейному аспекті видається саме звернення митця до цієї теми, теми Мойсея, творця національної релігії і одночасно першої в стародавньому світі, власне, національної історії. Для Франка історія Мойсея являла, за словами О.Забужко [7], міфологізовану модель, канонічний взірць якісного переродження етнічної маси в новий тип спільноти (націю) зусиллями пророка – будителя. Тож ця тема для Франка мала символічний характер. Сам Франко вказує в передмові до другого видання «Мойсея», що смерть Мойсея як пророка, не признаного своїм народом – тема не біблійна, а його власна. Давнина не знає самотнього героя, не знає героя-пророка, не визнаного своїм народом. І в поемі Франка Мойсея вигнано не народом, а «недонародом», «отим кочовиськом ледачим»; лише смерть пророка робить юрбу народом. Смерть Мойсея, таким чином – пасіонарна жертва. Франко зі своїм героєм вірить у життєздатність потенцій народу, що раз розбуджені люди, роблять юрбу свідомим народом. Найгіршим для Мойсея була марність його віри у покладену на нього місію. Таким чином, у поемі розгортається своєрідна модель положення та перспектив самих українців. Розглядається проблема взаємовідносин між елітою і народом: вести його вперед чи не вести, і які моральні підвалини закладати в будовання нації?

Таким чином, перспективи самого народу далі в його творчості, зокрема в «Похороні», виглядають досить песимістично. Франків Мойсей існує в сучасності і вирішує сучасні (Франку) проблеми перспектив народу, але, звісно, можна казати і про передчуття Франком проблем, що стоять перед сучасною нам Україною. Головні з них – хто поведе цей народ, та куди і чого взагалі хоче сам народ, і що він усвідомлює?

Франко був радикал, і ні він, ні його «партія» не мали великої народної підтримки. Галицьке селянство було «за» своїх священиків. Такі люди, як Павлик і Франко, залишалися одинаками в масі, дуже аморфній і політично нерозвиненій. З цих прозаїчних витоків бере початок настрій елітарності і духовного аристократизму, прагнення формулювати ідеал [13; 486].

Національне почуття як поблажливе замилювання «народом» викликає у ковальського сина з занедбаного підкарпатського села спротив і гнів. Він радше ненавидить той покірний повсякденний побут, з якого видерся сам і мріяв вирвати свій народ. Звідси два моменти: месіанізм і «моделі» його здійснення. Звідси ж тема роздвоєння особистості. Його ліричний герой – Мирон (Франко часто наприкінці XIX ст. підписується цим псевдонімом) просто віддає на загибель повстанців, яких вів на бій.

Мирон-пророк і аристократ духу пояснює своє ставлення до народу і мотиви зради: він гнав свій народ, ніби худобу, як Мойсей, щоб звести на нівець «плебейські всі інстинкти». Але він зрозумів, що перемога мас – є перемога «брутальних сил, плебейства і нетями...». Тому і прирікає на смерть своїх соратників Мирон: «бо краща від плебейської побіди для них була геройська смерть тепер». Тому що, хоч сил мав народ дуже багато, але не мав ідеалу «високих змагань, віри...».

У промові-відповіді генералу Мирон «перетворює» власну зраду, інтерпретуючи її як покликання якісно перетворити повсталий народ, «...щоб душі їх розжевить, запалить, Щоб вуголь їх в алмаз перетопився»: оскільки, мовляв повстанці, хоч і «билися, як орли, В душі своїй були і темні й підлі, Такі ж раби, як уперед були», то легко здобута перемога виявилась би для них пірровою – потрібні були мученицька жертва, «геройська смерть» воївників «як ненаситний до посяг підпал», аби такою ціною дати народові те єдине, що робить його народом у духовному сенсі: «Безсмертну силу – ідеал».

Доречною стає теза Е. Ренана про те, що нація – це велика солідарність, що встановлюється почуттям жертв, які вже зроблені і які можуть бути зроблені в майбутньому [14]. Події, що відбуваються в сучасному соціальному, політичному і культурному просторі сучасної України, надзвичайно актуалізують проблематику часів «Молодої України» і дають підстави для філософської рецепції франківського розуміння ідеалу. За таких умов та суспільна солідарність, що виникає як реакція на травматичні події, «виконує функцію соціальної надії на краще» [8]. Солідарність, згідно з Дж. Александером, – обов'язкова супутниця соціальних травм. Саме виникнення суспільної солідарності є, в певному сенсі, наслідком колективних травм. Травматичний досвід може бути головним об'єднуючим елементом нації, якщо вона має одного травмуючого об'єкта – агресора. У цьому сенсі продуктивним є підхід А. Ніла, який на прикладі найзначніших американських національних травм доводить, що реакція на травму, зазвичай, зумовлює прогрес, виникнення нових можливостей для змін та інновацій [10].

Чеський філософ Я. Паточка ідентифікував солідарність як феномен «зворушення», що виникає під впливом усвідомлення факту насильства і порушення людських прав. «Зворушення» близьке за своєю природою до віри в ранкове світло наступного дня, «життя» і «мир». Солідарність не є лише реакцією на здійснення насильства, а радше сподіванням і відкритістю людини до прийдешньої радості, у світлі якої те, що суперечить її можливості, сприймається свідомістю як насильство і знущання. Відтак, солідарність набуває значення в історії поступово, проте вона відіграє дедалі значнішу роль в «онтологічному уконституванні буття людини» [17].

Як вже було зазначено, востаннє українське суспільство сягало такого рівня солідарності, що демонструє сьогодні, за часів «Молодої України». Солідарність у сучасних умовах вибудовується як на спільності індивідуальних втрат, так і відчутті враження колективної ідентичності. Українське суспільство має пройти ще довгий шлях, який Дж. Александер називає «процесом становлення травми» («trauma process»), протягом якого травма набуває ознак культурного процесу, що постає і підтримується за допомогою різних форм репрезентації [16; 94]. Йдеться про створення дискурсу, в якому важливий як академічний нарратив травми, так і її медійні репрезентації. Специфіка існування цього дискурсу в медіапросторі нині така, що він стає основою і, водночас, необхідною умовою функціонування громадянського суспільства в Україні. Саме в медіапросторі відбувається пошук мови, здатної передати травматичний досвід. Географічні кордони між спільнотами зникають у площині медіа, де до діяльності громадянського суспільства може долучитися кожний індивідум і таким чином посилити суспільну солідарність. Формування солідарності в сучасних умовах України є й одним із маркерів активно діючого громадянського суспільства. Можна констатувати, що сучасні громадянські структури, сформовані в українському суспільстві вперше після зруйнованих колективізацією селянських громадянських структур, стають дієвими.

Ми існуємо в топосі діючої травми: травматичні події відбуваються, водночас осмислюються та пророкуються їх наслідки. За таких умов солідарність вибудовується як на спільності індивідуальних втрат, так і відчутті враження колективної ідентичності. Необхідність стабілізації досвіду травматичних подій сучасності зняла питання про існування в Україні громадянського суспільства. Саме завдяки медіа солідарність суспільства стала очевидною, а його громадянські структури – настільки дієвими. Специфіка існування травматичного дискурсу в медіапросторі нині є такою, що він стає точкою збору солідарності в сучасному українському суспільстві. Сьогодні «постмайданного періоду» [9; 189] стало тією добою, коли питання національні вийшли за межі академічного дискурсу і отримують тієї загальної значущості яку, мабуть, в останнє мали в українському суспільстві ще за франківських часів.

Наявність у народу ідеалу І. Франко вважав найголовнішою характеристикою народу як такого. «Безсмертна сила – ідеал», це те єдине, що робить юрбу народом. Ідеал завжди перебуває поза межами можливого. Це не примара, фантом, але певний орієнтир у вирі дійсності. Заради цього, на думку мислителя, жодна жертва не буде надто великою – ані «водителя» народу, ані самого народу.

Висновки його поем «Мойсей» та «Похорон»: ідеал і терпіння. Ідеал – це мета, терпіння – шлях до нього. Розуміючи ідеал як мету та головну рушійну силу суспільного розвитку, мислитель дійшов достатньо радикальних висновків, які трапляються в його теоретичних статтях. Ідеалом у сфері суспільного життя для нього є «повний, нічим не обмежений розвой нації». Тому і вибір його ідеалу – самостійної України – для нього означає «не можу інакше». Сьогодні ж франківське розуміння ідеалу може стати теоретичним підґрунтям для формування суспільної солідарності тих опонентів, чій умови існування є кардинально різними, а погляди непримиренними.

Список використаної літератури

1. *Александр Дж.* Смыслы социальной жизни. Культурсоциология / Дж. Александр. – М. : Праксис, 2013. – 640 с.
2. *Басс І. І., Каспрук А. А.* Іван Франко: життєвий і творчий шлях / І. І. Басс, А. А. Каспрук. – К. : Наук. думка, 1983. – 455 с.
3. *Беньямин В.* О понятии истории / В. Беньямин // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 46. – С. 81–90.
4. *Горський В. С.* Історія української філософії / В. С. Горський. – К. : Наук. думка, 1997. – 285 с.
5. *Грицак Я.* Пророк у своїй вітчизні. Франко та його спільнота (1856–1886) / Я. Грицак. – К. : Критика, 2006. – 632 с.
6. *Журженко Т.* Міф про дві України: (з приводу ст. М. Рябчука «Двоїстість чи двозначність? Україна як політична (де) конструкція») / Т. Журженко // Сучасність. – 2003. – № 4. – С. 78–83.
7. *Забужко О.* Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період / О. Забужко. – К. : Наук. думка, 1992. – 110 с.
8. *Карась А.* Етика свободи і солідарності у громадянському суспільстві [Електронний ресурс] / А. Карась // Незалежний культурологічний часопис «І». – 2001. – Ч. 21. – Режим доступу : <http://www.ji.lviv.ua/n21texts/karas.htm>. – Назва з екрана.
9. *Кравченко О. В.* Ключові проблеми сучасної культурної політики України: культурологічний контекст / О. В. Кравченко // Культура України. – Х. : ХДАК, 2015. – Вип. 49. – С. 188–199.
10. *Куракин Д. Ю.* Солидарность и теория травм [Электронный ресурс] / Д. Ю. Куракин. – Режим доступа : <http://postnauka.ru/video/16191>. – Загл. с экрана.
11. *Нора П.* Проблематика мест памяти / П. Нора // Франция – память. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. – С. 17–50.
12. *Огієнко В. І.* Культурна травма у сучасній зарубіжній історіографії: концепт та метод / В. І. Огієнко // Національна та історична пам'ять : зб. наук. пр. – К., 2011. – Вип. 1. – С. 148–160.
13. *Попович М. В.* Нариси історії культури України / М. В. Попович. – К. : АртЕк, 1998. – 727 с.
14. *Ренан Е.* Що таке нація? / Е. Ренан // Націоналізм : антологія / упоряд. О. Проценко, В. Лісовий. – К. : Смолоскип, 2010. – С. 253–263.
15. *Франко І.* Вибрані суспільно-політичні і філософські твори / І. Франко. – К. : Держ. вид-во політ. л-ри УРСР, 1956. – 500 с.
16. *Alexander J.* Cultural Trauma and Collective Identity / J. Alexander // The Meaning of Social Life. A Cultural Sociology. – Oxford : Oxford University Press, 2003. – 296 p.
17. *Patocka J.* Essais heretiques. Sur la philosophie de l'histoire / J. Patocka. – Paris : Ed. Vernier, 1981. – 122 p.

References

1. *Aleksander Dzh.* Smysly sotsialnoi zhizni. Kultursotsiologiya / Dzh. Aleksander – M. : Praksis, 2013. – 640 p.
2. *Bass I. I., Kaspruk A. A.* Ivan Franko: zhyttievyy i tvorchyy shlyakh / I. I. Bass, A. A. Kaspruk. – K. : Nauk. dumka, 1983. – 455 p.
3. *Beniamin V.* O poniatii istorii / V. Beniamin // Novoe literaturnoe obozrenie. – 2000. – № 46. – P. 81–90.
4. *Gors'kyu V. S.* Istoriya ukrains'koyi filosofii / V. S. Gors'kyu. – K. : Nauk. dumka, 1997. – 285 p.
5. *Grytcak Ya.* Prorok u svoiyi vitczni. Franko ta yogo spil'nota (1856–1886) / Ya. Grytcak. – K. : Krytyka, 2006. – 632 p.
6. *Zhurzhenko T.* Mif pro dvi Ukrainy: (z pryvodu st. M. Riabchuka «Dvoistnist chy dvoznachnist? Ukraina yak politychna (de)konstruktsiia») / T. Zhurzhenko // Suchasnist. – 2003. – № 4. – P. 78–83.
7. *Zabuzhko O.* Filosofiia ukrainskoi idei ta yevropeiskii kontekst: frankivskiy period / O. Zhabuzhko. – K. : Nauk. dumka, 1992. – 110 p.
8. *Karas A.* Etyka svobody i solidarnosti u gromadianskomu suspilstvi [Elektronnyi resurs] / A. Karas // Nezaleznyy kulturolohichnyi chasopys «Yi». – 2001. – Ch. 21. – Rezhym dostupu : <http://www.ji.lviv.ua/n21texts/karas.htm>. – Nazva z ekranu.
9. *Kravchenko O. V.* Klyuchovi problemy suchasnoi kulturnoi polityky Ukrainy: kulturolohichnyy kontekst / O. V. Kravchenko // Kultura Ukrainy. – Kh. : KhDAK, 2015. – Vyp. 49. – P. 188–199.
10. *Kurakin D. Yu.* Solidarnost i teoriia travm [Elektronnyi resurs] / D. Yu. Kurakin. – Rezhym dostupa : <http://postnauka.ru/video/16191>. – Zagl. s ekranu.

11. *Nora P.* Problematika mest pamiaty / P. Nora // Frantsiya – pamiat. – SPb. : Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 1999. – P. 17–50.
12. *Ohienko V. I.* Kulturna travma u suchasni zarubizhni istoriohrafii: kontsept ta metod / V. I. Ohienko // Natsionalna ta istorychna pamyat : zb. nauk. pr. – K., 2011. – Vyp. 1. – P. 148–160.
13. *Popovich M. V.* Narysy istoriyi kultury Ukrainy / M. V. Popovych. – K. : ArtEk, 1998. – 727 p.
14. *Renan E.* Shcho take natsiia / E. Renan // Natsionalizm : antalohiia. / uporiad. O. Protsenko, V. Lisovyi. – K. : Smoloskyp, 2010. – P. 253–263.
15. *Franko I.* Vybrani suspilno-politychni filisofski tvory / I. Franko. – K. : Derzh. vyd-vo. polit. l-ry URSR , 1956. – 500 p.
16. *Alexander J.* Cultural Trauma and Collective Identity / J. Alexander // The Meaning of Social Life. A Cultural Sociology. – Oxford : Oxford University Press, 2003. – 296 p.
17. *Patocka J.* Essais heretiques. Sur la philosophie de l'histoire / J. Patocka. – Paris : Ed. Vernier, 1981. – 122 p.

Александрова Марина Вячеславовна, кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии и медиа-коммуникаций Харьковской государственной академии культуры

«Идеал» И.Я. Франка как основа формирования общественной солидарности в условиях украинской социокультурной действительности

В современной украинской действительности на фоне драматических событий, с одной стороны, происходит усиление консенсуса и формирование солидарности, а с другой – становится очевидным отсутствие общей цели и «идеала» для всего общества. Рецепция понимания «идеала» И. Франком возможна в процессе реконструирования культурных кодов, которые влияют на общество и могут стать базой для формирования общественной солидарности.

Ключевые слова: травма, солидарность, идеал, культурные коды.

Aleksandrova Marina Vyacheslavivna, candidat of philosophical sciences, associate professor, Kharkiv state academy of culture, Kharkiv

I. Franko's «ideal» as basis for developing of social solidarity in modern conditions of ukrainian socio-cultural realiti

The aim of this article is to perception of Franko's understanding of ideal as a theoretical basis for developing of social unity in modern conditions of Ukrainian socio-cultural reality.

Results. Consensus of western societies is mostly developed around traumatic events (i. e. Holokost or Watergate). Ukrainian society currently becomes hostage to a paradox: on one hand, consensus is strengthening and public structures are forming (as evidence of that the phenomena of volunteering can be mentioned), but on the other hand - becomes evident the lack of common cause and «ideal» for the whole society inside the state of Ukraine. Specific irreconcilability of the opponents regarding traumatic events inside «non-western» societies leads to decreasing of solidarity to critical levels.

Perception of Franko's understanding of ideal becomes possible in the process of reconstruction of the cultural codes which, being not obvious against modern socio-cultural events, still directly influence the society. Search and explication of such cultural codes become actual while the society mentally processes the traumatic events.

Novelty. The beginning of social solidarity, is the result of group traumas. The of formation solidarity in a modern Ukraine is one of the markers of civil society activity. Media environment becomes the main and at the same time necessary condition for the activity of the modern Ukrainian society. Thanks to the media the solidarity of the society becomes obvious. A stabilization of negative experience may become the basis for actualization of national idea and patriotism.

Key words: trauma, solidarity, ideal, cultural codes.

Надійшла до редакції 5.11.2015 р.

УДК 168.522

Овчарук Ольга Володимирівна, кандидат педагогічних наук,
доцент, докторант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ

**ОБРАЗ ЛЮДИНИ ПОСТМОДЕРНУ В СУЧАСНОМУ
УКРАЇНСЬКОМУ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ**

На основі аналізу концепцій вітчизняних вчених – представників сучасної української культурологічної думки визначено провідні підходи осмислення образу людини культури постмодерну, виявлено її атрибутивні характеристики. Серед них: діалогічність, поліфонічність свідомості, толерантність, плюральність та солідарність, універсалізм та партикуляризм.

Ключові слова: культура, культурологія, постмодерн, постнеокласичне знання, людина постмодерну.

Посттоталітарні трансформаційні процеси в українському суспільстві наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. спричинили активізацію гуманітарного наукового дискурсу щодо визначення антропологічного ідеалу майбутнього. Крім суспільно-політичних та соціокультурних чинників, неабияку роль на теренах східноєвропейського простору мав перехід від модерну до нової – постмодерної епохи. В українському суспільстві цей процес співпав із появою української незалежної держави, з її спробами демократизації, індивідуалістичними цінностями та вірою у ринкову економіку. Розвиток вітчизняної гуманітаристики у рамках постнекласичної наукової парадигми обумовив появу культурологічного дискурсу, в межах якого проблема культури та людини як її суб'єкта постала у різних вимірах осмислення: філософсько-антропологічному (С. Андрос, Є. Бистрицький, І. Бичко, В. Іванов, С. Кримський, В. Лях, В. Малахов, С. Пролієв, В. Табачковський, Н. Хамітов, В. Шинкарук та ін.), філософсько-освітньому (В. Андрущенко, О. Базалук, А. Бичко, Г. Берегова, О. Вишневський, Л. Губерський, В. Кремень, М. Култаєва, В. Лутай й ін.) культурфілософському (Ю. Богуцький, Т. Гуменюк, Н. Корабльова, В. Личковах, Г. Меднікова, О. Самойленко, Г. Чміль і ін.).

Утім, чітко артикульованого статусу цей аспект культурологічної проблематики ще не набув, хоча імпліцитно представлений у багатьох сучасних культурологічних концепціях вітчизняних вчених. З огляду на те, що специфіку сучасної гуманітарної науки визначають комплексні дослідницькі програми, предметом вивчення яких стають надскладні системи, до яких належить і людина, культурологія у взаємодії з іншими дискурсами дозволяє спроектувати різноспрямовані наукові вектори досліджень на антропологічну проблематику для вироблення сучасного – культурологічно-постмодерністського погляду на людину. У цьому зв'язку актуальним стає аналіз сутності культурологічних підходів, вироблених вітчизняними вченими щодо створення образу людини як творця та продукту певної культури, зокрема культури постмодерну.

Мета статті – визначити провідні підходи осмислення та виявити атрибутивні характеристики образу людини культури постмодерну як теоретичної моделі, яка знайшла виявлення у концепціях вчених – представників сучасної української культурологічної думки.

Попри те, що у вітчизняній гуманітаристиці зміст та термінологічний інструментарій постмодернізму ще знаходяться у процесі свого становлення, в цілому, осмисленню постмодернізму як парадигми культури присвячено значну кількість досліджень сучасних вчених (І. Бичко, Є. Більченко, П. Герчанівська, Т. Гуменюк, Т. Гундорова, О. Забужко, В. Личковах, В. Лук'янець, Г. Меднікова, А. Павко, В. Ратніков, М. Ржевська, О. Соболюк, А. Чаус, Г. Чміль та ін.), що свідчить про сформованість традиції з вивчення означеного феномену. При цьому, як зауважує П. Герчанівська, модернізм та постмодернізм у західній трактовці стали стартовим майданчиком для побудови сучасної української думки, однак це не було кліше із західного варіанту філософствування. Намагаючись перенести їх основні установки на українське соціокультурне підґрунтя, вчені одночасно спираються на національні традиції [4; 34]. Це зауваження є цілком слушним щодо осмислення постмодернізму як парадигми культури, в рамках якої відбувається розвиток сучасного українського культурологічного дискурсу, спрямованого на конструювання образу «постмодерної людини».

Звертаючись до теоретичної рефлексії з окресленої проблематики, будемо виходити з того, що за визначенням багатьох вітчизняних вчених – філософів, соціологів, культурологів (Є. Більченко, П. Герчанівська, Б. Головка, С. Кримський, О. Поліщук, Г. Чміль, В. Щербина й ін.) параметри сучасної української культури детерміновані різними формами свідомості, властивими епохам премодерну, модерну та постмодерну. Це визначає не тільки особливості соціокультурного розвитку українського суспільства, а й впливає на специфіку вітчизняного наукового дискурсу, який поєднав як некласичну, так і постнекласичну парадигми пізнання, що уможливило залучення відповідних підходів і методологій для дослідження надскладних систем, до яких належить і людина.

У зазначеному контексті зауважимо, що в українській гуманітаристиці кінця ХХ – початку ХХІ ст. проблема вивчення, прогнозування та моделювання нового типу людини постала у вимірі осмислення буття особистості в культурі та набула ґрунтовної розробки у культурфілософських розвідках представників та послідовників Київської світоглядно-антропологічної школи: Є. Андрос, Є. Бистрицького, І. Бичка, М. Булатова, А. Єрмоленка, В. Іванова, С. Кримського, В. Ляха, В. Малахова, С. Пролієва, В. Табачковського, Н. Хамітова, В. Шинкарука і ін. На основі онтологічного підходу культура постає у працях дослідників як універсальна реальність людського буття, простір ціннісно-орієнтаційних та смислоутворюючих засад людського існування, що обумовлює можливість саморозвитку і самовизначення людини у вимірах особистісного ставлення до світу. При цьому феномен особистості розглядається у вигляді безпосереднього зв'язку всезагального плану культурного життя з особистісним буттям людини. Із визнанням людської індивідуальності як

універсально значущого феномену культури, сама культура постає як чинник та передумова виробництва та відтворення саме особистісного відношення до світу: «Культура утворює поле людського існування у всій безпосередності та багатоманітності його виявів для людини. Тому і людина завжди є «людиною культури»» [3; 131]. Таким чином, людина, у вимірах культурфілософської парадигми, виступає як суб'єкт пізнання та духовної практики, а її осмислення стає продуктивним крізь призму трансцендентного образу культури як особливої реальності, що виходить за межі того, що належить до природних умов людського існування у світі.

Доповнюють традиційний для вітчизняного культурологічного дискурсу підхід, орієнтований на моделювання «людини культури» як проекту людської особистості, дослідження, пов'язані з аналізом національного характеру. Ця проблема актуалізувалася у зв'язку з процесами національного самовизначення України, що обумовило необхідність розробки таких понять як нація, національна ідея, національний імідж, національна ідентичність тощо.

У працях сучасних українських вчених (А. Бичко, І. Бичко, В. Горський, С. Грабовський, С. Кримський, В. Малахов, І. Надольний, М. Попович, С. Пролієв, В. Скуратівський, В. Табачковський, В. Шамрай, А. Швецова, В. Шинкарук та ін.) національний характер розглядається як специфічне поєднання загальнолюдських рис, конкретних історичних та соціально-економічних умов буття нації, які проявляються у ціннісному ставленні до навколишнього світу, а також у звичаях, обрядах тощо. Він є тією конкретною культурною формою, через яку людська особистість стає причетною до людства. Саме національний характер, як один із первинних засобів самоусвідомлення людиною себе у світі, стає чи не першою формою «включення» історії людей у життя людського індивіда, а його вплив на подальшу долю людини має вирішальне значення.

Культурологічна настанова у розумінні національного характеру полягає в усвідомленні національного характеру як особливого культурного ейдосу – вимогою культури до психологічного складу індивідів. Як зазначає Г. Чміль, «національні риси у конкретній особі є проекцією життєвого світу та вимог до неї з боку культури, яка створює й відтворює певну модель бажаного для цієї культури типу особистості – людину культури, уособлену і в образі митця, і в образі споживача мистецьких вартостей» [7; 456–457].

Таким чином, вітчизняна гуманітарна думка визнає ключову роль культури у формуванні певного типу особистості з відповідним набором національно визначених рис характеру. При соціалізації така «людина культури» набуває певних світоглядно-пізнавальних настанов, стереотипів мислення, схем і шаблонів пошук, навичок інтерпретування та оцінки різноманітних інформаційних повідомлень, сигналів, ідеалів та цінностей, сформованих на засадах конкретної національно-культурної традиції. У своїй єдності вони забезпечують національно-культурну ідентичність, яка впливає на індивідуальне сприйняття й оцінку дійсності, культуру мислення окремої особистості, тим самим створюючи певний «культурний тип» людини, образ якої стає належним зразком для конкретної національної культури. Апелювання до постмодерного дискурсу стало виразною ознакою наукових розвідок вітчизняних дослідників, поява яких демонструє прагнення представників гуманітарної думки осмислити нові умови існування людини за допомогою постнекласичної методології пізнання та відповісти на виклики, що постали перед людиною в нових для неї умовах існування. Серед методологічного інструментарію, виникнення якого пов'язано з появою постнекласичної науки, можна виділити комплекс наукових принципів, що складають цілісну діалогову парадигму. Її виразно демонструють дослідження відомих українських вчених-діалогістів: Є. Більченко, В. Даренського, М. Зайцева, В. Личковаха, В. Малахова, М. Поповича та ін., у яких взаємовплив діалогічної філософії і культурологічної методології спрямований на розкриття сутності ідеального і/або типового зразка людини сучасної культури.

Постановка проблеми формування моделі людини культури постмодерну як теоретичного конструкту обумовлена намаганням осмислити її сутність та виявити атрибутивні характеристики, які, у значній мірі, є віддзеркаленням типових рис культури постмодерну. Втім, питання: «чи буде людина майбутнього «сильним звіром», «надлюдиною» у дусі Ф. Ніцше чи «вищою людиною» (термінологія Ж. Дерріда), як того бажали гуманісти і просвітителі, чи буде вона «модерністом», «пре модерністом», «постмодерністом» за світовідчуттям і світорозумінням, чи це буде такий собі «пост постмодерніст» – носій нової, невідомої, альтернативної щодо усіх попередніх концептів, ментальної установки?» [1; 316], що постає перед сучасною гуманітарною думкою, поки що не має чітких відповідей. Наразі можна говорити лише про окремі «конттури» людини майбутнього (людини «афтер-модерну», або «пост-модерну»). Попри це, навіть якщо образ такої людини поки що динамічно розвивається і тому не є до кінця відрефлексованим і структурованим, виокремити його сутнісні риси видається надзвичайно важливим, адже «цей новий тип особистості як певне «Велике напередодні» є лише уявним проектом, алгоритмом, розгортання якого кардинальним чином

позначиться на долі культур і держав» [1; 295]. В окресленому вимірі звернемося до культурологічних концепцій сучасних українських вчених – Є. Більченко та В. Личковаха, у працях яких найбільш виразно представлено авторські моделі людини постмодерну.

Концептуальне осмислення антропологічного ідеалу майбутнього у дослідженнях Є. Більченко здійснюється крізь призму діалогової парадигми. Саме діалог, на думку дослідниці, стає єдиною можливістю існування індивідуальності, тобто тим, що торкається безпосередньо її внутрішньої сутності. Звідси діалогічність – це відкритість особистості світові різноманітних духовно-емоційних, ментальних, етноконфесійних традицій, які пронизують внутрішній світ «людини культури» та синхронно взаємодіють у ньому, спонукаючи таку людину до толерантності у ширшому, позитивному сенсі цього слова – до поваги, турботи і співпраці на основі щирої, альтруїстичної зацікавленості іншими культурами, які стають органічною складовою її власної самості та невід'ємною передумовою її духовного становлення та розвитку. З огляду на це, діалогічність визначається як провідна риса людини майбутнього, що віддзеркалює специфічну світоглядну і морально-психологічну якість особистості та пов'язана із спроможністю особистості до виживання і самовираження у соціумі діалогу культур.

Авторське бачення майбутнього культурного буття людини постмодерну здійснюється через аналіз новітніх моделей ідентичності суб'єкта. Транскультурна ідентичність демонструє специфічний тип мислення, ґрунтований на поєднанні настанов на вірність своєму та відкритість чужому через ідентичність і толерантність, плюральність та солідарність, універсалізм й партикуляризм. Особистість, яка є носієм транскультурної ідентичності виявляє здатність до ефективної інтеракції з носіями численних культурно-духовних та релігійних традицій у світі інформаційних потоків при одночасному збереженні власної автохтонності. Амбівалентне поєднання природного права бути собою з не менш природною потребою бути «Іншим» відбувається за рахунок герменевтичної інтерпретації особистістю текстів культури, під час якої відкриваються спільні універсальні смисли інтерпретатора та інтерпретованого та безкінечні індивідуальні варіації цих смислів.

Необхідною здатністю транкультурної ідентичності є уміння бачити єдність у багатоманітності культурних цінностей, яке ґрунтується на високому рівні творчої самостійності індивіда, його здатності критично оцінювати потоки інформації та виокремлювати у них змістовні елементи, необхідні для конструювання особистої ідентичності, та створювати нові культурні смисли і тексти на основі інтеркультурності та інтертекстуальності [2; 459]. Отже, досягнення транскультурної ідентичності як ідеалу людини майбутнього, на думку Є. Більченко, можливе за умов креативності суб'єкта, що обумовлює його критичне, творче, селективне ставлення до плюрального потоку зовнішніх культурних імпульсів, здатність до їх відбору і трансформації відповідно до власної ідентичності. Попри це, людина постмодерну є людиною без самості, що проявляється через відчуття власної цілісності, самототожності та автентичності, вираженої у сконструйованій особистісній ідентичності на рівні культури та особливого роду онтологічної самотності на рівні екзистенції. «Нині самість перетворилася на щось автарно-оманливе»: вона ніби «висковзує» від людини, змушуючи її загравати з власним Я» [1; 246]. Відповідно, людина постмодерну постає як суб'єкт значущої відсутності, суб'єкт з відсутністю предикатів, суб'єкт-відсутність та, в цілому, «людина-без». Це обумовлює її визначення не через позитивну, а через негативну ідентифікацію: через виявлення не наявних, а відсутніх атрибутів її людської сутності.

Найбільш виразною ознакою постсучасної людини стає її позаісторичність, яка, у свою чергу, веде до втрати здатності до діалогу та діалогічного спілкування, позбавляючи людину власних та загальнолюдських спогадів. Відсутність у бутті-небутті людини такого адресата як історія у вимірах «мікроісторії», що є основою особистісної ідентичності, та «макроісторії», як основи групової ідентичності, призводить до того, що така людина не може реалізувати себе ні як базовий (фундаментальний) суб'єкт, ні як маргінал. «У результаті маємо перехідний період, коли завершився не лише раціонально-етичний проект модерну з його онтологічною присутністю в світі, але й принципова буттєва відсутність, притаманна чуттєво-естетичним практикам постмодерну. Сучасна людина ще не знає, чи повернутися їй до «вищих цінностей», чи, продовжуючи реконструкцію метанаративів, йти шляхом подальшої релятивізації» [1; 231].

На думку вітчизняного вченого В. Личковаха, на початку XXI ст. універсалізм із нової парадигми філософування перетворюється в ідеал досягнень суспільства і людини, тим самим створюючи підґрунтя для відродження ідеалу homo universalise в епоху постмодернізму, що переходить у цивілізацію універсалізму – «відкритого» суспільства з «відкритою людиною» [6; 142]. Людство знову повертається до ідеалу «універсальної людини», вільної й красивої індивідуальності, яка живе за законами природи і моралі. Естетика універсалізму та екогуманізму, яка вбачає в житті людей найвищу універсальну екзистенційну цінність, завдання досягнення ідеалу людини універсальної вона розуміє як глобальну

проблему і пропонує інтеграцію науково-технічного і художнього розвитку людства для утвердження внутрішньої гармонії людини, а також гармонії її довілля. Засобами досягнення цього ідеалу стають любов, віра, надія як найвищі екзистенціальні цінності життя і культури. Саме естетика універсалізму та екогуманізму переводить ці цінності у план світовідношення, у реальний контекст «духу епохи», людських переживань, мистецтва, завдяки якому ідеал стає наочним, художньо вираженим.

Продовжуючи мислительські традиції постмодерну, метафілософія універсалізму спирається на фундаментальні ідеї «відкритого» людського існування, свободи й незавершеності світо відношення людини. У розумінні гуманістики універсалізму людина – це відкрита світові, невичерпна істота, тобто «Вселюдина», або «Людина Універсальна». Вона набуває антропоцентричних вимірів, являючи собою чи то «мікрокосм», чи то «монаду», чи то індивідуальну екзистенцію, що мають внутрішню нескінченність. Водночас її ставлення до світу універсальні й безмежні, адже лише людина може надбудувувати реальний світ буття через ідеальний світ думки [6; 143].

Отже, культура постмодерну активно творить нову людину з відповідним світоглядом, світосприйняттям, новим типом мислення, цінностями та ідеалами. Процес осмислення людини майбутнього – людини «афтер-модерну», «пост-модерну», «постлюдини» або «людини універсальної» тільки розпочато, що створює підстави для формування актуального напряму досліджень сучасної культурологічної думки.

Список використаної літератури

1. **Більченко Є. В.** Чужий. Інший. Близький. Філософія діалогу як філософія Третього : [монографія] / Є. В. Більченко. – К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2010. – 387 с.
2. **Більченко Є. В.** Цілі людини між модерном та постмодерном: спроба критичного культурологічного прогнозування XXI століття / Є. В. Більченко // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філософія». – Острог, 2011. – Вип. 8. – С. 452-463.
3. **Быстрицкий Е.** Феномен личности: мировоззрение, культура, бытие / Е. Быстрицкий. – К. : Наук. думка, 1991. – 198 с.
4. **Герчанівська П. Е.** Параметри нового світу: премодернізм-модернізм-постмодернізм / П. Е. Герчанівська // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журн. – 2013. – № 4. – С. 34–37.
5. **Личковах В. А.** Дивосад культури : вибрані ст. з естетики, культурології, філос. мистец. / В. А. Личковах ; Упр. у справах преси та інформації. – Чернігів : [РВК «Деснянська правда»], 2006. – 159 с.
6. **Личковах В. А.** Сучасна естетика про ідеал людини та шляхи його досягнення / В. А. Личковах // Некласична естетика в культурному просторі XX – поч. XXI століть : монографія. – К. : НАКККиМ, 2011. – С. 139–145.
7. **Чміль Г.** Граничні підстави пошуку духовності сучасною людиною / Г. Чміль // Концепт культури: теоретико-методологічні та прикладні аспекти : зб. наук. пр. – К. : Ін-т культурології НАМ України, 2011. – С. 109–125.

References

1. **Bilchenko E. V.** Alien. Other. Middle. The philosophy of dialogue as a philosophy Third: [monograph] / E. V. Bilchenko. – K. : Izdatel'stvo NEA them. MPDragomanov, 2010. – 387 p.
2. **Bilchenko E. V.** Objectives rights between modernism and postmodernism, critical cultural attempt forecasting XXI century / E. V. Bilchenko // Scientific notes National Univ. «Ostroh Academy». The series «Philosophy». – Ostroh, 2011. – Vol. 8. – P. 452–463.
3. **Bustryskiy E.** Phenomenon of personality, worldview, culture, Genesis / E. Bustryskiy. – K. : Science. opinion, 1991. – 198 p.
4. **Herchanivska P. E.** Options new world: premodernizm-modernism, postmodernism / P. E. Herchanivska // Bulletin of the National Academy of Culture and Arts : sciences. magazine. – 2013. – № 4. – S. 34–37.
5. **Lychkovah V. A.** Divosad culture: selected articles on aesthetics, cultural studies, philosophy of art / V. A. Lychkovah ; Mgmt. the Press and Information. – Chernigov : [MER «Desnyanska Truth»], 2006. – 159 p.
6. **Lychkovah V.** A modern aesthetics of the ideal man and the ways to achieve it // Non-classical aesthetics in the cultural space of XX – beginning of XXI century : monograph / V. A. Lychkovah. – K. : NAKKKiM, 2011. – P. 139–145.
7. **Chmil G.** Limit search of spirituality reason modern man / A. Chmil // The concept of culture: theoretical, methodological and applied aspects : coll. science. works. – K. : Institute of Cultural Studies IAB Ukraine, 2011. – P. 109–125.

Овчарук Ольга Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент, докторант Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств, г. Киев

Образ человека постмодерна в современном украинском культурологическом дискурсе

На основе анализа концепций отечественных ученых – представителей современной украинской культурологической мысли определены ведущие подходы осмысления образа человека культуры постмодерна,

виявлено її атрибутивні характеристики. Среди них: диалогичність, поліфонічність свідання, толерантність, плюральність і солідарність, універсализм і партикуляризм.

Ключеві слова: культура, культурологія, постмодерн, поспекласичне знання, человек постмодерна.

Овчарук Оліа, kandydat pedahohyčeskyx nauk, dosent, doktorant Nacyonalnoj akademyy rukovodjaščyx kadrov kulturu y yskusstv, Kyev

The image of the man in the postmodern sovremennom Ukrainian kulturological discourse

Post-totalitarian transformation processes in Ukrainian society at the end of XX-XXI century. caused intensification of humanitarian scientific discourse on the definition of anthropological ideal future. On the territory of East European space had a significant role shift from modernism to the new – the postmodern era. Ukrainian society this process coincided with the emergence of an independent Ukrainian state. The development of national humanities within Postnonclassical scientific paradigm has led to the emergence of cultural discourse in which the problem arose culture and human understanding in different dimensions.

By definition, many domestic scientists – philosophers, sociologists, cultural parameters of modern Ukrainian culture determined different forms of consciousness inherent premodernu eras, modern and postmodern. This affects the specificity of domestic scientific discourse that combines both nonclassical and Postnonclassical paradigm of knowledge. Thus, in Ukrainian humanities late twentieth and early twenty-first century. the problem of culture and human development in the acquired thorough kulturfilosofskyh quests representatives and followers of Kyiv outlook-anthropological school. Based on Ontology-based culture appears in the works of researchers as a universal reality of human existence, space and value-orientation smysloutvoryuyuchykh foundations of human existence. Thus, a person in measurements kulturfilosofskoyi paradigm serves as the subject of knowledge and spiritual practice, and its interpretation is productive in the light of the transcendent image of culture as a distinct reality.

Complement domestic cultural discourse research related to analysis of national character. This led to the need to develop concepts such as nation, national idea, national image and national identity and so on. Grounded key role in shaping the culture of a certain type of individual with the appropriate set of nationally defined traits. They provide national and cultural identity, culture of thinking, creating a certain «cultural type» man, whose image is appropriate for a particular model of national culture.

Problem forming a model of the human culture of postmodernism as a theoretical construct due to attempts to understand its essence and identify attribute characteristics. To this end, the article analyzes the cultural concept of modern Ukrainian scientists – Eugenia Bilchenko and Vladimir Lychkovah. Understanding the anthropological ideal future in studies carried E. Bilchenko through the prism of interactive paradigm. According V. Lychkovaha Humanity returns to the ideal of «universal rights» to free and beautiful individual that lives according to the laws of nature and morality. Thus, by analyzing the concepts leading Ukrainian scientists determined the image of man thinking approaches postmodern culture, found its attribute characteristics. Among them, dialogic, polyphony of consciousness, tolerance, plurality and solidarity, universalism and particularism.

Key words: culture, cultural studies, postmodern, posneklasychne knowledge of post-modern man.

Надійшла до редакції 2.10.2015 р.

УДК 101.1

Микуланинець Леся Михайлівна, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри співу, диригування та музично-теоретичних дисциплін Мукачівського державного університету

БІОГРАФІЯ МИТЦЯ ЯК ЗАСІБ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КУЛЬТУРИ

Досліджено особливості біографічного підходу як методу дослідження життєпису та можливості його використання у мистецтвознавчих працях. Розглянуто специфіку, критерії написання біографії творчої особистості у проекції на інтерпретацію культури. Охарактеризовано особливості реалізації життєпису митця як способу реконструкції й експлікації культурно-історичного концепту.

Ключові слова: біографія, життєпис, біографічний підхід, культура, митець.

Сучасні суспільно-культурні умови характеризуються посиленням інтересу до жанру біографії як одного з важливих засобів інтерпретації поведінки окремої людини, її вчинків та життєвої позиції. Особливо актуальним є вивчення життєпису творчої особистості, яка постає виразником найтипівіших ознак епохи. Ці соціальні процеси, на нашу думку, пов'язані з постмодерністською культурною ситуацією, у якій дослідження життя митця є необхідною умовою художнього осягнення світу, яке дає конкретні орієнтири у розумінні епохи, її основних ідеалів і є певним відображенням історичних та соціально-культурних подій.

Вищеназвані чинники активно впливають на мистецтвознавчу наукову думку: дослідники змінюють своє ставлення до висвітлення життєвого досвіду видатної особистості, все активніше до нього звертаються, розуміючи, що це дає відповідь не тільки на історичні, але і сучасні питання.

Нині українське мистецтвознавство все частіше досліджує і особливості творчого шляху конкретного митця, і феномен життєпису як складову сучасних соціокультурних процесів. Науковці вивчають феномен біографії у різних аспектах, таких як: соціокультурне явище (І. Голубович), соціокультурний вимір історії (С. Іконникова, Т. Росул), засіб інтерпретації творчої індивідуальності (Т. Ємельянова), культурно-естетичну проблему (О. Кривцун), феномен та об'єкт культури (О. Попович) тощо.

Мета статті – проаналізувати специфіку біографічного підходу, визначити основні критерії написання життєпису митця, обґрунтувати доцільність його використання для інтерпретації культури.

З давніх часів питання вивчення життєпису конкретної особистості актуалізували проблему пізнання певної епохи. Майже всю історію розвитку європейська цивілізація у різних аспектах зверталася до даних досліджень, намагаючись знайти відповіді на важливі питання через пошук історичного досвіду. Сучасна українська мистецтвознавча думка, що характеризується плюралізмом та активним науковими розвідками нових шляхів осмислення культури, все активніше апелює до біографічного жанру, прагнучи дослідити мистецькі процеси крізь призму життєпису митця.

Вивчення зв'язків між літописом особистості й її художніми здобутками знаходить своє втілення у прихильників біографічного підходу, основи якого були закладені ще у ХІХ ст. у французькій літературі, зокрема літературознавець Ш. Огюстен де Сент-Бйов вперше висловив думку, що необхідно пов'язувати кожен твір із фактами особистого життя, оскільки біографія автора, його внутрішні переживання так чи інакше відбиваються у його творчості.

На сучасному етапі біографічний підхід, на думку І. Голубович, «фіксує направленість дослідницького інтересу на проблематику життєпису у всій її багатогранності прояву: як соціокультурного феномена, літературного і наукового жанру, як набору методів аналізу біографічного (автобіографічного) матеріалу в різних галузях humanities тощо» [1]. Даний напрям утвердив себе як продуктивний у багатьох сферах гуманітарного знання: соціології, історії, психології, літературознавстві, журналістиці тощо. Значний його теоретичний потенціал все частіше проявляється і в мистецтвознавстві. Традиційне вітчизняне музикознавство, при безсумнівно вагомим досягненнях у вивченні здобутків того чи іншого композитора, його власне життя залишало поза увагою. Нині біографічний підхід разом з іншими – культурологічним, історичним, системним, джерелознавчим – сприяє відтворенню особливостей формування особистості художника, його розвитку, зв'язку з суспільним і культурним життям певної епохи. Мистецький твір сприймається як факт історії культури і життя його автора, тому звернення до обставин творчого шляху – необхідна умова для його естетичного розуміння. Вказаний напрям при важливому соціальному значенні є надзвичайно гуманістичним, оскільки центром дослідження є сама людина, яка у великій мірі впливає на хід всієї історії.

Посилення ролі біографічного підходу в сучасній науковій думці актуалізувало полеміку про роль біографії в усвідомленні культурно-історичної ситуації соціуму на певному етапі його розвитку. Це сприяє поступовому виокремленню названого підходу в окремий напрям мистецтвознавчих досліджень. Серед учених (С. Іконникова, Т. Ємельянова, О. Попович та ін.) виникають дискусії, у ході яких обговорюються необхідність формування специфічної методології написання біографії, визначення теоретичних засад, на яких буде ґрунтуватися вказаний тип наукового пізнання. Хоча закономірним є і те, що кожен науковець, що займається даними питаннями, має свою індивідуальну, нешаблонну творчу концепцію життєпису конкретного митця.

Безпосереднім об'єктом біографії, як опису життя і творчої діяльності людини, є процес від моменту народження до смерті, а предметом – соціальна і культурна ситуація, що надає життю сутнісне значення й ідейну цілісність. Таке осмислення біографії сприяє розкриттю унікальності та самобутності особистості. Однак, життєвий шлях митця – це ще і культурна вертикаль, що подає історію конкретної країни; вона є ланкою між різними епохами, дозволяє особисто зустрітися з часом, текстом, героєм, це не тільки історичний екскурс, це за своїм змістом щось надзвичайно більше.

Серед найбільш поширених типів біографії слід виділити мемуари, спогади, щоденники, листування тощо. Також слід вказати на утворення різних моделей життєпису: хронологічна, професійна, інтелектуальна, психологічна, соціокультурна. Часто біографія постає як самостійний художній твір, що має досить віддалене ставлення до особистості, життєвий шлях якої вона покликана відобразити. Таким чином відбувається трансформація і самої сутності літопису митця, коли акцент із предмета дослідження (тобто певного екстравертного персонажа, яким є об'єкт біографії) перекладається на відображення внутрішнього світу того, хто досліджує життя іншої

людини, тобто біографа. У цьому аспекті можемо говорити, що життєпис іншої людини стає опосередкованою автобіографією.

Однак, незважаючи на той факт, що життєпис, як новий напрям мистецтвознавства, активно розвивається, деякі науковці формальної школи (В. Жирмунський, Б. Енхенбаум, В. Шкловський, Р. Якобсон, М. Гіршман, В. Федоров та ін.) відкидають ідею вивчення біографії митця як засобу пізнання його творчості, вважаючи, що є текст, який необхідно інтерпретувати, а автор є чимось формальним. Наголосимо, що не погоджуємося з даною позицією, оскільки власний досвід вивчення творчості композиторів вказує на зв'язок між ідейними поглядами митця, особливостями його соціального та особистого життя, культурно-історичної ситуації та темами, що стали домінуючими у творчості. Крім того, життя людини можна інтерпретувати як деякий текст, що також потребує своєї розшифровки й дає можливість для інтерпретації культури певного історичного періоду.

Кожен митець є активним героєм і посередником як між локальними соціально-історичними подіями своєї країни, так і більш масштабними процесами, що охоплюють певну культурну цивілізацію (наприклад, європейську). Індивідуальна біографія через особистісну психологічну трансформацію розкриває складність і суперечливість суспільних подій окремої країни, розвиває вміння боротися з життєвими колізіями, показує альтернативні шляхи вирішення конфліктів, подає певний історичний урок майбутнім поколінням, дає ключ до розуміння культури. Окрім того, що біографія висвітлює суспільно-культурну ситуацію, у якій живе творча особистість, вона реконструює її індивідуальність, розкриває історію життєвого шляху. У цьому аспекті ми можемо говорити, що власні досягнення митця і конкретні відкриття в культурі пов'язані з талантом окремої видатної особи.

Центром життєпису постає духовний світ людини: її прагнення, ідеали, особистісна культура, новаторські погляди, вміння боротися за досягнення своєї цілі, розчарування, визнання і провали. Таким чином, доходимо висновку, що біографія, з одного боку, є відображенням соціокультурної історичної ситуації, в якій живе конкретний її об'єкт, а з іншого – головна діюча особа життєпису формує хід усієї історії, визначає закономірності її розвитку, а отже є активним чинником експлікації всіх здобутків людства у матеріальній і духовній сферах.

Усвідомлення важливості вивчення біографії митця як одного з важливих засобів інтерпретації культури, активізувало проблему визначення критеріїв, на які повинен опиратися науковець, створюючи життєпис. Окреслимо найбільш важливі, що сприяють об'єктивному розкриттю життєвого шляху особистості крізь призму тлумачення культури.

Починаючи вивчати літопис художника, необхідно мати певні документи, що дають фактологічний матеріал. У цьому аспекті дослідник, який звертається до вивчення біографії, використовує спогади сучасників, різні епістолярні джерела тощо. Тобто, створюється образ епохи, її культури, на якому малюється конкретний портрет. Важливим є розуміння історії та соціокультурної ситуації, в якій творив митець, саме вона є тим тлом, на якому розгортається життя і творчість конкретної особистості. Науковець ніби включає себе в історію, його особиста культура вступає у діалог з тією культурою і епохою, про яку він пише. Необхідним є комплексний аналіз життя митця та реконструкція життєвого досвіду. Автор обов'язково повинен включити у біографію особливості становлення, драматичні події з життя особистості, розкрити напруженість творчих колізій, складність певного вибору, висвітлити морально-етичний облік, взаємовідношення з іншими людьми. Важливо вказати, які культурні традиції, особливо у галузі освіти, визначили творче спрямування митця. Біограф зобов'язаний відтворити діалог між духовним світом творця та іншими людьми. Особистість повинна постати перед нами живою індивідуальністю, з притаманними їй протиріччями, а не лише комплексом позитивних характеристик, певним ідеалізованим образом, який немає нічого спільного з об'єктивною реальністю.

Вивчення біографії особистості тісно пов'язане з етичною проблематикою, оскільки від морального обліку науковця, його ідеологічних уподобань, інтелектуальної культури залежить, яким постане портрет митця. Досліднику важливо віднайти найсуттєвішу особливість людини, той внутрішній стрижень, який став домінуючим у виборі життєвого шляху і його проживанні. Тут зіштовхуємося із тим фактом, що вивчення біографії у мистецтвознавстві великою мірою пов'язано з герменевтичним методом та психоаналізом, коли об'єкт життєпису стає активним суб'єктом історії і культури. Науковцю необхідно не тільки послідовно викласти події з життя митця, але і обґрунтувати прийняття того чи іншого рішення. Автор життєпису має розкрити місце свого героя у розвитку культури, визначити, що у творчості певного митця відображає загальну культурну атмосферу його часу, її типові риси, а що є індивідуальним, тим, що не вписується у тодішню суспільну систему. Дослідник має вибудувати певний драматургічний сценарій та виявити закономірність життєвого шляху митця. Біографу слід не тільки реконструювати історію конкретної особистості, а й відтворити культурну ситуацію свого героя, обґрунтувати його місце у історії послідовних епох.

Біографія завжди закінчується смертю, тому перед науковцем, який вивчає творчість митця, стоїть ще одна важлива місія: так побудувати літопис, щоб відкрити своєму герою шлях до безсмертя в історії та культурі. Біографія має звернути увагу читача не лише на обставини життя митця, але в першу чергу дати розуміння його творчості, визначити її історичне місце. Тому доречно у життєписі проводити паралелі з героями чи образним змістом, втіленим у творах, подіями особистого життя митця чи соціокультурними обставинами, в яких він знаходиться.

Отже, біографія – не лише літопис життя конкретної особи, це портрет епохи, своєрідний концепт, який дає усвідомлення сутнісної характеристики певного історичного періоду, його культури. Через висвітлення особистісної світоглядної моделі, яку сповідує митець, біографія дає розуміння індивідуальної життєвої ідеї, її зв'язок з історією, соціальними процесами та культурою. Апелюючи до основних засад життєпису творчої особистості, сучасне мистецтвознавство реконструює та експлікує культурно-історичний зміст попередніх епох і закладає основи розуміння мистецької ситуації сьогодення.

Список використаної літератури

1. **Голубович І. В.** Біографія як соціокультурний феномен: методологія аналізу в гуманітарному знанні [Електронний ресурс] / І. В. Голубович. – Режим доступу: <http://forum.onu.edu.ua/index.php?topic=4966.0>
2. **Іконникова С. М.** Біографія як соціокультурний вимір історії [Електронний ресурс] / С. М. Іконникова. – Режим доступу: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/100.html&j_id=8
3. **Ємельянова Т.** Біографізм як засіб інтерпретації творчої індивідуальності. Макс Дессуар [Електронний ресурс] / Т. Ємельянова. – Режим доступу: <http://book.net/index.php?bid=19426&chapter=1&p=achapter>
4. **Микуланинець Л. М.** Біографічний підхід у вивченні творчості митця / Л. М. Микуланинець // Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI ст. : зб. матеріалів IV Всеукр. наук.-практ. конф., Мукачеве, 19–20 берез. 2015 р. – Мукачеве : МДУ, 2015. – С. 123–125.
5. **Попович О. В.** Біографія як феномен та об'єкт культури [Електронний ресурс] / О. В. Попович. – Режим доступу: <http://www.khai.edu/csp/nauchportal/Arhiv/GCH/2011/GCH211/pdf/12.pdf>
6. **Росул Т. І.** Біографія як соціокультурний вимір історії / Т. І. Росул // Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI ст. : зб. матеріалів III Всеукр. наук.-практ. конф., Мукачеве, 13–14 берез. 2014 р. – Мукачеве : МДУ, 2014. – С. 113–116.

References

1. **Holubovitch I. V.** Biography as sociocultural phenomenon: methodology of analysis in humanitarian science / I. V. Holubovitch. – Access mode : <http://forum.onu.edu.ua/index.php?topic=4966.0>
2. **Ikonnykova S. M.** Biography as sociocultural dimension of history / S. M. Ikonnykova. – Access mode: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/100.html&j_id=8
3. **Emeljanova T.** Biographism as means of creative personality interpretation. Max Desuar. – Access mode: <http://book.net/index.php?bid=19426&chapter=1&p=achapter>
4. **Mykulanynets L. M.** Biographical approach in the work of artist studying / L. M. Mykulanynets // Art education in European sociocultural area of 21 century : collection of materials of the 4th Nationwide scientific-practical conference, Mukacheve, March 19-20, 2015. – Mukacheve : MSU, 2015. – P. 123–125.
5. **Popovych O. V.** Biography as phenomenon and object of culture. – Access mode: <http://www.khai.edu/csp/nauchportal/Arhiv/GCH/2011/GCH211/pdf/12.pdf>
6. **Rosul T. I.** Biography as sociocultural dimension of history / T. I. Rosul // Art education in European sociocultural area of 21 century : collection of materials of the 3d Nationwide scientific-practical conference, Mukacheve, March 13-14 2014. – Mukacheve : MSU, 2014. – P. 113–116.

Микуланинець Леся Михайлівна, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри пеня, дирижування та музикально-теоретических дисциплін Мукачевського державного університету

Биография художника как способ интерпретации культуры

Исследованы особенности биографического подхода как метода изучения биографии и возможности его использования в искусствоведческих работах. Рассмотрена специфика, основные критерии написания летописи творческой личности в проекции на интерпретацию культуры. Охарактеризованы особенности реализации биографии художника как способа реконструкции и экспликации культурно-исторического концепта.

Ключевые слова: биография, жизнеописание, биографический подход, культура, художник.

Mykulanync L. M., docent kafedry spivu, dyryhuvannja ta muzyčno-teoretyčnyx dyscyplin Mukačivskoho deržavnogo universytetu, kandydat mystectvoznnavstva

Biography of artist as means of culture interpretation

Modern social and cultural conditions are characterized by strong interest to the genre of biography, as expression of the most typical and distinct signs of age. Today scientists are investigating biography phenomenon in different aspects: as sociocultural dimension of history (S. Ikonnykova, T. Rosul), as means of creative personality

interpretation (Т. Emeljanova), as cultural and aesthetic problem (О. Kryvtsun), as phenomenon and object of culture (О. Popovych) etc.

The aim of the article is to analyse specific features of biographical approach, to define main criteria of an artist biography, to prove the urgency of its use for culture interpretation.

An intense role of biographical approach in modern scientific thought promotes its gradual isolation into separate approach of art investigations. A direct object of personality chronicle is a process from the moment of birth to death, its object – social and cultural situation, which gives life an essential meaning and ideological integrity.

Biography highlights socio-cultural situation in which an artist lives, reconstructs personality, reveals the history of career. Artists achievements and specific openings in culture are connected with the talent of an outstanding personality.

The center of biography is spiritual world of the person: desires, ideals, personal culture, innovative views, skills for aim struggle, disappointments, recognition and failures. On the one hand biography is an image of sociocultural historical situation, in which a certain object lives, on the other hand – main person forms the move of the whole history, determines laws of its development thus being an active factor of the whole culture interpretation.

Biography is a certain concept, which gives recognition to essential characteristics of the certain historical period. Through the highlighting of personal worldview model which is professed by an artist gives an understanding of individual life idea, its link with history, social processes and culture. Modern art reconstructs cultural historical content of previous ages and lays the foundations of an understanding situation today appealing to the main foundations of the creative personality biography.

Key words: biography, biographical approach, culture, artist.

Надійшла до редакції 7.11.2015 р.

УДК 792.01

Парфьонова Оксана Ігорівна, кандидат історичних наук,
докторант кафедри культурології Київського
національного університету культури і мистецтв

МИСТЕЦТВО ЯК МІСТЕРІЯ. ТЕАТРАЛЬНИЙ ДИСКУРС ФІЛОСОФІЇ Ф. НІЦШЕ

Розглянуто вчення Ф. Ніцше про діонісійське мистецтво як містерії в аспекті його рецепцій в маніфесті авангардного театру А. Арто і театральних практиках театру абсурду.

Ключові слова: Ф. Ніцше, античність, діонісійське мистецтво, містерії, театр абсурду.

На європейське мистецтво і літературу останньої третини ХІХ – першої пол. ХХ ст. вагомий вплив справила концепція аполонійської і діонісійської культури, сформульована Ф. Ніцше у його монографічній роботі «Народження трагедії з духу музики, або Еллінство і песимізм» (1869-1871; що вийшла друком на початку 1872 р. У науковій літературі, починаючи від робіт радянського періоду [4, 5 12] і завершуючи сучасними публікаціями [14; 9, 195–197], існують роботи, в яких цей вплив розглядався в різних аспектах. Утім, на нашу думку, вплив вчення Ф. Ніцше про аполонійську і діонісійську культури та їх складові: аполонійське і діонісійське мистецтво, на арт-практики ХХ ст. не можна вважати повною мірою вивченим. Саме тому вчення Ніцше про це мистецтво обрано в якості об'єкту цієї статті, але, зважаючи на широту питання, предметом є театральний дискурс ідеї діонісійського мистецтва як містерії.

Відштовхуючись від аналізу нової аттичної драми, Ф. Ніцше виклав концепцію не лише її походження, але й генези європейської культури, концепцію, що увійшла в історію філософії як теорія діонісійської і аполонійської культур. Обидва поняття використано філософом у значно ширшому контексті, аніж, власне, філологічний, а саме для характеристики європейської культури як культури дуалістичної.

Поняття діонісійської культури і діонісізму (останній позначає у Ніцше художній інстинкт), ведуть семантичний родовід від імені бога Діоніса, культ якого у найбільш архаїчних формах передбачав ритуальне приношення людської жертви, яку, згодом замінено жертвоприношенням цапа. Згідно давньогрецької міфології Діоніс був богом рослинності, родючості, вологи, покровитель виноградарства і виноробства [13; 87]. Діоніс звеселяв людей вином, мандрував у супроводі Сілена і почту сатирів та менад [13; 87–88]. Вважається, що оргіастичний культ Діоніса прийшов до Греції з Фракії. Діоніс поряд з Аполлоном шанувувався у одному й тому ж святилищі у Дельфах. За висловлюванням Плутарха: «Діонісу ... Дельфи належать аж ніяк не менше, ніж Аполлонові» [11; 181] (Можливо, цей історичний факт підштовхнув до висновку Ф. Ніцше про суперечливу, але нерозривну єдність аполонійської і діонісійської культури і синтетичний характер античного мистецтва греків).

Загибель Діоніса і його відродження становили головний зміст містерій орфіків і оспівувалися у дифірамбах, на чому, зокрема, наголошував Олімпіадор: «Хіба Платон не переспівує ... орфічні сказання про те, що Діоніс розривається на частини титанами, а з'єднується Аполлоном?» [15; 58].

«Страсті Діоніса» зображувалися в театральних виставах, з яких розвинулася антична (аттична) драма. Зважаючи на останнє, логічним було звернення Ф. Ніцше, який розпочав своє дослідження, присвячене генезису античної драми, до цих першовитоків.

У передмові, написаній через 15 років після першого виходу друком «Походження трагедії з духу музики», Ф. Ніцше писав, що хотів знайти відповіді на питання: «Чому слугувало грецьке мистецтво?... Яке значення має саме у греків ... трагічний міф? і жахливий феномен діонісійського начала? і те, що з нього народилося, – трагедія?» [8; 32].

Епітет «жахливий» стосовно діонісізму вжитий Ф. Ніцше не випадково. Тому передує традиція, що склалася ще з античності. Про таїнства Діоніса як «зовсім нелюдські» писав К. Олександрійський [15; 58]. Плутарх вважав, що «правильніше Осіріса ототожнювати з Діонісом» [10; 36] і що «Осіріс і Діоніс – одне» [10; 43]. Але історія давньоєгипетського бога Осіріса жахлива: його розриває на шматки і розкидає по різних куточках Єгипту тиран Тіфон, і лише завдячуючи дружині Ісіді, яка збрала ці шматочки тіла свого чоловіка до купи, Осіріс повертається до життя [1; 100–113]. За аналогією до давньоєгипетського формується й античний міф про Діоніса, в якому місце Ісиди заступає Аполлон [7]. Безперечно, Ф. Ніцше трактує поняття діонісізму, під яким мається на увазі художній інстинкт, і діонісійського мистецтва, виходячи з цієї міфологічно-історичної даності. На відміну від доволі однозначного (позитивного) трактування аполонійського начала і породжених ним культури і мистецтва, діонісійське трактується Ф. Ніцше неоднозначно і інколи із суперечливими оцінками. З культом цього бога він пов'язує тяжіння до потворного, але життєво правдивого та природного

З одного боку, діонісійське мистецтво – «метафізична розрада, жадібне прагнення життя» [8; 149]. Як писав сам Ніцше: «У старій трагедії (тобто до Еврипіда. – О. П.) відчувалася наприкінці метафізична розрада, без якої взагалі не можна пояснити насолоду трагедією...» [8; 156]. З іншого – Ніцше пише про діонісійське як про «підпілля»: «діонісійське підпілля світу може і повинно виступати як раз настільки, наскільки воно може бути потім подолано аполонійським просвітленням...» [8; 207].

Із Діонісом філософ пов'язує тяжіння до потворного, але життєво правдивого, природного. Протиставлення цьому богові Аполлона – це протиставлення природному неприродного, штучного, формалізованого (у т.ч. у значенні оформленого).

З одного боку, діонісійське мистецтво – «метафізична розрада, жадібне прагнення життя» [9; 149]. Як пише сам Ф. Ніцше: «У старій трагедії (тобто до Еврипіда. – О. П.) відчувалася наприкінці метафізична розрада, без якої взагалі не можна пояснити насолоду трагедією...» [9; 156].

Діонісійське начало давньогрецької культури – трагічно. Спробою здолати його і є начало аполонійське. Саме з останнім Ф. Ніцше ототожнює дорійське мистецтво [8; 68], а саме аттичну трагедію і дифірамбічну поезію філософ пов'язує з синтезом аполонізму і діонісізму (Плутарх передавав слова Есхіла, про те, що «Діонісу личить, аби його супроводжував змішаний з криком дифірамб учасника вакхічної ходи..., а на честь Аполлона співають пеан, пісню впорядковану і розважливу...»; Аполлона «ототожнюють із гармонією, порядком і повною серйозністю», а Діоніса «з ... неврівноваженістю, що складається з жарту, зарозумілості і божевілля» [11; 182]).

Звернення Ф. Ніцше до проблематики справжнього (діонісізму) і рафінованого (аполонізму) в культурі зумовлювалось і цілком історичним, на момент роботи над рукописом, актуальним фактором: німецько-французької війни. У світлі цього очевидним є намагання філософа протиставити французьку і німецьку культури, виводячи їх з опозиції аполонійського і діонісійського начал.

З діонісійських основ німецького духу, вважав Ф. Ніцше, народилася велична німецька музика від Баха до Бетховена і Вагнера [8; 172], яку він порівнював з одвічним коловоротом вогню Геракліта [8; 173]. «Діонісійською мудрістю» Ф. Ніцше визнавав філософію І. Канта і А. Шопенгауера [8; 173]; останнього він порівнював із «дюрерівським лицарем» [8; 177] (принагідно відмітимо, що, виходячи з цього, Ф. Ніцше був знайомий із гравюрою А. Дюрера «Лицар, смерть і диявол»).

До представників «аполонійських» митців Ф. Ніцше відносить небагатьох. Він згадує Рафаеля як художника «аполонійської культури» [8; 65], вважає Фідію таким, що «викликає в нас почуття подиву і поклоніння» [8; 127].

Протиставлення аполонійського і діонісійського відбувається у Ф. Ніцше й у площині різних видів мистецтва: «Пластик, як рівно і споріднений йому епік, занурюється у чисте споглядання образів. Діонісійський музикант – без будь-яких образів, сам в усій своїй повноті – одвічна скорбота і одвічний її відгомін. Ліричний геній відчуває, як із містичних станів самовідчуження і єдності

виростає світ символів і образів, що має зовсім інше забарвлення, причинність і швидкість, аніж світ пластика і епіка» [8; 71].

«Музика і трагічний міф в однаковій мірі є вираженням діонісійської здатності народу і невіддільне одне від одного. Вони спільно закорінені в сфері мистецтва, що знаходиться по той бік аполонізму...тут діонісійське начало, якщо співставити його з аполонійським, є вічною і одвічною художньою силою» [8; 206]. «Для такого дисонансу, для можливості жити потрібна...дивна ілюзія, що вкриває покровом краси... у цьому й полягає дійсний художній намір Аполлона: в його імені ми поєднуємо... незліченні ілюзії уявного прекрасного» [8; 207].

Характеризуючи парадигму мімесісу, на якій ґрунтувалося мистецтво Давньої Греції, Ф. Ніцше визначає діонісійське як мистецтво сп'яніння на протигагу аполонійському мистецтву як мистецтву сновидіння: «кожен художник є тільки «наслідувачем», і до того ж або аполонійським художником сну, або діонісійським художником сп'яніння, або..., приклад чого можемо бачити у грецькій трагедії – одночасно художником і сп'яніння і сну» [8; 54].

Відштовхуючись від теургічного жанру – трагедії, два великих мислителя: Аристотель і Ф. Ніцше – вбачають у ньому природу зовсім відмінно. За Аристотелем трагедія є наслідуванням закінченому дійству. Головне тут «наслідування», тобто мімесіс. Для Ф. Ніцше трагедія – не тільки мімесіс, але й поїесіс, не лише копіювання, а творення, креативний акт. Трагедія створює нову реальність і тому є деміургічним актом, містерією. Але зауважимо, будь-яка містерія має символічну природу, неможливу без участі раціональних міркувань. Для Ф. Ніцше ж містерія, як форма діонісійського мистецтва, є інтуїтивним ірраціональним актом, так само і трагедія є чуттєвим, ірраціональним, афективним за природою дійством. Її призначення або природа – ілюзорно компенсаторна, у чому, зазначимо відволікаючись від власне Ніцшеанської філософії, вона подібна до релігійного світогляду і релігії взагалі.

Трагедія є новою створеною реальністю, котра, якщо слідувати логіці Ніцше, має, як це не дивно, терапевтичний ефект, що виникає через зживання страху перед смертю. Утім, цей факт, на його ж думку, ніколи не був усвідомлений ані давньогрецькими поетами, ані філософами Давньої Греції, ані філософами сучасними, адже «трагедія ... відома нам лише як словесна драма» [8; 151]. Між тим, вважав Ф. Ніцше, «діонісійське світорозуміння продовжує і далі жити у містеріях» і, задавався з цього приводу питанням: «Чи не судиться йому (діонізізму. – О. П.) будь-коли знов повстати зі своєї містичної глибини у формі мистецтва?» [8; 152]. (У цьому зв'язку не можемо проігнорувати слова Аристотеля, який писав, що «екстатичному збудженню підлягають деякі люди, що потрапляють у нього... під впливом релігійних пісень, коли ці пісні збуджують душу і приносять нібито зцілення й очищення. Те саме відчувають й ті, хто підпадає жалю і страху і взагалі усілякого роду хвилюванням..., усі такі люди мають якесь очищення і полегшення, пов'язане із задоволенням, так само пісні очищувального характеру надають людям безневинну радість. Тому подібного роду...мелодіям слід надати користуватися акторам, що виконують музичні партії у театрі» [12; 642]). Утім, слід зазначити, що античні містерії потрапили в поле зору філософської рефлексії ХІХ ст. ще до Ф. Ніцше. До цієї теми звертався Ф. Шеллінг у, як він сам визначив, жанр свого опусу, бесіди: «Бруно, або про божественне та природне начало речей», надрукованій 1802 р.

«Мета усіх містерій – писав Ф. Шеллінг, – ніщо інше, як показати людям прообрази того, що вони звикли бачити лише у відображенні...У містеріях люди уперше впізнали, що крім речей, які безкінечно змінюються і багатоманітно перетворюються, є дещо незмінне, одноманітне і неподільне, і що найбільш схожа з божественним і безсмертним душа, а з багатообразним, подільним і завжди змінним – тіло... Тому містерії уявлялися як таїнство, здатне посередництвом очищення душі допомогти тим, хто у них бере участь, пригадати, як такі, що раніше споглядалися, ідеї істини, краси і добра самих по собі, і тим самим привезти ... до найвищого блаженства. ...вчення містерій було нічим іншим, як найбільш піднесеною, священною і досконалою філософією, переданою нам з глибокої древності... містерії ...відносяться до міфології так само як... філософія відноситься до поезії, і ми мали тому усі підстави стверджувати, що міфологія ... повинна бути відведена поетам, але проведення містерій – філософам» [16; 503–504].

Своєрідною відповіддю на питання Ф. Ніцше про те, чи судиться діонізізму «знов повстати зі своєї містичної глибини у формі мистецтва?» [8; 152] став маніфест авангардного театру Антонена Арто «Театр та його двійник» (1938 р.), який відштовхувався від вчення Ф. Ніцше про діонісійське мистецтво і діонісійську культуру як наділених статусом «справжніх», тобто природних, на відміну від ілюзорної аполонійської культури і аполонійського мистецтва, отже, тотожних самому життю. А. Арто вважав, що обмеженість вербалізації аттичної трагедії на протигагу її ж видовищній складовій, яка, до речі, принципово не досяжна для сучасної людини з точки зору реконструкції її автентичного образу і дійства,

надає лише один рецепт, який логічно призвів до висновку про те, що театр повинен припинити бути копією реальності, її двійником, що слід рішуче відмовитись від наслідування, принципу мімесісу. «Я пропоную театр, – писав Арто, – де глядач знаходився б під гіпнозом сильних фізичних образів, що вражають його сприйняття, де він відчував би себе ніби захопленим виром вищих сил. Я пропоную театр, який відкинувши психологію, розповідає про незвичайне, виводить на сцену природні конфлікти і приховані сили природи, постає... як вища сила. Я пропоную театр, що викликає транс...» [3; 174]. На думку А. Арто, театральна гра є по суті маренням. Природа театральності в умовності театру, а мета – досягнення колективного екстатичного трансу. Останнє майже буквально прагне того, чого, вочевидь, досягали учасники давньогрецьких містерій. Не даремно Арто проводить паралель між новим театром і елевсінськими містеріями. Театр майбутнього, на його думку, має бути ритуальними видовищем, він навіть візуально повинен нагадувати святилище. А. Арто намагався усунути домінування вербальної складової театрального дійства, яке мало поступитися візуальному – новація, яку буде використовувати театр абсурду. Тут, очевидно, маємо майже буквально слідування Ф. Ніцше у його проголошенні пріоритету музики над словом. У граматиці нового театрального дійства головним має бути рух, німа фізична дія. А. Арто вважав, що сучасний театр має бути «театром жорстокості». «Сучасна юрба... прагне таїнств (mystère), вона тільки й чекає, аби пізнати закони, що розкривають долю, й аби пізнати тасмницю їхньої появи» [3; 166]. «Ось чому я пропоную театр жорстокості... Стосовно театру мова йде не про ту жорстокість, яку можемо проявити одне до одного» [3; 170]. «Я пропоную – продовжував А. Арто, – за допомогою театру повернутися до ідеї фізичного пізнання художніх образів і способів викликати транс...» [3; 171]. А. Арто критикував класичне мистецтво за те, що «справжня культура здійснює вплив завдячуючи своїй силі і екзальтації, а європейський ідеал мистецтва намагається відірвати дух від сили, і він залишається лише пасивним глядачем своєї екзальтації. Це безплідна паразитична ідея, яка загрожує... смертю» [3; 101]. «Ми зможемо повернутися... до високої ідеї поезії... театру, яка ховається за Міфами, що їх розповіли нам високі давні трагіки. Зможемо ще раз пережити ідею театру як релігійної дії, тобто без зайвих роздумів, пустого споглядання і розсіяної мрійливості оволодіти вищими силами і знаннями, що керують всесвітом». А. Арто вважав, що потрібен «театр, який звертається до людини, володіючи системою точно визначених засобів, тих самих, якими у деяких народів володіють музиканти - цілителі» [3; 171]. Ці настанови були майже буквально втілені у другій пол. ХХ ст. театром абсурду, зокрема, у «метафізичних п'єсах» Е. Іонеско і мінімалістичних п'єсах С. Беккета.

Прем'єра п'єси С. Беккета «В очікуванні Годо», що відбулася 1953 р. на сцені одного з паризьких театрів, викликала роздратування глядачів, щоправда, не жестиальною дією, а навпаки, повною відсутністю дії як такої. Безкінечні діалоги героїв п'єси, себто панування вербальності, викликали її повне відторгнення, демонструючи тим самим правоту слів А. Арто про те, що традиційний театр, театр слова, вмер. Це не означає, що вплив ніцшеанської теорії на театр абсурду був лише опосередкованим. С. Беккет прямо вказував на добру обізнаність із філософією Ф. Ніцше саме у частині його вчення про аполонійське і діонісійське мистецтво. Він писав: «Для деяких письменників, чим більше вони пишуть, тим легше їм писати. Для мене ж це стає все важче й важче. Для мене коло можливостей стає все менше й менше... думаю, будь-хто, хто приділяє найменшу увагу власному досвіду, бачить, що цей досвід не-обізнаного, не-здатного. Інший тип художника – аполонійський – мені зовсім чужий» [6; 17].

Отже, ніцшеанська метафора «діонісійське мистецтво» надала поштовх художнім інспіраціям у різних видах мистецтва і спричинила низку художніх рецепцій, зокрема, у сфері театрального мистецтва ХХ століття. Рецепція філософії Ф. Ніцше у частині мистецтва як містерії і як марення, театру як видовища (жесту, руху, звуку, афекту, але не слова і не логіки) утілилася в концептуалізації авангардного театру А. Арто. Ці ідеї вплинули на представників театру абсурду, зокрема, С. Беккета, який чітко вказував на філософію Ф. Ніцше як на одне з джерел його власних мистецьких пошуків.

Список використаної літератури

1. *Антес Р.* Мифология в древнем Египте / Р. Антес ; пер. с англ. О. Д. Берлева // Мифологии древнего мира. – М. : Наука, 1977. – С. 55–121.
2. *Аристотель.* Политика / Аристотель // Сочинения : в 4 т. / Аристотель ; пер. с греч. – М. : Мысль, 1986. – Т.4. – С. 375–644.
3. *Арто А.* Театр и его двойник / А. Арто ; пер. с фр. С. А. Исаева. – М. : Мартис, 1993. – С.95–174.
4. *Аствацатуров А. Г.* Развитие немецкой эстетики в XIX в. / А. Г. Аствацатуров // Лекции по истории эстетики. Кн. 3. Ч.1. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1976. – С. 23–70.
5. *Афасижев М. Н.* Западные концепции художественного творчества / М. Н. Афасижев. – М. : Наука, 1990. – 176 с.
6. *Беккет С.* Театр : пьесы / С. Беккет, М. Коренева. – СПб. : Азбука, 1999. – 347 с.

7. *Джеймсон Г.* Мифология древней Греции / Г. Джеймсон ; пер. с англ. В. А. Яковсона // Мифологии древнего мира. – М. : Наука, 1977. – С. 233–282.
8. *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше ; пер. с нем. Г. А. Рачинского. – СПб. : Азбука-Аттикус, 2014. – 224 с.
9. *Онищенко О.* Художня творчість: проект неklasичної естетики / О. Онищенко. – К. : Ін-т культурології Акад. мистец. України, 2008. – 230 с.
10. *Плутарх.* Об Исиде и Оси рисе / Плутарх ; пер. Н. Н.Трухиной // Исида и Оси рис / Плутарх. – М. : Эксмо, 2007. – С. 9–108.
11. *Плутарх.* О «Е» в Дельфах / Плутарх ; пер. Н. Б. Клячко // Исида и Оси рис / Плутарх. – М. : Эксмо, 2007. – С. 68–206.
12. *Свассян К. А.* Фридрих Ницше – мученик познания / К. А. Свассян // Сочинения : в 2 т. / Ф. Ницше – М. : Мысль, 1990. –Т. 1. – С. 5–46.
13. *Словник античної міфології* / під ред. А. О. Білецького. – К. : Наук. думка, 1989. – 240 с.
14. *Соколов Б. Г.* Страсти по Ницше / Б. Г. Соколов // Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше ; пер. с нем. Г. А. Рачинского. – СПб. : Азбука-Аттикус, 2014. – С.5–28.
15. *Фрагменты ранних греческих философов* / пер. с древнегреч. А. В. Лебедева. – М. : Наука, 1989. – 576 с.
16. *Шеллинг Ф. В. Й.* Бруно, или О божественном и природном начале верей : беседа / Ф. В. Й.Шеллинг // Сочинения : в 2 т. / Ф. В. Й.Шеллинг – М. : Мысль, 1987. – Т. 1. – С. 490–588.

References

1. *Antes R.* Mythology of ancient Egypt / R. Antes ; per. from english. O. D. Berlev // Mythology of the Ancient World. – М. : Nauka, 1977. – S. 55-121. – [in Russian].
2. *Aristotle.* Policy / Aristotle // Works : 4 t / Aristotle ; per. with the Greek. – М.: Thought, 1986. – Vol. 4. - S. 375-644. – [in Russian].
3. *Artaud A.* Theatre and its Double / Artaud ; per. with fr. S. A. Isaev. – М. : Martis 1993. – S. 95-174. – [in Russian].
4. *Astvatsurov A. G.* Development of German aesthetics in the nineteenth century. / A. G. Astvatsurov // Lectures on the history of aesthetics. Book. 3. Part 1. – L. : Leningrad State University, 1976. – P. 23-70. – [in Russian].
5. *Afasizhev M. N.* Western concept art / M. N. Afasizhev. – М. : Nauka, 1990. – 176 p. – [in Russian].
6. *Beckett S.* Theatre: play / S. Beckett, M. Korenev. – SPb. : Azbuka, 1999. – 347 p. – [in Russian].
7. *Jameson G.* Mythology of ancient Greece / G. Jameson ; per. from English. V. A. Jacobson // Mythology of the Ancient World. – М. : Nauka, 1977. – P. 233-282. – [in Russian].
8. *Nietzsche's F.* The Birth of Tragedy / Nietzsche ; per. with it. G. A. Racha. – SPb. : Azbuka-Atticus, 2014. – 224 p. – [in Russian].
9. *Onishchenko G.* Hudozhnya tvorchist: project neklasichnoї estetiki / O. G. Onishchenko. – К. : In t-kulturologii Acad. Mystets. Ukraine, 2008. – 230 p. – [in Ukraine].
10. *Plutarch.* On Isis and Axis rice / Plutarch ; per. N. N.Truhinoy // Isis and Osiris / Plutarch. – М. : Eksmo, 2007. – S. 9-108. – [in Russian].
11. *Plutarch.* On the «E» in the Delphi / Plutarch ; per. N. B. Klyachko // Isis and Osiris / Plutarch. – М. : Eksmo, 2007. – S. 68-206. – [in Russian].
12. *Swassjan K. A.* Friedrich Nietzsche – martyr of knowledge / K. A. Swassjan // Works. In 2 v. Vols 1 / F. Nietzsche. – М.: . Thought, 1990. – P. 5-46. – [in Russian].
13. *Dictionnaire antichnoї mifologii* / pid. Ed. A. O. Biletskogo. – К. : Science. Dumka, 1989. – 240 p. – [in Russian].
14. *Sokolov B. G.* Passion According to Nietzsche / B. G. Sokolov // The Birth of Tragedy from the spirit Musicians / F. Nitsche ; per. with it. G. A. Racha. – SPb. : Azbuka-Atticus, 2014. – S.5-28. – [in Russian].
15. *Fragments of the early Greek philosophers* / per. from Ancient Greek. A. V. Lebedev. – М. : Nauka, 1989. – 576 p. – [in Russian].
16. *Schelling F. V. J.* Bruno, or the divine and natural beginning verey : talk / F. V. Y.Shelling // Works : in 2 t. / F. V. Y.Shelling – М. : Thought 1987. – Т. 1. – P. 490-588. – [in Russian].

Парфенова Оксана Игоревна, кандидат исторических наук, докторант кафедры культурологии Киевского национального университета культуры и искусств

Рассмотрено учение Ф. Ницше о дионисийском искусстве как мистерии в аспекте его рецепций в манифесте авангардного театра А. Арто и театральных практиках театра абсурда.

Ключевые слова: Ф. Ницше, А. Арто, античность, дионисийское искусство, мистерии, театр абсурда.

Parf'onova Oksana, candidate of history associate professor of culturology department, Kyiv National University of Culture and Arts

Art as a mystery theatre discourse of F. Nietzsche's philosophy

The paper deals with the F. Nietzsche's doctrine concerning Dionysus' art as mysteries in accordance with his receptions in the manifesto of A. Artaud's avant-garde theatre and the theatrical practices of the theatre of the absurd. F.

Nietzsche's work «The birth of tragedy from the spirit of music or Hellenic culture and pessimism» served as the reason of powerful influence on the art in the last third of the XIX-XX c. With one line of F. Nietzsche's doctrine about Dionysus' art as an artistic instinct that is a manifestation of uncultivated vital impulse the conception of theatre as a mystery is connected. F. Nietzsche's philosophy reception regarding art as mystery, theatre as a show (gesture, movement, sound, affect but neither a word nor logic) incarnated in conceptualization of A. Artaud's avant-garde theatre. Such view on essence of this art form was formulated by A. Artaud «The theatre and its double» (1938). This manifesto of avant-garde theatre certified abandoning of mimesis paradigm according to A. Artaud's point of view the theatre mustn't be a story about the life but a ritual performance. F. Nietzsche's idea about Dionysus' art as drunkenness is treated by A. Artaud in that sense that in new theatre's grammar the main thing must be the movement, action and not the word. A. Artaud transfers to the theatrical discourse a critical pathos of F. Nietzsche's philosophy directed against rationalism of the European culture.

The theatre of the absurd became the objectivation of these ideas in the second half of the XX c. A. Artaud's directives concerning irrationalistic nature of the theatre were embodied in «metaphysical plays» of Eugene Ionesco and minimalistic plays of Samuel Beckett. The last directly pointed on F. Nietzsche's philosophy as one of the sources of his own art searches accenting that the theatre isn't the mirror of objective reality but new reality: symbolic, irrational, alogical.

Key words: F. Nietzsche, A. Artaud, antiquity, Dionysus' art, mysteries, theatre of the absurd.

Надійшла до редакції 22.10.2015 р.

УДК 003.043:009.332.243«17-18 ст.»

Терещенко-Кайдан Лілія Володимирівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
докторант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ

БІСЕМІОТИКА ЯК МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ НОТНИХ РУКОПИСІВ, ЗРАЗКІВ ВІЗАНТІЙСЬКОЇ ТА СЛОВ'ЯНСЬКОЇ КУЛЬТУР

Аналізується методика дослідження нотних рукописів шляхом бісеміотики. Мова йде про поєднання знаково-мовної семіотики та семіографії в спільну методику, що дає можливість поглибленого дослідження рукописів.

Ключові слова: Семіотика, бісеміотика, семіографія, знаково-мовна семіотика, візантійська нотація, знаменна нотація, київська нотація.

Постановка проблеми. Звертаючись до графічного оформлення різних мов обов'язково натрапляємо на еволюційні, змінні процеси тієї графіки. Як еволюціонувала грецька мова, як змінювалася слов'янська мова, так змінювала свої форми й грецька (візантійська) нотація – мова музики й церковного співу. Поєднання знаково-мовних систем із семіографією візантійської, чи якоїсь іншої нотації призводить до поглиблених знань як у музикознавстві, так і в роботі з рукописами. Запровадження нової методики «Бісеміотики» допоможе в подальшому наблизити розуміння й розшифровки самих нотацій та виявлення належності рукописного надбання до конкретних національних традицій.

Мета даного дослідження – ввести до наукового обігу нову методику – бісеміотику, що поєднує в собі знаково-мовні та семіографічні знання.

Об'єктом є рукописна нотна спадщина. Предмет – бісеміотика як нова методика дослідження рукописного нотного надбання України та Греції.

До питань досліджень візантійської нотації звертались Є. Герцман [4], мон. Ольга (Володіна) [3], З. Пасхалідіс [5], Страйк [8], Тардо [9]. Е. Велас [10]. Знаково-мовна семіотика ставала предметом зацікавлень Н. Берта [1], А. Ветрова [2], Союр [6], Степанова [7]. Бісеміотика досліджується вперше автором цієї роботи.

Музика, як окремий вид мистецтва та науки про звуки, є способом висловлення високих почуттів і досвіду людини. Окремо можна виділити візантійську музику. Чому відокремлюємо візантійську музику від загалу? Тому, що саме ця музика є засобом релігійного піднесення і досвіду у сфері абсолютного та божественного. Саме ця музика зберегла власні традиції та нотацію крізь століття. Вона зародилася у Візантії на основі античної музичної системи. І розвивалася у візантійський період існування Греції; звідси і назва «візантійська музика».

Сьогодні візантійська музика використовується у богослужбовій практиці Східної Православної церкви для найкращої передачі змісту богослужбових текстів. Не тільки в лоні грецької церкви звучать співи візантійського репертуару. Вони виконуються в Україні, Росії, Сербії, Болгарії,

США. Візантійська церковна музика, а точніше церковний спів, запозичується й іншими конфесіями: католиками, протестантами тощо.

Візантійська музика – це мова, музична мова, літери якої мають назву графії (*χαρκτήρες*). За допомогою цієї музичної мови можемо зрозуміти, що хоче донести до слухача-співбесідника та музика, що звучить у храмі. За допомогою цієї мови відбувається спілкування людини з Богом. Ми читаємо графії як маленькі музичні склади, що мають назву «звуки». Як у словесній мові наявний розподіл на літери та звуки, так і в музичній – на графії та звуки. Звуків у візантійській музичній системі сім: Па, Ву, Га, Ді, Ке. Зо, Ні. Кожен звук має свою музичну висоту, і коли один стає поруч з іншим, вони утворюють музичну «лествицю», що має назву звукоряд.

Звукорядом називають постійне чергування восьми звуків. Перший звук звукоряду є тонікою (основною). Від неї звукоряд і має свою назву, наприклад звукоряд Ді, звукоряд Па, звукоряд Ні тощо.

Раніше звукоряд починався з звуку Па, але з часом, під впливом еволюційних процесів, звуковисотність змінювалася і сьогодні звукоряд починається з звуку Ні. Звернімо увагу, кінцевий звук звукоряду став основним. Звукоряд Ні має назву натурального тому, що складається з натуральних інтервалів.

Визначенням інтервалу у європейській музиці є відстань між двома звуками. У візантійській музичній системі визначення схоже, а от тонова залежність різна. У цій музиці тонова залежність визначається тим, що відстань між двома сусідніми звуками називається тоном. На відміну від європейської музичної системи у візантійській існує три види тонів: великі, малі та найменші. В європейській музичній системі, за законом темперації, гама складається з тонів та півтонів а вся музична система, за кварто-квінтовым колом ділиться на тональності можоро-мінорного циклу.

Отже, на відміну від європейської системи візантійська музика будується на основі звукорядів (ладів), що складаються з трьох груп тонів: великих, малих та найменших. Великий тон представлений числом – 12, малий – 10, найменший – 8. Ці числа призначив Патріарший музичний комітет у 1881 р. Вони означають наявність числа маленьких музичних часток на які може ділитися тон, тобто кожна з вказаних вище одиниць має на дві частотні частки менше, ніж попередня. З цього виходить, що виконавець візантійської музики має чути не тільки тонові чи півтонові відмінності, але й чверть тону і три чверті тону тощо.

Як і у європейській музичній системі кожен звукоряд має два тетра хорди: нижній та верхній. Але, у візантійській музиці ці тетра хорди розділяються між собою великий тоном, що має назву розділовий тон. Кожен тетра хорд (Ні – Га), (Ді – Ні) тощо мають у собі 30 чисел, загальне ж число звукоряду становить – 72. Отже, 30 (нижній тетра хорд) + 30 (верхній тетра хорд) + 12 (розділовий тон) = 72 (звукоряд).

Надавши загальні поняття про відмінності будови візантійської музики, сподіваємось пробудити бажання у сучасного виконавця звернутися до першоджерел і виконувати візантійський спів відповідно законів будови цієї системи, а не співати з перекладень на італійську європейську нотацію, що будується за іншими правилами.

Звернемося до мови візантійської музики – графій, якими називаються знаки, за допомогою яких записується візантійська музика. Можна дати їм іншу назву. Графії – це музичний алфавіт. За своєю дією графії діляться на три групи: 1) графії інтервалу (кількості); 2) часу; 3) якості гри виразності. Деталізуємо питання:

- графії інтервалу (прості). За кількістю їх 10 і вони розподіляються на три окремі категорії:
- Знак рівності. Це єдиний знак і назва його Ісон. При його звучанні звук не підіймається та не знижується, але залишається звучати останній звук попередньої графії.
- Вихідні знаки: за кількістю їх п'ять.

Таблиця 1

№ з/п	Назва	Функції
1	Олігон	Рух угору на один звук
2	Патасті	Рух угору на один звук
3	Подвійна кендима	Рух угору на один звук
4	Кендима	Стрибокподібний рух на два звуки вгору
5	Іпсілі	Стрибокподібний рух на чотири звуки вгору

4) низхідні знаки: за кількістю їх чотири:

Таблиця 2

№ з/п	Назва	Функції
1	Апострофос	Рух вниз на один звук
2	Іпоррон	Поступовий рух на два звуки вниз (1+1)
3	Елафрон	Стрибокподібний рух на два звуки вниз
4	Хамілі	Стрибокподібний рух на чотири звуки вниз

За числовим значенням графії натурального звукоряду розподіляються таким чином:

Таблиця 3

Верхній тетрахорд			Великий розділовий тон	Нижній тетрахорд		
Ні – 8	Зо – 10	Кє – 12	Ді – 12	Га – 8	Ву – 10	Па – 12

Звуки звукоряду йдуть вище верхнього Ні (Па, Ву, Га, Ді) та нижче нижнього Ні (Зо, Кє, Ді).

Маючи загальну картину розподілу графій за звукорядом та їх звуковисотну належність, спробуємо почитати цю музичну мову. Отже, розшифровка починається з поєднання графій, як у словесній мові літери поєднуються в склади, формуючи слова, так і в музичній – знаки, поєднуючись між собою, створюють нові звуки, формуючи мелодію. Наприклад, знак мартірія показує звук, з якого починаємо читати графії (наприклад, Ні, Ні, Па, Па, Ні, Ні). Бачимо, що графія не прив'язана до одного, конкретного звуку, але її читання залежить від висоти попередньої графії. Вираховуючи кількість звуків, на які потрібно піднятися, не враховуємо той звук, на якому знаходимось. Окремо, зі всього загалу знаків можна виділити вже згадуваний вище знак «мартірій», знак, що вказує на: а) звуки (мартірії звуків) та б) гласів (мартірії початкових гласів). Мартірії звуку ставляться: а) на початку мелодії, щоб показати звук, з якого потрібно починати; б) в середині мелодії для її контролю; в) наприкінці для використання вірного закінчення. Кожна мартірія складається із знаку мартірії та початкової літери того звуку, до якого вона належить. Існує три види мартірій: діатонічна, хроматична, енгармонічна.

Е. Герцман вважав, що розвиток нотації, що використовувалась у музичній практиці Візантії, прийнято підрозділяти на два основних етапи: палеовізантійській, що тривав із X до другої пол. XII ст., і середньовізантійській, що продовжувався до загибелі візантійської імперії. Їхнє вивчення ґрунтується на джерелах двох типів: литургічних книгах, що містять невменний текст музичних добутків, і музично-теоретичних трактатах [4].

I. Якщо наслідувати монахиню Ольгу, то головні етапи розвитку невменної нотації схематично можна представити таким образом.

- рання візантійська нотація IX-XII ст. ділиться на 3 періоди:
- архаїчний;
- проміжний;
- пізній Coislin.

II. Середньовізантійську нотацію часто називають круглою через форму знаків. Можливо, вона походить також від хірономічних знаків. На це вказує Велес, відмічаючи, що в теоретичних трактатах того часу невменні знаки середньовізантійської нотації часто називались хірономічними.

III. Пізньовізантійська XIV-XIX ст.

IV. Сучасна або Кризантинова нотація (з 1821 р.) [5].

Псахос вважає всі нотації до 1660 р. «античною стенографією», не роблячи спроб поділу між різними періодами [4].

Тардо називає ранню візантійську нотацію – палеовізантійською, круглу – неовізантійською, а пізньовізантійську – Кукузельською [9].

Між різними періодами існують деякі перетинання, що досить природно, оскільки завжди потрібен час, щоб нова система утвердилась і витіснила стару.

Музика, що виконується у богослужбовій практиці Східної Православної церкви називається піснеспівом, або піснено. Для виконання піснеспівів необхідно мати композицію або сплетіння великої кількості графій інтервалу, часу та якості.

Кожен музичний текст складається з двох частин, пов'язаних між собою: а) музики, що записана графіями та б) словесного богослужбового тексту. Кожному складу словесного тексту відповідає графія інтервалу і навпаки.

Зародившись у античній Греції, візантійський церковний спів перейняв основні принципи нотної системи й через три еволюційних етапи: архаїчний, проміжний та пізній (Coislin) у IX-XII ст. сформувався в нову ранню візантійську нотацію.

Вона має ще одну назву – палеовізантійська нотація. В середині цієї нотації зустрічаємось з різночитаннями в графіці за назвами монастирів чи бібліотечних фондів, де зберігаються рукописи – носій тієї чи іншої нотації, тобто за місцевими відмінностями. Серед них відомі: нотація «тети» за літерою «тета» (θ); есфігменівська нотація, за назвою Есфігменського монастиря, що на Афоні (Codex Esphigmenou); шартрська нотація, за назвою уривку рукопису з бібліотеки м. Шартр (Codex Chartres); андріївська нотація, за назвою скита Св. Андрія на Афоні (Codex Andreasskiti); коаленівська нотація, що свою назву отримала за рукописом коаленівського фонду паризької національної бібліотеки (Codex Parasanus fonds Coislin). Пізніше О. Страйк звів всі ці нотації, за графікою, до двох основних видів – шартрської та коаленівської [8].

Хоч і вдалося О. Страйку [8] здійснити поєднання всіх нотацій палеовізантійської системи до двох основних видів, але наявність різних графічних зображень дає всім віднайденим нотаціям право на існування, як діалектам у мовах. Існування цих різновидів нотацій обумовлювалося тим, що в період розвитку палео візантійської нотації не існувало єдиного, загальноприйнятого зразка, а працювали вищезазначені версії.

Наступним періодом еволюціонування грецької (візантійської) нотації була середньо візантійська нотація. Ця нотація використовувалася на практиці у XII-XIV ст. і мала назву круглої нотації. В її основі була більш складна і зрозуміла графіка, ніж у палеовізантійській.

Якщо палеовізантійська нотація описувала зміни в русі мелодичної лінії лише приблизно, то середньо візантійська нотація фіксувала їх досить точно.

Середньовізантійська нотація складалася з трьох груп невм. Перша група мала 15 тонів (TONOI). У ті часи поняття тону розуміли як або низький звук, або високий. Отже, дієслова, що чітко не перекладаються, мають приблизне значення й вказують лише на конкретну звуковисотність (високий, низький). Таким чином, у період розвитку середньо візантійської нотації визначення тону було таким: тони – це нотографічні символи, що фіксують звуковисотну зміну мелодичного матеріалу.

14 із 15 звуків, що фіксували звуковисотність, називалися «фоні», а 15-й знак, що був поодиноким звуком, називався «ізон» тобто рівний і позначав повторення висотного рівня попереднього звуку. Термін ісон (ізон) зустрічається як у палео візантійській, так і у середньовізантійській нотації.

Ісон – це початковий знак (повтор ноти). А у середньовізантійській нотації він означав повторення висотного рівня попереднього звуку. Цей приклад доводить те, що факт еволюції у візантійській нотації присутній і має чіткі хронологічні рамки.

Чотирнадцять інших інтервальних знаків, що фіксували звуковисотність, ділилися на дві групи: «соми» і «пневми». Першим терміном позначаються інтервали висхідної чи низхідної секунди – «однієї фоні». Другим – вказувалися ті знаки, що допускали рух у терцію та квінту низхідного та висхідного характеру. Знов чітко вбачаються еволюційні процеси, а саме конкретна інтервальна фіксація замість розпливчатих вказівок палеовізантійської нотації, що вказують лише на напрямок руху.

Семантичні та невматичні групи знаків вказували не лише на інтервальний рух, але й на тривалість звуку. Це ще одне свідчення удосконалення середньо візантійської нотації, що дає можливість чіткої ритмічної фіксації піснеспіву.

Невматичні знаки середньо візантійської нотації вказували на відмінності в русі мелодії чи акцентації, наприклад, стрибок, укол, легким звуком тощо.

Ще одним цікавим й перехідним явищем двох нотацій була система беззвучних знаків, так званих іпостаз. За допомогою цих знаків виконувалися цілі мелодичні фрагменти. Започатковані у палеовізантійській нотації деякі з знаків перейшли до середньовізантійської. У палеовізантійській нотній системі ці форми зустрічаються часто, натомість у середньо візантійській рідше і фіксуються за допомогою червоної фарби. Це свідчить про те, що подібні іпостазі поступово перетворювалися на анахронізми тому, що нова середньовізантійська нотація могла вже обходитися й без них. Але оскільки вони продовжували використовуватися на практиці, знання їх було необхідним. Назва іпостазі походить від слова трясун, розхитую. Тобто треба розуміти, що це мелізматичні періоди імпровізаційного характеру, що мали основний контур мелодії, той, що написаний на папері.

Отже, середньовізантійська нотація не вказувала абсолютну висоту звукових утворень. Вона була пристосована для фіксації лише інтервальних та ритмічних ознак музичних творів, але не вказувала на абсолютний звуковий рівень мелодики. Навіть вказівка на конкретний іхос давала приблизну можливість висотного рівня.

Що ж стосується нотації сучасної грецької церкви, запровадженій з 1821 р., то вона базується на середньовізантійській основі; зміни перш за все пов'язані з розвитком мелізматичного стилю і зростанням ролі хроматизму. Якщо в епоху середньо візантійської нотації розглядалося лише діатонічні лади, то теорія сучасної грецької нотації базується на діатонічних, хроматичних та енгармонічних ладах, кожний з яких має три види тонів: великі малі і найменші. Для підвищення і пониження тонів використовуються знаки дізів та іфезів. У сучасній нотації є можливість точно визначити значення мартірій. Вони використовуються як ключі і ключеві знаки гами, ставляться на початку, а іноді і наприкінці мелодичної строки. Мартірія вказує вид ладу і позначає певний ступінь ладу і її тонову величину. Фтори сучасної нотації зберігають своє значення модулюючих знаків і ставляться на тих діатонічних ступенях, що є базисами для нових звукорядів.

Інтервальні знаки не змінилися у порівнянні з середньо візантійською нотацією, а лише зберегли своє висотне значення, втративши ритмічне і динамічне.

Знаки сучасної грецької нотації:

До = (N) Ні; Ре = (Π) Па; Мі = (Β) Бу; Фа = (Π) Га; Соль = (Δ) Ді; Ля = (Κ) Ке; Сі = (Ζ) Зо.

Отже, за результатами даного дослідження можна стверджувати, що еволюційні процеси в середині візантійської нотації присутні від її зародження до сучасного стану. Але незважаючи на зміни власного нотного письма, політичні випробування, які несе на собі ця країна, Греція плекає свої традиції, не відмовилася від власної, нехай кардинально зміненої, нотної системи. Саме завдяки збереженню власної культури церковного співу, сьогодні маємо нагоду чути живий грецький (візантійський) спів у церковній, монастирській богослужбовій практиці.

Семіографія, що мала місце у даному дослідженні, має й пряме відношення до семіотики. На прикладі візантійської нотації в роботі показано її еволюцію, знакову наповненість системи, поєднання нотації з мовою шляхом поєднання музичних та буквених знаків. Знання музичних нотних систем призводить до: 1) виокремлення незрозумілих рукописів в окремих музичний масив; 2) при наявності поняття музичний (нотний) рукопис, визначається його належність до конкретної нотації (античної, візантійської, знаменної, київської тощо); за графікою нотацій з'ясовується належність твору до традицій (географічні межі, часові рамки написання тощо).

Географічно рукописи вирізняються за допомогою як загальних музикознавчих знань, так і за вузькими мідієвістичними знаннями. До загальномузикознавчих знань належать знання нотацій, точніше різниці їх графічного зображення, тобто знаків. Якщо рукопис писаний грецькою нотацією, то він, мабуть, належить до візантійської традиції і писаний у Греції. Якщо ж рукопис писаний знаменною нотацією, то він може належати до російських, українських, слов'янських рукописів тощо.

Здавалося, б все зрозуміло є нотації, є традиції, що підкріплюються цими нотаціями, цілком можливо визначити приналежність рукопису до тієї чи іншої нотної системи. Але це помилкова думка. За допомогою візантійської нотації розписувалися співи румунських й сербських рукописів, а за допомогою знаменної – російські, українські, болгарські книги. Як визначити належність рукопису до тієї чи іншої традиції? За структурою мелодичного матеріалу співів, належністю їх до тієї чи іншої мелодичної системи, регіональними відмінностями визначається належність рукопису до тієї чи іншої традиції.

Поєднання мовних семіотичних знань з музичними семіографічними породжують поняття бісеміотика, тобто подвійний знак, подвійне підтвердження, подвійна теорія. Якщо до цих знань додати семіосис – позначки на полях та етносеміотику, то дослідження даної роботи і сподіваємось подальших практик, відбувається за допомогою такого терміну, як полісеміотика – (гр. πολυ – багато, σεμιοσις – знак) – багато знаків, багато знакова наука, що ставить на меті вирішення питань належності рукописного надбання до тієї чи іншої традиції.

Список використаної літератури

1. **Барт Р.** Основы семиологии / Р. Барт // Структурализм: «за» и «против». – М. : Прогресс, 1975. – С. 114–163.
2. **Ветров А. А.** Семиотика и её основные проблемы. Над чем работают, о чём спорят философы / А. А. Ветров. – М., 1968. – 263 с.

3. *Володина О.* Музыкальная культура Византии. Сретенский монастырь / Монахиня Ольга (Володина). – М. : Новая книга, 1998. – 128 с.
4. *Герцман Е.* Византийское музыкознание / Е. Герцман. – Л., 1988. – 255 с.
5. *Пасхалидис З.* Церковная византийская музыка / З. Пасхалидис. – М., 2004. – 143 с.
6. *Семиотика и искусствоведение* // Сборник переводов. – М., 1972. – 365 с.
7. *Степанов Ю. С.* Семиотика / Ю. С. Степанов. – М. : Наука, 1983. – 636 с.
8. *Strunk O.* The Tonal system of Byzantine music // *Mus. quarterly*. – 1942.
9. *Tardo D. I.* Antica melurgia bizantina. – Grottaferrata, 1938.
10. *Wellesz E.* A history of Byzantine Music and Hymnography. – Oxford, 1971. – 375 p.

References

1. *Bart R.* Fundamentals of semiology / R. Barthes // *Structuralism «for» and «against»*. – М. : Progress, 1975. – P. 114–163.
2. *Vetrov A. A.* Semiotics and its main problems. Something to work, what philosophers argue / A. Winds. – М., 1968. – 263 p.
3. *Volodin A.* musical culture of Byzantium. Sretensky Monastery / nun Olga (Volodin). – Moscow : New Book, 1998. – 128 p.
4. *Gertsman E.* Byzantine musicology / E. Gertsman. – L., 1988. – 255 p.
5. *Paskhalidis Zacharias.* Ecclesiastical Byzantine Music / Z. Paskhalidis. – М., 2004. – 143 p.
6. *Semiotics and iskusstvometriya* // Collection of translations. – М., 1972. – 365 p.
7. *Stepanov U.* Semiotics / S. Stepanov. – М. : Science, 1983. – 636 с.
8. *Strunk O.* The Tonal system of Byzantine music // *Mus. quarterly*, 1942.
9. *Tardo D. I.* Antica melurgia bizantina. – Grottaferrata, 1938.
10. *Wellesz E.* A history of Byzantine Music and Hymnography. – Oxford, 1971. – 375 p.

Терещенко-Кайдан Лилия Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент, докторант Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств, г. Киев.

Бисемиотика как методика исследования нотных рукописей, ярких образцов византийской и славянской культуры

Анализируются методы исследования нотных рукописей путём бисемиотики. Говорится об объединении знаково-языковой семиотики и семиографии в общую методику, что приводит к углублённому исследованию рукописей.

Ключевые слова: семиотика, бисемиотика, семиография, знаково-языковая семиотика, византийская нотация, знаменная нотация, киевская нотация.

Tereshchenko-Kaydan Liliya, kandydat mystectvoznnavstva, docent, doktorant NAKKKiM

Bisemiotika as a research technique of musical manuscripts, outstanding examples of Byzantine and Slavic cultures

The article provides a technique to study music manuscripts by bisemiotyka. It is a combination of sign-language and semiotics semiohrafii a common technique that makes it possible to deepen the study of manuscripts.

Referring to the graphic design of different languages must encounter the evolutionary, metabolic processes of the charts. As Greek evolved as a Slavic language has changed, changed the way their form and Greek (Byzantine) notation – the language of music and church music notation and significant – it Slavic church singing.

Semiohrafiiya that occurred in this study also has a direct relationship to semiotics. The example of Byzantine notation is shown in its evolution, the fullness symbolic system of notation combination of language and music through a combination of alpha characters. Knowledge musical musical systems leads to: 1) the isolation of obscure manuscripts in a separate array of music; 2) If the notion of music (musical) manuscript, determined by its belonging to a particular notation (ancient, Byzantine, landmark, Kiev, etc.); For graphic notation z'yasovu3yetsya work belongs to the tradition (geographical scope, timeframe writing, etc.).

The combination of semiotic language with musical knowledge semiohrafichnymy generate bisemiotyka concept, that is dual sign, dual verification dual theory. If these knowledge to add semiosys – marks in the margins, and etnosemiotyku, it turns out that the study of this work and hope for further practices is through such term as field semiotics – (gr. Πολλή – many, σημειοσις – sign) – many marks many landmark science that seeks to address issues of property belonging to the writing of a tradition.

Key words: Semiotics, bisemiotyka, semiohrafiiya, sign language, semiotics, by significant notation, notation Kiev.

Надійшла до редакції 3.10.2015 р.

УДК 784.5;7.071.1

Драганчук Вікторія Миколаївна, кандидат мистецтвознавства,
доцент, докторант Львівської національної музичної
академії імені Миколи Лисенка

РЕЛІГІЙНО-ЛИЦАРСЬКА ВІЗІЯ УКРАЇНИ У «ЗАПОВІТІ» Т. ШЕВЧЕНКА – «ДИПТИХУ» В. СИЛЬВЕСТРОВА

Пропонується концепція Шевченкової візії України, названа «релігійно-лицарською», що спирається на національно-ментальні первні. «Диптих» В. Сильвестрова, вписаний у молитовний музичний простір, трактується як «два заповіді»: божественний і людський. Стверджується, що композитор реалізує ідею Кобзаря в аспектах кордоцентризму і духовного волепрагнення.

Ключові слова: духовно-лицарська візія України, псалми, музична інтерпретація, музичний простір, хорове звучання.

Актуальність теми даного дослідження зумовлена тим, що протягом півтора століття постать і творчість Т. Шевченка, а відповідно – і її музична інтерпретація, – трактувалися з тих чи інших ідеологічних позицій. Серед українських поетів він є «найбільш іконічним». Лик Кобзаря став символом української духовності у кожній українській хаті, проте, словами Б. Ступки, «його повісили на стіну, сказали, що це святий чоловік, напевно, воно так і є, але його перестали вивчати. Коли вішають на стіну і роблять святого, тоді перестають його читати...»¹. Пізнання Шевченкового образу як першого академіка гравюри, талановитого художника, європоцентричного прозаїка, і головне – глибинно-національного поета байронівського типу, а його Слова – як пророцтва, є шляхом до національного самопізнання й ідентифікації українців у міжнародній спільноті. Тому в сучасних українознавчих студіях робиться спроба напрацювати той філософсько-етичний континуум, в якому образ Кобзаря не асоціюватиметься зі «співцем довічних кріпаків», а символізуватиме духовну візію України – у «живому» звучанні Слова – прочитаного і проспіваного.

Вагому роль у процесі осмислення образу Шевченка відіграє творчість В. Сильвестрова, котрий вважає, що Шевченко-Кобзар – це «співець псалмів»², і з позицій такого розуміння підходить до музичної інтерпретації текстів поета. Аналізуючи задекларовану проблему у творчості композитора, найбільшу увагу звернули на міркування самого маестро [1, 8, 9], відгуки М. Гобдича [7] та ін.

Аналіз останніх публікацій. Серед наукових праць останнього часу вирізняємо статті Ю. Чекана [11] та інших вчених, представлених у часопису НМАУ ім. П. Чайковського, присвяченому 200-річчю від дня народження поета [10] та ін. Відображення в музиці українського лицарства як архетипу, витвореного в поезії Шевченка, досліджувалося в окремих попередніх публікаціях авторки [3 та ін.].

У даній статті ставимо за мету виявити риси новітнього прочитання В. Сильвестровим Шевченкової візії України, в якій вбачаємо *релігійно-лицарську* сутність, а в постаті Кобзаря – пророка, що піднявся над умовностями релігій «до самого Бога» («Заповіт»).

Виклад результатів дослідження. На думку авторки, Шевченко сформував релігійно-лицарську візію України, оснований на двох національно-ментальних первнях – сердечному та вольовому. Вказана візія логічно продовжує філософські сенси Г. Сковороди – у релігійно-етичному аспекті, а саме в тому найважливішому, сутнісному, що є у релігійній духовності – у глибинному проникненні в Божественне, розмежування віри та ортодоксальної релігійної політики, яка на той час виявилася у підтримці імперського самодержавства. Йдучи від духовного, *кордоцентричного*, під впливом усвідомлення такої несправедливості, коли найсвятіше використовується в імперських інтересах, Шевченко закликає «славних прадідів великих правнуків поганих» воскресити лицарство – тобто посилити первінь воledії. Відтак, усі національні героїчні поеми Шевченка пронизані прагненням духовного очищення. У цьому контексті згадаємо промовистий факт «викривлених» угод Переяславської ради, про що Сковорода іронічно писав: «О, якби в дурні мені не пошитись, Щоб без свободи не міг я лишитись. Слава навіки буде з тобою, Вольності отче, Богдане-герою!» («De libertate»). На що відгукнувся і Шевченко: «За що ми любимо Богдана? / За те, що москалі його забули, / У дурні німчики обули / Великомуdroго гетьмана»³. Після втручання у Гетьманщину Петра I, – останнім, «контрольним пострілом» в Україну стало знищення Запорізької Січі (і введення кріпацтва!) Катериною II за допомогою підтримуючої імперське самодержавство тогочасної церкви. Тому визволення України починається з питання вивільнення церкви «в своїй добрій, теплій хаті» – Україні, і ця ідея проходить через увесь «Кобзар».

Будучи християнином і люблячи Христа, до якого звертається у багатьох поезіях⁴, усвідомлюючи первинність Божественного над усіма релігійними доктринами, Шевченко «закликає» Христа: «*Стрепенися! / Та над нами просвітися...*». Пророк показує це у проекції на долю України, що зазнала не-долі, підписавши сумнозвісні Переяславські угоди, які стали «домовиною України», а Іллінську церкву в Суботіві, родову усипальницю Хмельницьких, де молився перед їх підписанням і був похований Богдан, називає «церквою-домовиною»⁵. Наповнений духовним сенсом, цей концепт стає узагальненим образом російського імперського самодержавства у його церковно-політичному синкретизмі. Звільнення бачить через прилучення Божественного світла, про що говорив «любитель святої Біблії», український Варшава – Сковорода, до Божественного «світла правди», як каже Шевченко: «*...Встане Україна. / І розвіє тьму неволі, / Світ правди засвітить, / І помоляться на волі Невольничі діти!*» («*Стоїть в селі Суботіві*»).

Поряд із духовним очищенням, пов'язаним із кордорефлексією, Шевченко вимагає оновлення лицарської честі – *духовної волеї* для вивільнення України. Тоді, бачить, встане Україна, де засяє Божа правда – «Кавказ», «Сон» («*Гори мої високі...*») та ін.⁶. Символічно, що кульмінація лицарського первня у поезії Шевченка здійснюється у молодому віці – 31 рік (1845 р.), а відносно всього життя Пророка – «золоте січення» його прижиттєвого шляху. Саме у 1845 р. Кобзар створив «Великий льох», «Кавказ», «Холодний яр», «Давидові псалми». А також «І мертвим, і живим, і ненародженим землякам моїм в Україні і не в Україні моє дружнє посланіє...» – унікальний заповіт для усього роду українського, об'єднаного силою національного егрегора в національному енергоінформаційному полі. Шевченко у посланні-заповіті вискористовує біблійний епіграф: «*Аще кто речет, яко люблю бога, а брата своего ненавижу, ложь есть (Соборное послание Иоанна. Глава 4, ст. 20)*». Бачить конфлікт в Україні крізь біблійну призму⁷, а результатом здобуття волі знову показує сяє божественне світло: «*І світ ясний, не вечірній / Тихо засяє...*» («*І мертвим, і живим, і ненародженим...*»). Пасіонарність Шевченка, джерелом якої є Бог у серці, «*Божа благодать і в серці, і в хаті*», з найяскравішою силою виплеснулася у річище оспівування українського лицарства – його колишніх перемог і жахливої поразки, його сплюндрованої жінки – Катерини, його дітей-байстрюків і його окраденої України, що читаємо на чисельних сторінках Кобзаря.

Таким чином, усі заклики до здобуття волі у Шевченка поєднані ідеєю очищення церкви від лещат імперської ідеології, словами Біблії – очищення «пшениці від куколю» (Христова притча. Євангеліє від Матвія 13:24-30, 36-43). Пророк бачить війну з українським народом на вищому рівні *духовної* війни. Тому *українське національне Его* у баченні Шевченка – це *релігійно-лицарська візія України, витворена Кобзарем на основі ідеї, яку назвемо волецентризмом*. На це Пророк дає нам «Заповіт».

Що заповідає нам Кобзар? Які слова йдуть із серця і майже смертельно хворого Шевченка, у тому ж таки сумно-символічному Переяславі? Давайте вчитасмося. Створивши «Великий льох» і «Давидові псалми», «Кавказ» і «Холодний яр», пасіонарне посланіє «І мертвим, і живим, і ненародженим...», поет висловлює свою волю поховати його на височині серед українського степу – що чітко вказує на «високі могили», які є єдиним символом, що лишився «*од козацтва, од гетьманства*» («*Гайдамаки*»), на прадавні кургани, що бережуть нерозривність єдиного егрегора «і мертвих, і живих, і ненароджених земляків...». Шевченко хоче бачити і чути, що відбувається в Україні – «*як реве ревучий*», бути незримо присутнім серед нас. «Співець псалмів» дає заповіт собі в майбутній долі народу – *самоідентифікує* власну долю з долею України (!). Глибоко віруючий Шевченко прирікає свою душу на неприкаяність, на роль мученика доти, поки Україна не здобуде волю (О. Забужко з острахом, вслід за Д. Чижевським, називає це «заложним мерцем» [4; 121]). Маючи блискучі перспективи у художній царині та успіх у товаристві, Шевченко свідомо приходить до арешту, обираючи тернистий шлях пророка, і розпочинає «житіє мученика», що продовжиться в іконічному поклонінні вже сучасників і нащадків. А після смерті цей мученицький шлях виявиться у неприкаяності – «*...а до того / Я не знаю Бога*». О. Забужко стверджує про «Шевченкову концепцію національного гріха, котрий перетворює історичне буття провинного народу на різновид земної покути» як «суто шевченківську ідею» [4; 125], то ж віддавши себе на «відробляння» спільного українського гріха, лише з очищеної України Пророк заповів своїй душі покинути земний світ і відійти до раю – «*... До самого Бога / Молитися*». Це пророк підтверджує у «Прощай, світе...» з комедії «Сон»⁸.

Яким же чином співець псалмів Шевченко заповідає нам здобути волю? – винести «*...з України / У синє море / Кров ворожу*», «*...вразою злою кров'ю / Волю окропити*». Ці слова, тисячі разів прочитувані і проспівувані мільйонами українців, підсвідомо не давали спокою. Вони малосумісні з соціотипом українців як народу-Миротворця. Тим більше заклики примітивно-фізичного знищення ворогів несумісні з місією Кобзаря – співця псалмів. Але ж під час роздумів прийшла відповідь: концепт «вражий» має в українців два сенси. Окрім вказівки на ворога він має і прадавнє значення «чортів», «бісів» – як народний вислів «вражі діти», «вражий сину», що означає спокусливий на зло

«бісів сину» – наприклад, у дівочій пісні «Ой ти мене, вражий сину, не займай», відомій у записах Лесі Українки, також вживається для вираження незадоволення: «Схаменися, вражий сину!», характеристика «вража личина» означає «зла людина». У народі розповсюджене і «вража мати» – аналогічне лайливому «до бісової матері», «нечиста мати». Підтвердження та глибоке обґрунтування цієї версії про «вражу кров» та ідею заложництва за колективний гріх авторка віднайшла у дослідженні О. Забужко, яка ключ до духовного розуміння «кривавих закликів» «Заповіту» бачить у вірші «Чигрине, Чигрине...», де акцентує сенс слова «живої»: «*Може, зійдуть, і виростуть / Ножі обоюдні, / Розпанахають погане, / Гниле серце, трудне... / І вицідять сукровату, / І наллють живої / Козацької тії крові, / Чистої, святої!!!*». О. Забужко також наголошує, що мова йде про «гниле серце народу», який «пророк-кобзар своїм словом сподівається відродити, заініціювати до нового життя, випустивши з нього грішну – «вражу» – кров: духовно оздоровити, очистити від гріха» [4; 124].

«У мистецтві... є тексти нескасовні, персональні...»

Валентин Сильвестров

«Заповіт» – серцевина музичної шевченкіани, оскільки концептуально містить той сенс, які поет висловлював у всій своїй творчості – релігійно-лицарську візію України. Створивши містичний «Заповіт», став християнським поетом-містиком, а висловом Кирило-Мефодіївських братчиків – «голосом труби архангельської, що будила мертвих з могил» [2; 226]. Музичні інтерпретації «Як умру, то поховайте...», яким завершується Шевченкова осінь 1845 р., почали народжуватися з кінця 60-х років. У 1868 р. до шевченківської річниці були написані й виконані у Львові твори М. Лисенка і М. Вербицького. Ці дві перші версії бачаться дуже символічно – молодого митця з Наддніпрянської України (на той час студента Ляйпцизької консерваторії), у творчості якого «Заповіт» стане ор. 1 «Музики до Кобзаря», і зрілого галицького священика. Згодом всенародної популярності набула мелодія, написана на початку 70-х років полтавським аматором Г. Гладким, і низка її гармонізацій (К. Стеценка, О. Кошиця, Л. Ревуцького, О. Спендіарова, Я. Степового та ін.), були створені кантати С. Людкевича, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського та ін.

Розглянемо особливу музичну версію «Заповіту» – кантату для хору a cappella В. Сильвестрова – артефакт, поставлений автором у диптих з молитвою «Отче наш». Митець образно назвав твір Диптих «Два заповіти»: божественний і людський...

В. Сильвестров – композитор, який унікальним чином дає можливість заглибитися у поезію Шевченка та *почати пізнавати* сенси, які передав нам пророк-Кобзар. «...*Культура завжди засновувалася саме на текстах персональних, нескасовних, тобто на текстах, до яких ти можеш звертатися знову і знову, і що більше ти до них повертаєшся, то більше вони стверджуються як певні самостійні сутності*» [9; 377], – висловився митець. Знаменний відкриттям нової музики у прямому значенні цього слова, «метафоричної тихої музики», першовідкривач тенденцій межі тисячоліть відкриває нам і глибини національної духовності, не декларуючи їх пафосними штампами і не зчиняючи пустопорожнього галасу, а навпаки – подаючи *тихе звучання істини*, звільняючи її від нашарувань культурних спекуляцій як «пшеницю від куколю». Виходячи з ідеї біблійності творчості Шевченка як Кобзаря-псаломщика, а його творів – як псалмів, Сильвестров створює музичну інтерпретацію біблійної сутності «Кобзаря». Вона, очищена, постає над застиглою зашкарублістю поверхових ідеологічно-офіційних інтерпретацій. Ніби про це читаємо у передмові К. Сігова до видання лекцій-бесід В. Сильвестрова «Дочекатися музики»: «нечувано вільні звуки сильвестрівських мелодій», «притаманний їм первень звільнення з несподіваного боку освітлює нові форми сполучення музики та слова: від сучасної поезії через класику вони повертаються до літургійних віршів і псалмів. Нова музика «розморожує» застигли й замерзлі тексти, знайомі, про те забуті, не всупереч, а завдяки отій їх знаності і завченості» [9; 11], і таке нове народження вірша відкривається новою музикою: «Сильвестров дає нам набагато більше від свіжого відчитування «знакового тексту» [9; 11]. А сам композитор в одному з інтерв'ю висловився так: «В історії це унікальний випадок, коли поет став символом не лише боротьби за незалежність, але й символом України. Через слово. У нього навіть є рядок: «І на сторожі коло них поставлю слово». У Шевченка стосунки із словом – біблейські, його творчість взагалі тісно пов'язана з Біблією» [8]. З таких позицій Сильвестров озвучує Слово Шевченка у своїй Музиці⁹. У цьому контексті були створені згадані два заповіти – божественний і людський – кантата для хору a cappella «Диптих»: «Отче наш» на канонічні тексти Євангелія від Матвія 6:9–13 і «Заповіт» на слова Т. Шевченка, присвячений відомому громадському діячу, меценату, журналісту і видавцю Мар'янові Коцю (1995 р.).

Сенс «Заповіту» як очищення України від власного гріха – таким бачиться молитовно-релігійний сенс музичної інтерпретації Сильвестрова, і спробуємо обґрунтувати цю точку зору. Чим

об'єднуються частини Диптиху? «Заповітністю» молитви «Отче наш» і спокутливою релігійністю «Заповіту» Шевченка. Це на рівні вербального сенсу, а як це втілює В. Сильвестров? Видається, що митець якнайглибше відтворив містичність Шевченкового слова, піднісши його до біблійного «Отче наш», і увівши у простір музики, в яку, за словами О. Зінкевич, необхідно *заглиблюватися*: «музика виступає у них (творах Сильвестрова. – В. Д.) у якійсь своїй оголеній суті, її потрібно не стільки слухати, скільки занурюватися в неї. І коли музика впустить вас у свій простір, ви почувате в ній не просто стереофонічні ефекти, мелодійні струми і пасторальні награти, а саму пульсацію життя, дихання Всесвіту; вам відкриється образ, сповнений урочистості, високої чистоти і натхненності» [5].

Музична ідея, що об'єднує обидва заповіти – правічне молитовне настроювання «А-О-М...», що стало символом мета-стилю Диптиху. Це саме те «Аум-м-м...» чи «Оум-м-м...», що прийшло до нас із глибини тисячоліть як обертонний мантричний спів. Це саме той звуковий первінь, з якого викристалізувався вигук «Ой» в праукраїнській-українській культурі, що настроює співаючих та відповідний лад – душевний і музично-висотний. Диптих вирішений у медитативному, споглядальному настрої, що створюється «тихою музикою» у фантастично-просторовому континуумі акапельного співу 18 (!) голосів. Це історично «відносить» Диптих, написаний для мішаного хору з великою кількістю партій і *divisi*, до партесного концерту. На фоні звукової педалі «А-О-М» у першій частині Диптиху звучить текст «Отче наш» у проникливо-розспівному мелодизмі української природи, у другій – знак іншої алузії, до «Заповіту» з мелодією Г. Гладкого (початкові мотиви), яка співається українцями як народний гімн. То ж зерно «Заповіту» В. Сильвестрова дуже глибоке – воно пускає коріння у релігійність, ведичну – переростаючи у християнську, та в духовно-пісенну національну традицію. Власне «духовна національна традиція» – та космологія, в якій постає і постає слово Кобзаря.

Молитва «Отче наш», відтворена Сильвестровим у тихому звучанні Всесвіту, створює особливе космічне відчуття, що тримається на молитовному комплексі «А-О-М» у просвітленій тональності (в подальшому хроматичній) з умовним центром «С» та діатонічною терцієвістю. «А-О-М» має роль лейт- : у процесі розвитку Диптиху він звучить і як лейткомплекс (інтонаційно-гармонічно-фактурно-регістровий), продовжуючи «Отче наш» у «Заповіті», створюючи єдиний молитовний простір, і як лейтмотив, що влітається у мелодію гімну. Тема молитви розспіваної української природи – не у візуально-буквальному, а глибинному розумінні, на тому узагальненому рівні, коли національне *чується*... Кварто- і квінто-секундова основа мелодичної лінії вирізнятиме її протягом всієї молитви від терцієвості простору «А-О-М», проведе через хроматичні варіанти до кульмінації «*и не введи нас во искушение*», де вирветься вгору у чисту октаву («ключовий» інтервал мелодії «Заповіту») та збільшену квінту, цим же кварто-секундовим комплексом завершиться «Отче наш».

«Заповіт» продовжує «Отче наш» у музичному вирішенні і тим самим є продовженням молитви концептуально. Як і в традиційних виконаннях, Сильвестров знімає строфу, в якій Шевченко дає заповіт собі – бути неприкаяним заложником українського гріха. Зауважимо, що М. Лисенко у концепції «Заповіту» наголошує на очищенні українського серця від «вражої злої крові», М. Вербицький у тексті Шевченка віднаходить вказівку на *шлях*, яким можемо це здійснити – йти до Бога (*кульмінація «...до самого Бога (!) / Молитися...»*), бути духовними і вольовими – «молитися» і «повставати», ця строфа стає кульмінаційною у версії С. Людкевича та ін.

Натомість В. Сильвестров трактує ідею «Заповіту» людям надзвичайно тонко духовно. Як цього досягає композитор? Вміщує спів у той контекст, де він мав би бути – на високі частоти (і в прямому, і переносному розумінні) духовно-національної космології. Тема звучить не у баритона чи баса, що могли б символізувати козацький голос Кобзаря. «Заповіт» озвучує високе, «божественне» сопрано *sotto voce*, символ «небесної», «високочастотної музики». У темі широко розспівується мелодика, яка виростає, як вказувалося, із початкових мотивів мелодії Г. Гладкого – висхідного тонічного квартсекстакорду та нисхідного заповнення терції до першого ступеня. У Сильвестрова вона звучить у відомому похоронною семантикою (від Ф. Шопена) *b-moll*. Після першої фрази, на відміну від мелодії Гладкого, розвиток спрямовується донизу, підкреслюючи мінорний третій ступінь, який вносить настрій поховання. Тема «Заповіту» широко розспівується на основі початкової фрази, здобуваючи все новий простір, немовби показуючи горизонти того «*степу широкого*», де заповід поховати себе Кобзар. Акцентування місцевого кульмінаційного «степу широкого», саме найвищий стрибок до «степу», створює алузію до *високої могили* – символу прадавньої духовності, де заповідав похоронити себе Шевченко. Мелодія теми з перших звуків і у подальшому розвитку вже не узагальнено, як в «Отче наш», а надзвичайно яскраво несе національний дух – коли звучання позбавлене цитат чи фольклорно-характерних зворотів, але у ньому впізнається українськість... Через таку актуалізацію глибинних ментальних архетипів виявляємо, словами О. Козаренка, «традиційну багатотонну включеність розвитку національної музичної мови у глобальні семіологічні процеси, конститутивну визначальність її європейського первня» [6].

Зберігаючи куплетність гімну, Сильвестров у наступних строфах акцентує «Дніпро», «видно, «чути», і складається чітке враження, що і після смерті Кобзар бачить і чує все, що діється в Україні, а символічно – на образі Дніпра – «як реве ревучий». Між куплетами широко розспівується у терцієвому вигляді молитовний лейткомплекс «А-О-М», що перед «Поховайте та вставайте...» створює напружений висхідний хроматизований ряд *«хресного ходу на Голгофу»*. Цим підкреслюються жертвність і моральна висота розриву кайданів – без сумніву, *духовних*. У третій строфі «Поховайте...» виявляється те над-зусилля волі, яке має здійснити народ для виконання Заповіту. Все зростаючі мелодичні хвилі із все більшими стрибками, появою тріольності на *pesante*, підкреслення «вражою...», «кровію...» у чоловічих голосах як тло для теми у жіночих – уже не молитовне «А-О-М», а «вражою...», «кровію...» (!), якою «волю окропіте...» – не що інше, як постійне прагнення вирватися з лещат злої долі, з кайданів гріха, що геніально втілене у музиці надзвичайної експресії і сили впливу всього твору. В останній строфі, вже на спадаючій динаміці й зменшенні експресії, тими ж стрибками акцентується «не забудьте», «пом'янути»... І нарешті, після кульмінаційно-експресивного «вражою...», «кровію...», «волю окропіте...» з'являється Світло – *тема гімну звучить як молитва «А-О-М» у мажорі (B-dur)*. *Ця тиха кульмінація і є найвищий апофеоз поєднання релігійного і лицарського, це – молитва за душу Шевченка та уособлених поетом українців.*

У кодї, знову в *b-moll*, – дуєт солюючих «божественного» сопрано і ліричного тенора, українського пісенного архетипу, що ще раз, вже на фоні молитовного комплексу, заповідають пом'янути «і мене в сім'ї великій...». Аж тепер ця ідея «Заповіту» звучить як молитва – тільки після кульмінаційного прориву Світла у попередньому мажорному епізоді. Тільки у просвітленні як духовному осяянні – воля України, як це акцентує у Шевченковому псалмі Сильвестров. Знову «хресний хід на Голгофу» – молитовний на «А-О-М», і початкові рядки «Як умру... на Вкраїні милій» у «божественно-ліричного» дуєту солюючих сопрано і тенора – *«тиха мета-музика» молитви за Тараса...*

Отож, якою є релігійно-лицарська візія України у Т. Шевченка і як вона прочитується у «Заповіті»? Поет заповідає витиснути «злу», «бісівську» кров з української нації – неправдиву «чортівню» зі *своєї* душі. І передрікає: лише коли випустимо «злу» кров зі *свого серця*, тобто *позбудемося грішництва*, здобудемо волю. Тоді, з оновленої України – спільного українського серця, сповненого *очищеної крові як духовної чистоти та осяяння*, коли настане рай у «рідній Україні», – і відійде до раю, від тяжкої спокути до Бога душа «добровільного мученика» за долю України Тараса Шевченка. Лише у «сім'ї великій» – об'єднаній духовній громаді, у «сім'ї вольній», омитій від «крові ворожої», у «сім'ї новій» – у побудованій духовній, культурній та сильній державі Україна, – коли його душа вже полине до Бога, Шевченко заповів себе пом'янути: *звільнення від національного гріха українців запрограмував як відпущення його особистого гріха*. Кобзар питав у Христа: «... Чи переіначив / людей Божих?», так само маємо спитати у себе: «А чи ми переіначили себе, щоб виконати заповіді – божественний і національний?», створюючи подальшу українську долю «і мертвих, і живих, і ненароджених...». Так трансцендентно, очевидно, маємо розуміти «Заповіт», і виконати, якщо вважаємо Шевченка своїм пророком.

В. Сильвестров реалізує в музиці *духовно-лицарську* візію України, створену Кобзарем, що у псалмі «Як умру, то поховайте...» заповів порвати найреальніші – *духовні* кайдани. Вводячи «Заповіт» у контекст «Отче наш», композитор *молиться за душу Шевченка як за сукупну українську душу «і мертвих, і живих, і ненароджених...»*.

Примітки

¹ Б. Ступка у передачі «Великі українці – Тарас Шевченко» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=dX5LeZSK1Wg>

² В. Сильвестров пояснює: «Псалтир – це струнний інструмент, схожий на кобзу. Псалми виконували на псалтирі, тобто цар Давид – це кобзар того часу. У Шевченка, мені здається, алюзія була на слово «псалтир», що кобзар – це не той сліпець. Він – унікальний поет в історії, можливо, таким був Гомер, який просто співав, вірші його не написано, а наспівано», – див. інтерв'ю: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://duh-ilitera.com/v-sylvetrov-u-prohrami-homo-sapiens-na-tvi/>

³ Тут і далі тексти Шевченка подаються за виданням: [12–14].

⁴ *Світе ясний! Світе тихий!*

Світе вольний, несповитий!

За що ж тебе, світе-брате,

В своїй добрій, теплій хаті

Оковано, ому рано

(Премудрого одурено).

«Світе ясний! Світе тихий...»

⁵ Стоїть в селі Суботові
 На горі високій
 Домовина України,
 Широка, глибока.
 Ото церков Богданова.
 Там-то він молився,
 Щоб москаль добром і лихом
 З козаком ділився...
 Церков-домовина
 Розвалиться... і з-під неї
 Встане Україна.
 І розвіє тьму неволі,
 Світ правди засвітить,
 І помоляться на волі
 Невольничі діти!..

(«Стоїть в селі Суботові» – епілог до «Великого льоху»)

⁶ Ми віруєм Твоїй сил
 І духу живому.
 Встане правда! встане воля!
 І Тобі одному
 Помоляться всі язики
 Вовіки і віки.

«Кавказ»

І соловейко на калині
 То затихав, то щебетав,
 Святого Бога вихваляв;
 І все то, все то в Україні!..

«Сон» («Гори мої високі!...»)

⁷ Схаменіться, недолюди,
 Діти юродиві!
 Подивіться на рай тихий,
 На свою країну...
 Схаменіться! будьте люди,
 Бо лихо вам буде.
 Розкуються незабаром
 Заковані люде,
 Настане суд, заговорять
 І Дніпро, і гори!
 І потече сторіками
 Кров у синє море
 Дітей ваших...
 Умийтеся! образ Божий
 Багном не скверніте.

⁸ Прощай, світе, прощай, земле,
 Неприязний краю,
 Мої муки, мої люті
 В хмарі заховаю.
 А ти, моя Україно,
 Безталанна вдово,
 Я до тебе літатиму
 З хмари на розмову.
 На розмову тихо-сумну,
 На раду з тобою;
 Опівночі падатиму
 Рясною росюю.
 Порадимось, посумуєм,
 Поки сонце встане,
 Поки твої малі діти
 На ворога стануть.
 Прощай же ти, моя нене,
 Удово-небого,
 Годуй діток; жива правда
 У Господа Бога!

⁹ «Почутими» Сильвестровим стали твори шевченкіани «Прощай, світе, прощай, земле...» з вокального циклу «Тихі пісні» (№ 5, 1974-1977), Кантата у трьох частинах – «Думи мої», «За горами гори», «А поки що – мої думи» для великого хору а сарпелла та тенора (баритона) соло (1977), «Елегія» для великого хору а сарпелла «Дивлюсь, аж світає» (1996). Особливими у творчій долі В. Сильвестрова стали присвячений дружині «Реквієм для Лариси» на канонічні латинські тексти та вірші Т. Шевченка для мішаного хору (1997–1999) і присвячений вірменину Сергію Нігояну Диптих з частин «...І вам слава, сині гори» (уривок з поеми «Кавказ», що читав загиблий на Київському Майдані) та «Со святими упокой...» (2014), а також а також «Псалмів на слова Шевченка», куди увійшли «Реве та стогне Дніпр широкий», «По діброві вітер виє», «Тече вода», «Садок вишневий коло хати», «Все упованіє моє», «У нашім раї на землі», «Думи мої».

Список використаної літератури

1. *Дзюба І.* Валентин Сильвестров: вертикаль духу над горизонтами буття / Іван Дзюба // СΥΜΠΟΣΙΟΝ. Зустрічі з Валентином Сильвестровим / Уклад. А. Вайсбанд, К. Сігов. – К. : Дух і літера, 2013. – С. iii–xx.
2. *Донцов Д.* Незримі скрижалі Кобзаря (містика лицарства запорозького) / Д. Донцов. – К. : Українська видавнича спілка ім. Ю. Липи, 2009. – 266 с.
3. *Драганчук В.* Ментальний архетип «лицаря-захисника» у хорovій творчості Миколи Лисенка / В. Драганчук // Українська музика : наук. часопис. – Л. : ЛНМА ім. М. Лисенка, 2013. – Число 4 (10). – С. 33–40.
4. *Забужко О.* Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. Забужко. – 4-те вид. – К. : Факт, 2009. – 148 с.
5. *Зинькевич Е.* Валентин Сильвестров / Е. Зинькевич // Musica Ukrainica : інтернет-журнал [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-zinkevich-silvestrov.html
6. *Козаренко О.* Національна музична мова в дискурсі постмодернізму / О. Козаренко // Musica Ukrainica : інтернет-журнал [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-kozarenko-ethnicmuslang.html
7. *Незнаний Шевченко.* Інтерпретації Валентина Сильвестрова [розмова з Миколою Гобдичем]. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.youtube.com/watch?v=-5-khjMJGCK>
8. *Савицька О.* Музичний океан на ім'я «Валентин Сильвестров». Ювілей відзначив один із найвідоміших українських композиторів / О. Савицька // День. – 12 жовтня 2007 ; [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/muzichniy-ocean-na-ima-valentin-silvestrov>
9. *Сильвестров В.* Дочекається музики. Лекції-бесіди. За матеріалами зустрічей, організованих Сергієм Пілютиковим / В. Сильвестров. – К. : Дух і літера, 2011. – 376 с.
10. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.* – №1 (22) 2014: До 200-річчя від дня народження Т. Г. Шевченка / Гол. ред. В. І. Рожок. – 122 с. ; [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Chasopys_2014_1_19
11. *Чекан Ю.* Із хорovої шевченкіани Валентина Сильвестрова (компаративний етюд) / Ю. Чекан // Часопис Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – №1 (22) 2014. – С. 61–70 ; [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://knmau.com.ua/chasopys/22_NBUV/docs/09.pdf
12. *Шевченко Т. Г.* Повн. збір. тв. : у 6 т. / Редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. – К. : Наук. думка, 2001. – Т. 1 : Поезія 1837–1847 / Перед. слово І. М. Дзюби, М. Г. Жулинського. – 784 с.
13. *Шевченко Т. Г.* Повн. збір. тв. : у 6 т. – Т. 2 : Поезія 1847–1861. – 784 с.
14. *Шевченко Т. Г.* Повн. збір. тв. : у 6 т. – Т. 3 : Драматичні твори. Повісті. – 2003. – 592 с. ; [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://izbornyk.org.ua/shevchenko/shev.htm>

References

1. *Dzyuba I.* Valentyn Syl'vestrov: vertykal' dukhu nad horyzontamy buttya / Ivan Dzyuba // СΥΜΠΟΣΙΟΝ. Zustrichi z Valentynom Syl'vestrovym / Uklad. Alla Vaysband, Kostyantyn Sihov. – K. : Dukh i litera, 2013. – S. iii–xx.
2. *Dontsov D.* Nezrymi skryzhali Kobzarya (mystyka lytsarstva zaporoz'koho) / Dmytro Dontsov. – K. : Ukrayins'ka vydavnycha spilka im. Yu. Lypy, 2009. – 266 s.
3. *Drahanchuk V.* Mental'nyy arkhetyp «lytsarya-zakhysnyka» u khoroviy tvorchosti Mykoly Lysenka / Viktoriya Drahanchuk // Ukrayins'ka muzyka : nauk. chasopys. – L. : LNMA im. M. Lysenka, 2013. – Chyslo 4 (10). – S. 33–40.
4. *Zabuzhko O.* Shevchenkiv mif Ukrayiny. Sproba filofs'koho analizu / Oksana Zabuzhko. – 4-te vyd. – K. : Fakt, 2009. – 148 s.
5. *Zyn'kevych E.* Valentyn Syl'vestrov / Elena Zyn'kevych // Musica Ukrainica : internet-zhurnal [Elektronnyy resurs]. – Rezhym dostupa : http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-zinkevich-silvestrov.html
6. *Kozarenko O.* Natsional'na muzychna mova v dyskursi postmodernizmu / Oleksandr Kozarenko // Musica Ukrainica : internet-zhurnal [Elektronnyy resurs]. – Rezhym dostupu : http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-kozarenko-ethnicmuslang.html
7. *Neznanyu Shevchenko.* Interpretatsiyi Valentyna Syl'vestrova [rozmova z Mykoloyu Hobdychem]. – [Elektronnyy resurs]. – Rezhym dostupu : <https://www.youtube.com/watch?v=-5-khjMJGCK>
8. *Savyts'ka O.* Muzychnyy okean na im'ya «Valentyn Syl'vestrov». Yuviley vidznachyv odyz iz nayvidomishykh ukrayins'kykh kompozytoriv / Ol'ha Savyts'ka // Den'. – 12 zhovtnya 2007 ; [Elektronnyy resurs]. – Rezhym dostupu : <http://www.day.kiev.ua/uk/article/kultura/muzichniy-ocean-na-ima-valentin-silvestrov>

9. *Syl'vestrov V.* Dochekatyssa muzyky. Lektsiyyi-besidy. Za materialamy zustrichey, orhanizovanykh Serhiyem Pilyutykovym / Valentyn Syl'vestrov. – K. : Dukh i litera, 2011. – 376 s.

10. *Chasopys Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrainy imeni P. I. Chaykovs'koho.* – #1 (22) 2014: Do 200-richchya vid dnya narodzhennya Tarasa Hryhorovycha Shevchenka / Hol. red. V. I. Rozhok. – 122 s. ; [Elektronnyy resurs]. – Rezhym dostupu : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Chasopys_2014_1_19

11. *Chekan Yu.* Iz khorovoyi shevchenkiany Valentyna Syl'vestrova (komparatyvnyy etyud) / Yuriy Chekan // Chasopys Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrainy imeni P. I. Chaykovs'koho. – #1 (22) 2014. – S. 61–70 ; [Elektronnyy resurs]. Rezhym dostupu : http://knmau.com.ua/chasopys/22_NBUV/docs/09.pdf

12. *Shevchenko T. H.* Povne zibrannya tvoriv : u 6 t. / Redkol. : M. H. Zhulyns'kyy (holova) ta in. – K. : Nauk. dumka, 2001. – T. 1 : Poeziya 1837–1847 / Pered. Slovo I. M. Dzyuby, M. H. Zhulyns'koho. – 784 s.

13. *Shevchenko T. H.* Povne zibrannya tvoriv : u 6 t. – T. 2 : Poeziya 1847–1861. – 784 s.

14. *Shevchenko T. H.* Povne zibrannya tvoriv : u 6 t. – T. 3 : Dramatychni tvory. Povisti. – 2003. – 592 s. ; [Elektronnyy resurs]. – Rezhym dostupu : <http://izbornyk.org.ua/shevchenko/shev.htm>

Драганчук Виктория Николаевна, кандидат искусствоведения, доцент, докторант Львовской национальной музыкальной академии имени Николая Лысенка

Религиозно-рыцарская визия Украины в «Завещании» Т. Шевченка – «Диптихе» В. Сильвестрова

Предлагается концепция видения Украины поэтом Шевченком, названная «религиозно-рыцарской», опирающаяся на национально-ментальные начала. «Диптих» В. Сильвестрова, вписанный в молитвенное музыкальное пространство, трактуется как «два завещания»: божественный и человеческий. Утверждается, что композитор реализует идею Кобзаря в аспектах кордоцентризма и духовного волестремления.

Ключевые слова: духовно-рыцарская визия Украины, псалмы, музыкальная интерпретация, музыкальное пространство, хоровое звучание.

Drahanchuk Viktoriia, Candidate of Art Criticism, Docent, Doctoral at the Mykola Lysenko Lviv National Music Academy, Associate Professor at the Lesya Ukrainka Eastern European National University

The religion-chivalrous vision of Ukraine in «The Testament» by Taras Shevchenko – «The Diptych» by Valentyn Sylvestrov

The concept of Shevchenko's vision of Ukraine, called the «religious and chivalrous», based on the national mental basis, is proposed. «The Diptych» by V. Sylvestrov, what is entered in a musical prayer space, is interpreted as «two testaments»: divine and human. The first part is written on the Gospel text of the prayer «Our Father» («Pater Noster»). The second part is written by the Shevchenko's poem.

Valentyn Sylvestrov is a composer, which uniquely provides an opportunity to delve deeper into Shevchenko's poetry. The composer believes that Shevchenko-Kobzar is a «singer of Psalms» and from this position comes to understanding of the poet's texts in the musical interpretation. When Shevchenko created a mystical «The Testament» he became a Christian poet-mystic.

The composer treats the idea of «The Testament» for people extremely thin and spiritually. He contains a singing in the context of «high treble» in a literal and figurative spiritual sense. The theme does not sound in the bass or baritone that could symbolize Cossack Poet's voice. «The Testament» voiced «divine» soprano *sotto voce*, the symbol a «heavenly», «high-frequency» music. In the first movement the themes motion reminiscent a well-known Hordii Hladkyy's melody. The next development is enlightened and meditative.

It is alleged that the composer is realizes the Kobzar's idea in the aspects of cardiocentrism and spiritual will-desire. The meaning of «The Testament» is clearing Ukraine of a common sin. So we see prayer-religious sense of Sylvestrov's musical interpretation.

Key words: spiritual-chivalrous vision of Ukraine, hymns, musical interpretation, musical space, choral sound.

Надійшла до редакції 3.10.2015 р.

УДК 7.049.1+7.038.6

Мемарне Медея, старший викладач
Миколаївської філії Київського національного
університету культури і мистецтв

МОДА ТА МИСТЕЦТВО: СПІВВІДНОШЕННЯ ПОНЯТЬ І ВЗАЄМОВПЛИВИ

Здійснено спробу з'ясувати сутність моди як соціокультурного явища в її взаємозв'язку з мистецтвом та культурою. Вказано на багатоваріантність і суперечливість моди, яка визначається як специфічна форма ціннісного освоєння світу. Звернено увагу на спільність Haute Couture і мистецтва, яка полягає в тому, що Висока мода відповідає потребі особистісної самореалізації в художньому плані. Відзначено, що колекції prêt-à-porter разом із народною музикою і молодіжними контркультурами перетворилися на нові джерела стилів у Високій моді.

Ключові слова: мода, мистецтво, культура, модельєр, дизайнер, Haute couture, prêt-à-porter.

Постановка проблеми. В історії культури одяг протягом тисячоліть розглядається як важливий елемент адаптації людини до навколишнього світу. Починаючи з ранніх етапів розвитку людства, костюм, як сукупність одягу, аксесуарів і взуття, є одним із найважливіших феноменів культури та основних компонентів моди, що найшвидше реагує на зміни, що відбуваються в соціокультурному житті суспільства.

Мода в сучасному світі стає багатограним і різноаспектним явищем світової культури, що ґрунтується на притаманній їй розгалуженій внутрішній структурі. Саме через свою рухливість у часі, оперативність реагування і точність передання особливостей періоду мода в одязі викликає інтерес серед дослідників.

Як відзначає Л. Ткаченко, «мода як соціокультурний і естетичний феномен стає структуроутворюючим витоким інновацій в європейській культурі... мода теж трансформується, змінює свій імідж, що обумовлює непередбачені зміни в духовній та матеріальній культурі» [12; 1]. «Мода як певна цілісність культурних інновацій і регулятив культури схожа на такі універсалиї культури, як традиція, звичай, смак. Естетосфера моди інтегрує в актуальному чуттєвому просторі формоутворень культури «традиційне» і «новаційне», вишукані установки естетичного смаку і часом брутальні іміджі масової культури. Мова моди всеосяжна. Нормативність і демократизм, елітарність і утилітарність, самодостатня естетична цінність існують в світі моди як рівнопорядкові цінності. Це специфічна сфера буття культури, де функціонують свої системотворчі механізми, що являють собою і певні інваріанти культуротворчості» [12; 1]. Відтак, будучи елементом культури, складовою частиною способу життя людей, мода здатна адекватно репрезентувати зміни, що відбуваються в суспільстві, виступати індикатором соціокультурних трансформацій. Предмети, що використовуємо, будинки, в яких живемо, і навіть ідеї, що домінують у той чи інший період часу – все підвладне моді. Отже, той, хто хоче пізнати сутність тієї чи іншої історичної епохи, смисли культури, повинен частіше звертатися до її вивчення.

Огляд останніх публікацій. Багатоплановість і суперечливість моди як соціального і культурного явища зумовлює різноманіття підходів до її вивчення в різних галузях знання і в різні історичні періоди часу. Окремі характеристики моди розглядалися ще з XVII ст. у працях Ж. Лабрюєра, І. Канта, А. Сміта, які сформулювали такі її якості, як наслідування, циклічність, відсутність внутрішньої мети і соціальність, тобто, на їхнє переконання, мода підкорена якомусь вищому початку – соціальному, механістичному, трансцендентальному. Так, І. Кант вважав моду нерелективну варіабільністю смаку [7], а Ж. Тард розглядав моду як механізм наслідування «соціальної інтенференції хвиль» світового ефіру [11]. Але наукове вивчення моди почалося лише після появи праць Р. Тарда, Г. Спенсера, Г. Зімеля, В. Зомбарта, Т. Веблена, Р. Блумера, П. Бурдьє. Так, В. Зомбарт, Т. Веблен розглядали моду як прояв буржуазного індивідуального іміджу, здатного підкреслити класові відмінності [6], [4]. У свою чергу, Г. Блумер бачить моду як засіб впровадження нових соціокультурних форм й адаптації до них у світі, що змінюється [2]. П. Бурдьє ототожнює поняття «мода» і «життєвий стиль» [3].

Сплеск інтересу до вивчення питань моди припадає на кінець XIX – початок XX ст., а в останні десятиліття XX ст. активно здійснюються теоретичні, емпіричні та прикладні дослідження моди. Зокрема, проблема сутності моди, її соціальних функцій та ціннісно-нормативної природи вивчається такими сучасними філософами і соціологами, як І. Бестужев-Лада, Є. Басін, О. Гофман, Л. Дергунова, В. Толстих, С. Іконнікова, З. Елькіна, Л. Ятіна та ін. Більшість вітчизняних авторів характеризують моду як зовнішнє оформлення внутрішнього змісту суспільного життя, що виражає рівень та особливості масового смаку даного суспільства. Однак питання співвідношення понять «мода» та «мистецтво» досі вивчене фрагментарно, що спонукає до розгляду сутності цих категорій з точки зору культурології.

Метою статті є з'ясування сутності співвідношення понять «мода» і «мистецтво».

Виклад матеріалу. Мода є специфічною формою ціннісного освоєння світу і тому відіграє важливу роль в естетичному вихованні і самовираженні особистості. Мода часто сприймається як естетична норма, на яку повинна орієнтуватися особистість.

Сучасні трактування моди виключно як естетичного явища можна диференціювати таким чином: 1) мода як прояв художнього стилю певної історичної епохи; 2) мода як зміна естетичного смаку в межах художнього стилю; 3) мода як втілення змінності уявлень про красу; 4) мода як естетичний ідеал часу, чи співзвучний часу канон краси; 5) мода як особливий вид (сфера) художньої діяльності (переважно модельєрів і дизайнерів), який має відношення до костюма. При цьому мода пов'язується з естетичними потребами, «виступаючи в якості категорії естетики, а в крайніх випадках в якості особливого естетичного закону, який управляє масовим смаком» [1; 47–48].

В естетичному аспекті моду часто пов'язують зі смаком. Естетичний смак – це здатність людини до сприйняття та оцінювання естетичних властивостей явищ та предметів, до розрізнення прекрасного і потворного. Але претензії моди в сфері смаку далеко не завжди обґрунтовані: нерідко модний «смак» суперечить естетичному ідеалу. Попри те, що в цілому моду можна віднести до чинників, що прилучають індивідів до естетичної діяльності, впливають на підвищення їх смаків та сприяють естетично позитивній організації людиною свого зовнішнього вигляду, однак через механізм моди можуть поширюватися різні неестетичні форми культури та культурні зразки, що не відповідають розвинутому смаку особистості. Разом із тим, нині поняття смаку зазнає трансформації. Якщо звернутися до традиційної естетики, то там поняття смаку формувалося або активним суб'єктом, «генієм», виробником естетичного продукту, або групою цінителів, які володіють смаком, тобто тими, хто здатен сприймати та розуміти зразки прекрасного й оцінювати їх. У сучасному суспільстві масової культури і постмодерну «геній», як суб'єкт, що активно формує культурне середовище, зрівнюється у правах із рядовим глядачем, а високі зразки культури і мистецтва в широких соціальних масштабах перестають виконувати властиву їм функцію. Смак являє механізм індивідуального вибору людиною того, що є дійсно прекрасним, піднесеним. Розвинутість чи нерозвинутість естетичного смаку здійснює різний вплив на ставлення до моди і на споживання модної продукції. За цим критерієм виокремлюються 3 групи споживачів модної продукції:

- 1) споживач із розвинутим естетичним смаком (такий споживач орієнтується на створення власного стилю, що може бути прямо не пов'язаний із модою);
- 2) середньо розвинутий естетичний смак (передбачає орієнтацію на естетичні властивості речей, але без системно-цілісного підходу до речового оточення);
- 3) нерозвинутий смак (характеризується відсутністю естетичної оцінки речового середовища і речей) [8; 149].

Стан смаку знаходить вираження в індивідуальному стилі, що сприяє розкриттю особистісних якостей. Стиль – це певна форма художнього вираження, впізнавана через відмінні риси чи характеристики. Причому, стійкість індивідуального стилю, як передбачає М. Кілошенко, закріплюється «під впливом деяких стійких особистісних якостей, перш за все таких, як потреба в досягненнях і творчий стиль мислення. Ці риси поряд з іншими є ... особистісними детермінантами процесу слідування моді» [8; 154]. Крім особистісних характеристик, на формування індивідуального стилю в моді впливає художній стиль епохи. Кожна епоха має свій дух часу, який дає характерну впізнавану естетику в різних сферах, від високого мистецтва до побутових звичок. В історії європейського мистецтва історично змінювали один одного різні стилі: класичний, романський, готичний, візантійський, ренесансний, бароко, рококо, ампір та ін. У контексті стильових змін трансформувалася і костюм як предмет декоративно-прикладного мистецтва. Подібні стилістичні відповідності стають особливо помітними у музеї, де предмети однієї епохи зібрані разом.

Коли йдеться про моду як мистецтво, то, перш за все, мається на увазі мистецтво створення модного костюма. Але частиною мистецтва, чи в крайньому разі, найбільш до нього наближеною, є лише Висока мода, або *Haute Couture* (у перекладі з французької «високе шиття»). Саме Висока мода, відволікаючись від соціальних і психологічних потреб, прагне втілитися в естетичному модусі «чистого мистецтва». Вона звільняється від необхідності практичного використання, і її право на існування обґрунтовується виключно її естетичним змістом, чистою ідеєю, яка стає у Високій моді «речовим явищем» [9]. Спільність *Haute Couture* і мистецтва полягає, по-перше, в тому, що Висока мода відповідає потребі особистісної самореалізації в художньому плані. Так само, як і в інших мистецтвах, творці *Haute Couture* створюють унікальні в своєму роді моделі. Сучасні дизайнери постійно намагаються піднятися до світу мистецтва, зрівнятися в правах із геніальними художниками. По-друге, споживачі оригінальних творів мистецтва завжди були найбільш багатими людьми, які також знаходилися і в перших рядах споживачів творів Високої моди. Наприклад, модельєр Едуард ван Рейн, який створив у Голландії Будинок *Haute Couture*, тривалий час одягав сім'ю Онассісів, королівську сім'ю Нідерландів.

З іншого боку, відомі дизайнери час від часу знаходили натхнення у високому мистецтві та його окремих стилях, у т.ч. авангардистських. Пленер з його духом свободи був близьким К. Шанель, ідеї сюрреалістів С. Далі і Ж. Кокто вплинули на творчість Дж. Гальяно. Ів Сен Лоран надихався живописними образами П. Пікассо, А. Матіаса, П. Мондріана, творчістю М. Пруста. Дизайнерська робота П. Кардена «втілювала стиль курйозного безстатевго модернізму середини 1960-х років. При розкріі і пошитті одягу він працював як скульптор... його інтерес до штучних матеріалів досяг кульмінації, коли 1968 р. він створив свою власну тканину з міцно поєднаних рельєфних частин геометричної форми» [10; 89]. Інший відомий дизайнер, П. Рабане, який також творив із штучних

матеріалів, віддавав перевагу, щоб його називали конструктором, а не модельєром. І дійсно, створені ним предмети одягу більше нагадували елементи космічного корабля, ніж речі, придатні для повсякденного носіння.

Наведені приклади наочно демонструють претензії відомих дизайнерів на ролі справжніх майстрів, що відчувають і виражають дух часу. Це новий феномен, оскільки традиційно у європейському суспільстві створювач моди завжди розглядався як кравець – він був більше ремісником, ніж художником. Цей феномен з'являється саме внаслідок прагнення Високої моди подолати межі ремесла і перетворитися на Мистецтво.

Близькість сучасної Високої моди до сфери мистецтва знаходить вираження і в її театральності. Висока мода з її дефіле і моделями-манекенницями перетворилася сьогодні на різновид шоу-бізнесу – покази нових колекцій, як правило, проходять з використанням декорацій, світлових ефектів, музики та вишуканої хореографії. Не випадково моделі Haute Couture оцінюються за критеріями образотворчого мистецтва, де цінується оригінал, а не копія. Крім того, багато моделей призначені виключно для показу. Однак, головне правило, яке керує світом моди – це правило тиражу. Тираж одночасно виступає і як стимул, і як фільтр. Висока мода виробляє поштучні екземпляри суконь, зшиті для обраних клієнтів, але не менше 5000 доларів за штуку, адже безконтрольне нарощування тиражу послаблює споживацьку символічну цінність. Але поштучні екземпляри товарів не здатні принести такі прибутки, які могла б принести їх серія. І в цьому плані маркетинг моди подібний до маркетингу в сфері мистецтва: економічно невигідно «просувати» одну картину. Як рішення, художники і скульптори придумали multiply, суть якого полягає в тому, що оригінал випускається не в єдиному екземплярі, а малим тиражем, причому таким чином, щоб відповідати, по-перше, ціновим очікуванням споживачів, і, по-друге, очікуванням художника відносно прибутку. Ціна імені (ідеї) при цьому ніби ділилася на кількість копій чи поставлених художником підписів на картині. Так звана економіка унікальності приблизно виражалася простою арифметичною формулою: «якщо ціну помножити на тираж, то з поправкою на попит у будь-який момент повинно вийти одне і те саме число» [5]. Так само і Висока мода поряд з унікальними включає і такі екземпляри, які за необхідності можуть із певними корективами піти в серію. Вони часто слугують джерелом натхнення і поштовхом для роздумів широкого кола модельєрів, які працюють «на потік», і які виробляють моделі prêt-à-porter (буквально «готова сукня») класу люкс. Ці моделі, призначені не для подіуму, а для носіння в реальному житті, можуть тиражуватися в 100-200 екземплярів, і їх навряд чи можна розглядати як чисте «мистецтво для мистецтва».

Важливо відзначити, що якщо prêt-à-porter відтворював стилі Високої моди, адаптуючи їх до більш широкого кола споживачів модного одягу і більш низьких цін, то зараз колекції prêt-à-porter разом з народною музикою і молодіжними контркультурами перетворилися на нові джерела стилів у Високій моді. Фольклор входить у світ Високої моди аналогічно до того, як колись у романтизмі фольклор органічно увійшов до мистецтва романтизму. Тому у сучасних умовах теорія «низхідної фільтрації», у відповідності з якою смаки в моді формуються зверху вниз, від еліти до мас, практично не працює. Якщо раніше саме Висока мода маркувала стилі, визначала тип тканини, вибирала ідеологію, яка асоціюється з тим чи іншим сезоном тощо, то після Другої світової війни в моді відбулися зміни. Паралельно розвитку таких рис ринку одягу, як універсалізація та демократизація, відбувається витіснення Високої моди з передових позицій. Це відбувалося тому, що, по-перше, у вирішенні надзавдання поєднання моди з ідеалами мистецтва та культури, з Високою модою суперничають інші джерела, багато з яких належать контркультурі, етнічним культурам тощо. По-друге, втрата Високою модою лідерства у створенні нових образів пояснюється тим, що вона перестала слугувати надійним інструментом дистанціювання вищих класів. Матеріально забезпечені класи сьогодні не намагаються привертати до себе увагу і займають по відношенню до моди позицію підкресленого консерватизму. І лише окремі представники еліти, схильні до театральності й епатажу, продовжують звертатися до мало функціональних й екстравагантних зразків Високої моди. В такій ситуації господарі індустрії одягу, прикрас і парфумів швидко зрозуміли, що значно вигідніше адресуватися не вищим, а середнім класам і молодіжному середовищу, і робити ставку на «другу лінію» одягу. Крім того, Будинки Високої моди практично припинили самостійно генерувати прибуток і стали «збитковими», через що втрачають свою торгіву привабливості.

Таким чином, Висока мода і мода, яка адресується широкому колу споживачів, співвідносяться як елітарне мистецтво й утилітарна масова культура. Власне, мода починається там, де з'являється масовість моделей. Висока мода, як і будь-яке мистецтво, прагне до свободи творчості. Тому рисою Високої моди часто є екзотичність та екстравагантність. Мода як така перебуває у владі натовпу, є частиною масової культури, основа якої – масовий смак. Щоб ефективно керувати натовпом, треба бути дуже чутливим до її слабкостей, треба відчувати її сподівання, страхи і надії. Тому амбіції

дизайнерів, які працюють у сфері масової моди, обмежуються прагненням перетворитися на «королів моди», які формують його смак і спрямовують споживання. Навпаки, художник, який творить у сфері Високої моди, прагне відірватися від натовпу, зазирнути у майбутнє, піднятися до світу мистецтва, порівнятися з видатними художниками.

Висновки. Відтак, доводиться констатувати, що питання про зв'язок моди з мистецтвом сьогодні перетворилося на питання маркетингу, оскільки при всіх своїх «ідеальних» претензіях на створення художнього твору дизайнер у кращому разі опиняється (чи не опиняється) «в моді». До того ж смаки і стилі сучасної моди мають різні відправні точки і різні вектори направленості. Наслідком цього стала мультиплікація моди в різних жанрах, вона перетворилася на ринок, який представляє на вибір споживачів широкий спектр товарів. Мода є супутником економіки масового виробництва і масового споживання, культури масових видовищ і розваг. Вона найкраще висловлює суть сучасного світовідчуття: почуття нового, спрагу змін, і виступає своєрідним механізмом зміни матеріальних і духовних цінностей.

Список використаної літератури

1. **Басин Е. Я.** «Гордиев узел» моди / Е. Я. Басин, В. М. Краснов // *Мода. За и против* : [сб. ст.]. – М., 1973. – С. 40–77.
2. **Блумер Г.** Международная энциклопедия социальных наук / Г. Блумер. – Нью-Йорк, 1968. – 345 с.
3. **Бурдые П.** Рынок символической продукции / П. Бурдые // *Вопросы социологии*. – 1993. – № 1–2. – С. 49–62.
4. **Веблен Т.** Теория праздного класса / Т. Веблен. – М. : Прогресс, 1984. – 110 с.
5. **Долгин А.** Информационная экономика индустрий моды [Электронный ресурс] / А. Долгин // *Критическая масса*. – 2006. – № 2. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/km/2006/2/do11.html>
6. **Зомбарт В.** Народное хозяйство и мода / В. Зомбарт // *Зомбарт В. Избранные работы*. – М., 2005. – С. 321–339.
7. **Кант И.** Сочинения. В 6 т. Т. 6 / И. Кант. – М., 1966. – 799 с.
8. **Килошенко М. И.** Психология моды: теоретический и прикладной аспекты / М. И. Килошенко. – СПб. : СПГУТ, 2001. – 192 с.
9. **Лоренц К.** Обратная сторона зеркала. Опыт естественной истории человеческого познания / К. Лоренц. – М., 1998. – 393 с.
10. **Такер Э.** История моды / Э. Такер, Т. Кингсвелл ; пер. с англ. И. Бельченко. – М. : АСТ, 2003. – 144 с.
11. **Тард Ж.** Законы подражания [Электронный ресурс] / Ж. Тард. – Режим доступа: www.klex.ru/gru
12. **Ткаченко Л. П.** Мода як естетичний феномен : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.08 / Л. П. Ткаченко ; Ін-т філос. ім. Г. С. Сковороди НАН України. – К., 1999. – 17 с.

References

1. **Basin Ye. Ya.** «Gordiev uzел» modi / Ye. Ya. Basin, V. M. Krasnov // *Moda. Za i protiv* : [sb. st.]. – M., 1973. – S. 40–77.
2. **Blumer G.** Mezhdunarodnaya entsiklopediya sotsialnykh nauk / G. Blumer. – Nyu-York, 1968.
3. **Burde P.** Rynok simvolicheskoy produktsii / Burde P. // *Voprosy sotsiologii*. – 1993. – № 1–2. – S. 49–62.
4. **Veblen T.** Teoriya prazdnogo klassa / T. Veblen. – M. : Progress, 1984. – 110 s.
5. **Dolgin A.** Informatsionnaya ekonomika industriy mody [Elektr. resurs] / A. Dolgin // *Kriticheskaya massa*. – 2006. – № 2. – Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/km/2006/2/do11.html>
6. **Zombart V.** Narodnoe khozyaystvo i moda / V. Zombart // *Zombart V. Izbrannye raboty*. – M., 2005. – S. 321–339.
7. **Kant I. Sochineniya.** V 6 t. T. 6. / I. Kant. – M., 1966. – 799 s.
8. **Kiloshenko M. I.** Psikhologiya mody: teoreticheskiy i prikladnoy aspekty / M. I. Kiloshenko. – SPb. : SPGUT, 2001. – 192 s.
9. **Lorents K.** Oborotnaya storona zerkala. Opyt estesstvennoy istorii chelovecheskogo poznaniya / K. Lorents. – M., 1998. – 393 s.
10. **Taker E.** Istoriya mody / E. Taker, T. Kingsvell ; per. s angl. I. Belchenko. – M. : AST, 2003. – 144 s.
11. **Tard Zh.** Zakony podrazhaniya [Elektrony resurs] / Zh. Tard. – Rezhim dostupa: www.klex.ru/gru
12. **Tkachenko L. P.** Moda yak estetychnyi fenomen : avtoref. dys. ... kand. filos. nauk : 09.00.08 / L. P. Tkachenko ; In-t filos. im. H. S. Skovorody NAN Ukrainy. – K., 1999. – 17 s.

Мемарне Медея, старший преподаватель Николаевского филиала Киевского национального университета культуры и искусств

Мода и искусство: соотношение понятий и взаимовлияние

Предпринята попытка выяснить сущность моды как социокультурного явления в ее взаимосвязи с искусством и культурой. Указано на многовариантность и противоречивость моды, которая определяется как специфическая форма ценностного освоения мира. Обращено внимание на общность Haute Couture и искусства,

которая заключается в том, что Высокая мода соответствует потребности личностной самореализации в художественном плане. Отмечено, что коллекции prêt-à-porter вместе с народной музыкой и молодежными контркультуры превратились в новые источники стилей в Высокой моде.

Ключевые слова: мода, искусство, культура, модельер, дизайнер, Haute couture, prêt-à-porter.

Memarne Medeia, senior teacher of the Mykolaiv branch of the Kyiv national university of culture and arts

Fashion and art: correlation of concepts

The article is an attempt to clarify the essence of fashion as a social and cultural phenomenon in its relationship with art and culture. It is noted that fashion, as a necessary element of culture is an integral way of life, it is able to adequately represent changes that occur in society and act as an indicator of social and cultural transformations.

Specified on Multivariate and contradictory fashion, defined as a specific form of value development of the world as «being specific sphere of culture, where there are its backbone mechanisms that are certain invariants kulturotvorchosti».

Noted the lack of study on relationship between the concepts «fashion» and «art» that leads to consideration of the nature of these categories in terms of cultural studies.

Noted communication fashion and aesthetic taste, which is a kind of mechanism of individual human choice that is really beautiful, sublime. It is noted that fashion is directly related to aesthetic needs, «acting as a category of aesthetics, and in extreme cases, as a special aesthetic law that governs mass taste». This indicates that, despite the fact that in general fashion can be attributed to factors participative individuals to aesthetic activities affect raising their tastes and promote aesthetically positive organization of man's appearance, however the mechanism of fashion may be subject to various unaesthetic forms of culture and cultural patterns that do not meet the developed taste of the individual.

Attention is paid to community Haute Couture and art, that is, on the one hand, high fashion meets the need for personal fulfillment in artistic terms - modern designers are constantly trying to ascend to the world of art, equal rights with brilliant artists. On the other hand, well-known designers occasionally found inspiration in the high art and its individual styles, including avant-garde.

It is noted that the collection of prêt-à-porter with folk music and youth counterculture turned to new sources of high fashion styles.

It was concluded that the relationship with the art of fashion today has become a question of marketing, because fashion itself is in the power of the crowd is part of popular culture, the basis of which – mass tastes and modern fashion styles have different starting points and different directional vectors. The result was the cartoon fashion in different genres, it has become a market that represents a choice of a wide range of consumer goods.

Key words: fashion, art, culture, fashion, designer, Haute couture, prêt-à-porter.

Надійшла до редакції 5.10.2015 р.

УДК 7.038.51:78

Плахотнюк Вікторія Генріхівна, кандидат мистецтвознавства,
Миколаївська філія Київського національного
університету культури і мистецтв

СТАНОВЛЕННЯ ІНСТИТУТУ ПРОДЮСЕРСТВА ЯК ІНФРАСТРУКТУРИ МУЗИЧНОЇ ПОП-КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ

Аналізується інститут продюсерства як окрема сфера діяльності, що належить до сфери шоу-бізнесу України. Характеризуються прагматизм цієї діяльності, ознаки видовищності та сценічного втілення образу в естраді і шоу-бізнесі, мас-медіа як інтегративний простір арт-проектів. Визначаються роль продюсерства як типу продукування.

Ключові слова: продюсер, шоу-бізнес, естрада, видовище, сцена, мистецтво.

У період входження України в європейський простір набуває актуальності усвідомлення національної культури як частки загальнолюдської. Соціокультурні процеси, що відбувалися в другій половині ХХ ст., пов'язані з пошуками духовних підвалин подальшого суспільного та культурного розвитку. У зв'язку з цим виникає нагальна необхідність осмислення багатьох мистецтвознавчих та культурологічних проблем, пов'язаних із поп-виконавством, з'ясування сутності даного феномену, його наукового аналізу, визначення свого місця в сучасній художній культурі.

Надзвичайного поширення набувають такі культурні практики, як естрада, шоу-бізнес, продюсерство. Ці поняття певною мірою заміщують одне одного і потребують один одного. Виникає потреба у реконструкції культурної специфіки, інституалізації продюсерства як окремої інфраструктури музичної поп-культури.

Метою дослідження є визначення аспектів становлення розвитку музичної поп-культури України у другій половині ХХ ст. на підставі поєднання становлення інституту продюсерства.

Продюсерство як окрема сфера діяльності належить до сфери шоу-бізнесу, якщо описувати поп-культуру, зокрема музичну культуру України. Але воно в широкому розумінні – інституція, що існує в кінематографі, театрі, багатьох інших мистецьких практиках сучасної культури. Продюсер, як і естрадний співак або естрадний діяч – це конкретна персоналія, яка має власний імідж, певні пріоритети на музичному ринку і здійснює арт-проект. Від нього залежить більше, ніж від будь-кого в контексті технологій шоу-бізнесу.

Продюсерство – маловивчений феномен культури. Якщо йдеться про імена продюсерів, коли їх перераховують, то майже всі вони не мають професійної музичної освіти, але досягли успіхів на терені музичної культури. Що ж це за феномен?

Розглянемо дефініції та контекст розуміння продюсерства як феномену культури. Поняття походить від латинського «*prodisco*» – виробник, або продуцент. Головне його завдання – продукування. Продукування, однак, є і найзагальнішою характеристикою будь-якої діяльності, тобто створення певного продукту. Коли говорять, що головне завдання продюсера – втілити ідею, новітню ідею, то це звичайна плутанина, яка мало що говорить про продюсерство. Існує декілька моделей цього феномену. Одна з них – універсалістська, де продуцентом може бути будь-хто: держава, творчі спілки, цехи, окрема особистість, диференційований діяч, що займається спеціалізованою продюсерською діяльністю. Є більш локальна номінація, яка позначає цей феномен як реальність менеджменту і вписує його в менеджмент у мистецтві, зокрема шоу-бізнесі. Як бачимо, поруч стоять такі фігури, як режисер, імпресаріо, антрепренер, менеджер. Наскільки близькі ці дефініції та чим різняться?

Підприємець або антрепренер бачать у бізнесі здійснення творчого потенціалу. Він, безумовно, є менеджером, власником або співвласником фірми, належить до того ланцюга діячів, які знаходяться на верхівці технологічної ієрархії арт-бізнесу.

Антреприза – та діяльність, де займаються прагматикою мистецтва, у даному випадку поп-культури, тобто орієнтується на можливість повторення, на виставу, шоу, видовище. Антрепренер – людина, що постійно здійснює низку операцій; несе відповідальність за фінансову і творчу сторону шоу-бізнесу, рекламну й естрадну діяльність. Поставимо їх поруч, бо без рекламної діяльності жодна антреприза неможлива, особливо в наш час. З цього починається все – з афіш, рекламних роликів, розповсюдження інформації. Зрештою, виникає новітня професія – продюсер.

Існує три номінації – антрепренер, менеджер і продюсер. Але продюсер – особа, що стверджує, що сам по собі продуцент здійснює локальний проект, або разовий проект, орієнтований на короткочасний термін його здійснення. Якщо продюсер займається широким плануванням медіа-бізнесу і розробляє медіа-планування як певний бізнес-план, він фактично стає менеджером, виходить за межі своєї визначеної ролі. Якщо він генерує низку проектів, це продюсер особливого плану.

Частіше за все продюсерами стають люди, що втілюють один проект за іншим. Таким чином, можна визначити, що продюсер – це підприємець, котрий специфікується на здійсненні локальних проектів і в певному сенсі орієнтований на короткочасний проект, що потребує швидкої реакції осмислення. Проте, якщо антрепренер – завжди менеджер, то продюсер може бути і антрепренером. Продюсер – це антрепренер, який виступає з явно художнім проектом із реклами художніх цінностей та ініціатив. Антрепренер може створити театр, може в ньому стати фінансовим директором, комерційною фігурою, яка займається бізнес-планом і здійснює менеджерську діяльність. Але частіше за все ці функції він віддає продюсеру, який і виконує дві функції: з одного боку, управлінсько-художню, а з іншого – комерційно-комунікативну.

Правовий аспект на інтелектуальну власність, творчий продукт складно регламентує відносини артистів, антрепренерів, продюсерів, менеджерів та інших фігур шоу-бізнесу.

Нині функції антрепренера, імпресаріо і продюсера певною мірою визначилися, вступає в дію саме правовий засіб легітимації творчої діяльності, де імена артистів, їх інтелектуальний, творчий доробок мають бути захищені. Проте, якщо укладається з продюсером угода на його участь у створенні або показі вистави, шоу, творча група передає йому права на здійснення публічного показу інтерпретації та презентації їхнього проекту, шоу-проекту або естрадного проекту.

Продюсерство як інститут формується на початку ХХ ст. унаслідок того, що виникає розмаїття сфер творчої діяльності, формуються технічні види мистецтва, зокрема фото, кінематограф і телебачення, що потребують індустріалізації та технологізації, яка все більше диференціюється і структурується як по вертикалі, так і по горизонталі.

Можна стверджувати, що у 30-60-ті роки продюсерство найбільше зосереджувалося на кінопрокаті, і настільки активно, що саме кіно стало епіцентром поп-культури, що пов'язувалась із найширшим простором комунікацій. Але пізніше у 70-80-х роках воно стало пріоритетним у контексті шоу-бізнесу. Продюсерство як інституція – певна реальність шоу-бізнесу, – є креативним витокком арт-проектів із комунікативного простору. Лише під тиском поп-смаків, поп-орієнтації та поп-реалій культури воно здатне доцільно і ефективніше виконати арт-проект. Уже у 90-ті роки публіка отримала можливість відчувати театральні моделі, шоу-моделі, протилежні класичному, театралізованому і сценічному простору. Виникає постнеокласичний простір, в якому авангардний простір зорієнтовано на ідею, на максимум моністичного визначення артефакту, що пов'язувалось із театром В. Мейєрхольда, Брехта та ін., які структуризувалися як біомеханіка, пластицизм, примат мізансцени [4].

Якщо в умовах тоталітаризму сценічна діяльність, будь-то театральна чи естрадна, належала системі, а продюсером виступала держава, то вже за ринкових умов все змінилось. Продюсером став діяч, здатний взяти на себе відповідальність. Це не завжди пов'язано з його професіоналізмом, тобто з наявністю у нього музичної або іншої мистецької освіти. Відбувається структуризація фінансової діяльності. Лише, наприклад, у арт-бізнесі художник доручає галереї продати свою картину. Там прийнятою є оплата 50 на 50%. Інколи престижна галерея, де ціни на декілька порядків вищі, бере 70%, і це художника влаштовує. У шоу-бізнесі такого типу розподілу заробітної плати немає. Поп-зірки або шоу-зірки отримують на декілька порядків більше, ніж їхні колеги по театральній сцені, а весь інший арт-персонал – ще нижчу заробітну плату [5; 152]. Це дало їм можливість створити свій власний бізнес – стати і продюсерами, і антрепренером, а інколи і власником театру, шоу-театру або театру естради.

Сам по собі інститут продюсерства починаючи з ранніх часів, пов'язаних із втратою етнокультури і заміною етнокультурного міфологізму мистецьким міфом, що було передусім означено в стилі модерну, спонукало до створення гуртів, які б несли в собі образ світу: театральний, музичний, художній тощо. Так, С. Мамонтов, С. Дягілев, М. Морозов, М. Рябушинський, а також такі українські корифеї, як М. Садовський, у простір буденності культури вносили певні інновації.

Продюсер виступає носієм креативності, орієнтованим на локальний, більше того, насичений, синтетично утворений простір, що стає конкурентоздатним. Можна сказати, що продюсер провокує, зондує, аналізує і разом створює взірць, модель майбутнього глядача. Він орієнтується в основному на глядача, а не на митця. Продюсерську функцію виконують різні суб'єкти комунікації: держава, ідеологічний орган, творча спілка, антрепренер, режисер, імпресаріо, менеджер, сам артист. Все це певною мірою розвиває модель цієї діяльності і говорить про її над особливий і синкретичний тип.

Важливо зазначити і маркетингово-функціональну роль продюсера в здійсненні шоу-бізнесу. Саме продюсер як підприємець, шукає нові ідеї і засоби їх втілення. Саме він складає план, починаючи від джерел фінансування і до розподілу бюджету в проєкті; підбирає і формує виконавчий колектив, забезпечує послідовність здійснення проєкту в рамках встановленого бюджету; опрацьовує рекламний простір проєкту і дає можливість здійснити його повторення, дистрибуцію тощо.

Продюсер, однак, у межах глобалізації культури і самої інформативної насиченості не може виглядати моністичною фігурою. Таким чином, визначається виконавчий продюсер, тобто довірена особа компанії, що здійснює фінансовий, організаційний і художній нагляд над постановкою. Функціональний продюсер – особа, що відповідає за конкретні творчі й організаційні компоненти. Далі визначається асоціативний продюсер – партнер, частково фінансуючи проєкти, він бере участь у підготованні творчих і виробничих планів головного продюсера шоу. Лінійний продюсер – людина, що відповідає за технологічний процес і найскладніші етапи проєкту. Окрім того, існують такі посади, як незалежний продюсер, тобто людина, що самостійно створює проєкт без участі великих компаній, і формуючий продюсер, який виступає в якості режисера, співстановника, бере участь у мало бюджетних шоу [5; 156–157].

М. Поплавський зазначає, що «лише з 1992 р. під керівництвом М. Баграєва створюються конкурси краси «Королева Таврії», «Дніпровська красуня», «Королева України». І саме «Королева України» – єдиний офіційний конкурс краси в Україні, який з 1997 р. має ліцензоване право на світовий лейбл Word Queen, а це надає право представляти нашу країну на світовому ринку» [6; 366].

Суто музичний простір доповнюється простором флеш-іміджу, тобто тяжінням до образу краси, а шоу стає допоміжним моментом, який на певний час заповнював поп-культурний простір і був дуже популярним. Нині такі конкурси не мають великої популярності. Всі розуміють, що це – лише шоу, що всі місця розподілені (як не дивно, особливо в Україні), на жаль, і це багатьох дратує, але колись це виглядало романтично.

Крім того, пише М. Поплавський: «Таврійські ігри» розпочали офіційне продюсування і промоушен, тобто в рамках ТІ було створено ще один напрям діяльності, коли «Ігри» брали під крило

того чи іншого виконавця і вели його. Вони працювали і з уже відомими артистами, такими як Н. Могилевська, гурт «Скрябін», і з початківцями.

У 1996 р. Баграсвим запрошений майже не відомий тоді гурт «Океан Ельзи» і результат відомий: серед тих, кому «Таврійські ігри» надали перший серйозний крок, були і «ВВ», і Асія Ахат» [6; 368]. Наступна модель просуває продюсерство з номенклатурно-бюрократичної сільськогосподарської діяльності патріархального зразка в реальність технологій суто бізнесових.

До нового покоління продюсерів належить Є. Рибчинський, син відомого композитора Ю. Рибчинського. Ця людина ще з колиски всмоктала естрадні мелодії. Створенні ним музичні біржі стали тими фундаціями, які втілили велику кількість проектів. Цей енергійний, талановитий продюсер вивів у простір широкого арт-бізнесу Л. Кравчука, працював з І. Блохіною. Він вносить у шоу-бізнес інтелектуалізм і орієнтований на український образ фольклорного буття. Його співпраця з Т. Повалій, Л. Кравчуком, О. Пономарьовим, С. Ротару стали вже потужним доробком продюсування.

Зазначимо ще одну цікаву особистість, яка певною мірою належить до продюсерів, що прийшли у цей бізнес нещодавно і створили досить багато. О. Ксенофонов створив «дику гуцулку» Р. Лижичко. Він, як і багато інших, не маючи професійної музичної освіти, але будучи захопленим аматором, має хороший смак і завдяки своїй енергії, продюсерському хисту спромігся організувати в 2003 р. студію «КШЧ» (клуб шанувальників чаю), яка була фактично гуртом; з ним він гастролював і з'ясував музичні уподобання публіки. «У результаті 2003 р. Руслана отримала першою в Україні офіційний платиновий диск за представлення альбому «Дикі танці», в чому є велика заслуга і продюсера», – наголошує М. Поплавський [6; 407].

Продюсерство як завершена конфігурація технологічного зразка в Україні не існує. Поки що маємо лише імена. Але воно не зводиться до романтичного шоу-релізу. В ньому є зворотна реальність, або «зворотний шлях титанізму», як пише О. Лосєв, котрий засвідчує, що продюсерство – дуже кропітка і виснажлива праця. Якщо вона в таких, поки що не розвинених формах в Україні залишається енергійною фазою, як «Таврійські ігри», а залишається фазою здобутого досвіду від аматорства до гастролювання, а також стає досвідом інтелектуального осмислення і вдалого менеджменту, то виникає питання: а що буде далі, наскільки правомірним є продюсерський проект, співмірний видовищу, яке в Україні суто драматичне, не обмежене сценізмом будь-якого типу, а навпаки, долає всі межі, що належать естраді не як розважальному жанру, а як протоестраді, тим народним святкам, балагану, вертепу і взагалі «комедії дель арте» вже в українському, суто українському просторі. Продюсер здійснює низку проектів одночасно, далі його головна мета – не зникнути з проектом з горизонту шоу-бізнесу, а генерувати новий проект, який би став кращим та приніс більше здобутків і йому, і артистові, якого він просуває на ринок. Отже, проблема продюсерства корелює з проблемою виконавства, театральності, артизації, сценічності та проблемою видовища як узагальнюючого принципу і образу бачення життя як свята, що стає яскравішою, ніж день, і тією мудрістю сліпого, який бачить більше, ніж усі зрячі.

Проведене дослідження дає можливість стверджувати, що важливим є інститут продюсерства, який ще мало вивчений, шоу-бізнес не є лише як бізнес, – це драматургія, театралізація, театральність передусім, де діють певні закони, створюється свій маркетинговий план, що стає необхідною матрицею для ринкових відносин. Продюсерський хист і менеджерська хватка просування образів і персоналій на арт-ринок є домінативним у музичній поп-культурі України другої половини ХХ ст.

Продюсерство не вписується у рамки ідеалізованої форми продукування ідей і продукування в цілому, а є продукування образів, можливостей самоздійснення митця на підставі всезагального синтезу спілкувань і контактів, які може здійснити продюсер. Широка матриця цієї діяльності стає технологічно означеним комплексом.

Список використаної літератури

1. *Дугин А.* Поп-культура и знаки времени / А. Дугин. – СПб. : Амфора, 2005. – 495 с.
2. *Зинкевич Е. А.* Mundus vusicae : тексты и контексты : избр. ст. / Е. С. Зинкевич. – К. : ТОВ «Задруга», 2007. – 616 с.
3. *Костина А. В.* Масовая культура как феномен постиндустриального общества / А. В. Костина. – М. : ЛКИ, 2008. – 352 с
4. *Мейерхольд В.* О театре / В. Мейерхольд. – СПб. : Просвещение, б.г. – 208 с.
5. *Переверзев М. А.* Менеджмент в сфере культуры и искусства / М. П. Переверзев, Т. В. Косцов. – М. : ИНФРА-М, 2007. – 192 с.
6. *Поплавський М. М.* Антологія сучасної української естради / М. М. Поплавський. – К. : Преса України, 2004. – 416 с.

References

1. *Duhyn A.* Pop-kultura y znaky vremeny / A. Duhyn. – SPb. : Amfora, 2005. – 495 s.
2. *Zynkevych E. A.* Mundus vusicae : teksty y konteksty : yzbr. St. / E. S. Zynkevych. – K. : TOV Zadruha, 2007. – 616 s.
3. *Kostyna A. V.* Masovaia kultura kak fenomen postyndustrialnoho obshchestva / A. V. Kostyna. – M. : LKY, 2008. – 352 s
4. *Meierkhold V. S.* O teatre /V. S. Meierkhold. – SPb. : Prosveshchenye, b.h. – 208 s.
5. *Pereverzev M. A.* Menedzhment v sfere kultury y yskusstva / M. P .Pereverzev, T. V. Kostsov. – M. : YNFRA-M, 2007. – 192 s.
6. *Poplavskiy M. M.* Antolohiia suchasnoi ukrainskoi estrady / M. M. Poplavskiy. – K. : Presa Ukrainy, 2004. – 416 s.

Плахотнюк Виктория Генриховна, кандидат искусствоведения, Николаевский филиал Киевского национального университета культуры и искусств

Становление института продюсерства как инфраструктуры музыкальной поп-культуры Украины во второй половине XX века

Анализируется институт продюсерства как отдельная сфера деятельности, относящаяся к сфере шоу-бизнеса музыкальной культуры Украины. Характеризуются прагматизм продюсерской деятельности, признаки зрелищности и сценического воплощения образа в эстраде и шоу-бизнесе, массмедиа как интегративное пространство арт-проектов. Определяется роль продюсерства как типа выработки музыкального продукта.

Ключевые слова: продюсер, шоу-бизнес, эстрада, зрелище, сцена, искусство.

Plaxotnjuk Vyktoryja, kandydat yskusstvovedenyja Nykolaevskij fylyal Kyevs'koho nacyonalnoho unyversyteta kulturu y yskusstv

Formation Institute prodyuserstva infrastructure as musical pop culture Ukraine in the second half of the twentieth century

In the article the institute prodyuserstva as a separate sphere of activity which belongs to the sphere of show business musical culture of Ukraine. Harateryzuyutsya features entertainment and stage embodiment of the image in stage and show business, media space as an integrative art projects. Identify strategies the implementation of business promotion plan and show the product to market. Social and cultural processes taking place in the second half of the twentieth century. Associated with the search for spiritual foundations for further social and cultural development. In this regard there is an urgent need to understand many mystetsvoznavchyh and cultural problems associated with pop performance, clarify the nature of this phenomenon and its scientific analysis, determine its place in contemporary culture.

Extraordinary prevalent cultural practices such as pop, show business, prodyuserstvo, etc. These three concepts to some extent replace each other and need each other. There is a need in the reconstruction of cultural specificity, institutionalization prodyuserstva infrastructure as a separate musical pop culture. Analyzes that important institution prodyuserstva, which is still poorly understood, show business is not only business, but – a drama, theatricality, the theatricality especially where there are certain laws which create a marketing plan that becomes necessary matrix for a market economy. Producer talent and managerial acumen advancement images and personalities in the art market is dominatyvnym in musical pop culture Ukraine the second half of the twentieth century. Prodyuserstvo not fit into the framework of idealized forms of production of ideas and the production as a whole, but is producing images, the artist's self-realization of production capacity on the basis of universal communion synthesis and contacts that may make the producer. Producers wide array of definitions is technologically complex.

Key words: producer, showbiz and pop music, spectacle, stage, art.

Надійшла до редакції 6.11.2015 р.

**Розділ III. КУЛЬТУРА ТА СУСПІЛЬСТВО.
КУЛЬТУРА ПРОФЕСІЙНИХ СФЕР ДІЯЛЬНОСТІ**

**Part III. CULTURE AND SOCIETY.
CULTURE OF PROFESSIONAL SPHERE OF ACTIVITY**

УДК 008:001

Шульгіна Валерія Дмитрівна, доктор мистецтвознавства,
професор, завідувач кафедри музикології
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв, г. Київ;

Яковлев Олександр Вікторович, кандидат історичних наук,
доцент, докторант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ

**МЕТОДОЛОГІЯ СИНЕРГЕТИКИ У ДОСЛІДЖЕННІ ПРОБЛЕМ
СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

Розглянута проблема використання теорії синергетики у культурологічних дослідженнях. Представлена стратегія синергії культурних ідентичностей регіонів України з досвіду науково-дослідної діяльності Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва, співпраці з Одеською національною музичною академією ім. А. Нежданової.

Ключові слова: культурні ідентичності, регіони України, синергія, коеволюція, культурний континуум України, гуманітарні стратегії, модель культурного простору.

У сучасній науці актуальності набуває розроблення теоретичних та практичних підвалин дослідження проблем синергетики культурних ідентичностей і визначення певних культурологічних стратегій, спрямованих на розвиток нової цілісності культурного континуума України. Синергетика стає всебічно визнаним міждисциплінарним напрямом наукових досліджень, присвячених вивченню складних систем, компоненти яких взаємодіють між собою нелінійним чином. Всебічного розвитку потребують синергетичні дослідження на загальнометодологічному і конкретно-дослідницькому, зокрема культурологічному рівнях.

В українській гуманітарній науці до методології синергетики звертаються вчені різних галузей: О. Вознюк (педагогіка), Н. Корнієнко (мистецтвознавство, театрознавство), А. Свідзінський (теорія культури), А. Стьопін (історія).

Синергетична концепція саморозвитку спирається на принцип саморуху і розвитку матерії, на уявлення реальних структур і систем в пов'язаних з ними процесів розвитку, розкриває зростання упорядкованості та ієрархічної складності систем самоорганізації на кожному етапі еволюції матерії. Синергетична парадигма складає методологічну основу цілісного холистичного аналізу процесу діалектики культурних ідентичностей та інтеграції соціокультурного простору сучасної України. Синергетика може застосовуватися для пояснення людських когнітивних процесів, адже орієнтована на розкриття універсальних механізмів самоорганізації і еволюції складних систем як природних, так й людських.

Завданням культурології є визначення синергійних шляхів соціокультурного розвитку України в умовах глобалізації світового простору. Отже, на противагу інтернаціоналізації культури у двох протилежних напрямках – глобалізації та регіоналізації – пропонуємо концепцію синергії культурних ідентичностей України.

Зазначені чинники зумовили розроблення в Національній академії керівних кадрів і мистецтв (НАКККіМ) актуальних науково-дослідних тем: «Міжнародні гуманітарні стратегії в сучасній Україні як системний культуротворчий феномен» (М. Тимошенко), «Синергетика регіональних ідентичностей в культурному континуумі України кінця ХХ – початку ХХІ століття» (О. Яковлев), «Бієнале в контексті просторових і хронологічних координат сучасної України» (Н. Івановська), «Камерно-інструментальне мистецтво Одеси в культурному просторі України кінця ХХ – початку ХХІ ст.» (А. Кравченко). Мається на увазі як концептуальне вирішення завдань міжнародних

гуманітарних стратегій, так й висвітлення шляхів їх практичної реалізації, зокрема в контексті синергійного підходу у розвитку мистецької освіти.

За результатами проведеного дослідження, виявлено головні завдання вивчення культуротворчих можливостей сучасної мистецької освіти в її стратегічно-гуманітарній спрямованості: визначення знакового змісту гуманітарних стратегій, характеру, способів та форм міжкультурного діалогу; усвідомлення ролі людини – особистісного фактору як головного чинника гуманітаризації культури та її стратегічного скерування. Важливою рисою названої стратегії є її часова тривалість та просторова поширеність на відміну від епізодичної тактичної дії, адже стратегічна розрахована на усталеність та універсальну значущість. Охоплюючи сферу міжнародних взаємодій, вона набуває множинності вияву у формах комунікативних інституцій і стає важливим чинником глобалізації в її позитивному значенні. Як приклад реалізації синергетичного підходу і включення культури України у світовий контекст наводимо участь НАКККіМ у діяльності міжнародної асоціації EVA. Міжнародне наукове товариство EVA – Electronic Imaging & the Visual Arts («Електронне зображення і візуальні мистецтва») – організовано фірмою VASARI Enterprises (Велика Британія) в 1989 р. за дорученням та фінансової підтримки Комісії Європейського Товариства. Конференції EVA – це міжгалузева та мультидисциплінарна сукупність локальних і глобальних заходів для фахівців з нових технологій у культурному середовищі суспільства. В організації, підтримці і роботі конференцій EVA беруть участь міжнародні організації світового і європейського рівнів, міністерства та відомства приймаючих країн, організації-виконавці європейських проектів. У 2002 р. конференція EVA була вперше проведена в Києві у Міжнародному науково-навчальному центрі інформаційних технологій та систем ЮНЕСКО, НАН і Міністерства освіти і науки України. На конференціях EVA в Берліні і Флоренції Україною (НАКККіМ) були представлені національні музичні раритети – рукописи XVII-XVIII ст. із фондів Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського. Для апробації мультимедійної презентації обрані партесні концерти М. Дилецького, найвидатнішої постаті в слов'янському музичному світі другої пол. XVII ст., ірмологіони, духовні концерти А. Веделя.

Кластерний підхід у реалізації пілотного проекту «Діалог культур: Україна – Греція – Сербія» зумовлений сумісною транснаціональною культурною діяльністю у галузі освіти науковців, викладачів, студентів і аспірантів НАКККіМ, університетів в Афінах, Патрах, на о. Крит (Греція), у Ніші (Сербія), вчителів та учнів київської спеціалізованої школи № 94 «Еллада», членів «Товариства греко-сербсько-української дружби і співпраці «Трьох Святителів і рівноапостольних Кирила і Мефодія», православного духовництва України, Греції, Сербії.

Іншим прикладом співпраці українських науковців (НАКККіМ) та європейських учених є виконання на основі синергетичного і кластерного підходів міжнародного проекту «Старовинна клавирна музика: інструментарій, виконавство, теорія та практика підготовки фахівців» за участю професора, доктора Б. Біллітера (Вища школа музики, Мистецька рада «Про Гельвеція», Швейцарія, Цюріх), органного і клавирного майстра Національного органного будинку України Д. Титенка, кафедри теорії, історії культури та музикознавства НАКККіМ. Мета проекту – відродження в Україні виробництва старовинних інструментів, зокрема клавикордів, розроблення концепції автентичного виконавства і підготовки музикознавців-експертів старовинного інструментарію.

За сприяння Швейцарської мистецької ради «Про Гельвеція» у дар НАКККіМ переданий клавикорд школи Герлах, виконаний майстром Д. Титенком. Залучення студентів та аспірантів НАКККіМ до виконання зазначеного проекту дало можливість використати результати дослідження в дипломних та магістерських роботах, сприяла вивченню національної клавирної спадщини у контексті європейських цінностей, теоретичному та практичному засвоєнню синергетичних і кластерних світових стратегій.

Міжрегіональний інтеграційний рівень, зазначений у моделі багатокомпонентної системи національної культури, характеризується виконанням проекту «Трансформація освіти і культура: традиції та сучасність», який охопив три регіони: Центр (Київщина), Південь (Одещина), Західна Україна (Львів, Мукачеве).

Розпочатий НАКККіМ у 2009 р. міжрегіональний проект «Мистецька освіта XXI ст.: теорія і практика» залучив згодом Одеську національну музичну академію ім. А. Нежданової, Факультет культури і мистецтв Львівського національного університету ім. І. Франка, Мукачівський державний університет, Університет музичний Ф. Шопена у Варшаві. Проведення щорічних весняних конференцій, обмін освітньо-мистецьким досвідом із друкування матеріалів досліджень сприяли виробленню загальнонаціональної концепції мистецької освіти, що відзеркалено у творчих розробках провідних учених, постійних учасників зазначених форумів: ідеї Т. Шевченка і сучасність (О. Рощенко, О. Маркова), феноменологічна цілісність та гносеологічна єдність естетики, музики та

освіти (А. Павко), пошуки раціонального в мистецькій освіті України XXI ст. (С. Волков), соціологічні та культурологічні ідеї універсалізму в слов'янських традиціях просвітництва (В. Личковах), методологія синергетики (О. Яковлев).

Компонента локального рівня в моделі культурного простору України представлена в дослідженнях: К. Антонової «Громадсько-мистецька діяльність М. Лисенка в культурному просторі Києва другої пол. XIX – початку XX ст.» і К. Давидовського «Творча діяльність Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра у формуванні культурно-мистецького середовища Києва (1991-2010 рр.)», які виконуються в НАКККіМ і демонструють мистецтво Києва як базову локальну одиницю національної культури України.

Наукова школа НАКККіМ представлена відомими ученими, які працюють у провідних українських і зарубіжних ВНЗ. Так, у НАКККіМ викладають: канд. мистецтвознавства, проф. О. Афоніна, канд. пед. наук, проф. О. Овчарук, канд. мистецтвознавства, проф. О. Опанасюк, канд. пед. наук, проф. С. Садовенко, канд. культурології, доц. М. Тимошенко, канд. культурології С. Шман, канд. мистецтвознавства, доц. І. Ян, канд. мистецтвознавства А. Кравченко.

У Київському університеті ім. Б. Грінченка зі школи НАКККіМ працюють: доктор мистецтвознавства, проф. О. Изваріна, канд. мистецтвознавства, доц., проректор з наукової роботи Ін-ту мистецтв Т. Зінська, канд. пед. наук, проф. Є. Куришев; в Національному педагогічному університеті ім. М. Драгоманова – доктор пед. наук, проф. Н. Гуральник, а в Київському інституті музики ім. Р. Глієра – канд. мистецтвознавства, доц., завідувач предметної комісії, секретар Міжнародного конкурсу пам'яті В. Горовця К. Давидовський; в Київському університеті ринкових відносин – канд. мистецтвознавства, доц., завідувач кафедри соціально-гуманітарних дисциплін та іноземної мови О. Стебельська.

Досвід наукової школи НАКККіМ поширений по Україні. Так, у Мукачівському державному університеті викладає канд. мистецтвознавства, доц. Л. Микуланинець; у Сумському державному педагогічному університеті ім. А. Макаренка – канд. мистецтвознавства, доц. С. Зуєв; у Вінницькому педагогічному університеті – канд. пед. наук Л. Лихіцька; у Кримському державному медичному університеті ім. С. Георгієвського – доктор культурології, проф., завідувач кафедри культурології, філософії, соціально-гуманітарних наук Ю. Сугрובה.

Діалог культур став провідною ідеєю діяльності вихованців НАКККіМ, які працюють у різних країнах світу: в Казанському (Приволзькому) федеральному університеті (Татарстан) – доктор пед. наук, проф., заслужений діяч мистецтв Республіки Татарстан Л. Файзрахманова; в Бішкекському інституті мистецтв (Киргистан) – канд. пед. наук, проф. Ч. Іманбаєва; в Університеті Сан-Дієго (США) – канд. пед. наук, проф. Т. Свістельнікова-Лестер; у Ханті-Мансійському університеті (Росія) – канд. пед. наук, проф. Н. Провозіна.

Особливої уваги заслуговує науковий доробок докторантки НАКККіМ Г. Карась (Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаніка), доктора мистецтвознавства, проф., заслуженого працівника культури України, завідувача кафедри академічного та естрадного співу. Її робота над дослідженням української музичної культури західної діаспори стала важливою складовою наукової діяльності Академії, сприяла світовому визнанню Академії як найкращого навчального закладу культури України (I місце) за відповідним рейтингом ЮНЕСКО 2015 р.

27 березня 2014 р. на засіданні спеціалізованої вченої ради у НАКККіМ відбувся захист докторської дисертації Г. Карась [6]. Свій виступ Ганна Василівна почала зі слів, що накреслили хід всього подальшого обговорення у патріотичному руслі і високому науковому вимірі: «Сьогодні Україна переживає не тільки політичну і економічну, але й гуманітарну кризу, подолати яку можна, лише зберігши свій духовний потенціал, не втративши своє цивілізаційне «я», без почуття культурної меншовартості сказати собі і світові: «Ми – українська цивілізація».

На сучасному етапі синергетичний підхід в дослідженні культурного простору є «ключем» до різноаспектного осмислення буття нації, що охоплює всі матеріальні та духовні здобутки.

Список використаної літератури

1. **Вознюк О. В.** Розвиток вітчизняної педагогічної думки: синергетичний підхід / О. В. Вознюк. – Житомир : ЖДУ ім. І. Франка, 2009. – 184 с.
2. **Корнієнко Н.** Запрошення до хаосу. Театр (художня культура) і синергетика. Спроба не лінійності / Н. Корнієнко ; Нац. центр театр. мистец. ім. Леся Курбаса. – К., 2008. – 246 с.
3. **Культурно-мистецька освіта як складова художнього простору XXI століття** : матеріали Міжнар. наук.-твор. конф. – О. ; К. ; Варшава : НАКККіМ, 2014. – 255 с.
4. **Самойленко О. І.** Діалог як музично-культурологічний феномен: методологічні аспекти сучасного музикознавства: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознав. : 17.00.03 / О. І. Самойленко ; Нац. муз. акад. ім. П. І. Чайковського. – К., 2003. – 36 с.

5. *Свідзінський А. В.* Синергетична концепція культури / А. В. Свідзінський. – Луцьк : Вежа, 2008. – 696 с.
6. *Стьопін А. О.* Синергетичні виміри розвитку України: історія і сучасність / А. О. Стьопін. – О. : Астропринт, 2006. – 153 с.
7. *Сугрובה Ю. Ю.* Культуротворчість у діалозі традицій і новацій сучасного поліетнічного суспільства України (кримський досвід) / Ю. Сугрובה. – Симферополь, 2012. – 351 с.
8. *Тимошенко М. О.* Міжнародні гуманітарні стратегії в сучасній Україні як системний культуротворчий феномен : автореф. дис. ... канд. культурології : 26.00.01 – «Теорія та історія культури» / М. О. Тимошенко. – К. : Нац. акад. керівних кадрів культури і мистец., 2012. – 17 с.
9. *Трансформаційні процеси в освіті і культурі* : матеріали Міжнар. наук.-твор. конф. – О. ; К. ; Варшава : НАКККиМ, 2013. – 263 с.
10. *Трансформаційні процеси в освіті і культурі: традиції та сучасність* : матеріали Міжнар. наук.-твор. конф. – О. ; К. ; Варшава : НАКККиМ, 2012. – 246 с.
11. *Шевелев В.* Глобалізація / В. Шевелев // Культурологія : крат. темат. слов. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2001. – 192 с.
12. *Шейко В.* Культура та цивілізація в історико-культурній думці України в добу глобалізації / В. Шейко, М. Александрова. – К. : Ін-т культурології АМУ, 2009. – 312 с.
13. *Яковлев О.* Культурологічні виміри синергетики регіональних ідентичностей в сучасній Україні / О. Яковлев // Аркадія. – 2012. – 4 (35). – С. 41–43.
14. *Shulgina V.* Presentation of Ukrainian Old Printed Book and Music Manuscripts of the Orthodox Church in the Digital Space / V. Shulgina, O. Yakovlev, O. Barkova // Electronic Imaging & the Visual Arts. EVA 2004 Florence. – Bologna : Pitagora Editrice, 2004. – P. 8.

References

1. *Voznjuk O. V.* Rozvytok vitčyznjanovi pedahohičnoji dumky: synerhetyčnyj pidxid / O. V. Voznjuk. – Žytomyr : ŽDU im. I. Franka, 2009. – 184 s.
2. *Kornijenko N.* Zaprošennja do chaosu. Teatr (xudožnja kultura) i synerhetyka. Sproba ne linijnosti / N. Kornijenko ; Nac. centr teatr. mystec. im. Lesja Kurbasa. – K., 2008. – 246 s.
3. *Kulturno-mystecka osvita jak skladova xudožneho prostoru XXI stolittja* : materialy Mižnar. nauk.-tvor. konf. – О. ; К. ; Varšava : NAKKKiM, 2014. – 255 s.
4. *Samojlenko O. I.* Dialoh jak muzyčno-kulturolohičnyj fenomen: metodolohični aspekty sučasnoho muzykoznavstva : avtoref. dys. ... d-ra mystectvoznnav. : 17.00.03 / O. I. Samojlenko ; Nac. muz. akad. im. P. I. Čajkovskoho. – K., 2003. – 36 s.
5. *Svidzinskyj A. V.* Synerhetyčna koncepcija kultury / A. V. Svidzinskyj. – Luck : Veža, 2008. – 696 s.
6. *Stopin A. O.* Synerhetyčni vymiry rozvytku Ukrajinny: istorija i sučasnist / A. O. Stopin. – О. : Astroprynt, 2006. – 153 s.
7. *Suhrobova Ju. Ju.* Kulturotvorčist u dialozi tradycij i novacij sučasnoho polietničnogo suspilstva Ukrajinny (krymskij dosvid) / Ju. Suhrobova. – Symferopol, 2012. – 351 s.
8. *Tymošenko M. O.* Mižnarodni humanitarni stratehiji v sučasnij Ukrajinny jak systemnyj kulturotvorčyj fenomen : avtoref. dys. ... kand. kulturolohiji : 26.00.01 – «Teorija ta istorija kultury». / M. Tymošenko. – K. : Nac. akad. kerivnyx kadriv kultury i mystec., 2012. – 17 s.
9. *Transformacijni procesy v osviti i kulturi* : materialy Mižnar. nauk.-tvor. konf. – О. ; К. ; Varšava : NAKKKiM, 2013. – 263 s.
10. *Transformacijni procesy v osviti i kulturi: tradyciji ta sučasnist* : materialy Mižnar. nauk.-tvor. konf. – О. ; К. ; Varšava : NAKKKiM, 2012. – 246 s.
11. *Ševelev V.* Hlobalyzacija / V. Ševelev // Kulturolohyja. Kratkij tematyčeskij slovar. – Rostov-na-Donu : Fenyks, 2001. – 192 s.
12. *Šejko V.* Kultura ta cyvilizacija v istoryko-kulturnij dumci Ukrajinny v dobu hlobalizaciji / V. Šejko, M. Aleksandrova. – K. : In-t kulturolohiji AMU, 2009. – 312 s.
13. *Jakovlev O.* Kulturolohični vymiry synerhetyky rehionalnyx identyčnostej v sučasnij Ukrajinny / O. Jakovlev // Arkaдія. – 2012. – 4 (35). – S. 41–43.
14. *Shulgina V.* Presentation of Ukrainian Old Printed Book and Music Manuscripts of the Orthodox Church in the Digital Space / V. Shulgina, O. Yakovlev, O. Barkova // Electronic Imaging & the Visual Arts. EVA 2004 Florence. – Bologna : Pitagora Editrice, 2004. – P. 8.

Шульгина Валерия Дмитриевна, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой музыкологии Национальной академии руководящих кадров культуры и искусства, г. Киев;

Яковлев Александр Викторович, кандидат исторических наук, доцент, докторант Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств, г. Киев

Методология синергетики в изучении проблем современного художественного образования

Рассматривается проблема использования теории синергетики в культурологических исследованиях. Представлена стратегия синергии культурных идентичностей регионов Украины из опыта научно-исследовательской деятельности Национальной академии руководящих кадров культуры и искусства, сотрудничества с Одесской национальной музыкальной академией им. А. Неждановой.

Ключевые слова: культурные идентичности, регионы Украины, синергия, коэволюция, культурный континуум Украины, гуманитарные стратегии, модель культурного пространства.

Šulhyna Valeryja, doktor yskusstvovedenyja, profesor, zavedujuščaja kafedroj Nacyonalnoj akademyy rukovodjaščyx kadrov kulturu y yskusstva, Kyev;

Jakovlev Oleksandr, kandydat ystoryčeskyx nauk, docent, doktorant Nacyonalnoj akademyy rukovodjaščyx kadrov kultury y yskusstv, Kyev

Methodology of synergetic in the study problems of modern art education

The article describes the problem of the theory of synergy in cultural studies. The presented strategy synergy cultural identities regions of Ukraine from the experience of the research activities of the National Academy of Managerial Personnel of Culture and Art, cooperation with the Odessa National Academy of Music by A. Nezhdanova.

The article presents the problem of synergy of the cultural development in Ukraine. Ways and forms of humanitarian strategies in the National Academy of Managerial Personnel of Culture and Art are represented in the article. Conceptual solving international humanitarian strategies and their implementation in pilot projects are proposed in contemporary cultural studies, developed at the National Academy of Managerial Personnel of Culture and Art. As a means of intensification of synergetic processes in the cultural environment of the regions offers modern social and humanitarian projects aimed at further integration development. The international aspects and problems of cultural projects «Art Education», «EVA – Electronic Imaging & the Visual Arts» are defined in this article. The article gives synergy foundation of humanitarian strategy phenomenon in Ukrainian-European cultural changing.

Key words: cultural identity, regions of Ukraine, synergy, co-evolution, cultural continuum of Ukraine, humanitarian strategy, model of cultural space.

Надійшла до редакції 2.10.2015 р.

УДК 443.25.2

Афанасьєв Юрій Львович, доктор філософських наук,
професор Київського університету імені Бориса Грінченка

КУЛЬТУРА ЯК МЕТА І ЗАСІБ ЯКІСНОЇ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ

Доводиться, що технологічні підходи, що починають переважати у сучасній теорії та практиці професійної освіти, є малоефективними і хибними. Натомість підхід культурологічний, що передбачає розуміння культури як мети і способу професійної освіти, забезпечує гармонійний розвиток майбутнього фахівця як носія цілісної професійної та соціальної культури.

Ключові слова: культура, мета, спосіб, професійна освіта.

Питання мети і способу належать до найважливіших у визначенні сутності та характеру будь якого виду людської діяльності. Це стосується як сфери матеріального виробництва, так і сфери суспільного буття. Різниця лише в тім, що у виробничій сфері ці поняття носять переважно технологічний характер; вони спираються на закони, детерміновані об'єктивними властивостями матеріального світу, а тому вивчення їх, урешті рещт, і веде до вірного рішення. У соціально-гуманітарній сфері, де вступають у дію чинники суб'єктивного характеру, шлях до оптимальних рішень значно складніший і має негарантовані результати. До таких надзвичайно складних галузей людського буття слід віднести культуру і освіту, вже саме інституціональне розведення яких по різних кутках відомчого структурування суспільної організації є, щонайменше, проблемним, якщо не сказати – дивним.

Утім, на відомче розмежування освіти і культури можна було б і не зважати, коли б характер взаємовідносин між такими фундаментальними основами суспільного життя був достатньо чітко визначений на теоретичному, методологічному, а потім і суспільно-технологічному рівнях. Цього, на жаль, не відбувається упродовж більш ніж тривалого часу, що, не в останню чергу, призводить до помітних проблем у суспільному житті, позначається на цивілізаційній якості самого життя. Наблизитись певним чином до вирішення проблеми взаємодії освіти і культури, спробуємо через постановку питання про мету і спосіб, зокрема, професійної освіти, розглянувши їх крізь призму культурологічного бачення. Це, власне, і буде *метою* даної статті.

Щоб переконатись в актуальності зазначеної проблеми, доречно переглянути офіційні документи, які на державному рівні визначають стан та перспективи як культури, так і освіти. Адже такі документи мають відображати і, мабуть, відображають уявлення суспільного загалу про освіту, культуру та їх взаємовідносини. Оскільки у статті безпосередньо йдеться про професійну освіту, поглянемо, перш за все, на Закон України «Про вищу освіту», затверджений минулого року.

У преамбулі, в якій формулюється стратегічне завдання, мета вищої освіти на сучасному етапі, читаємо: «Цей Закон встановлює основні правові, організаційні, фінансові засади функціонування системи вищої освіти, створює умови для посилення співпраці державних органів і бізнесу з вищими навчальними закладами на принципах автономії ВНЗ, поєднання освіти з наукою та виробництвом з метою підготовки конкурентоспроможного людського капіталу для високотехнологічного та інноваційного розвитку країни, самореалізації особистості, забезпечення потреб суспільства, ринку праці і держави у кваліфікованих фахівцях».

Такий відверто технократичний, якщо не сказати бізнесо- та державократичний ухил чи не є він наслідком того розриву об'єктивного зв'язку культури і освіти, який спостерігаємо вже тривалий час. Розуміння змісту професійної освіти як «підготовки... людського капіталу», нехай навіть і «для високотехнологічного та інноваційного розвитку», окрім його очевидної антигуманності, є хибним і неефективним навіть у прямому сенсі своєї мети. Тому що сучасна людина все більше відмовляється бути функцією і знаряддям, а усе більше відчуває свою суб'єктність, багатогранність. Про це пише у своїй статті «Багатомірність людини. Епоха трансформацій. Освіта» В. Огнев'юк. «Багатомірність людини слід розуміти як її здатність до виконання великої кількості соціальних ролей – сина/дочки, коханого/коханої, чоловіка/дружини, батька/матері, брата/сестри, онука/онуки, родича/ родички, сусіда/сусідки, працівника/працівниці, громадянина/громадянки своєї держави, Європи, світу та ін.; носія певної професії, культури і національності, представника певної громади, церкви; виробника, споживача, слухача, телеглядача, глядача театру, промовця, учня, вчителя, читача, дописувача, партнера, конкурента, власника, підлеглого, керівника, позичальника, туриста, пасажира, співвітчизника, іноземця, товариша, ворога, опонента, хворого, здорового, старшого, меншого, бідного, багатого, виборця, вибраного... Цей перелік може зайняти не одну сторінку. Багатомірність зростає. Доба радіо, телебачення, комп'ютера, Інтернету, мобільних телефонів розширила перелік багатомірності людини. Практично кожен може бути творцем інформації, миттєво знайти, передати і поширити її, стати відомим або знеславленим, збільшити кількість знайомих або втратити друзів. Відтак людина має бути готовою до виконання і зміни своїх соціальних ролей, вона має усвідомлювати й уміти керувати своєю багатомірністю, адже часто багатомірність є одночасною» [7; 6].

Багатомірна людина, а саме такою вона є нині, – складний комплекс суспільних відносин, розуміння і відчуження яких, орієнтація і органічне існування в яких є, по суті, необхідною умовою успішного, а може і щасливого життя. Отже, освоєння цього комплексу відносин – рівнозначне оволодінням мистецтвом життя. І, до речі, студенти це добре відчувають. Про це свідчать, зокрема, опитування, проведені нами серед магістрантів останнього року навчання Інституту мистецтв Київського університету ім. Б. Грінченка. Одне з питань стосувалось книг, які вони останнім часом читають. Чимало студентів сказали, що читають книжки з психології, зокрема, психології стосунків. Отже вони шукають поведирів у лабіринтах тих суспільних та особистісних відносин, про які йшлося вище.

Чи можуть сучасні заклади вищої освіти задовольнити цю потребу? Питання, як кажуть, риторичне. А чому? Відповідь на це питання не така проста і очевидна. Але тим важливіше її знайти.

Пошук відповіді на це запитання логічно приводить до інших питань: «Кому що потрібно?» і «Кому що вигідно?» А як так, то і веде до замовників та споживачів освіти. Хто вони? Як пише сучасний російський дослідник Н. Сидоров «Можно с уверенностью назвать трех заказчиков и потребителей образовательных услуг: государство, общество, личность. Каждая из названных систем стремится к самосохранению и поддержанию собственных бытийных оснований, а также к развитию. Эта базовая потребность удовлетворяется, помимо прочего, посредством обращения к институализированному образованию. Данное обстоятельство во многом сформировало общее образование в его современном виде» [6; 279].

Чому і яким чином ця обставина сформувала освіту у сьогоднішньому вигляді? Справа в тім, що інтереси держави, суспільства і окремої особистості навіть у найдемократичніших державах не зовсім збігаються. Що вже й говорити про не зовсім демократичні. Відповідно, і можливості замовляти освітні послуги у своїх інтересах у названих замовників-споживачів різні.

Чого хоче від освіти держава як інструмент влади правлячої еліти? Щоб освіта сприяла утриманню її влади, тобто виховувала лояльний державі, а ще краще слухняний народ. Для цього виховання повинно вестись у дусі певної державної ідеології, що має прості і чіткі ознаки, які легко ідентифікувати та відслідковувати. Тому будь-яка держава закладає в зміст освіти потужний ідеологічний компонент. А оскільки держава в значній мірі утримує навчальні заклади, а якщо і не утримує (наприклад, приватні ВНЗ), то має великі можливості контролю за змістом і формами навчання, отже можливості забезпечення своїх інтересів в освітній сфері вона має пріоритетні.

Суспільство ж об'єктивно зацікавлене у консолідованому товаристві, згуртованому не стільки на ідеологічних, скільки на моральних засадах, щоб увесь народ, від вищих посадовців до пересічних громадян, був як одна родина. Відповідно, і від освіти суспільство очікує виховання нового покоління на засадах добра і справедливості, чуття єдиної родини. На жаль, іржа різноманітних маніпуляцій суспільною свідомістю з боку політикуму, відсутність можливості реально впливати на освітній процес не дозволяють суспільству реалізувати свої об'єктивні потреби і навіть оптимально суб'єктивуватись.

А молода людина, знаходячись на студентській лаві, мріє отримати професію, яка б давала гідний рівень життя, можливість кар'єрного росту тощо, а ще вона хотіла б навчитись впевнено, «як риба у воді», почуватися у суспільстві, і щоб, в ідеалі, разом із дипломом їй видали «дорожню карту» і такі навігаційні прилади, звісно духовного характеру, які б не дали збитись з дороги, озброїли не лише знаннями, але і мудрістю.

Як правило, такого не відбувається, за тими винятками, про які далі буде. А що ж реально відбувається?

В одному поважному ВНЗ за підстав різкого скорочення соціально-гуманітарних дисциплін і переведення їх частини з «Обов'язкових дисциплін» до «Дисциплін за вибором студента» було вирішено, щоб якимось зацікавити студентів, знайти в цих дисциплінах якісь аспекти, які б привабили їх вибрати цю дисципліну. Зокрема, замість «Етики» їм була запропонована «Етика любові». На цей курс записались філологи, звісно, майже усі дівчата. Викладачка, яка нещодавно закінчила філософський факультет і аспірантуру ще більш авторитетного ВНЗ почала їм розказувати як розуміли любов у добу Античності, потім – як любили прекрасних дам лицарі Середньовіччя, але скоро дівчатам-філологам це набридло, і вони заявили: нас цікавить – що потрібно робити, щоб вийти заміж.

Жодним чином не закликаючи до перетворення вузівської освіти у бюро корисних порад, слід зазначити, що тим, хто випустив у світ нібито фахівця, бо він на державних іспитах показав високі результати, не повинно бути байдуже, а як же він реалізується у реальному житті, бо у реальному житті важливі не тільки суто фахові компетенції, але і багато чого іншого. Як казав персонаж А. Райкіна у ролі керівника заводу, звертаючись до новоспечених інженерів: «Забудьте індукцію – давайте продукцію». Отже і тоді люди розуміли, що вчать студентів якимось не так. Вчать технологіям, але не вчать реальним виробничим відносинам, вчать професії, але не вчать життю.

Ще однією причиною, хоча і пов'язаною з зазначеною вище, такого порядку речей є те, що упродовж усього європейського Нового часу ми є у полоні уявлень, що ідеалом людини є людина освічена. При чому освіченою вважається людина, що максимально нафарширована знаннями про досягнення наук свого часу. Освіта з тих пір концентрується не стільки на знайомстві учнів зі світом, скільки з науками про світ. А це вже, як сказав би Платон, «тінь тіні». Освіта слідом за наукою зосереджується на світі об'єктів. Її ідеал – істина, тобто знання, що відображають об'єкт нібито таким, яким він є, незалежно від суб'єктивного його бачення людиною. Людина вимивається з наукового, а отже і з освітнього поля. Пізніше з'являються і науки про людину, але і вони, здебільшого, розглядають людину як об'єкт. І в освіті учень, студент – це об'єкт, об'єкт впливу, об'єкт формування.

Яке жахливе слово «формування». Ніби людина – глина, з якої можна ліпити, кому що заманеться, за якимись методиками. Але і ліпили, і формували, і «фарширували» знаннями, уміннями та навичками, які нині укупі зі ставленнями називаються компетенціями. Наразі уся ця педагогіка мимоволі викликає у пам'яті останню репліку безсмертної п'єси А. Чехова «Вишневий сад»: «Людину забули».

Не можна сказати, що у освітянському середовищі не відчувається розуміння ненормальності, нелюдськості такого суто технологічного підходу до освітянської діяльності. І все частіше у пошуках альтернативних методологічних орієнтирів в освітній діяльності називається слово-поняття «культура», про що свідчить, наприклад, стаття С. Сисоевої «Культурологічні концепти освітології та розвиток полікультурного суспільства» [7]. Але ще вагомішим для нас є висловлювання президента Національної Академії педагогічних наук, академіка В. Кременя, який, розмірковуючи про предмет філософії освіти, зокрема, зазначає: «Важливе значення для визначення сутності філософії освіти має з'ясування того, чим відрізняється «освічена людина» від «людини знаючої і компетентної», і що таке «людина культурна» – складний результат духовного розвитку чи просто «освічена або навчена» [4; 482–483].

Отже, хоча поки ще несміливо, але у свідомості частини науково-педагогічного загалу визріває думка, що метою освіти має бути «людина культурна», а не лише інструментально компетентна. Втім, і з цим не так все просто, якщо навіть Президент Академії ще не впевнений у розумінні того «що таке «людина культурна» – складний результат духовного розвитку чи лише «освічена або навчена». Тому ще й досі в офіційних документах фігурують застарілі механістичні визначення

культури. Так, у Законі України «Про культуру» у Статті 1. «Визначення термінів» чомусь аж у шостому пункті (попереду, очевидно, більш важливі – «базова мережа закладів культури», «грант», «заклад культури» тощо) записано: «Культура – сукупність матеріального і духовного надбання певної людської спільноти (етносу, нації), нагромадженого, закріпленого і збагаченого протягом тривалого періоду, що передається від покоління до покоління, включає всі види мистецтва, культурну спадщину, культурні цінності, науку, освіту та відображає рівень розвитку цієї спільноти».

Гріх навіть критикувати це визначення, де рудименти застарілих ще в радянські часи потрактувань культури поєднуються з галузевими інтересами сучасності. Тим паче, що за останній час усе більше фахівців у галузі теорії культури [див. напр. 1; 171; 3; 151; 8; 62] схиляються до позиції, яку обстоюємо вже понад 30 років. А саме: культура – це притаманний лише людині спосіб існування, спосіб одухотвореного діяльнісного освоєння першого – природного світу, і творення світу другого – світу людини. Культура – це внутрішній зміст, спосіб і програма людського життя. Культура відповідає на питання «Як?», а отже – за якість життя. Як робити, як чинити, як розуміти, як ставитись. І живе культура тільки у людині чи спільноті людей. Вмирає раптом спільнота, що була носієм певної культури, і усі артефакти цієї культури, якщо не залишилось носіїв цієї культури, що знають її мову, систему знаків і символів, у культурному сенсі вмирають, як вмирає і вся ця культура. Не артефакти (так звані матеріальні цінності), навіть не книжки, картини і фільми, тим більш не «заклади культури» є носіями культури, а люди, в яких ця культура живе.

Завдання освіти є скромним, але надзвичайно важливим – донести, передати, прищепити наступному поколінню якомога більше культури – від професійної до максимально універсальної. Це і є мета освіти. А ступінь наближення до цієї мети є критерієм якості освіти.

Нещодавно керівництво Київського університету ім. Б. Грінченка запропонувало інститутам і кафедрам розробити, так би мовити, дорожню карту підвищення якості навчання за своїми напрямками. Підсумком відповідних творчих зусиль став науково-методичний семінар, на якому представники інститутів університету доповіли про результати своїх пошуків. Доповіді колег були цікавими, яскравими, часом талановитими. Вони, як правило, супроводжувались відео презентаціями із застосуванням навіть мультиплікації. І доповіді, і презентації сподобались керівництву і більшості присутніх. І все ж у багатьох залишилось відчуття, що чогось принципово нового в цих доповідях-презентаціях запропоновано не було. Суть їх зводилась до демонстрації різних прийомів, які б мали слугувати поживаленню сприйняття та засвоєння відповідних знань, умінь та навичок, тобто компетенцій згідно відповідних освітніх програм. Але, як вже зазначалося з приводу мистецької освіти, «ефективна професійна підготовка мистецьких кадрів повинна складатись з двох частин: формування професійно-технічної оснащеності і формування професійної самосвідомості митця. І частина – це перший, необхідний, але ще недостатній для формування митця-професіонала рівень підготовки. Це, так би мовити, ПТУ, або, як колись називали, – «ремеслуха». І це справедливо і не образливо. Тому що підмурком будь якої професії є ремесло. Але друга, вища частина фахової підготовки, має сформувати власне професіонала – людину, яка усвідомлює сенс своєї професії як сенс власного життя, людину, яка існує заради цього сенсу, яка не працює, а служить, як служили колись «на театрі» дореволюційні актори. І метою цього служіння, його основним мотивом має бути прагнення до культуротворення, удосконалення, перш за все, культури суспільних відношень. Зосередження педагогічної уваги лише чи переважно на першій частині фахової мистецької підготовки можна визначити як ремісничий підхід до вирішення завдань мистецької освіти. Натомість гармонійне поєднання обох частин є вже, власне, підходом професійним» [2; 13].

Звичайно, це стосується не тільки мистецької, а і усіх інших напрямів професійної освіти. Бо лише такий підхід і може привести до набуття студентом основи професійності, а саме – професійної культури. Втім, зміст професійної культури лише тоді має високий рівень, а отже і якість, коли максимально повно вбирає в себе зміст культури взагалі, зокрема, культури суспільних відносин і, що особливо важливо, культури корпоративних відносин у певному професійному середовищі. Нині це особливо актуально, бо, як вже згадувалось, сьогоднішня людина – це багатомірна людина.

Нині ж цей факт успішно ігнорується діючою системою як загальної, так і професійної освіти. Адже ні середня, ні вища школи не дають їм атестату соціально-культурної зрілості. Професійна ж вища освіта нині відверто орієнтує навчальний процес на підготовку фахівця, який «подібний флюсу» (згадаємо вже цитовану преамбулу до закону «Про вищу освіту»). Очевидно, що така постава навряд чи сприяє ефективній підготовці кадрів, особливо в частині їх соціально-культурної та професійно-культурної компетенції. Зазначена постава логічно визначає і характер теорії та практики самої педагогічної діяльності. Так, у педагогіці як науковій дисципліні чи не основним напрямом пошуку стає вироблення різноманітних методик, педагогічних технологій тощо. Не відкидаючи в цілому значення

розробки методичного інструментарію в освітньому процесі, слід зауважити, що, як показує практика діяльності видатних педагогів-новаторів та й пересічних освітян, методика сама по собі, відірвана від особистості її автора і носія, рідко буває ефективною. Відомо, що методики, які успішно застосовували ті ж таки педагоги-новатори, успішно відходили в інший світ слідом за своїми авторами-носіями.

Як засвідчує практика освітньої діяльності, визначальним чинником у педагогічному процесі є особистість педагога і його особистісні якості. Про це свідчить, зокрема, опитування, проведене нами серед студентів того ж Інституту мистецтв Київського університету ім. Б. Грінченка. Студентам було запропоновано назвати, які з перерахованих якостей викладача є найбільш ефективними і значущими для успішного навчально-виховного процесу: а) досконале володіння предметом викладання, б) широка загальна ерудиція, г) яскрава особистісна харизматичність, д) володіння різними педагогічними методиками і технологіями. Більшість поставили на перше місце п. г) «яскрава особистісна харизматичність». Дехто пропонував поруч із цим пунктом поставити п. а) досконале володіння предметом викладання. Але один студент сказав, що усі інші пункти мають суттєве значення, коли вони сполучені з цим головним.

А що таке харизматичність, харизма? Так, це дар, талант, здібності. Але це ще й культура, потужний заряд культури. А культура не дарується, а напрацьовується. Про це свідчать усі факти з життя та творчості видатних вчених і педагогів. Тому ці люди здатні випромінювати культурну енергію і заряджати нею інших людей. Вони не «формують», вони діляться своєю культурною енергією, передають її і, як правило, визначають характер професійної та й загальної культури своїх вихованців. Саме наявність таких людей в освітянській сфері, виявлення, орієнтація, опора на таких людей є запорукою якості освіти. На жаль, такі особистості нині є винятками, а не правилом у сьогоденному освітянському середовищі. Існуюча система, забюрократизована, заорганізована, у кращому випадку не сприймає таких людей, хоча, повторююсь, саме вони і забезпечують якість освіти. Але за великим рахунком ефективними навіть ці люди можуть бути лише у такій освітній системі, в якій культура розуміється як «альфа» і «омега» усього людського життя, а відтак як мета і спосіб освітньої діяльності.

Список використаної літератури

1. *Афанасьєв Ю. Л.* Мистецька освіта: ремісничий та професійний підходи / Ю. Л. Афанасьєв // Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми, перспективи. – Умань, 2013. – С. 9–13.
2. *Афанасьєв Ю. Л.* Соціальне призначення мистецтва як системо утворювальний чинник національної художньої культури / Ю. Л. Афанасьєв // Культурологічна думка : щорічник наук. пр. – К., 2010. – №2. – С.23-27.
3. *Возняк С. С.* Діяльність у вимірах культури: проблема формоутворення / С. С. Возняк. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. – 200 с.
4. *Кремень В. Г.* Філософія національної ідеї. Людина. Освіта. Соціум / В. Г. Кремень. – К. : Грамота, 2007. – 576 с.
5. *Огнев'юк В. О.* Багатомірна людина. Епоха трансформації. Освіта / В. О. Огнев'юк // Неперервна професійна освіта: теорія і практика : наук.-метод. журн. / Київ. у-т ім. Б. Грінченка. – К., 2013. – №1/2. – С. 6–11.
6. *Сидоров Н. Р.* Філософія образования. Введение / Н. Р. Сидоров. – СПб. : Питер. – 304 с.
7. *Сисоєва С. О.* Культурологічні концепти освітології та розвиток полікультурного суспільства / С. О. Сисоєва // Неперервна професійна освіта: теорія і практика : наук.-метод. журн. / Київ. у-т ім. Б. Грінченка. – К., 2013. – №1/2. – С. 28–36.
8. *Шевнюк О. Л.* Культурологія : навч. посіб. / О. Л. Шевнюк. – К. : Знання-Прес, 2004. – 353 с.

References

1. *Afanasjev Ju. L.* Mystecka osvita: remisnyčyj ta profesijnyj pidxody / Ju. L. Afanasjev // Teoretyko-metodolohični aspekty mysteckoji osvity: zdobutky, problemy, perspektyvy. – Uman, 2013. – S. 9–13.
2. *Afanasjev Ju. L.* Socialne pryznačennja mystectva jak systemo utvorjuvalnyj čynnyk nacionalnoji xudožnoji kultury / Ju. L. Afanasjev // Kulturolohična dumka : Ščoričnyk nauk. pr. – K., 2010. – #2. – S.23-27.
3. *Voznjak S. S.* Dijalnist u vymirax kultury : problema formoutvorennja / S. S. Voznjak. – Luck : Volyn. nac. un-t im. Lesi Ukrajinjky, 2011. – 200 s.
4. *Kremen V. H.* Filosofija nacionalnoji ideji. Ljudyna. Osvita. Socium / V. H. Kremen. – K. : Hramota, 2007. – 576 s.
5. *Ohnevjuk V. O.* Bahatomirna ljudyna. Epoxa transformaciji. Osvita / V. O. Ohnevjuk // Neperervna profesijna osvita: teorija i praktyka : nauk.-metod. žurn. / Kyjiv. u-t im. B. Hrinčenka. – K., 2013. – #1/2. – S. 6–11.
6. *Sydorov N. R.* Fylosofija obrazovanyja. Vvedenye / N. R. Sydorov. – SPb. : Pyter. – 304 s.
7. *Sysojeva S. O.* Kulturolohični koncepty osvitolohiji ta rozvytok polikulturnoho suspilstva / S. O. Sysojeva // Neperervna profesijna osvita: teorija i praktyka : nauk.-metod. žurn. / Kyjiv. u-t im. B. Hrinčenka. – K., 2013. – #1/2. – S. 28–36.
8. *Ševnjuk O. L.* Kulturolohija : navč. posib. / O. L. Ševnjuk. – K. : Znannja-Pris, 2004. – 353 s.

Афанасьев Юрий Львович, доктор философских наук, профессор Киевского университета имени Бориса Гринченка

Культура как цель и средство качественного профессионального образования

Утверждается, что технологические подходы, преобладающие в современной теории и практике профессионального образования, являются малоэффективными и ложными. В то время как культурологический подход, предполагающий понимание культуры как цели и способа профессионального образования, обеспечивает гармоническое развитие будущего специалиста как носителя целостной профессиональной и социальной культуры.

Ключевые слова: культура, цель, способ, профессиональное образование.

Afanasiev Yuriy, doctor of philosophical sciences, professor Kyiv university of the name of Boris Grintsenko

Culture as the goal and method of qualitative professional education

The central issue of this article is the question of the relationship between education and culture in the existing theory and practice of professionals training in Ukraine. It is emphasized in the article that the mere departmental division of culture and education in the system of state regulation of social life demonstrates the destructiveness of the separation of culture from education and vice versa. It is pointed out that even those regulations, legislation which define the priorities and objectives of education, are focused primarily on the «preparation of competitive human capital», armed with only technological competence. Accordingly, scientific and positivist approaches are beginning to predominate in the methodology of professional education, too. However, such approaches could form only craftsmen, but not professionals. Because professional is not only a carrier of technological competence but also the owner of the professional culture that presupposes the presence of developed professional consciousness, as well as the mastering of a wide range of professional and corporate, and sociocultural relations.

As it had been shown in the results of the surveys conducted by the author, the students acutely feel a current deficit of just such a culturological component in their preparation for future practice. They themselves are looking for literature on the culture of interpersonal relations, the culture in general. After all, modern man is a multi-faceted personality, which is constantly forced to be in the thick of professional and other sociocultural relations. Unfortunately, modern Graduate School react very poorly to this request of the society. That school is not ready, neither methodologically, either theoretically or in the area of staffing, in general. The current system of requirements for the staff of professors, lecturers, is a system of mostly formal character, bureaucratized. Pedagogy as a science is focused primarily on the development of various methods of teaching, which are torn off the character, particular qualities of the specific pedagogical personality. While students, according to surveys, want to see a bright charismatic personality as a mentor, and it is usually a person with a powerful cultural potential. Therefore, it is concluded in the article that only the approach involving the understanding of culture as of the goal and the method for professional education, can provide high-quality preparation of the modern type of professionals.

Key words: culture, goal, method, professional education.

Надійшла до редакції 1.11.2015 р.

УДК 028.1(477)

Ковальчук Світлана Петрівна, завідувач сектору
Національної Публічної Бібліотеки України,
кандидат культурології

КНИГА У ПОДОЛАННІ СТРЕСОВИХ СИТУАЦІЙ СЬОГОДЕННЯ

Висвітлюється проблема можливостей книги і читання у справі подолання наслідків стресів і травмуючих подій в Україні. Йдеться про загрозу соціальної нестабільності в державі у зв'язку з неоголошеною війною та її наслідок – складний психологічний стан суспільства. На прикладі зарубіжного досвіду здійснено спробу довести необхідність широкого використання бібліотерапії та популяризації позитивного впливу книг на самопочуття людини.

Ключові слова: книга, читання, бібліотерапія, бібліотеки, психологічна допомога.

З огляду на події, що відбуваються в українському суспільстві: неоголошену війну та нестабільність, питання використання потенціалу книги і читання у справі боротьби зі стресами, наслідками бойових потрясінь й інших складних ситуацій, що мають місце в українському суспільстві, є актуальним та потребує пильної уваги науковців і практиків книжкової справи (фахівців бібліотек, видавництва, книгарень тощо).

Незаперечний факт, що читання вчить різносторонньому, критичному мисленню – на противагу бездумній довірі до отримуваної інформації. Вартісна книга здатна сприяти утвердженню

ідеалів добра, віри у власні сили, у краще майбутнє, спонукати до співчуття, взаєморозуміння, до дій на допомогу ближнім, на користь суспільства. Тому, з огляду на кризові явища в Україні, наслідком яких стають прояви особистісної кризи, сьогодні видаються суспільно необхідними пошук і використання доступних засобів подолання (або хоча б полегшення) проявів особистісної кризи за допомогою книг. Мова йде про необхідність звернення до бібліотерапії та більш широкого використання можливостей книги в українському суспільстві, зокрема для подолання наслідків стресових ситуацій.

Наукове обґрунтування бібліотерапії одержала на початку ХХ ст. На її розвиток вплинули праці З. Фрейда, І. Павлова, В. Бехтерева, К. Платонова, М. Рубакіна та ін. Відомо, що значний внесок для розвитку вітчизняної бібліотерапії здійснила бібліотерапевт А. Міллер, очільник першого в СРСР Кабінету бібліотерапії, створеного 1967 р. за ініціативи проф. І. Вельвовського у базовому санаторії психотерапії у Харківській обл. [5].

Цю проблему у різні часи розглядали зарубіжні та вітчизняні науковці: Б. Вознічка-Парузель, І. Борецка, В. Крейденко, І. Вельвовський, Ж. Вертій, Ю. Дрешер, Е. Жилиєва, М. Кутанін, В. Леви, А. Шапошніков та ін.

Питанням історії та практичного її використання (зокрема у роботі з дітьми) присвячені публікації українських бібліотечних фахівців: І. Гички, Д. Іваницької, Т. Каламай, О. Купіної, Л. Лугової, психологів Ю. Стадницької, І. Карівець й ін. Однак, в Україні теорія та практика бібліотерапії в достатній мірі не розроблена.

Відомо, що рукописні та друковані книги здавна використовувалися як засіб лікування, читання було одним із методів відновлення душевного здоров'я [1; 3].

Термін «бібліотерапія» (англ. *bibliotherapy*, від гр. *biblion* – книга та *therapeia* – лікування) увійшов до вжитку на початку ХХ ст. У 1916 р. С. Кротерс на сторінках журналу «*Atlantic Monthly*» вперше застосував цей термін для характеристики діяльності шпитальних бібліотек, які намагались допомогти вирішити психічні проблеми ветеранів I Світової війни за допомогою спеціально підбраної літератури. З 1920 р. починається інтенсивний розвиток бібліотерапії та виникає все більше дефініцій цього поняття [1; 40].

Бібліотерапія як лікувальне читання спочатку використовувалась у шпитальних і санаторних бібліотеках, поєднуючись із досягненнями медицини, особливо психіатрії, у взаємозв'язку з методикою бібліотечної роботи, а згодом і з методами наукового книгознавства. У процесі розвитку Б. збагачувалась методами і техніками психології та почала застосовуватись у громадських і шкільних бібліотеках. Згодом була адаптована педагогікою, завдяки чому почала використовуватись у виховних, освітніх, опікунських, виправних закладах [1, 3, 5].

Починаючи з 60-х рр. цим питанням у різних країнах присвячуються семінари, конференції, симпозіуми, спеціалісти активно працюють у бібліотеках та інших установах, створюються асоціації бібліотерапевтів, готуються спеціальні кадри.

Загалом же це поняття кожен науковець трактує по-своєму: одні відводять йому допоміжну роль при лікуванні, інші, навпаки, вважають її професійним засобом лікування розладів емоційного та нервового походження, який можуть використовувати лише кваліфіковані спеціалісти за допомогою бібліотекаря. Науковці переконують, що Б. відіграє важливу роль у лікуванні та реабілітації хворого [6; 16].

У даній статті маємо на увазі виховну (або розвиваючу чи гуманістичну) бібліотерапію – найбільш розповсюджений тип бібліотерапії, що використовується у бібліотеках, виховних закладах, інтернатах, дитячих садках, школах [1; 40–41].

Прогнози експертів щодо психологічного стану українського суспільства невтішні. Так, фахівці ГО «Патріот» ще у лютому 2015 р. стверджували, що психологічної реабілітації та соціальної адаптації через війну в Україні потребуватимуть майже 6 млн. осіб: 100 тис. – учасники бойових дій, майже 500 тис. – члени їх родин, понад 500 тис. – вимушені переселенці і майже 5 млн. осіб – громадяни України, що мешкають на окупованих та прифронтових територіях [10].

Фахівці-психологи попереджають, що психічні травми на війні неминучі. Їх наслідки: насильство, підвищена агресія, алкоголізм, наркоманія, розлучення та інші соціальні хвороби. Вони можуть проявлятися як одразу після пережитих травмуючих ситуацій, так і через досить тривалий час. Усе залежить від конкретного випадку. Тому стверджують, що в Україні існує реальна загроза соціальної нестабільності [4].

Держава надає певні гарантії щодо психологічної допомоги, реабілітації, підтримки вимушених переселенців, військових та їх родин на законодавчому рівні. Затверджені й впроваджуються обласні, місцеві комплексні програми підтримки учасників АТО та їхніх сімей,

плани заходів щодо медичної, психологічної, професійної реабілітації і соціальної адаптації учасників АТО, що містять пункти стосовно надання психологічної допомоги. Пропозиції до цих програм разом напрацьовували психологи, психотерапевти, волонтери, громадські активісти, медики, представники державної влади та місцевого самоврядування. Поступово відкриваються різні служби, що надають безоплатну психологічну підтримку тощо. Крім того, вживаються заходи щодо створення єдиної системи підготовки і підвищення кваліфікації спеціалістів із психологічної реабілітації та соціальної роботи.

Усвідомлюючи той факт, що багато країн світу мають значні успіхи у подоланні наслідків війни, до України запрошуються спеціалісти з-за кордону для запозичення у них досвіду роботи з військовими, переселенцями та адаптації його до українських реалій.

Потрібно віддати належне численним громадським, благодійним, волонтерським організаціям, діяльність яких щодо залучення фахівців для надання психологічної допомоги значно активізувалася останнім часом. Зокрема проводяться тренінги, обговорення, круглі столи, конференції за участю зарубіжних фахівців та ін. заходи як для бійців, так і для переселенців (дітей та дорослих) тощо. Широко використовуються можливості соціальних мереж для обміну необхідною інформацією і для її поширення (створено сайти, сторінки у соціальних мережах громадських, волонтерських організацій, що займаються відповідною проблематикою, висвітлюють результати своєї роботи).

Вивчається зарубіжний досвід, проводиться аналітична, інформаційна робота, у результаті якої розробляються і розміщуються у мережі Інтернет різні поради бійцям та їх родинам, формуються добірки корисної літератури, переліки електронних ресурсів (як для психологів, педагогів, волонтерів, так і безпосередньо для тих громадян, які потребують допомоги) тощо. Так, у лютому 2015 р. розроблено та опубліковано «Поради психологів родинам учасників АТО» [8], у березні 2015 р. – поради психологів родинам бійців, які пережили полон [7]. Громадська організація «Жіноча варта» на своєму сайті створила розділ «Бібліотека», де можна знайти низку корисних матеріалів у вільному доступі. Зокрема, створено посібник «Діти та війна: навчання технік зцілення» і підготовлено інформацію для бійців: «Невидиме поранення. Як зберегти життя та здоровий глузд після повернення з фронту» [2; 12]. Попри фінансові й інші труднощі, налагодження контактів і обміни цінною інформацією, досвідом у цій сфері тривають. Особливої ваги у цей складний час набуває діяльність бібліотек, а їхня можливість безкоштовно надавати якісну інформацію, документи з актуальних питань, у т.ч. книги – видається винятковою.

Бібліотерапія як засіб допоміжного лікування використовується у багатьох країнах світу (США, країни Європи та Азії). На професійній основі здійснюється медиками та бібліотекарями, що володіють теорією та практикою лікування читанням. Об'єктами впливу Б. є дорослі і діти – як здорові фізично, але з травмою душі, так і люди, що мають аномалії в розвитку.

У 2013 р. на річних зборах Американської соціологічної асоціації (ASA) соціолог Дж. Боумен з університету Цинциннаті виступила з доповіддю про користь бібліотерапії. Доведено, що читання літератури позитивно впливає на психіку людини [9].

За інформацією видання *Gazeta.ua*, опублікованою у липні цього року, депресію, стрес, страх перед змінами й десятки інших психічних і фізичних розладів лікують за допомогою ретельно підібраних художніх творів. Такі спеціалісти працюють у Лондоні, Белграді, Сан-Паулу [11].

У Великобританії ще 2013 р. за ініціативи Британської асоціації читання була затверджена державна програма, відповідно до якої лікарі можуть призначати пацієнтові в якості лікування книгу зі списку спеціальної рекомендованої літератури (схвалений фахівцями Міністерства охорони здоров'я). Жителів Великобританії, за допомогою програми «Readingwell», що має два напрями «Книги за рецептом» та «Книги для підвищення настрою», закликають керувати своїм здоров'ям і самопочуттям використовуючи «self-helpreading» («читання для самопомоги») (див. сайт: <http://reading-well.org.uk/books>). Для кожної психологічної проблеми прописується своя книга, яку легко можна відшукати у бібліотеках країни, а фахівці асоціації читання рекомендують читати книги із затвердженого списку самостійно. У книгах міститься корисна інформація про проблему та описуються методи самопомоги, покрокові інструкції. У рамках програми бібліотеки співпрацюють із місцевою владою, зокрема з органами у сфері охорони здоров'я. Останні допомагають із фінансовими питаннями для придбання необхідних книг. Так, у 97% публічних бібліотек Великобританії можна отримати книги зі згаданого списку «Книги за рецептом». Показово, що за останні 2 роки (станом на 5 жовтня 2015 р.) послугою «Книги за рецептом» скористалися півмільйона людей. Тобто започаткована програма дійсно виявилася актуальною та допомагає користувачам бібліотек у вирішенні питань щодо здоров'я і самопочуття.

Ініціатива «Readingwell» асоціації читання Великобританії має ще один напрям – «Книги для підвищення настрою». Таким чином відбувається просування на національному рівні читання

романів, віршів та науково-популярних видань. На основі рекомендацій читачів та читацьких груп створені відповідні списки книг, здатні покращити настрій. На сайті «Readingwell» можна знайти відгуки задоволених програмою читачів, відгуки про різні книги, вдячні слова бібліотекарям тощо. Крім того, привертає увагу видання «Лікування романами» (автори – Е. Бертю і С. Елдеркін) – книга написана у стилі медичного довідника і вже видана у 18 країнах. В алфавітному порядку подано недуги чи проблеми, і до кожної з них – список рекомендованої літератури з роз'ясненням, чому ці тексти можуть допомогти. За умовами контракту, видавець у кожній країні має право змінювати до чверті її тексту, додаючи актуальні для даного регіону чи держави хвороби й тексти місцевих авторів.

Загалом, міжнародний досвід доводить, що бібліотерапія – перспективна галузь діяльності. А вивчення впливу спеціально підібраної літератури на самопочуття людини – актуальна проблема сьогодення. Необхідність використання її елементів у роботі бібліотек – очевидна. В Україні бібліотерапія знаходить практичне застосування у бібліотеках (більшою мірою – бібліотеках для дітей): укладаються рекомендаційні списки літератури, готуються методичні матеріали, організовуються книжкові виставки; створюються психологічні служби, бібліотерапевтичні центри, працюють психологи, які використовують бібліотерапію тощо. Бібліотекарі та читачі беруть участь в акціях зі збору книг для бійців АТО, військових частин, для переселенців, дітей, які лишилися на окупованих територіях тощо. Так, у березні 2015 р. Міністерством культури України ініційована всеукраїнська акція зі збору книжок до бібліотек військових частин Збройних сил – «Бібліотека українського воїна». За час проведення до ініціативи долучились вже майже 1300 бібліотек, понад 80 громадських організацій і видавців та понад 1600 користувачів бібліотек, авторів, волонтерів, небайдужих жителів міст і сіл України.

Значно зросла кількість видавництв, які долучаються до Акції та громадських організацій, у т.ч. волонтерських, що надають книги і допомагають з їх доставкою у зону АТО до військових частин, шпиталів та для формування польових бібліотек.

Нинішня ситуація, безсумнівно, потребує злагодженої роботи представників бібліотек, видавництв, книгарень, ЗМІ для інформування населення про можливості книг у справі покращення психологічного стану людини, для задоволення потреб користувачів у книгах відповідної тематики. Доцільним є виважений підхід, співпраця з фахівцями, зокрема психологами, психотерапевтами, волонтерами та спрямування необхідних ресурсів для покращення психологічного здоров'я суспільства в цілому і його окремих вразливих груп зокрема. Необхідне й проведення інформаційних заходів, акцій тощо.

Проблема терапії книгами, читанням є складною та багатоаспектною. Видається важливим подальше вивчення зарубіжного і власного досвіду використання бібліотерапії як підґрунтя для подальших дій, спрямованих на конкретний результат – полегшення наслідків різноманітних стресових ситуацій, що мають місце в українському суспільстві, адже травмуючі події впливають не лише на родини людей, які їх пережили, а й суспільство загалом. Щоб не допустити критичної кількості людей у суспільстві, які потребуватимуть психологічної допомоги, потрібна небайдужість кожного, наполеглива робота і максимум зусиль аби разом впоратися з цими викликами часу.

Список використаної літератури

1. *Вознічка-Парузель Б.* Бібліотерапія: від теорії до практичної діяльності / Б. Вознічка-Парузель // Острів безпеки у світі небезпек: на допомогу бібліотерапевту / упоряд. Л. А. Лугова, Ю. В. Стадницька ; Львів. обл. б-ка для дітей. – Л., 2012. – С. 40–44.
2. *Діти та війна: навчання технік зцілення* [Електронний ресурс] // Українська жіноча варта. – Режим доступу: <http://uzv.org.ua/posibnik-diti-i-viyna-navchannya-tehnik-ztsilennya/#sthash.dpuf>
3. *Дрешер Ю. Н.* Библиотерапевтическая деятельность: методология и методика : моногр. / Ю. Н. Дрешер. – М. : Либерея-Библинформ, 2009. – 240 с.
4. *Зубко Г.* Украине необходима Программа реабилитации и адаптации участников АТО [Электронный ресурс] / Г. Зубко // Украинская правда. – Режим доступа: <http://www.pravda.com.ua/rus/columns/2014/09/23>
5. *Крейденко В. С.* Библиотерапия / В. С. Крейденко // Библиотечная энциклопедия. – М. : Изд-во «Пашков дом», 2007. – С. 170–171.
6. *Купіна О.* Книга зцілює : [прес-консультація про бібліотерапевтичний напрям діяльності бібліотек] / О. Купіна, Т. Каламай // Світ дитячих бібліотек. – 2002. – № 4. – С. 11–13.
7. *Мазур Є.* Поради психологів родинам бійців, які пережили полон [Електронний ресурс] / Є. Мазур, О. Еверт, Н. Агаєв // 24 телеканал новин. – Режим доступу: http://24tv.ua/poradi_psihologiv_rodinam_biytsiv_yaki_perezihili_polon_n556610
8. *Мазур Є.* Поради психологів родинам учасників АТО [Електронний ресурс] / Є. Мазур, А. Баца, О. Еверт // 24 телеканал новин – Режим доступу: http://24tv.ua/23_poradi_viyskovih_psihologiv_simyam_biytsiv_ato_n543287

9. **Повар Л.** Читання – ліки від стресу [Електронний ресурс] / Л. Повар // Книга будує мости і відкриває світи. – Режим доступу : http://kniga-svit-2013.blogspot.com/2014/07/blog-post_44.html
10. **Психологічної реабілітації та соціальної адаптації через війну в Україні потребуватимуть майже 6 млн. осіб – експерти** [Електронний ресурс] // УНІАН. – Режим доступу: <http://press.unian.ua/pressnews/1045562-psihologichnoji-reabilitatsiji-ta-sotsialnoji-adaptatsiji-cherez-viynu-v-ukrajini-potrebuvatimut-blizko-6-mln-osib-eksperti.html>
11. **Семиженко А.** Бібліотерапія [Електронний ресурс] / А. Семиженко // Gazeta.ua. – Режим доступу : http://gazeta.ua/articles/opinions-journal/_biblioterapiya/634774
12. **Як зберегти життя та здоровий глузд після повернення з фронту** [Електронний ресурс] // Українська жіноча варт. – Режим доступу : <http://uzv.org.ua/nevidime-poranennya/#sthash.XenWdYfS.dpuf>

References

1. **Voznička-Paruzel B.** Biblioterapija: vid teoriji do praktičnoji dijalnosti / B. Voznička-Paruzel // Ostriv bezpeky u sviti nebezpek: na dopomohu biblioterapevtu / uporjad. L. A. Luhova, Ju. V. Stadnycka ; Lviv. obl. b-ka dlja ditej. – L., 2012. – S. 40–44.
2. **Dity ta vijna: navčannja teknik zcilennja** [Elektronnyj resurs] // Ukrajincka žinoča varta. – Režym dostupu: <http://uzv.org.ua/posibnik-diti-i-viyna-navchannja-tehnik-ztsilennja/#sthash.dpuf>
3. **Drešer Ju. N.** Byblyoterapevtyčeskaja dejatel'nost: metodolohija y metodyka : monohrafija / Ju. N. Drešer. – M. : Lybereja-Bybynform, 2009. – 240 s.
4. **Zubko H.** Ukrayne neobxodyma Prohramma reabylytacyy y adaptacyy učastnykov ATO [Elektronnyj resurs] / H. Zubko // Ukraynskaja pravda. – Režym dostupa: <http://www.ppravda.com.ua/rus/columns/2014/09/23/7038551/>
5. **Krejdenco V. S.** Byblyoterapija / V. S. Krejdenco // Byblyotečnaja encyklopedija. – M. : Yzd-vo «Paškov dom», 2007. – S. 170–171.
6. **Kupina O.** Knyha zciljuje : [pres-konsultacija pro biblioterapevtyčnyj naprjam dijalnosti bibliotek] / O. Kupina, T. Kalamaj // Svit dytjačyx bibliotek. – 2002. – # 4. – S. 11–13.
7. Mazur Je. Porady psihologiv rodynam bicciv, jaki perežyly polon [Elektronnyj resurs] / Je. Mazur, O. Evert, N. Ahajev // 24 telekanal novyn. – Režym dostupu: http://24tv.ua/poradi_psihologiv_rodinam_biytsiv_yaki_perezhlili_polon_n556610
8. **Mazur Je.** Porady psihologiv rodynam učasnykiv ATO [Elektronnyj resurs] / Je. Mazur, A. Baca, O. Evert // 24 telekanal novyn. – Režym dostupu: http://24tv.ua/23_poradi_viyskovih_psihologiv_simyam_biytsiv_ato_n543287
9. **Povar L.** Čytannja – liky vid stresu [Elektronnyj resurs] / L. Povar // Knyha buduє mosty i vidkryvaje svity. – Režym dostupu : http://kniga-svit-2013.blogspot.com/2014/07/blog-post_44.html
10. **Psixolohičnoji reabilitaciji ta socialnoji adaptaciji čerez vijnu v Ukrajinі potrebuvatymut majže 6 mln. osib – eksperty** [Elektronnyj resurs] // UNIAN. – Režym dostupu: <http://press.unian.ua/pressnews/1045562-psihologichnoji-reabilitatsiji-ta-sotsialnoji-adaptatsiji-cherez-viynu-v-ukrajini-potrebuvatimut-blizko-6-mln-osib-eksperti.html>
11. **Semyženko A.** Biblioterapija [Elektronnyj resurs] / A. Semyženko // Gazeta.ua. – Režym dostupu : http://gazeta.ua/articles/opinions-journal/_biblioterapiya/634774
12. **Jak zberehty žyttja ta zdorovyj hluzd pislja povornennja z frontu** [Elektronnyj resurs] // Ukrajincka žinoča varta. – Režym dostupu: <http://uzv.org.ua/nevidime-poranennya/#sthash.XenWdYfS.dpuf>

Ковальчук Светлана Петровна, заведующий сектором НПБУ, кандидат культурологии

Книга в преодолении стрессовых ситуаций настоящего

Освещается проблема возможностей книги и чтения в деле преодоления последствий стрессов и травмирующих событий в Украине. Речь идет об угрозе социальной нестабильности в государстве в связи с необъявленной войной и ее следствии – сложном психологическом состоянии общества. На примере зарубежного опыта предпринята попытка доказать необходимость широкого использования библиотерапии и популяризации положительного влияния книг на самочувствие человека.

Ключевые слова: книга, чтение, библиотерапия, библиотеки, психологическая помощь.

Kovalchuk Svetlana, Head of the NPBU, PhD Cultural Studies

The book in overcoming stressful situations of present

The article is dedicated to the problem of book and reading capabilities in overcoming different stressful and traumatic events in Ukraine.

There is the threat of social instability in Ukraine because of the undeclared war in the country and its consequence – a complicated psychological state of society.

Alleged that reading teaches equilateral, critical thinking – as opposed to mindless blind trust in the information you receive. A good book is able to promote the ideals of good faith in themselves and a better future, to encourage compassion and understanding, to action for the benefit of society.

Notes that the handwritten and printed books have long been used as a treatment, reading was one of the mental health recovery methods. Bibliotherapy is used in many countries (USA, Europe and Asia). International experience shows that the Bibliotherapy is a promising field of activity. A study of the influence of specially matched literature to human health – a burning issue today. Need to use its elements in the libraries is obvious. In Ukraine Bibliotherapy finds practical application in public libraries (mostly – in libraries for children).

Librarians and readers are also involved in actions to collect books for soldiers, for immigrants, for children who remained in the occupied territories and more.

There is necessity of wider use Bibliotherapy and promote the positive impact of books on human health.

Key words: book, reading, Bibliotherapy, libraries, psychological help.

Надійшла до редакції 11.10.2015 р.

УДК 712

Любченко Оксана Миколаївна, кандидат культурології,
старший викладач кафедри культурно-дозвілдової діяльності
Київського національного університету культури і мистецтв

АРХІТЕКТУРНО-КОМПОЗИЦІЙНЕ ФОРМУВАННЯ ПАРКОВОГО ПРОСТОРУ: ПРИНЦИПОВІ ПІДХОДИ

Розглядаються особливості принципів архітектурно-композиційного формування паркового середовища: імітація живої природи, прикрашання паркового простору археологічними об'єктами, унікальними архітектурними спорудами при дотриманні естетики ландшафтно-місцевості. Простежуються еволюційні тенденції організації художнього паркового простору у різних історичних періодах.

Ключові слова: архітектура, композиція, парк, парковий простір, скульптура, природне середовище, ландшафт.

Актуальність теми. Парки, як особливий тип закладів культури, фокусують свою діяльність на задоволенні соціокультурних потреб людини у відпочинку, оздоровленні та естетичній насолоді у процесі її контактів із природним середовищем, сприяючи й виконанню благородної духовної місії – відновленню історичного гуманітарного знання, історичної пам'яті людини. Тому дотримання архітектурно-композиційних принципів гармонійного поєднання архітектурних об'єктів із природним середовищем, спрямованих на вирішення завдань оптимізації формування садово-паркових об'єктів у нових соціально-економічних умовах, є завжди актуальним й потребуватиме все нових наукових досліджень.

Огляд останніх публікацій. Сучасна наукова література розглядає парки у різних вимірах: як творчий продукт садово-паркового мистецтва та ландшафтно-архітектури, складову природного середовища, ресурс туристичної діяльності, компонент дозвілливо-рекреаційної системи. Усі названі виміри пов'язані з певними принципами архітектурно-композиційного формування паркового простору, що забезпечують гармонію та красу парку, задовольняючи бажання людини залишитися наодинці з природою у затишному її куточку, помилуватися приголомшливими видами ландшафту, нарешті – зробити успішним і прибутковим власний туристичний бізнес на конкурентному українському ринку.

У межах архітектурного напряму існує низка досліджень, присвячених окремим пам'яткам садово-паркової архітектури. Це роботи В. Дударця, Ю. Єгорова, В. Корчемного, І. Косенко, І. Лавлинської, С. Ожегова та ін. І. Лавлинська, досліджуючи особливості ландшафтно-планувальної практики садово-паркових об'єктів, визначає основні типи садово-паркових композиційних структур та фактори впливу на їх організацію. Автор висловлює потребу у вивченні регіональних практик паркобудування з розробленням моделі композиційної побудови садово-паркового простору [4]. Ю. Єгоров простежує еволюцію архітектурно-ландшафтного середовища паркового ансамблю «Софіївка». Піднімаючи питання гуманізації архітектурно-ландшафтного простору, він вважає актуальним розроблення необхідних заходів окультурення та екологізації простору ландшафтних парків, збереження їх архітектурного середовища як історико-культурної спадщини [2; 104]. С. Ожегов, досліджуючи ландшафтну архітектуру в Росії та інших регіонах світу, показав історичну еволюцію цієї мистецької галузі від найдавніших часів до наших днів. Автор увагу надає історії виникнення найвідоміших ландшафтних архітектурних об'єктів у контексті практичного досвіду розвитку споруд ландшафтно-архітектури у різні історичні періоди [5].

Дисертаційна робота В. Дударця присвячена аналізу виникнення й розбудови в Україні міських садів. Автором розроблена історична та сучасна класифікація міських садів із виділенням перспективних типів міського саду у ХХІ ст. Інші роботи цього автора висвітлюють питання паркового композиційного мистецтва, створення паркового ландшафту, гармонізації природних і антропогенних його складових [1].

Зазначені дослідники відмічають брак принципових підходів до архітектурно-композиційної організації паркового простору у міському середовищі, що б сприяли комплексній реалізації рекреаційної функції паркових комплексів та висловлюють необхідність у подальших дослідженнях принципів та методів облаштування садово-паркового середовища.

Мета статті – розширити гуманітарні знання з реалізації принципових підходів до архітектурно-композиційного формування паркового середовища у контексті специфіки історичного розвитку садово-паркового мистецтва різних епох.

Виклад основного матеріалу дослідження. У XIX ст. в Європі практикувалося оформлення міського середовища шляхом використання фрагментів живої природи. Мешканці кожного міста та містечка засаджували деревами пішохідні вулиці, закладали сади і парки. Замість старих фортифікаційних споруд в українських містах (Києві, Львові, Кам'янець-Подільському) розбудовували алеї, бульвари, створювали ландшафтні парки. Зокрема, відомим є Стрийський парк у Львові з прекрасними архітектурними та скульптурними зображеннями, розташований на території колишнього кладовища. Ландшафтний парк ім. І. Франка, розташований перед Львівським національним університетом його імені, є першим публічним парком у місті: його заснування відбулося наприкінці XVI ст. У 1877-1881 рр. парк являв прекрасний ландшафт із чудовими партерними садами, різноманітними яскравими квітковими композиціями, архітектурними спорудами із стрижених кущів та дерев.

Парк у Києві під назвою «Володимирська гірка» розміщений на Михайлівській горі, її східній частині. Планування та впорядкування її схилів розпочали у 1830-х рр. Із спорудженням 1853 р. на ній пам'ятника великому князю Володимирі, східна частина Михайлівської гори і розбудований на ній парк отримали назву «Володимирська гірка» [3]. Озелененню міського середовища з того часу, як актуальної суспільної діяльності, приділялася велика увага і органами влади.

Спочатку активна розбудова парків та садів у міському середовищі була спрямованою у центральні райони міста, причому незважаючи на особливості містобудівної архітектоники. Велика кількість вільних територій уможлиблювала задоволення стихійних потреб населення в облаштуванні урбаністичного довкілля за рахунок гармонійного планування міста та дизайнерських вимог. У результаті такої садово-паркової «розбудовчої діяльності» постала необхідність у контролі за плануванням будівництва парків і садів. У другій половині XIX ст. ця місія покладається на державні технічно-будівельні комітети, які займалися утвердженням проектів будівельних споруд.

Слід зазначити, що у Києві до кінця XIX ст. не було зафіксовано жодного навчального закладу з підготовки фахівців будівельної справи. Лише 1898 р. відкрився Політехнічний інститут – навчальний заклад із підготовки інженерів-будівельників, де студенти отримували спеціальні знання з архітектури і будівництва цивільних та промислових споруд і комунікаційних сполучень тощо. Запровадження середньої спеціальної архітектурно-будівельної освіти відбувалося через відкриття приватних технічних курсів, Київського художнього училища у 1901 р. Ця визначна подія в українській культурі змогла відбутися завдяки діяльності київських архітекторів, її підтримці Радою Імператорської Академії мистецтв.

Формуючи високопрофесійну школу національної архітектури, українські митці спиралися на практичний досвід архітекторів, що отримали архітектурно-будівельну освіту в російських навчальних закладах: Імператорській академії мистецтв у Санкт-Петербурзі, Петербурзькому інституті цивільних інженерів, Вищому Московському художньому училищі живопису, скульптури і архітектури. Серед випускників зазначених закладів багато років практикували в Україні П. Альошин, О. Бекетов, Л. Бенуа, О. Вербицький, В. Городецький, К. Жуков, О. Кобелев, Ф. Лідваль, В. Ніколаєв, В. Покровський й ін.

Львів завжди славився талановитими випускниками одного з найпрестижніших навчальних європейських закладів – Віденської академії образотворчих мистецтв. Багато з них працювали у Політехнічному інституті, готуючи архітекторів для України.

Мешканців урбаністичного середовища природа завжди вабила непідробною красою та неперевершеною досконалістю. Місто прагнуло хоч нетривалий час побути у лоні природи, насолодитися свіжим повітрям, різнобарв'ям трав і квітів, дерев, виглядом тварин. Таким природним середовищем у період античності були священні гаї на честь античних богів, героїв та повелителів та сади. Священні гаї являли собою меморіальний комплекс з прекрасними скульптурами, архітектурними спорудами на тлі рельєфу з природних лісових масивів та водних джерел. Такий священний гай оточував могилу афінського героя Академа, в якому у IV ст. до н.е. Платон читав лекції своїм учням, згодом заснована ним філософська школа отримала назву «Академія». Давньогрецькі сади теж прикрашалися прекрасними скульптурами та архітектурними спорудами у

вигляді колонад і вівтарів для релігійних церемоній. Давньоримські сади вже на той час були оснащені складними гідротехнічними спорудами – архітектурно оздобленими штучними водоймами і фонтанами.

Архітектура Дворіччя характерна поперечним розгортанням художнього простору. Композиційне формування садово-паркового будівництва відбувалося на терасно-насипному принципі з використанням штучних насипних платформ на терасах. Крім того, для асиро-вавилонської культури не були чужими парки з висадженими деревами, привезеними з інших європейських та азійських країн: кипарисами, кедрами, платанами, вербами, тополями, самшитом, плодовими деревами. Такий парк, зокрема, створив ассірійський цар Саргон II у VIII ст. до н.е. Будувалися також дозвіллево-рекреаційні парки з можливістю полювання та прогулянок на конях.

Французький палацово-парковий ансамбль Версаль будовався відомими архітекторами Л. Лево та Ж. Ардуен-Мансаром. А. Ленотр, із прізвиськом якого пов'язаний французький стиль садово-паркового мистецтва, створив Парк Версальського палацу – одне з найвеличніших та вагоміших мистецьких явищ в Європі. Будівельними роботами опікувався король Людовик XIV, який по суті возвеличив свою епоху, добу «короля-сонця», поставивши їй своєрідний пам'ятник – ідейно-художнє вираження могутності і безмежності влади. Художньо-архітектурне облаштування парку ґрунтується на багатьох терасах, що понижуються у міру віддаленості від королівського палацу. Багатобарвні квітники, впорядковані газони, оранжерея, яка захоплює глядачів своїми розмірами, водойми з прекрасними скульптурами на міфологічні мотиви, декоративні фонтани з численними статуями доповнюють розкіш палацової архітектури [5; 83-88].

В Англії XVII-XVIII ст. позначається формуванням англійського, або пейзажного ландшафтного парку, в основу будівництва якого покладено природний місцевий рельєф, який може бути як рівнинним, так і горбистим. Натомість англійські архітектори-дизайнери віддають перевагу горбистій місцевості для закладання парку. Якщо на території майбутнього парку горбистий рельєф відсутній, його роблять штучно.

На виникнення англійського стилю вплинули філософські ідеї Просвітництва, зокрема, ідеал Ж.-Ж. Руссо природної людини, яка має виховуватися у природному середовищі. Застосування у вихованні принципу природних наслідків та непрямого впливу, вважав філософ, формує у дитини такі важливі соціальні якості, як самостійність і самодіяльність

У відповідності з ідеєю природної людини у природному середовищі, англійські парки характерні природним розташуванням садово-паркових компонентів, плавністю ліній на нерівному природному рельєфі. Переважають композиційні ансамблі з дерев і кущів, гра світла та тіні. Компоненти таких парків складаються з невеликого озера, сходи, невисоких огорож із рослин, терас, трояндових клумб, решіток для рослин й ін.

У Росії при правлінні Петра I будівництво парків відбувається з поєднанням місцевих природних умов із західноєвропейськими художньо-архітектурними традиціями формування природно-антропогенного простору. Так, Санкт-Петербурзький Літній сад створений за зразком парку Версальського палацу за сприяння Ж.-Б. Леблона – головного архітектора Санкт-Петербургу, французького майстра з садово-паркової архітектури. Цей парковий ансамбль являє типово класичну організацію художнього простору з безліччю скульптурних композицій італійських скульпторів П. Баратта, Д. Бонацца, М. Гропеллі, Д. Зорзоні, А. Тальян'єтра, А. Тарсія, фламандського скульптора Т. Квеллінуса й багатьох ін.

Істотним компонентом паркового ансамблю є фонтан. Петро I вважав, що лише при наявності фонтанів Літній сад може суперничати з красою парку Версальського палацу. Тому Літній сад замислювався ним як дивовижний сад прекрасних фонтанів, прикрашених різними архітектурними орнаментами та статуями.

Прекрасна світова пам'ятка садово-паркового мистецтва кінця XVIII – першої пол. XIX ст. «Софіївка» є найвидатнішим ландшафтним комплексом в Україні. Його заснував 1796 р. власник м. Умані С. Потоцький. Польські і петербурзькі архітектори, використовуючи досвід місцевих зодчих, створили з природних компонентів малих архітектурних форм унікальну просторову композицію, де природний ландшафт у поєднанні з архітектурними спорудами являють цілісне мистецьке творіння [2; 102-103].

Приватні парки дворянських садів відігравали в Україні роль рекреаційно-креативного середовища, більша частина якої перебувала у складі Російської Імперії. Паркова культура відображала загальні тенденції і явища у цій сфері. Але на територіях замкових парків Західної України, які виникли набагато раніше, рекреаційно-розважальна інфраструктура формувалася раніше. Відповідно будувалися і архітектурні споруди. Так, у Підгорецькому парку Львівської обл.

італійський і французький ландшафтний стиль являє собою поєднання краси живих скульптур із грандіозністю колон-постаментів, розкішної пишності із спокійною величчю.

Сучасна архітектурно-композиційна організація паркової території все більше зазнає впливу чинників, що визначають її успішне облаштування: домінування контрастних ландшафтних форм на забудовчій ділянці; наявність характерної просторово-осьової структури з флювіальними формами рельєфу; присутність складної візуально-просторової структура, що характеризується підвищеними та зниженими територіями, пагорбами, низинами тощо, а також, зеленими масивами, акваторіями й, відповідно, природними видовими майданчиками та зонами візуальних контактів; територіальне спільне утворення об'ємно-пластичних вузлів із візуальними «фокусами» формують архітектурно закінчену композицію, цілісність якій надають естетично виразні та візуально активні природні доміанти, що створюють яскравіші природні контрасти; наявність візуальних і пластичних якостей рельєфу, коли природні панорами й експозиція схилів дають можливість для панорамних оглядів [4; 12-13].

У плануванні парків сучасні архітектори роблять акцент на значенні дозвіллево-рекреаційних зон, підходячи до архітектурного визначення формоутворення дещо з іншої сторони, оцінюючи пластичну архітектоніку паркового простору зв'язком планувальної геометрії у стилі деконструктивізму з розташуванням рекреаційних зон.

Висновки. Таким чином, архітектурно-композиційне формування паркового простору позначається особливостями художнього компоновання природних і штучних зелених насаджень, садово-парковою скульптурою; естетично оформленими алеями, озерами, ставками й ін. Основними принципами архітектурно-композиційної побудови паркового простору є імітація живої природи, прикрашання паркового простору археологічними об'єктами, унікальними архітектурними спорудами при дотриманні естетики ландшафтних об'єктів.

Список використаної літератури

1. *Дударець В. М.* Композиційні принципи формування міських садів України: автореф. дис., канд. архіт.: 18.00.01 / В. М. Дударець; Акад. образотв. мистец. і архіт. – К., 2000. – 20 с.
2. *Єгоров Ю. І.* Особливості просторової композиції Національного дендрологічного парку «Софіївка» / Ю. І. Єгоров // Вісник Уманського нац. ун-ту садівництва. – 2014. – № 2. – С. 100-106.
3. *Кривавич Д. П.* Українське мистецтво : Навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл.: У 3-х ч. Ч. 3 / Д. П. Кривавич, В. А. Овсійчук, С. О. Черепанова. – Л. : Світ, 2005. – 267 с.
4. *Лавлинська І. О.* Методика формування садово-паркових об'єктів (на прикладі об'єктів Південного берега Криму): автореф. дис... канд. архіт. : 18.00.04 / І. О. Лавлинська ; Полтав. нац. техн. ун-т ім. Ю. Кондратюка. – Полтава, 2011. – 20 с.
5. *Ожегов С. С.* История ландшафтной архитектуры / С. С. Ожегов. – М. : Архитектура-С, 2004. – 231 с.

References

1. *Dudarec, V. M.* (2008). The composite principles of the formation of the urban gardens in the Ukraine. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: Akademiya obrazotvorchogo mystectva I arhitektury [in Ukrainian].
2. *Yegorov, Yu. I.* (2014). The features Of the spatial composition of the National Arboretum «Sofiyivka». Visnyk Umans'kogo nacional'nogo universytetu sadivnytva, 2, 100-106 [in Ukrainian].
3. *Krivavych, D. P., Ovsijchuk V. A. & Cherepanova S. O.* (2005). The Ukrainian art. P. III. Lviv: Svit [in Ukrainian].
4. *Lavlynska, I. O.* (2011). The methods of the forming of the garden and park facilities (for example of the objects of the southern coast of the Crimea). Extended abstract of candidate's thesis. Poltava: PNTU im. Yu. Kondratyuka [in Ukrainian].
5. *Ozhegov, S. S.* (2004). The history of the Landscape Architecture. Moscow: Arhitektura-C [in Russian].

Любченко Оксана Николаевна, кандидат архитектуры, старший преподаватель Киевского национального университета культуры и искусств

Архитектурно-композиционное формирование паркового пространства: принципиальные подходы

Рассматриваются особенности принципов архитектурно-композиционного формирования парковой среды: имитация живой природы, украшение паркового пространства археологическими объектами, уникальными архитектурными сооружениями при соблюдении эстетики ландшафтной местности. Прослеживаются эволюционные тенденции организации художественного паркового пространства в различных исторических периодах.

Ключевые слова: архитектура, композиция, парк, парковое пространство, скульптура, среда, ландшафт.

Lyubchenko Oksana, candidate in the culturology, senior lecturer of the Chair of the cultural and leisure activities of the Kyiv National University of the Culture and Arts

Architectural-composite formation of the park space: the principle approaches

The article discusses the features of the principles of the architectural and composite formation of the park space: the imitation of the nature, the decoration of the park space with the archaeological objects and the unique architectural buildings while respecting the aesthetics of the landscape area. The evolutionary trends of the organization of the artistic park space in the different historical periods are traced.

The parks as a special type of the cultural institutions focus its activities on the satisfaction of the social and cultural human needs in the rest, recreation and aesthetic enjoyment in the process of the contacts with the natural environment, contributing to the implementation of the noble spiritual mission – the restoration of historic humanitarian knowledge, historical human memory. Therefore, the compliance with the architectural and compositional principles of the harmonious combination of the architectural objects with the natural environment, which aimed at the solving of the problems of the optimization of the formation of the garden and park facilities in the new socio-economic conditions is always important and will require the new researches.

The nature always attracted inhabitants of the urban environmental with its genuine beauty and unrivalled perfection. The sacred groves, in the honour of the ancient gods, heroes and rulers were such natural environment during the antiquity, and gardens. Sacred groves were the essentially the memorial with the beautiful sculptures, architectural buildings in the background of the relief from the natural forests and water sources.

Art and architectural arranging of Versailles park are based on the many terraces, decreasing in the process of the remoteness from the royal palace. Colourful flower beds, arranged lawns, orangery, which captures the of viewers with its sizes, the ponds with the beautiful sculptures on the mythological motifs, the decorative fountains with the numerous statues supplement the luxury of the palace architecture.

The architectural-compositional formation of epy park space affects the artistic layout features of the natural and artificial greenery, landscape architecture; aesthetically decorated walkways, lakes, ponds and others. The basic principles of the architectural-composite construction of the park space is an imitation of the nature, decorating of the park space with archaeological objects, unique architectural buildings while respecting the aesthetics of the landscape projects.

Key words: architecture, composition, park, park space, sculpture, environment, landscape.

Надійшла до редакції 15.10.2015 р.

УДК 477.3.25

Виткалов Сергій Володимирович, кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри культурології і музеєзнавства
Рівненського державного гуманітарного університету

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ РОЗВИТОК ВОЛИНИ: ІСТОРИЧНИЙ РАКУРС ТА ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА

Здійснено спробу виявити духовний потенціал культурно-дозвіллевої сфери двох тотожних за своїми можливостями областей історичної Волині – Рівненської і Волинської, наголошено на напрямках їх подальшого культурного руху в сучасних умовах.

Ключові слова: культурно-дозвіллева сфера, історична Волинь, духовний потенціал.

Постановка проблеми. Волинь як окремих історичний та соціально-економічний регіон, має свою специфічну культурну систему, яка є невід’ємною частиною української культури загалом. І сьогодні ця культура вже на новому методологічному підґрунті починає свій розвиток, формуючи нові шляхи та усадковуючи минулу практику.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Регіональний науковий пошук останнім часом лише набирає обертів, засвідчуючи факт розгортання національних історико-культурних процесів і спробу підведення під них відповідного наукового підґрунтя. Утім, ґрунтовні наукові монографії з цього приводу майже відсутні, хоча є чимало дисертаційних досліджень С. Виткалова, О. Легкун, Ю. Москвічової, Т. Степанчук, Н. Чернецької й ін., численні розвідки у науковій періодиці, а також розмаїта джерельна база, втілена у формі різноманітних сценаріїв, програм, тематичних збірників, звітів та відгуків у періодичній пресі, у яких відображено систему підготовки численних заходів та реакцію на них учасників і глядачів. Ці матеріали, сподіваємося, складуть згодом основу фундаментальних досліджень із питань культурно-мистецького життя регіонів.

Мета статті: здійснити порівняльний аналіз розвитку аматорства окремих теренів історичної Волині.

Вклад основного матеріалу. Волинь завжди була не лише осередком культурної інтеграції, але й вогнищем українства, гарантом збереження національної свідомості, характеризувалася виявом яскравих національних художніх форм. Це знаходило своє втілення в усі часи практично в усіх формах

людської життєдіяльності. Не є виключенням і сфера культурно-дозвіллева. Тим більше, що у певний історичний період вона, маючи міцне ідеологічне підґрунтя у формі потужної національної культурної спадщини, базованої на усіх видах фольклору, а особливо музичного чи пісенно-хорового, змогла досягти значних успіхів і стати важливим фактором підвищення естетичних смаків, зростання загальнокультурного рівня населення загалом упродовж значного історичного періоду. Це можна сказати і про художню самодіяльність, тобто спеціально організований у певний історичний період культурно-мистецький рух [7], [8], [12], який свого часу охопив значні прошарки населення, переважно українського села, невеличких містечок, або молодих людей, задіяних у промисловому виробництві, інших галузях народного господарства, що не потребували високого художнього рівня організації свого вільного часу. Хоча чимало яскравих художніх колективів чи окремих виконавців виникало й у містах та селах, об'єднуючи у своїх лавах оригінально мислячу молоду інтелігенцію, яка намагалася участю у цих художніх конгломератах урізноманітнити свій вільний час та спробувати реалізувати себе в іншому культурному вимірі. Не дарма ж помітні явища, приміром, у сфері КВК, формувалися з художньо обдарованих представників переважно технічної інтелігенції.

Отже, цей рух знайшов себе переважно в українському селі у формі, якщо брати до уваги найдоступніший жанр мистецтва – *вокально-хоровий*, численних хор-ланках, які ставили собі за мету значно урізноманітнити вільний час населення, яке мало обмежений доступ до культурних благ у зв'язку з відсутністю на місцевому рівні в достатній кількості належної культурної інфраструктури – клубів, бібліотек, музеїв, не кажучи вже про концертні установи в особі філармонійних колективів чи мережі театрального або музичного професіонального мистецтва. До того ж, переважна більшість населення українського села 60-70 років ХХ ст. й не мала повної загальної середньої освіти [1; 294–305], не кажучи вже про освіту художню. У той час її не було у достатній кількості.

Якщо брати до уваги не менш популярний за доступністю (а відповідно – витратністю) інший художній вектор, приміром, *народно-інструментальний*, також представлений численними аматорськими колективами народних інструментів невеличких інструментальних складів, що діяли в умовах українського села чи населених пунктів промислового спрямування, то й тут також склалося добрі підстави, чи художній ґрунт. Адже українська периферія традиційно характеризувалася високим рівнем музикальності: у нас завжди було розвинуто народне інструментальне виконавство, що брало свій початок від численних музичних цехів, які активізували свою діяльність по українських теренах ще під час Люблінської унії (1569 р.), коли цехова організація життєдіяльності виступила важливим чинником національної самоідентифікації, активного опору культурній експансії Польщі.

І саме в українських мистецьких цехах плекався національний музичний репертуар, саме ці структури активно дбали про навчання молодого покоління, здатного ці традиції культурного спротиву пронести далі, саме цехова організація, у т.ч. й музична, забезпечила культурну репродукцію українській музичній практиці загалом. А на території, віднесеній до близької історичній Волині – Львівщині чи Івано-Франківщині, не кажучи вже про закарпатські терени, музична інструментальна традиція функціонувала достатньо потужно у формі розмаїтих інструментальних гуртів, що обслуговували на західноукраїнському селі чи містечках увесь життєвий людський «календар», оскільки місцевий музикант був на селі всім, майже як лікар чи вчитель. Хоча в певному сенсі він саме такі функції і виконував. Лише в ньому знаходили розраду односельці у сумний чи тим більше – веселий для громади час. І про це також засвідчує потужна фольклорна течія у формі народнопісенної чи інструментальної творчості, що і сьогодні активно побутує в західноукраїнському селі, незважаючи на будь-які реформи, які пропонує йому центр. Село все одно живе за своїми традиційними законами, що допомагають йому вижити у будь-який складний час.

Цей традиціоналізм уберіг колись Україну від активної релігійної експансії вже згаданої католицької Польщі, чи православної Росії, коли священник, незважаючи на те, де він здобував фахову духовну освіту, в Європі чи Москві, враховуючи практику династичного наслідування священства чи дияконства (коли парафія чи благочинство переходило від батька до сина впродовж десятиліть чи навіть століть) і перебування сина, приміром, у зрусифікованому середовищі духовної семінарії чи академії суттєво не впливало на його мову і любов до українського обряду. Він повертався до села і робив усе так, як було тут заведено споконвіку.

Повертаючись до предмету нашого розгляду, зазначимо, що ці виду народної художньої ініціативи продовжували активно розвиватися і у більш пізній період, коли склалися кращі умови для різних форм їх виявлення.

Аналіз розвитку самодіяльного мистецтва України [12] показав, що аматорство, як одна з форм художньої творчості, побутувало і на Волині у повоєнний період. Залучення до нього широких верств населення стало одним із дієвих чинників піднесення національної самосвідомості, художньої

культури, патріотичного виховання, хоча на початку 90-х років ХХ ст. спостерігається спад аматорської творчості в Україні та Волині зокрема, пов'язаний із нехтуванням багатьма керівниками клубної роботи загалом та економічними чинниками й невизначеністю політико-культурного напрямку розвитку держави [5]. Хоча історична ретроспектива цього виду художньої практики засвідчує, що в усі часи, а тим більше у другій пол. ХХ ст., цей вид людської життєдіяльності виконував важливі соціокультурні функції, зокрема не лише впливав на підвищення рівня художньої культури учасників та населення загалом, але й значною мірою знайомив і тих, і інших із національною культурною спадщиною, виконував важливі функції в розширенні краєзнавчої інформації (адже саме аматорство стимулювало реалізацію творчості місцевих композиторів, драматургів, майстрів образотворчого і декоративно-ужиткового мистецтва), виступав важливим фактором розвитку соціальної активності, зростання політичної культури [12]. І хоча ідеологічний чинник був присутній в обов'язковому порядку і цю роль, перш за все, виконував репертуар аматорських гуртків, усе ж переважна більшість виконуваних творів у вокально-хоровому, народно-інструментальному, театральному жанрах розв'язувала важливі функції ознайомлення з вітчизняною (регіональною) культурною спадщиною, адже в роботі знаходилися значною мірою твори місцевих композиторів, поетів, драматургів, як також обов'язкова умова контролю за репертуаром. Спрямовувався репертуар і на знання західноєвропейської мистецької спадщини, творчих надбань представників союзних республік тощо, одним словом, мав достатньо широке культурно-мистецьке сальдо. Принаймні, аналіз репертуару творчих звітів, сільських, районних та міських оглядів, проведений нами у двох областях, засвідчив саме таку тенденцію [6].

У 70 – першій пол. 80-х років, добі найбільшої активізації в розвитку художньої самодіяльності, коли зміцніла МТБ культури, покращився якісний склад художніх керівників, управлінських працівників галузі, зросли потенційні можливості методичних служб тощо, популярним стало проведення різноманітних звітів творчих колективів, присвячених знаменним і пам'ятним датам. Так, у 1977 році відбувся Перший Всесоюзний фестиваль самодіяльної художньої творчості, якому передувала активна трирічна звітна діяльність на місцях. І саме цей захід значною мірою активізував культурно-освітню практику на районному і сільському рівнях; колективи почали займатися поглибленою студійною роботою, що значно розширило їх виконавські можливості, адже акцент ставився на опанування важливими складовими мистецтва, зокрема такими, як історико-теоретичні питання, робота над професійною майстерністю, що передбачала поглиблене заняття теоретико-методичними питаннями мистецтва, одним словом, планова студійна робота виходить на перше місце в системі функціонування колективів аматорів [7; 82–87].

У той же час значно зміцнюється інфраструктура культури, зростає і кількість музичних шкіл та шкіл мистецтв, збільшується кількість їх учнів. Так, якщо у 1970 р. на Волині були лише музичні школи в обласному та окремих крупних райцентрах, то вже у 1987 р. (після проведення фестивалю) їх кількість значно зросла і вони стали характерною ознакою майже кожного району області [11; 4]. Відповідно, збільшилася і кількість учнів, які свій вільний час присвячували знайомству зі світовою та регіональною культурною спадщиною, що дає змогу переконатися у тому, що аматорство починає виконувати важливі функції окультурення побуту, оскільки людина, у якої вільний час (до речі, саме на цей час припадає поступове збільшення вільного часу і покращення та зміцнення регіональної інфраструктури загалом) художньо насичений, людина, що постійно займається підвищенням свого художнього рівня, вона не лише стає цікавою для оточуючих, але й ці навички переносить на власну виробничу сферу та побут.

І ця тенденція характерна для усіх регіонів України, в яких, до речі, інших мистецьких закладів початкового рівня, крім ДМШ, також не було. Тож сьогодні, незважаючи на вкрай складний для розвитку культурного чиннику час, кількість музичних та різних форм художніх шкіл і на Волині (Волинській області), і на Рівненщині залишається достатньо сталою, принаймні, не зменшується, засвідчуючи бажання і батьків, і їх дітей отримувати початковий рівень художньої освіти, що стимулюватиме в подальшому стале зростання кількості студентів на відповідних художніх чи мистецьких спеціальностях загалом. І це тоді, коли рівень оплати початкової художньої освіти сьогодні явно випереджає її кореляцію з будь-якими іншими витратами на духовні потреби населення. Це підтверджує і бажання представників органів державної влади цих областей утримувати на своїх теренах початкову художню освіту, в якій і вони вбачають важливий фактор стабілізації ситуації на місцях.

Поза сумнівом, що мистецька освіта будь-якого рівня завжди була дотаційною і приведення оплати за неї до реальних витрат сьогодні знищить її загалом, утім держава, хочеться вірити, розуміє потребу в необхідності підтримки цього, фактично збиткового, початкового художнього рівня, сподіваючись у майбутньому мати кваліфікований і духовно багатий та політично спокійний кадровий корпус у багатьох галузях народного господарства. А Україна завжди була в авангарді республік колишнього СРСР і за цими показниками також [12].

Це підтверджують і такі статистичні дані регіонального рівня: якщо на початку 70-х років у репертуарі хороших чи інструментальних колективів переважали народнопісенні зразки, то вже на початку 80-х самодіяльні колективи широко використовують музику західноєвропейських композиторів, акапельний спів, крупні форми тощо. Це, до речі, фіксують соціологічні опитування, проведені в у той час в СРСР і спрямовані на вивчення культурно-дозвілдової сфери та ставлення (чи участі у різних формах) до професійного мистецтва [15]. Статистичні дані того періоду [12] свідчать про те, що в Україні кожен дванадцятий трудівник присвячував своє дозвілля художній самодіяльності. Безпосередніми учасниками Свята народних талантів в Україні стало понад чотири мільйони аматорів. У ході фестивалю створено понад десять тисяч нових колективів [12]. Сотні їх були сформовані в цехах заводів, бригадах будівельників, колгоспах та радгоспах, інститутах і технікумах, школах.

Можна по-різному ставитися до тогочасної статистики. Не виключено, що в гонитві за високими показниками охоплення населення участю у художньому русі, допускався факт різноманітних приписок: коли учасники художнього колективу, обраховані у статистичній звітності конкретного клубного заходу, брали участь і у менш локальних гуртках – ансамблях, дуетах тощо. І вони знову ж попадали у статистичну звітність як окремі особи тощо. Мабуть, були й інші проблеми з обліком учасників самодіяльного руху тогочасної України чи її будь-якого локального регіону, зважаючи і на недосконалість форми 7-НК, за допомогою якою здійснювалася звітність, і на не зовсім добросовісне ставлення тих людей, що вели цю звітність – клубних працівників. І це, звичайно, не є добрим показником. Однак, факт майже масової участі в самодіяльному художньому русі сотень тисяч наших співгромадян, а особливо, молоді, є незаперечним явищем, вартим уваги і врахування подібної практики в сучасній роботі клубних закладів.

Так само важко заперечувати факт значного позитивного впливу на духовний рівень населення участі у художній самодіяльності, яка дала їм ази знайомства з мистецтвом, допомогла стати тим перехідним ланцюжком, за допомогою якого здобутки високого професійного мистецтва в усьому його розмаїтті змогли увійти у душі і серця. Іншим шляхом це зробити було б неможливо, враховуючи його зайнятість на виробництві, фахову спроможність для можливого вступу до різноманітних ВНЗ художнього спрямування, яких у такій кількості не існувало у той час (та й хтось повинен був працювати саме на виробництві) та ще безліч інших чинників, які немає потреби (і не можливо сьогодні) брати до уваги.

До речі, позитивне ставлення до художніх форм діяльності у вільний час фіксували і дослідження співробітників Інституту соціологія АН України, проведені майже відразу після проголошення державної незалежності країни стосовно соціокультурних процесів, що почалися в молодій державі [10; 72–153]. Цей позитив підтвердила і відновлена у 2007 році короткотермінова практика проведення творчих звітів майстрів мистецтв та художніх колективів областей України в Палаці культури і мистецтв «Україна». Вона справді стимулювала увагу до народної творчості і активізувала створення нових художніх структур в усіх регіонах країни, незважаючи на не сприятливі фінансові умови для культурного розвитку [13]. Це підтверджує і тогочасна періодика та аналогічні звіти обласних Центрів народної творчості, відповідальних за цей процес.

Таке позитивне ставлення до художньої діяльності у сфері вільного часу, попри достатню технічну оснащеність нашого побуту різноманітними видами електронного часу проведення, засвідчують і сучасні звіти, принаймні, західноукраїнських обласних центрів народної творчості [6], які безпосередньо займаються організацією культурно-дозвілдової практики в уже зовсім інших умовах сьогодення. І численні фестивалі (від «Дивовижного світу органу», як вияву професійної музичної культури, до «Котилася торба...» – культури дитячої, на Рівненщині та аналогічних заходів на Волині – «Пісні Великої Волині», «Поліське літо з фольклором» або «Волинський кобзарик»), або подібні, проведені на Херсонщині («Мельпомена Таврії») чи «Лесині джерела» – на Житомирщині й у Луцьку, це переконливо підтверджують.

До речі, і на Волині, і на Рівненщині вже давно сформувалися власні школи бандурного виконавства, як і музеї волинської ікони, що мають найповніші колекції у світі. І якщо сьогодні з ім'ям Ю. Бартошевського у Луцьку пов'язують заснування бандурного виконавства, то на Рівненщині цей факт пов'язують із А. Грицаєм, а їх об'єднав відомий майстер В. Тузиченко (В. Тузіченко), який для Луцька на прохання згаданого вже Ю. Бартошевського, сконструював нові типи оркестрових бандур – бандуру-приму, бандуру-пікколо, бандуру-альт, бандуру-тенор, бандуру-бас і бандуру-контрабас. Вони використовувалися в ансамблі бандуристів Луцької ДМШ. Саме в Луцьку В. Тузиченко вперше виготовив експериментальну клавішну бандуру [15]. А в Рівненському ЦНТІ зберігаються оригінали патенту, видані В. Тузиченку на ці та інші винаходи. І якщо на Волині бандурне мистецтво знайшло свій вияв у найбільш помітній капелі бандуристів «Дивоструни» та тріо

з аналогічною назвою, то на Рівненщині не менш яскраво виявляє себе Г. Топоровська, Н. Волошук, інструментальні дуети ДМШ та ін., що продовжують традиції корифея бандурного мистецтва краю А. Грицяя. Інакше кажучи, мистецька співпраця триває. Та й дискурс національної культурної політики України також залишається прихильним до окреслених вище проблем [9].

Залишається небагато – досягнути це явище в усьому розмаїтті і почати його реалізовувати повною мірою, розпочавши з усвідомлення важливості у цьому процесі кваліфікованих кадрів, здатних цю роботу хоча б розпочати. Адже реформа місцевого самоврядування, задекларована в країні у 2016 році, на це спрямовує.

Висновки. Аматорський художній рух, більшою мірою характерний для західноукраїнських теренів, сьогодні продовжує функціонувати в регіонах, поступово втрачаючи свою активність через відсутність елементарного фінансування, браку професіональних кадрів та комерціалізації сфери культури. Тому логічним продовженням цього процесу є сплеск зацікавлень народним декоративно-ужитковим мистецтвом, яке найбільш виразно набуло комерційного спрямування і активно працює на задоволення потреб місцевих громад. І хоча це є, беззаперечно, позитивним явищем, однак лише такий вид діяльності у сфері дозволяє збіднює і культурні потреби широкого загалу, і суть державної культурної політики.

Список використаної літератури

1. **Виткалов В. Г.** Українська культура. Сторінки історії ХХ століття: моногр. / В. Г. Виткалов. – Рівне : Вертекс, 2004. – 640 с.
2. **Виткалов С. В.** Культурно-дозвіллевий простір сьогодення у вимірах методичної служби / Виткалов С. В., Марченко В. В. // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. праць. – К. : НАКККіМ, 2015. Вип. XXXIV. – С. 11–18.
3. **Виткалов С. В.** Культурно-мистецька Україна в регіональних вимірах: моногр. / С. В. Виткалов. – Рівне : М. Дятлик, 2014. – 362 с.
4. **Виткалов С. В.** Рівненщина: культурно-мистецький потенціал в парадигмах сучасності: моногр. / С. В. Виткалов. – Рівне : ППДМ, 2012. – 416 с.
5. **Горох Г. С.** Вокально-хорова ланка як явище у хоровому мистецтві II пол. ХХ століття (на прикладі Рівненщини) / Г. С. Горох // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Вип. 20, у 2-х тт. Т. I. – Рівне : РДГУ, 2014. – С. 74–79
6. **Самодіяльна творчість в області** // Звіт КЗ «Рівненський обласний центр народної творчості» Рівненської обласної ради за 2015 рік // Поточний архів КЗ «Рівненський ОЦНТ» РОР, 2016. – 26 с. та аналогічний Звіт центру народної творчості Волині (м. Луцьк) за цей же період.
7. **Искусство миллионов: результаты проведения Всесоюзного фестиваля самодеятельного художественного творчества.** – М. : Сов. Россия, 1978.
8. **Каргин А. С.** Самодеятельное художественное творчество: история, теория, практика : учебник для ВЗУов / А. С. Каргин. – М. : Высш. шк., 1988. – С. 227–267.
9. **Кравченко О. В.** Культурна політика України в парадигмах сучасності: теоретико-методологічні аспекти культурологічної інтерпретації : моногр. / О. В. Кравченко. – Х. : Харків. держ. акад. культури, 2011. – 267 с.
10. **Молодежь Украины: ожидания, ориентация, поведение: коллект.** моногр. / Пилипенко В. Є, Вишняк О. І., Донченко О. А. та ін. – К. : Наук. думка, 1993. – 158 с.
11. **Основні статистичні показники діяльності галузі культури Рівненської області за 1987 р.** // Поточний архів управління культури Рівненської облдержадміністрації за 1988 р. – 23 с.
12. **Пиналов С. А.** История культурно-просветительной работы в СССР. 2-е изд., доп. и переработ. / Пиналов С. А., Чернявский Г. И., Виноградов А. П. / Харьков. гос. ин-т культуры. – Х. : Выш., шк., 1983. – 363 с.
13. **Статистичний аналіз діяльності установ культури і мистецтв Рівненської області за 2008 рік.** – Рівне, 2009. – 24 с.
14. **Человек в мире художественной культуры.** – М. : Наука, 1982. – 334 с.
15. **Чернецька Н. Г.** Бандурне мистецтво Волині: від аматорства до професіоналізму / Н. Г. Чернецька // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Вип. 21. Т. 1. – Рівне : РДГУ, 2015. – С. 141–147.

References

1. **Vytkalov V. Gh.** Ukrainsjka kuljtura. Storinky istoriji KhKh stolittja: monoghr. / V. Gh. Vytkalov. – Rivne : Verteks, 2004. – 640 s.
2. **Vytkalov S. V.** Kuljturno-dozvillzhvyj prostir sjoghodennja u vymirakh metodychnoji sluzhby / Vytkalov S. V., Marchenko V. V. // Aktualjni problemy istoriji, teoriji ta praktyky khudozhnjoj kuljtury: zb. nauk. pracj. – K. : NAKKKiM, 2015. Vyp. KhKhKhIV. – S. 11–18.
3. **Vytkalov S. V.** Kuljturno-mystecjka Ukrajina v reghionalnykh vymirakh: monoghr. / S. V. Vytkalov. – Rivne : M. Djatlyk, 2014. – 362 s.
4. **Vytkalov S. V.** Rivnenshhyna: kuljturno-mystecjkyj potencial v paradyghmakh suchasnosti: monoghr. / S. V. Vytkalov. – Rivne : PPDM, 2012. – 416 s.

5. **Ghorokh Gh. S.** Vokaljno-khorova lanka jak javyvshe u khorovomu mystectvi II pol. KhKh stolittja (na prykladi Rivnenshhyny) / Gh. S. Ghorokh // *Ukrajinsjka kuljtura: mynule, suchasne, shljakhy rozvytku: nauk. zap. Rivnen. derzh. ghumanit. un-tu. Vyp. 20, u 2-kh tt. T. I.* – Rivne : RDGHU, 2014. – S. 74–79
6. **Samodijalna tvorchistj v oblasti** // Zvit KZ «Rivnensjkyj oblasnyj centr narodnoji tvorchosti» Rivnensjkoji oblasnoji rady za 2015 rik // Potochnyj arkhiv KZ «Rivnensjkyj OCNT» ROR, 2016. – 26 s. ta analoghichnyj Zvit centru narodnoji tvorchosti Volyni (m. Lucjk) za cej zhe period.
7. **Yskusstvo myllyonov: rezuljtaty provedenyja Vsesojuznogho festyvalja samodejateljnogho zudozhestvennogho tvorchestva.** – M. : Sov. Rossyja, 1978.
8. **Karghyn A. S.** Samodejateljnoe khudozhestvennoe tvorchestvo: ystoryja, teoryja, praktyka : uchebnyk dlja VZUov / A. S. Karghyn. – M. : Vyssh. shk., 1988. – S. 227–267.
9. **Kravchenko O. V.** Kuljturna polityka Ukrajiny v paradyghmakh suchasnosti: teoretyko-metodologhichni aspekty kuljturologhichnoji interpretaciji : monoghr. / O. V. Kravchenko. – Kh. : Kharkiv. derzh. akad. kuljtury, 2011. – 267 s.
10. **Molodezhj Ukrainy: ozhydanyja, oryentacyja, povedenye:** kolekt. monoghr. / Pylypenko V. Je, Vyshnjak O. I., Donchenko O. A. ta in. – K. : Nauk. dumka, 1993. – 158 s.
11. **Osnovni statystychni pokaznyky dijajlnosti ghaluzi kuljtury Rivnensjkoji oblasti za 1987 r.** // Potochnyj arkhiv upravlinnja kuljtury Rivnensjkoji oblderzhadministraciji za 1988 r. – 23 s.
12. **Pynalov S. A.** Ystoryja kuljturno-prosvetyteljnoj raboty v SSSR. 2-e yzd., dop. y pererobot. / Pynalov S. A., Chernjavskij Gh. Y., Vynoghradov A. P. / Kharjkov. ghos. yn-t kuljtury. – Kh. : Vyssh., shk., 1983. – 363 s.
13. **Statystychnyj analiz dijajlnosti ustanov kuljtury i mystectv Rivnensjkoji oblasti za 2008 rik.** – Rivne, 2009. – 24 s.
14. **Chelovek v myre khudozhestvennoj kuljtury.** – M. : Nauka, 1982. – 334 s.
15. **Chernecjka N. Gh.** Bandurne mystectvo Volyni: vid amatorstva do profesionalizmu / N. Gh. Chernecjka // *Ukrajinsjka kuljtura: mynule, suchasne, shljakhy rozvytku: nauk. zap. Rivnen. derzh. ghumanit. un-tu. Vyp. 21. T. I.* – Rivne : RDGHU, 2015. – S. 141-147.

Выткалов Сергей Владимирович, кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии и музееведения Ровенского государственного гуманитарного университета

Художественное развитие Волыни: исторический ракурс и сравнительная характеристика

Осуществлена попытка выявить духовный потенциал культурно-досуговой сферы двух близких по своим возможностям областей исторической Волыни – Ровенской и Волынской; акцентировано на направлениях их дальнейшего культурного движения в современных условиях.

Ключевые слова: культурно-досуговая сфера, историческая Волынь, духовный потенциал.

Vytkalov Sergij, kandydat mystecztvoznavstva, docent kafedry kul'turologiyi i muzeyeznavstva Rivnens'kogo derzhavnogo gumanitarnogo universytetu

Cultural and art development of Volyn: historical foreshortening and comparative description

An attempt is carried out through the prism of культурно-дозвіллевої activity to educe spiritual potential of two identical after the creative possibilities areas of historical Volyn – Rivne and Volyn; the attempt of analysis of this potential is considered in scientific literature and potential possibilities of different forms of cultural activity of population of the indicated areas are exposed in different historical periods. Their cultural priorities are certain; attention is accented on importance of maintenance of creative potential of child's musical schools and schools of arts in a region in the questions of the further becoming of network of artistic education and spiritual development of the young generation. General lines are educed in organization of cultural and art life and it is marked directions of further cultural motion of areas in modern terms; the most known organizers of cultural space of these territories are mentioned.

Key words: культурно-дозвіллева sphere, historical Volyn, spiritual potential.

Надійшла до редакції 22.10.2015 р.

УДК 008:069

Москвічова Юлія Олександрівна, кандидат мистецтвознавства, викладач кафедри музикознавства та інструментальної підготовки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

ТРАНСФОРМАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ В МУЗЕЙНІЙ СФЕРІ СУЧАСНОЇ ВІННИЧЧИНИ

Розглянуто особливості трансформаційних процесів у музейній сфері періоду державної незалежності України, аналізуються традиційні та інноваційні напрями діяльності провідних музеїв Вінницької області. Визначено основні проблеми у функціонуванні музейних закладів регіону й окреслено можливі шляхи їх подолання.

Ключові слова: музей, трансформаційні процеси, соціокультурний інститут.

Важливою складовою процесу духовного відродження України є відновлення національної пам'яті народу, всебічне вивчення й усвідомлення кращих надбань попередніх поколінь. Особливу роль у вирішенні цих завдань відіграють музеї, котрі є невичерпним джерелом знань, скарбницею культури та центрами культурно-духовного відродження. В результаті переосмислення ролі музею, вдосконалення форм й методів роботи з відвідувачами у відповідності з вимогами часу, в музейній сфері відбуваються трансформаційні процеси. З'являються нові типи музейних установ. Розширення функцій музею та становлення музеєзнавства як самостійної наукової дисципліни, свідчать про його перетворення на особливий соціально-культурний інститут в єдності його соціальної і культурної складових. Відтак зростає інтерес науковців до діяльності музею як соціального інституту в історичному (О. Крук, Ю. Омельченко, І. Пантелейчук, Г. Скрипник) педагогічному (Т. Белофастова, К. Шрайнер, Д. Равикович), мистецтвознавчому (О. Волкова, С. Марінова) аспектах. Істотні підходи до пізнання музею як феномену культурного й соціального життя розроблено в працях І. Іксанової, Н. Нікішина, З. Саранського. Питанням удосконалення музейної педагогіки присвячені дослідження О. Ванслової, Б. Столярова. У працях О. Гриценка та В. Солодовника обґрунтовується необхідність зміни діючих суб'єкт-об'єктних відносин шляхом перенесення акценту з музейного фонду й експонування колекцій, на відвідувача, який з пасивного учасника перетворюється на активного суб'єкта, рівноправного партнера музею, коли на зміну пасивному відображенню дійсності приходить активний вплив на неї.

Метою даного дослідження є аналіз трансформаційних процесів у музейній сфері Вінницької області, узагальнення існуючих та актуалізація нових напрямів діяльності музеїв у контексті збереження традиційної народної культури українців.

Музей сьогодні є соціокультурним інститутом, що виконує низку функцій. Соціальні функції, що визначають місце музею в системі культурної комунікації та перспективи його розвитку, розглядаються у працях О. Ванслової, М. Гнедовського, Ю. Зінов'євої, Д. Равикович та ін. Зокрема, Ю. Зінов'єва виокремлює наступні соціальні функції музейних установ: охоронна, інформаційна, регулятивна (регулює відносини в суспільстві), комунікативна, дозвіллева, культурно-виховна [7; 8]. В. Грусман, розглядаючи соціально-культурні функції сучасних російських музеїв, до традиційних інформаційної та охоронної функцій додає освітню, розвиваючу, розважально-пізнавальну та функцію творення. Їх інтеграція дозволяє розглядати музей не тільки в якості місця зосередження цінностей історії та культури, але і як центр духовного життя. «Функции развивающего образования и развлекательного познания способствуют преобразованию объекта музейного воздействия (имеется в виду посетитель) в субъект социально-культурного творчества» [5; 26]. Таким чином, зміна ролі і статусу музею в сучасних умовах призводить до трансформації функцій музею, що, в свою чергу, визначає розвиток науки музеєзнавства. Основними факторами трансформації музею як соціокультурного інституту, на думку І. Пантелейчук є розвиток інформаційно-комунікативних технологій, економічні й політичні зміни в суспільстві. Проте, єдиної моделі розвитку музейних закладів не існує. Як зазначає О. Беззубова, домінуючим поглядом усе ж залишається той, що розглядає музей як інститут, призначений для збирання, збереження та інтерпретації об'єктів [2; 14]. Однак сьогодні методів лише зібрання певних предметів музейного значення вже недостатньо. В нових умовах музей поступово перетворюється на важливий культурний центр, що співпрацює з іншими соціокультурними інститутами – закладами культури та освіти, громадськими організаціями, національно-культурними товариствами, фондами, соціальними службами тощо. В таких центрах діють спеціалізовані експозиції, що акцентують увагу на досягненнях різних галузей знань і видів мистецтва; спеціалізовані дитячі музеї; екомuzeї, в яких відтворюється культурно-історичне середовище з метою його збереження і ін. Характерною особливістю таких музеїв є поява в них, поряд із музейними, і «не музейних» видів діяльності (проведення концертних програм, фестивалів, шоу, функціонування майстерень, відкриття сувенірних магазинів, кафе тощо). Отже, музей, як соціокультурне явище (С. Акуліч), наближається до компоненту індустрії розваг; активно розвивається його дозвіллева функція. З метою розширення музейної аудиторії, рекламування музейного продукту, а також вивчення культурних потреб відвідувачів музейні установи впроваджують маркетингові технології. До них належать виявлення реальних і потенційних сегментів ринку музейних послуг та ефективна взаємодія з ними; вдосконалення музейних послуг; збільшення обсягу прибутку від обслуговування відвідувачів. Як зазначає І. Пантелейчук, ефективність маркетингової стратегії залежить від «формування корпоративної пропозиції – між музейного співробітництва, реалізації спільних з іншими організаціями і закладами культури програм, здійснення партнерських проектів» [9; 15].

На початок 90-х рр. ХХ ст. на Вінниччині діяло 7 державних музеїв. Сучасна музейна мережа Вінницької області нараховує 106 установ, із них 28 державних музеїв та Державний історико-культурний заповідник «Буша» Міністерства культури і туризму України. В області також є 77 самодіяльних музеїв, 32 з яких носять звання «народний». Кількість предметів основного фонду

державних музеїв Вінниччини складає майже 200 тис. одиниць зберігання. Провідні музейні установи регіону поступово трансформуються в соціокультурні центри, розвивають зв'язки з іншими соціальними інститутами, впроваджують інноваційні форми просвітницької діяльності.

Візитівкою м. Вінниці є *Національний музей-садиба М. Пирогова* – визначного лікаря, педагога й громадського діяча. Музей функціонує з 1947 р. і належить до найважливіших об'єктів культурної спадщини України. Експозиція музею розташована у 10 залах і галереї головного корпусу, а також 6 кімнатах аптеки. Вона у хронологічній послідовності розкриває життєвий шлях, лікарську, наукову, педагогічну й громадську діяльність ученого. Колекція нараховує 16,5 тис. оригінальних музейних предметів. Тут зберігаються особисті речі, фотографії, рукописи, медична література, хірургічні інструменти XIX ст., предмети шпитального й аптечного вжитку, твори живопису і скульптури, книги, що розповідають про науковий доробок та життєвий побут господаря.

Видатна археологічна, історична та мистецька пам'ятка Вінниччини – *Державний історико-культурний заповідник «Буша»* (с. Буша, Ямпільського р-ну) – відкрита у 1824 р. місцевим шляхтичем Р. Остоя-Овсяним. Офіційно заснований заповідник у 2000 р.

Перші об'єкти пам'ятки датуються IV тис. до н.е. На території знаходяться багатошарове поселення трипільської, скіфської, пеньківської культур та поселення давньоруського часу; висічений у скелі дохристиянський і християнський храм V-XVI ст. з унікальними художніми рельєфами; підземні ходи й залишки оборонної фортеці XVI-XVII ст.; козацьке кладовище XVII-XIX ст.; парк історичної скульптури XX ст. [4; 10–11].

Із 1986 р. на території заповідника проходять Всеукраїнські симпозиуми скульпторів-каменярів «Подільський оберіг», під час проведення яких створено понад 100 унікальних скульптур, більшість з яких розміщена на Замковій горі у парку скульптур. У 2004 р. на території заповідника у старовинній 130-річній хаті створено Музей побуту та етнографії. Тут зберігаються знаряддя праці, посуд, одяг, рушники, скриня, колиска, картини, ікони. На території заповідника щорічно проходить обласне мистецьке свято до Дня українського козацтва під назвою «Честь козацька не згине, як не згине народ».

Із 1918 р. діє *Вінницький обласний краєзнавчий музей*, фондова збірка якого сьогодні нараховує 100 тис. предметів. В основу фондів покладені зібрання Вінницького повітового земства, Подільського товариства сільського господарства, приватні збірки членів Подільського товариства охорони історичних пам'яток. Музей розташований в одній з будівель історико-архітектурного комплексу XVII-XIX ст. «Мури». Сучасна експозиція розташована у 16 залах. Серед понад 7 тис. археологічних предметів – речі доби бронзи та сарматського періоду, виявлені в 1984-1992 рр. у курганному могильнику XV-X ст. до н.е. біля с. Гордіївки Тростянецького району та курганах I ст. н.е. поблизу селищ Порогів, Северинівки та Писарівки Ямпільського району [4; 14]. Майже 3,5 тис. предметів етнографічної колекції дають уявлення про сільський і міський побут народів, що населяли Україну, – українців, поляків, росіян, євреїв та чехів. У музеї представлені зразки українського іконопису – православні ікони XVII ст., «Спас» XVIII ст., твори XIX – початку XX ст. із майстерень Києво-Печерської і Почаївської лавр, Афонського й Ново-Афонського монастирів Росії, старообрядницькі подільські ікони XIX – початку XX ст.

Значну частину фонду становить нумізматична колекція, в якій представлено понад 23 тис. монет із 40 країн від часів античності до сучасності. Колекція срібла складається з побутових, художніх і ритуальних виробів кінця XVII – початку XX ст.

Із 1993 р. на правах відділу відкрито «Музей пам'яті воїнів Вінниччини, загиблих в Афганістані». У п'яти її залах розміщені особисті речі загиблих, їхні листи, фотографії, надіслані з Афганістану, зброя, книги.

У 2011 р. відкрилася філія Вінницького обласного краєзнавчого музею під назвою «Історико-меморіальний комплекс пам'яті жертв фашизму» на місці розташування Ставки Гітлера «Вервольф». Комплекс складається з двох об'єктів: території самої Ставки та братської могили військовополонених і громадян окупованих німцями країн, які будували Ставку. Триває будівництво майданчика з військовою технікою часів II Світової війни. Вздовж екскурсійного маршруту виготовлені та встановлені 19 двомовних інформаційних стендів, що розповідають про жахи окупації, історію створення Ставки, її значення та вплив на події II Світової війни [8; 237].

Сьогодні при краєзнавчому музеї діють «Кабінет етнографії Поділля», клуби історичної реконструкції «Білий вовк» та «Аркона», видається наукова збірка «Подільська старовина». У великій виставковій залі разом із виставками класичного формату демонструються проекти новітніх візуальних форм мистецтва, виставки дитячої творчості, біенале художнього текстилю «Світ у клаптику». Усталеною є співпраця музею з народними майстрами – кожного року разом із Центром народної творчості проводяться виставки декоративно-ужиткового та образотворчого мистецтва Вінниччини. З 2006 р. у музеї проходить обласний музейний фестиваль, приурочений святкуванню Міжнародного Дня музеїв.

Вінницький обласний художній музей – професійний заклад мистецького профілю почав своє формування у 1918 р. як відділ Краєзнавчого музею. Основу колекції склали твори мистецтва з приватних зібрань вінницької інтелігенції, а також палаців подільських магнатів – Щербатових, Грохольських, Чарторийських, Потоцьких та ін. З 1987 р. відділ стає самостійним музеєм художнього профілю, а в 1993 р. у відремонтованій будівлі на території архітектурної пам'ятки XVII-XVIII ст. «Мури» було відкрито першу постійно діючу експозицію музею, яка налічувала майже 100 експонатів.

Сьогодні експозиція музею являє єдиний експозиційний простір із шести зал, який демонструє відвідувачам майже 300 експонатів, презентуючи вражаючу панораму художнього історичного минулого й сьогодення регіону. Музею належать твори живопису Т. Ромбоутса, Г. Гольпейна, М. Боччіареллі, Л. Майє, М. Квадала, О. Росліна, К. Брюллова, В. Тропініна, І. Репіна, М. Холодного та ін. Істотну частину збірки складає графіка XVIII-XX ст., презентована творами Ж. Норблена, О. Орловського, К. Трутовського, К. Тінті, Д. Вольпато, В. Касіяна, Г. Якутовича. Значними є музейні колекції народного декоративно-ужиткового мистецтва (вишивка, ткацтво, кераміка, писанка, витинанка, різьбярство, розпис), станкового народного живопису, народної ікони [4; 20]. Крім постійно діючої експозиції, музей представляє інноваційні проекти тимчасових виставок, залучаючи до участі в них провідних художників України та інших європейських країн. Колектив музею співпрацює з культурними інституціями Києва, Львова, Одеси, Донецька, Хуста, Мукачевого та зарубіжжя – Франції, Польщі, Німеччини, Росії, Швейцарії, Молдови, Литви [10; 14].

У річичі пошуку інноваційних форм просвітницької діяльності музею, 1993 р. був відкритий Салон мистецтв, який за 22 роки свого існування став важливим культурним центром, відомим поза межами України. В його роботі здійснюється синтез різних видів мистецтва: живопису, графіки, музики, слова. Як продовження діяльності Салону мистецтв, у лютому 2009 р. відкрився «Молодіжний Арт-Салон», мета якого – співпраця з молоддю. Протягом останніх десяти років у музеї впроваджуються новітні тенденції світової музейної практики (Європейська ніч музеїв).

Важливою складовою науково-дослідної та популяризаторської діяльності музею став мистецький проект «Телемузей. Історія однієї картини», який з 2008 р. демонструється на обласному державному телебаченні (студія Г. Секрет). Виходу в ефір кожної програми передують науково-дослідна робота, що відображає ідею й концепцію обраної теми. Автором і ведучим програми є засл. діяч мистецтв України, художник, директор Вінницького обласного художнього музею І. Безбах. Протягом 2013 р. вийшло п'ять телепрограм за темами «Подільська народна ікона»; «О. Новаківський» (у рамках міжнародного мистецького проекту «Україна – Словаччина. Львів – Київ – Вінниця – Хмельницький»); «Батьки і діти»; «Музей як складова організації минулого, сьогодення і майбутнього культурного, національного, патріотичного надбання держави»; «Шевченко-художник» (до 200-річчя від дня народження) [8; 238].

Щорічно в художньому музеї проводяться фестивалі дитячої візуальної творчості «Арт-Олімп», «Різдвяна зірка», фестиваль «Українська писанка», серед учасників якого етнографи, фольклористи, народні майстри. Проводяться виставки писанок не лише майстрів минулого, що зберігаються у фондах музею, а й сучасних митців (Т. Пірус, О. Верхово-Єднак, М. Верхово-Юрченко, Л. Філінська та ін.).

На правах філії Художнього музею з 2005 р. існує *Музей гончарного мистецтва ім. О. Луцишина*. Він розкриває творчу спадщину подільського гончара (1922-2001 рр.), майстра народної скульптури (комини, декоративні тарелі, панно, вази, іграшки, куманці, кварта, глечики, скульптурні композиції), продовжувача кращих традицій школи кришинецької кераміки (Тульчинський р-н). Вінницькі майстри народної творчості влаштовують майстер-класи з гончарства, вишивки, писанкарства, лозоплетіння. З 2007 р. на базі музею відбуваються щорічні «Пленери гончарів», де провідні майстри представляють гончарні осередки Вінниччини.

Музей П. Чайковського і Н. фон Мекк (сmt. Браїлів Жмеринського р-ну) – заснований 1979 р. З 1990 р. тут відкрито нову експозицію матеріалів. Колекція нараховує майже 2 тис. предметів. Привертає увагу «кімната-ліхтарик» – робочий кабінет Н. фон Мекк і П. Чайковського, експозиція якого розповідає про життя і творчість генія музики. Зала «Музична бібліотека Н. фон Мекк» – це унікальна колекція нотних видань провідних ното видавничих фірм Росії і України XIX ст.: Ф. Стеловського, П. Юргенсона, В. Бесселя, М. Бернарда, Л. Ідзіковського, які використовували П. Чайковський. В музеї зберігається тритомне видання листування П. Чайковського та Н. фон Мекк.

У 1991-2002 рр. до річниць від дня народження П. Чайковського музей влаштовував щорічні травневі свята «Спогад про дороге місце» за участю відомих музикантів-виконавців з Вінниці, Києва, Львова. З 1993 р. Вінницька обласна філармонія проводить щорічний Міжнародний фестиваль класичної музики ім. П. Чайковського та Н. фон Мекк. Окремі камерні концерти фестивалю відбуваються в музеї.

Одним із важливих культурно-мистецьких осередків Вінниччини став *Музей М. Леонтовича* (с. Марківка, Теплицького р-ну), відкритий 1977 р. до 100-річчя від дня народження відомого українського композитора, хорового диригента, педагога, громадського діяча М. Леонтовича (1877-1921 рр.). Збір матеріалів провів кандидат мистецтвознавства, проф. Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського А. Завальнюк. Експозиція музею складається з чотирьох розділів: «Життєвий та творчий шлях М. Леонтовича», «Увічнення пам'яті композитора», «Меморіальна кімната Леонтовича», «Микола Леонтович і сучасність».

За період пошуків А. Завальнюку вдалося зібрати для експозиції рідкісні матеріали: оригінальні рукописи Леонтовича «Козака несуть», «Ой сів-поїхав», факсимільні відбитки рукописів всесвітньо відомих «Щедрика», «Дударика» та ін., рідкісні світлини родини композитора, Тульчинської капели, створеної М. Леонтовичем з її керівником у 20-ті роки – фольклористом і композитором Р. Скалецьким [6; 101]. У музеї зібрані майже всі видання творів М. Леонтовича, які виходили в різні роки в Україні та за кордоном, зокрема, рідкісні видання львівських товариств 1922-1924 рр. «Боян» і «Бандурист» з автографами Ф. Колесси та М. Колесси. У музеї представлена повна колекція наукових праць, монографій про М. Леонтовича, видання нот, автографи. На базі музею працює клуб «Юні шанувальники музики», проводяться конкурси хорової музики та концерти.

Виставкова, експозиційна, освітньо-масова діяльність музеїв Вінниччини постійно висвітлюється в електронних і друкованих ЗМІ. Проводяться цикли радіопередач «Експерсійні подорожі історичними місцями нашого міста» та «Відомі персоналії» (Музей історії м. Козятина), «Партизанськими стежками» (Тростянецький краєзнавчий музей), «До 102 річниці від дня народження кобзаря В. Перепелюка» (Вороновицький музей історії авіації та космонавтики); «Краєзнавчі нариси» (Могилів-Подільський краєзнавчий музей). Грамотна співпраця із ЗМІ (добре інформаційне забезпечення, надання журналістам цікавої та різноманітної інформації, розподіл в ефірі сюжетів) дозволяє підтримувати стабільний інтерес як до окремої музейної події, так і до діяльності музею в цілому. Унаслідок впровадження інноваційних форм у практику роботи музеїв зростає кількість відвідувачів, збільшилась кількість екскурсій та стаціонарних і пересувних виставок. Так, зокрема, 2012 р. музеї області відвідало 561,6 тис. осіб, що на 10,3 тис. осіб більше, ніж 2011 р. Проведено 7074 екскурсії, що на 174 екскурсії більше попереднього року. Створено 558 виставок (2011 р. – 532).

Разом із позитивними явищами, у музейній галузі Вінниччини існує низка невирішених проблем, пов'язаних з охороною та збереженням пам'яток музейного фонду, зміцненням матеріально-технічної бази. Критичною залишається ситуація зі станом музейних будівель. 20 державних музеїв Вінниччини розташовані у пристосованих приміщеннях. Через відсутність опалення, не мають змоги повноцінно працювати Піщанський, Тростянецький та Ободівський краєзнавчі музеї, музей гончарного мистецтва (музей-садиба братів Герасименків у Гайсинському р-ні), музей Героя Радянського Союзу В. Порика (Хмільницький р-н), музей П. Чайковського і Н. фон Мекк (Жмеринський р-н), Літературно-меморіальний музей М. Стельмаха (Літинський р-н), музей етнографії і народного мистецтва ім. М. Руденко (м. Могилів-Подільський). Такі умови суттєво впливають на якість та збереження музейного фонду, виставкову роботу. Вирішення вищевказаних проблем вимагає нових підходів, розуміння й бачення стратегічно важливих для галузі напрямів роботи. Основними формами і методами фінансового забезпечення музейних установ у процесі їх трансформації стає ефективна законодавча база, підтримка з боку бізнесових структур (спонсорство, благодійність), власна комерційна діяльність, технології налагоджування зв'язків із громадськістю. Тільки з впровадженням нових форм і методів господарювання, сучасного менеджменту, на наш погляд, можна вирішити існуючі проблеми в музейній сфері.

Таким чином, діяльність музейних закладів сучасної Вінниччини проводиться в різних напрямках просвітницької роботи: науково-дослідної, експозиційної, виставкової, фондової, культурно-освітньої, методичної, організаційно-господарської. За новітній період музеї Вінниччини активізували свою діяльність за напрямками повернення історичної пам'яті, відродження забутих народних музичних, обрядових та декоративно-ужиткових традицій, співпраці з мистецькими організаціями у координуванні регіональних і всеукраїнських заходів. У результаті трансформації провідні музейні установи перетворюються на соціокультурні інститути, що стають потужними виховними та дозвілльсвими осередками, де впроваджуються нові мистецькі проекти, проводяться різноманітні фестивалі, пленери, творчі зустрічі, лекції, науково-практичні конференції, засідання круглих столів, виставки, арт-класи та майстер-класи. Працівники музеїв співпрацюють із закладами культури й освіти, науковими установами, колекціонерами та окремими громадянами. Однак попри все різноманіття новітніх тенденцій розвитку музеїв головним залишається ставлення відвідувача музею до історичних традицій та культурної спадщини.

Список використаної літератури

1. *Акулич Е. М.* Музей как социокультурное явление / Е. М. Акулич // Социологические исследования. – 2004. – № 10. – С. 89–92.
2. *Беззубова О. В.* Некоторые аспекты теоретического осмысления музея как феномена культуры / О. В. Беззубова // Триумф музея? – СПб. : Осипов, 2005. – С. 6–27.
3. *Белофастова Т. Ю.* Сучасний музей в культурній практиці / Т. Ю. Белофастова // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр. : наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Вип.16. В 2 т. – Рівне : РДГУ, 2010. – Т. 2. – С. 123-129.
4. *Вінниччина музейна: довідник.* – Вінниця : Вінниц. обл. краєзн. музей, 2008. – 91 с.
5. *Грусман В. М.* Становление и развитие социально-культурных функций российских музеев : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.05 / В. М. Грусман. – СПб., 2001. – 186 с.
6. *Завальнюк А. Ф.* Микола Леонтович. Дослідження. Документи. Листи / А. Ф. Завальнюк. – Вінниця : «Поділля-2000», 2002. – 256 с.
7. *Зиновьева Ю.* Взаимодействие музея и общества как социокультурная проблема : автореф. дис. ... канд. культурологии : спец. 24.00.03 – «Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов» / Ю. В. Зиновьева. – СПб., 2000. – 19 с.
8. *Москвичова Ю. О.* Музейна панорама сучасної Вінниччини / Ю. О. Москвичова // Народознавчі студії пам'яті В. Т. Скуратівського : зб. наук. пр. / [редкол.: С. М. Садовенко (гол. ред.), З. О. Босик (відп. ред.)], Київ 23-24 жовт. 2012 р. – К. : НАКККиМ, 2012. – С. 235–240.
9. *Пантелейчук І. В.* Трансформація музею як соціокультурного інституту (XX – початок XXI ст.) : автореф. дис. ... канд. іст. наук : спец. 17.00.01 – «Теорія та історія культури» / І. В. Пантелейчук ; Київ. нац. ун-т культури і мистец. – К., 2006. – 22 с.
10. *Пояснююча записка до статистичного звіту за формою 8-НК про діяльність музейної галузі Вінницької області за 2012 рік* / Рукопис. – Поточний архів Управління культури і туризму Вінницької облдержадміністрації. – Вінниця, 2013. – 19 с.

References

1. *Akulich E. M.* Muzeuy kak sotsiokul'turnoe yavlenie / E. M. Akulich // Sotsiologicheskie issledovaniya. – 2004. – № 10. – S. 89–92.
2. *Bezzubova O. V.* Nekotorye aspekty teoreticheskogo osmysleniya muzeya kak fenomena kul'tury / O. V. Bezzubova // Triumf muzeya? – SPb. : Osipov, 2005. – S. 6–27.
3. *Belofastova T. Yu.* Suchasnyy muzey v kulturniy praktitsi / T. Yu. Belofastova // Ukrain'ska kultura: minule, suchasne, shlyakhi rozvitku : zb. nauk. pr. : nauk. zap. Rivnen. derzh. gumanit. un-tu. Vip.16. V 2 t. – Rivne : RDGU, 2010. – T. 2. – S. 123-129.
4. *Vinnichchina muzeyna: dovidnik.* – Vinnitsya : Vinnitskiy oblasniy kraeznavchiy muzey, 2008. – 91 s.
5. *Grusman V. M.* Stanovlenie i razvitie sotsial'no-kulturnykh funktsiy rossiyskikh muzeev : dis. ... kand. ped. nauk : 13.00.05 / Grusman V. M. – SPb., 2001. – 186 s.
6. *Zavalnyuk A. F.* Mikola Leontovich. Doslidzhennya. Dokumenti. Listi. / A. F. Zavalnyuk. – Vinnitsya : «Podillya-2000», 2002. – 256 s.
7. *Zinov'eva Yu.* Vzaimoedystvie muzeya i obshchestva kak sotsiokul'turnaya problema : avtoref. diss. kand. kulturologii : spets. 24.00.03 – «Muzevedenie, konservatsiya i restavratsiya istoriko-kulturnykh ob'ektov» / Y. V. Zinov'eva. – SPb., 2000. – 19 s.
8. *Moskvichova Yu. O.* Muzeyna panorama suchasnoï Vinnichchini / Yu. O. Moskvichova // Narodoznavchi studii pam'yati V. T. Skurativ'skogo : zb. nauk. pr. / [redkol.: S. M. Sadovenko (gol. red.), Z. O. Bosik (vidp. red.)], Kiyiv 23-24 zhovt. 2012 r. – K. : NAKKKiM, 2012. – S. 235–240.
9. *Panteleychuk I. V.* Transformatsiya muzeyu yak sotsiokul'turnogo institutu (XX – pochatok XXI stolittya) : avtoref. dis. ... kand. ist. nauk : spets. 17.00.01 – «Teoriya ta istoriya kul'turi» / I. V. Panteleychuk ; Kiïv. Nats. un-t kul'turi i mistets. – K., 2006. – 22 s.
10. *Poyasnyuyucha zapiska do statistichnogo zvituu po formi 8-НК pro diyal'nist' muzeynoï galuzi Vinnits'koï oblasti za 2012 rik* / Rukopis. – Potochniy arkhiv Upravlinnya kul'turi i turizmu Vinnits'koï oblasnoï derzhavnoï administratsii. – Vinnitsya, 2013. – 19 s.

Москвичёва Юлия Александровна, кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры музыковедения и инструментальной подготовки Винницкого государственного педагогического университета имени Михаила Коцюбинского

Трансформационные процессы в музейной сфере современной Винниччины

Рассматриваются особенности трансформационных процессов в музейной сфере периода независимости Украины, анализируются традиционные и инновационные направления деятельности ведущих музеев Винницкой области. Определены основные проблемы в функционировании музеев региона и намечены возможные пути их решения.

Ключевые слова: музей, трансформационные процессы, социокультурный институт.

Moskvičova Julija, kandydat mystectvoznavstva, vykladač kafedry muzykoznavstva ta instrumentalnoji pidhotovky Vinnyckoho deržavnoho pedahohičnoho universytetu im. M.Kocjubynskoho

Transformational processes in the museum sphere of the modern Vinnitsa region

The article examines peculiarities of the transformational processes in the museum sphere of the Ukrainian state independence period. A museum in cooperation with the other socio-cultural institutions – educational and cultural establishments, community organizations, national-cultural associations – is gradually transforming into significant cultural center. The major factors of transformation of the museum as a socio-cultural institution include development of information and communication technologies, political and economic changes in the society.

The article provides an analysis of the traditional and innovative directions in the activity of the leading museums of the region. Among the most successful innovations one can name potters' *en plein air* (museum of the potter art named after O. Lutsyshyn), the Art Salon, Center of the museum pedagogics, project «Telemuseum. The history of one painting» (Art Museum), etc. Thus the museum is approximating to the entertainment industry component, its recreational function is actively developing.

The major problems of the museums functioning, related to protection and preservation of the museum fund and strengthening of the material-technical base, have been identified in the article as well as the possible solutions of the given problems have been outlined. The basic forms and methods of financial provision of the museums in the process of their transformation turns to be an effective legislative basis, support of the business organizations (sponsorship, charity), commercial activity of their own, technology of establishing the contact with the public. Aiming at enlargement of the museum audience and examining the guests' needs, the museum establishments introduce various marketing technologies. Over the time of Ukraine's independence the museums of Vinnitsa region have stimulated their activity targeted on regaining historical memory, restoring national traditions, cooperation with art organizations in terms of coordination of regional and country-wide events.

Key words: museum, transformational processes, socio-cultural institution.

Надійшла до редакції 7.10.2015 р.

УДК 008:004(045):379.8

Сопотницький Віталій Вадимович, аспірант Київського національного університету культури і мистецтв

ВІРТУАЛЬНІ РОЗВАГИ ЯК ЕЛЕМЕНТ Е-КУЛЬТУРИ

Розкриваються теоретичні підходи до розуміння змісту та сутності е-культури. Особлива увага прикута до розкриття культуротворчого потенціалу сучасного елемента е-культури – віртуальної розваги. Визначено і охарактеризовано вплив віртуальних розваг на розвиток загальної та індивідуальної культури.

Ключові слова: е-культура, віртуальна розвага, креативні індустрії, комунікація, соціалізація.

Глобалізаційні процеси, що охопили всі сфери людського буття, актуалізували чимало першочергових завдань, які потребують негайного вирішення. Одним із таких є змістовне дозвілля і відпочинок, що дозволить ввести людину в культурну комунікацію.

Реалії сьогодення характеризуються невгамовним розвитком інформаційно-технологічного світу, який помітно впливає на розвиток людини, процеси її соціалізації, хомінізації та інкультурації. Процеси включення людини до світу культури відбуваються завдяки продуктам, породженим і запропонованим сучасними інформаційними, технічними, культурними індустріями. Однією з форм масової культури, яка передбачає стимулювання та мотивування поширення здобутків у сфері культури за допомогою інформаційно-комунікаційних технологій, є так звана електронна культура (е-культура), феномен якої є об'єктом уваги науковців.

Так, канадський культуролог, фахівець у сфері комунікацій Г. Маклюєн, досліджуючи вплив електронних носіїв на реальну комунікацію доводить, що при всіх негативних процесах, викликаних стрімким розвитком електронної культури, саме культурний продукт залишається одним із головних засобів реальної комунікації між людьми. На думку вченого, процес руйнування порядку, що є результатом нового розподілу навичок, супроводжується значним культурним відставанням, при якому люди вимушені споживати запропоновані масові культурні продукти сумнівної якості, що може призвести і значною мірою вже призвело до певного культурного зубожіння [7; 14].

Директор Інституту Маклюєна К. Вельтман, аналізуючи тенденції розвитку цифрової культури, наголошує на вагомій ролі Інтернету в поширенні так званого масового, віртуального культурного продукту. Дослідник розглядає культуру як форму різного способу розуміння (мова), діяння (ремесла, техніки), різні способи самовираження і, нарешті, різні способи отримання знання. К. Вельтман

вважає, що саме розвиток цифрового середовища стосовно сфери культури, є частиною величезного зсуву, враховуючи той факт, що Інтернет за останні десятиліття набув популярності серед користувачів. Дослідник актуалізує значення багатомовності і різних способів отримання культурного знання, що дозволить порушити питання про створення осмисленого Інтернету, інформаційні ресурси якого допоможуть зберегти унікальні способи самовираження і отримання знання на національному, регіональному і, в особливості, місцевому рівнях, заснованому на унікальності власних культур. І, нарешті, треба працювати разом над новими моделями культури, які зберігають нашу унікальність, не випускаючи з поля зору загальні для нас риси [3].

Особливості електронної репрезентації культурних продуктів у мережі Інтернет досліджує й Н. Браккер, яка наголошує, що перспективи інформаційних технологій в процесі збереження культурних цінностей і функціонуванні сучасної мережі закладів культури є необхідною умовою для їх ефективного функціонування і підвищення споживчої цінності [2].

Досліджуючи проблемне поле питань функціонування е-культури (інституційні, аксіологічні, футурологічні, епістемологічні, онтологічні, праксеологічні), зумовлені розвитком ІКТ, А. Алексеев наголошує на особливому значенні віртуалістичної проблеми, яка, на його думку, пов'язана з виникненням якісно нової соціокультурної реальності, в якій комп'ютери, мультимедіа та Інтернет відкривають нові форми сприйняття природного, людського і суспільного реального. Саме віртуальність, дослідник пов'язує з розвитком електронних комунікацій. Е-культуру, А. Алексеев розглядає не як техногенне явище, а соціокультурний феномен, що впливає на ментальність, культуру, способи сприйняття, трансляції соціокультурної інформації [1].

Аналіз вищезазначених досліджень дозволив констатувати, що е-культура являє певну форму передачі культурних традицій, обміну культурними товарами та послугами, незважаючи на часові, просторові, ідентичні кордони, глобальні, глокальні і локальні форми її прояву за допомогою електронних засобів комунікації. Ці підходи слід використати і для аналізу значення потенціалу е-культури в сучасній мережі культурних індустрій.

Критикуючи процеси масовізації та тиражування «культурного виробництва», одним із перших про роль і значення культурних індустрій заговорив Т. Адорно. Аналізуючи праці дослідника, С. Зуєв визначає, що предметом критики була стандартизація культурного життя, пов'язана з перетворенням культурних продуктів у споживчу цінність. Поняття «культурної індустрії» обіймало, насамперед, канали розповсюдження і саме цією обставиною пояснюється активна увага з боку як споживача, так і наукового світу [5; 9]. Остання розглядалася виключно з позиції економічної привабливості, доступності, а також масового споживчого ефекту.

Вітчизняні науковці, досліджуючи соціальну сутність культурних індустрій, констатують: сучасні культурні індустрії викликають різні погляди щодо їх споживчої цінності. Так, О. Олійник наголошує, що серед дослідників, як і серед споживачів продукції культурних індустрій, наявна гостра суперечність між тими, хто вбачає в останніх благо («ключ до культурної демократії та надійний засіб зробити її ефективною на практиці») та тими, чиє ставлення до них є недовірливим і негативним. Особливі нарікання зумовлює домінування стандартизованих форм продукції, заснованих на «загальниках», ефемерності й убогості змісту творів, у яких переважає різного роду банальність вираження [8; 7].

Одна з вагомих частин всієї розмаїтої мережі культурних індустрій належить віртуальним розвагам, глобальне павутиння яких присутнє в кожному домі. Вони стали значною частиною проведення вільного часу, мають своє відображення майже в кожній родині і характеризуються рядом таких ознак, як приємне проведення часу, при цьому не покидаючи улюбленого місця; захоплюючі сюжетні лінії, сучасна графіка з високою точністю і деталізацією; гра без обмежень як просторових, так і часових; доступність; відсутність конкуренції тощо. Віртуальне дозвілля характеризується своєю цільовою аудиторією – переважно діти, молодь, яка, на наш погляд, є вразливою до якості запропонованих віртуальним світом розваг.

Термін «віртуальність» є активно обговорюваним науковою спільнотою і характеризується міждисциплінарністю. «Віртуальність» стала об'єктом дослідження філософів, психологів, педагогів, культурологів тощо. Віртуальне дозвілля характеризується власною сформованою е-культурою, яка активно функціонує в сучасному житті. Про це наголошує М. Кастельс, який розглядає віртуальну реальність із філософсько-психологічних позицій і виводить її як самостійну і автономну реальність, що породжує власну комунікаційну систему. На думку дослідника, нова комунікаційна система, що має електронну основу, сприймається споживачами віртуальних розваг реально і це має не завжди позитивний результат [9].

Реалії сьогодення засвідчують, що нині багато клінік поряд із лікуванням алкогольної та наркотичної залежності, пропонують послуги з позбавлення від ігроманії. В багатьох країнах проводяться

дослідження щодо небезпеки впливу віртуальних розваг на психіку людини. Віртуальна розвага поглинає свідомість людини, особливо таких вразливих вікових категорій, як діти, підлітки. Саме вони вбачають привабливість віртуальних розваг в їх локальному розумінні, що визначаються доступністю (як часовою, так і матеріальною), різноманітністю запропонованих форм, необмеженістю у використанні, відповідністю до потреби, технологічними можливостями, захоплюючими сюжетними лініями тощо. Науковці наголошують на споживчій вартості цих розваг, що не завжди несуть у собі позитивний ефект. Віртуальна розвага замінює для дитини, підлітка реальний світ. Сутнісний принцип віртуального дозвілля полягає у заміщенні реальних речей і вчинків образами – симуляціями. Такого роду заміщення дає підставу для цілісного опису соціокультурних змін у світі, що характеризується таким явищем, як віртуалізація світу [6; 17]. Але сучасний світ визнає глобальність проблеми, а саме відсутність реальної комунікації, соціалізації, негативний вплив на стан здоров'я (особливо актуалізуючи психічні розлади). Людина, занурена у віртуальний світ розваг, не відчуває ні часу, ні реальності.

Вирішення досліджуваної теми є об'єктом уваги світового наукового товариства. Вже кілька років поспіль вчені займаються вивченням впливу віртуальних розваг на розвиток підростаючого покоління. Дитина, що багато часу проводить у віртуальному світі, менше спілкується з сім'єю, що є основним механізмом її соціалізації; захоплення віртуальним світом знижує успішність у навчанні. Надлишок віртуальних розваг у період соціалізації дитини істотно знижує її комунікативні навички. У зв'язку з вищезазначеним, актуалізується питання так званого живого, змістовного дозвілля, в якому відсутні будь-які передавачі віртуального світу.

Ефективне функціонування закладів культури (парки, клуби, музеї, творчі колективи, гуртки тощо) дозволять дитині поринути у світ активного спілкування з однолітками, тим самим формуючи їй комунікативну культуру, соціальну адаптацію.

Науковці, визначаючи негативний вплив віртуального світу, наголошують, що саме посилення віртуальних зв'язків веде до послаблення і розриву зв'язків між людьми, руйнує в реальному світі дружбу, любов, сім'ю. Психологи і психіатри застерігають, що глибоке занурення у віртуальний світ загрожує майже повною втратою зв'язку з реальністю. У результаті, людину реальні цінності перестають хвилювати. В той час як справжні цінності – земля і житло – стають все дорожче і менш доступними для більшості людей, ціни на гаджети, ігрові приставки, модні телефони та інші розваги, продовжують падати, що робить їх більш доступними [4].

Вищезазначене дає право констатувати, що доступність технічних засобів передачі віртуальних розваг викликана негнатовним споживчим ефектом, що характеризується масовістю в їх використанні. Про попит, економічну привабливість, споживчу масовість свідчить активна розробка і впровадження нових віртуальних розваг. Величезна кількість корпорацій, включаючи Oculus, Valve, Samsung, HTC, Microsoft, Google, розглядають різні способи впровадження цієї технології в життя, але компанія The Void вирішила вивести віртуальну реальність на абсолютно новий рівень, оголосивши про відкриття першого в світі парку розваг Virtual Reality Center, де користувачі зможуть повністю поринути у світ віртуальної реальності. Як повідомляє ресурс Business Insider, парк буде відкритий на початку наступного року в штаті Юта, США. Пізніше компанія планує відкрити подібні парки у великих містах по всьому світу [10].

Цей факт дозволяє зробити висновок, що наступ віртуального світу є невідворотним. Але констатуючи невідворотний технічний бум, активне входження віртуального світу в життя людини, акцентуємо й на позитивних практиках впровадження віртуальних розваг у життя людини. Так, віртуальна розвага, запропонована закладом культури, в жодному випадку не зменшує його функціонального значення в процесах соціалізації, інкультурації людини. Наприклад музеї, галереї, виставкові заклади пропонують віртуальні екскурсії, театри – вистави, бібліотеки – віртуальні читання тощо.

Предметом активного обговорення серед науковців є віртуальні розваги як привід успішної соціалізації. Мета таких досліджень полягає в підвищенні комунікативної складової віртуальних розваг. Для соціалізації подібні ресурси привабливі можливістю знайти нові знайомства навіть тим, хто в реальному житті не знаходить на них часу або не має бажання. Віртуальні розваги за інтересами потенційно мають можливості підібрати нові теми для спілкування з новими знайомими. Це не лише дає можливість йти у світ гри і відпочити від щоденних завдань і обов'язків, а й знайти нові інтереси поза віртуальним світом, пізнати нові культури, відкрити нові світи.

Вищезазначені форми віртуального дозвілля, як важливої складової е-культури, визнані і владному рівні. Прикладом активного державного втручання у формування позитивного компоненту е-культури є розроблена і ухвалена Стратегія розвитку інформаційного суспільства в Україні, норми якої передбачають розбудову такої е-культури, яка б дозволила зберегти, розвивати і популяризувати найкращі здобутки української культури. Саме національні культурні блага (культурний товар та послуга) мають стати предметом віртуальної розваги.

У Стратегії визначено основні заходи, які, на думку авторів, створять умови для розвитку потужного культуротворчого потенціалу е-культури, що, в свою чергу, дозволить: підвищити ефективність використання і забезпечення доступу до документів, що зберігаються у бібліотечних фондах; сприяти створенню в електронній формі культурних цінностей, їх збереженню та забезпеченню широкого доступу; забезпечити процеси переведення в електронну форму документів архівних, бібліотечних, музейних фондів, інших фондів закладів культури та створити електронні інформаційно-пошукові системи з історії, культури, народної творчості, сучасного мистецтва України; накопичити національні інформаційні ресурси в економічній, науково-технічній, соціальній, національно-культурній сфері, охороні навколишнього природного середовища з обов'язковим створенням української лінгвістичної системи та українського лінгвістичного порталу в Інтернеті; підтримати діяльність державних, інших організацій із збереження в суспільстві культурних і моральних цінностей, традицій патріотизму і гуманізму з використанням інформаційно-комунікаційних технологій [11].

Вищезазначене дозволяє зробити висновок, що для формування ефективної і дієвої е-культури, в її глобальному, глокальному і локальному розумінні необхідне чітке розуміння визначення ролі і місії е-культури в наступних питаннях, а саме: розбудові і становленні української держави як важливої форми збереження, популяризації і розвитку національної культури її унікальності; як потужного виховного потенціалу е-культури для різних соціально-вікових, демографічних категорій населення.

Культуроворчий потенціал віртуальних розваг, як важливої складової е-культури, потребує комплексного, інтегрованого наукового осмислення. З метою відмежування від різних підходів щодо сутності е-культури, як складової всього інформаційного простору, маємо визначити дієві практичні рекомендації для функціонування в ній базової мережі закладів культури з популяризації вироблених ними культурних продуктів через глобальну мережу Інтернет, що, в свою чергу, дозволить вивести віртуальну розвагу на значущу, соціально корисну площину.

Список використаної літератури

1. *Алексеев А. Ю.* Электронная культура в контексте постнеклассической методологии [Электронный ресурс] / А. Ю. Алексеев // Культура: теория и практика : электрон. науч. журн. – Режим доступа: <http://theoryofculture.ru>. – Загл. с экрана.
2. *Браккер Н. В.* Стратегия цифрового сохранения собрания культурных ценностей [Электронный ресурс] / Н. В. Браккер. – Режим доступа: <http://www-library.univer.kharkov.ua/pages/nmbk/strategy-for-digital-preservation-cultura-collections.pdf>. – Загл. с экрана.
3. *Вельтман К.* Тенденции и проблемы развития цифровой культуры [Электронный ресурс] / К. Вельтман. – Режим доступа: <http://bivran.ru/veletman-kim/main.html>. – Загл. с экрана.
4. *Виртуальные развлечения – наркотик для создания пассивной биомассы* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://gifakt.ru>. – Загл. с экрана.
5. *Зуев С.* В начале был текст / С. В. Зуев // Отечественные записки. – 2005. – № 4. – С. 8–10.
6. *Иванов Д. В.* Виртуализация общества / Д. В. Иванов. – СПб. : Петербург. Востоковедение, 2000. – 96 с.
7. *Маклюэн Г. М.* Понимание Медиа. Внешние расширения человека / Г. М. Маклюэн ; пер. с англ. В. Николаева ; закл. ст. М. Вавилова. – М. : Жуковский : «КАНОН-пресс-Ц» : «Кучково поле», 2003. – 464 с.
8. *Олійник О.* Культурні індустрії: соціальна сутність, стан та перспективи розвитку в Україні : автореф. дис. ... канд. культурології : 26.00.01 / О. С. Олійник. – К., 2008. – 19 с.
9. *Опрышко С.* Виртуальные миры – развлечение или зависимость? [Электронный ресурс] / С. Опрышко. – Режим доступа: <http://orgyshko.com/>. – Загл. с экрана.
10. *Первый парк развлечений с «глубоким погружением» открывается в США* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ua.korrespondent.net>. – Загл. с экрана.
11. *Про схвалення Стратегії розвитку інформаційного суспільства в Україні* : Розпорядження Кабінету Міністрів України від 15 травня 2013 р. № 386-р. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/>. – Заголовок з екрану.

References

1. *Alekseev A.Iu.* Elektronnaia kultura v kontekste postneklassycheskoi metodolohyy. Elektronnyi nauchnyi zhurnal «Kultura: teoriya y praktyka» [Elektronnyi resurs] / A. Iu. Alekseev. – Rezhim dostupa: <http://theoryofculture.ru> – Zahl. s ekrana.
2. *Brakker N. V.* Stratehiya tsyfrovoho sokhraneniya sobranyia kulturnykh tsennostei [Elektronnyi resurs] / N. V. Brakker. – Rezhim dostupa: <http://www-library.univer.kharkov.ua/pages/nmbk/strategy-for-digital-preservation-cultura-collections.pdf>. – Zahl. s ekrana.
3. *Veltman Kym.* Tendentsyy y problemy razvytyia tsyfrovoy kultury [Elektronnyi resurs] / K. Veltman. – Rezhim dostupa: <http://bivran.ru/veletman-kim/main.html> – Zahl. s ekrana.
4. *Vyrtualnye razvlechenyia – narkotyky dlia sozdaniia passyvnoi biomassy.* [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: <http://gifakt.ru>. – Zahl. s ekrana.

5. **Zuev S.** V nachale byl tekst / S. V. Zuev // Zhurnal Otechestvennye zapysky. – 2005. – № 4. – S.8-10.
6. **Yvanov D. V.** Vyrtualyzatsiya obshchestva / D. V. Yvanov. – SPb. : «Peterburhskoe Vostokovedeniye», 2000. – 96 s.
7. **Makliuzn H. M.** Ponymanye Medya. Vneshnye rasshyreniya cheloveka / H. M. Makliuzn // per. s anhl. V. Nykolaeva ; zakl. st. M. Vavylova. – M. : Zhukovskiy «KANON-press-Ts», «Kuchkovo pole», 2003. – 464 s.
8. **Oliinyk O.** Kulturni industrii: sotsialna sutnist, stan ta perspektyvy rozvytku v Ukraini : avtoref. dys. ... kand. kulturolohii : 26.00.01 / O. S. Oliinyk. – K., 2008. – 19 s.
9. **Oprushko S.** Vyrtualnye myry – razvlechenye yly zavysymost? [Elektronnyi resurs] / S. Oprushko. – Rezhim dostupa: <http://opryshko.com/>. – Zahl.s ekrana.
10. **Pervui park razvlechenyi s «hlubokym pohruzhenyem» otkruvaetsia v SShA.** [Elektronnyi resurs]. – Rezhim dostupa: <http://ua.korrespondent.net>. – Zahl. s ekrana.
11. **Pro skhvalennya Stratehii rozvytku informatsiynoho suspil'stva v Ukraini:** Rozporyadzhennya Kabinetu Ministriv Ukrainy vid 15 travnya 2013 r. № 386-r. [Elektronnyy resurs]. – Rezhym dostupu: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/>. – Zahl. z ekranu.

Сопотницький Віталій Володимирович, аспірант Київського національного університету культури і мистецтв

Виртуальные развлечения как элемент е-культуры

Раскрываются теоретические подходы к пониманию содержания и сущности е-культуры. Особое внимание приковано к анализу культуровороческого потенциала современного элемента е-культуры – виртуального развлечения. Определено и охарактеризовано влияние виртуальных развлечений на развитие как общей, так и индивидуальной культуры.

Ключевые слова: е-культура, виртуальное развлечение, креативные индустрии, коммуникация, социализация.

Sopotnytskyi Vitalii, aspirant Kievskogo nationalnogo universiteta kulturu i iskvstv

Virtual amusements as the element of E-culture

The article discusses the theoretical approaches to the comprehension of e-culture, its essence and content. The article analyzed the scientific refinement allowed the authors to state that e-culture is a certain form of transmission of cultural traditions, exchange of cultural goods and services. It determined that the possibility of such an exchange is determined by a certain independence from the temporal, spatial, identical boundaries.

The author actualizes the preparation for virtual entertainment which will allow a person to enter into a real cultural communication. In particular noted that virtual entertainment has become a significant part of the free time, is reflected in almost every family. Analyzing substantial component of virtual entertainment, the author identifies and describes a number of common features that attract consumers of the given kind of vacation. These actor include: a pastime, without leaving your favorite places; exciting story lines, modern graphics with high precision and detail; game without limitation as spatial and temporal; accessibility; lack of competition, and so on.

The study allowed the author to conclude that most consumer effect belongs to children, youth and young adults who are more vulnerable to the proposed virtual world of entertainment. In the article the author analyzes the positive and negative factors of influence on the person of virtual entertainment.

In conclusion, the author stated that culture-capacity virtual entertainment as an important component of e-culture requires a comprehensive, integrated scientific understanding. For the purpose of separating the different approaches to the essence of e-culture, as part of the entire information space, we define effective practical recommendations for the operation of the basic network of cultural institutions to promote made them cultural products through a global network of Internet, which in turn will bring virtual entertainment on meaningful, socially useful plane.

Key words: e-culture, virtual amusement, creative industries, communication, socialization.

Надійшла до редакції 1.11.2015 р.

УДК 364.446

Сидоровська Євгенія Андріївна, старший викладач кафедри філософії
Київського національного університету культури і мистецтв

ДОЗВІЛЛЯ У КОНТЕКСТІ ПРОБЛЕМИ «СВОБОДИ І НЕОБХІДНОСТІ»

Аналізуються питання «свободи і необхідності» як у культурі, так і дозвіллевій діяльності. Зазначається, що в сучасних умовах конструктивним є підвищення значимості тих шарів культури, що тривалий час знаходились поза увагою державних інститутів, що стверджували лише інституціалізовані цінності масової культури, реабілітація естетико-художніх цінностей, що сприяють індивідуалізованому дозвіллю, ствердження свободи, без якої не існує ані дозвілля, ані культури.

Ключові слова: дозвілля, дозвіллева діяльність, свобода, свобода волі, необхідність.

Процеси, що відбуваються в останні десятиліття в Україні, можна охарактеризувати як тотальне руйнування старих основ соціокультурного життя та пошук форм адекватних новим умовам буття. Беззаперечно, ці зміни відбиваються і на умовах, і формі дозвіллевої діяльності, адже з жорсткою тоталітарною державністю пішла в історію й сфера дозвіллевої діяльності, яку нещодавно називали «культурно-просвітницькою сферою». Не можна заперечувати позитивний досвід дозвіллевої діяльності, її виховну функцію за часів СРСР, але, на наш погляд, і переоцінювати його (досвід) також не можна, оскільки особистість як така, цікавила колишню державу лише в утилітарному сенсі. Як слушно відмічає М. Хренов, у той період держава «придушила особистість, зробивши її додатком самоцінних колективних реальностей (партійних, класових, державних і т.д.)» [10; 11].

Проблемі дозвілля присвячено чимало праць як зарубіжних, так і вітчизняних дослідників різних поколінь (Т. Абанкіна, Г. Аванесова, В. Алексеєва, С. Безклубенко, Е. Біолле-ле-Дюк, Г. Волощенко, В. Воскобойніков, О. Генкіна, О. Гончарова, О. Жалюк, Т. Кісельова, О. Копієвська, О. Доронкіна, К. Кухер, Г. Нікітіна, І. Петрова, О. Петряков, Р. Стеббінс, Ю. Стрельцов, М. Хренов та ін.), однак дозвілля в контексті проблем «свободи та необхідності» залишається мало вивченою, чим і обумовлюється актуальність даної роботи.

Слід зазначити, проблема «свободи та необхідності» в контексті питань дозвілля, пов'язана, насамперед, із проблемою ідеалу особистості. Зауважимо, що криза ідеалу особистості у європейській культурі, намітилась ще у середині XIX ст. і пов'язана з розвитком індивідуалізму, раціоналізму та утилітаризму, що з одного боку, сприяло розвитку наук та техніки, а відтак й економіки, а з іншого, - призвело до ситуації, коли особистість стала сприймати культуру як несвободу, систему примусів. З. Фрейд у той час констатував протиріччя між культурними цінностями та позасвідомим індивіда. Так, у роботі «Вступ до психоаналізу» він зауважував: «Культура була створена під впливом життєвої необхідності за рахунок задоволення потягів, і вона у більшій частині постійно відтворюється завдяки тому, що окрема особистість, вступаючи в людське суспільство, знову жертвує задоволенням своїх потягів на користь суспільства» [12; 12].

Дозвілля у культурі, як системі примусів, також розглядається як сукупність різних видів діяльності, якими індивід займається за своєю власною волею, – відпочинок, розвага, підвищення майстерності, освіти, добровільна участь у житті суспільства, але лише після того як він звільниться від виконання своїх професійних, сімейних і соціальних обов'язків (Ж. Дюмазедьє). Взагалі, починаючи з середини XIX й протягом XX ст. вирішується проблема співвідношення праці та вільного часу.

Для К. Маркса вільний час є вищим суспільним благом, рівний доступ до якого тільки й зрівнює людей у їхньому праві на свободу. Е. Фінк, по суті, повторюючи думку К. Маркса, проголошував, що людина володіє вільним часом у тій мірі, в якій звільняється з-під гніту необхідності. Іншими словами, тільки виконавши свій обов'язок на роботі, людина стає вільною. С. Паркер та Х. Арендт, роблять спроби розмежування понять «праця» і «робота». Як відмічає Л. Токар, відбувається це розмежування на рівні явищ, але не на рівні сутності даних понять, що призводить не до вирішення, а до поглиблення проблеми співвідношення праці і дозвілля та в результаті до втечі від праці (як несвободи і потреби) у сферу свободи та самореалізації (дозвілля). Часто-густо під «дозвіллям» розуміється нічим не заповнений вільний час.

Отже, в теорії щодо дозвілля протягом останніх майже двох століть превалує утилітарне ставлення до особистості. На цю проблему звернув увагу у XIX ст. Г. Спенсер, який, відштовхуючись від концепції держави Т. Гоббса, зауважував, що не індивіди існують для блага держави, а держава існує для блага індивідів, що повинно перерости з часом у переконання, що мета праці є життя, а не навпаки. Наприкінці XIX ст. і протягом XX ст. світ починає відчувати потребу звернення до досвіду інших культур, насамперед античності. Відмітимо, що саме античність розуміла дозвілля як діяльність вільної людини у державі, в якій свобода особистості є цінністю, а, відтак, і сенс дозвілля виникає лише у стані свободи, при наявності вільної людини.

Зважаючи на трансформаційні процеси, що відбуваються останнім часом у світі, й, зокрема, в Україні, питання дозвіллевої діяльності в контексті проблеми «свободи та необхідності» не втратила своєї актуальності.

Перед тим як розглянути зазначену проблему, слід відмітити, що свобода і необхідність – філософські категорії, що виражають взаємовідношення між діяльністю людей і об'єктивними законами природи і суспільства. Як зазначається у «Філософському енциклопедичному словнику», свобода – «особливий спосіб детермінації духовної реальності. Оскільки духовність є специфічною властивістю людського існування, свобода безпосередньо виявляє себе у людській життєдіяльності, що становить взаємодію духовних (свідомих і несвідомих) і природних (тілесно-біологічних) чинників. Тому свобода насамперед є усвідомленням можливих меж людської поведінки, які

залежать від конкретної ситуації людського існування (індивідуального і суспільного) і в цьому плані є усвідомленням необхідності (Спіноза, Гегель)» [8; 570].

Не можна не погодитись із В. Межуєвим, який наголошував, що побачити у світі щось таке, що породжене виключно людською свободою, - це і означає відкрити в ньому культуру. Культура існує в цьому сенсі тільки для людини, яка усвідомила себе вільною і є ніби її відображенням у речах і предметах зовнішнього світу.

Зазначимо, що проблема свободи хвилювала багатьох мислителів протягом багатовікової історії людства. Поняття «свобода» в європейській традиції бере свій початок ще з часів Стародавньої Греції. Саме в давніх греків з'являються перші роздуми щодо свободи і в політичному, і в філософському розумінні, перші спроби створити систему державних інститутів, які так або інакше обстоювали б свободу людини. Це поняття розумілось давніми греками як панування розуму над емоціями; володіння совістю; відповідальність за здійснення вчинків; властивість; домінування й незалежність; належність до універсуму; привілеї на значуще існування; право розпоряджатися рабами, призначеними для пригнічення їх власною природою [7]. Водночас, Аристотель у «Політиці» розмірковує, якому життю віддати перевагу: чи то політичному і практично-діяльному (*politikos kai praktikos*) чи то життю, вільному від будь-якої зовнішньої діяльності, наприклад споглядальному [1; 591]. До речі, Аристотель критикував Лакедемонську державу, в якій громадяни не можуть насолоджуватися життям, адже їх життя використовується утилітарно [1; 618]. Зауважимо, що антична парадигма дозволяла до сьогодні вважається ідеалом. Хоча, безумовно, не треба забувати, що, коли Аристотель говорив про свободу і про дозвіллі цінності, він мав на увазі лише незначну частку населення античної Греції, адже решта були рабами, на яких ніхто не зважав, адже вони не вважалися повноцінними людьми. Зауважимо, що Аристотель зі своєї концепції вільного дозвілля, так би мовити «викреслює» й ті шари населення, які виробляли матеріальні блага. Іншими словами, за Аристотелем, дозвілля – це прерогатива правлячої верстви, бездіяльної аристократії.

У теоцентричній картині світу, створеній Середньовіччям, також не було місця культурі – діянням людини як вільної і самостійної істоти. Християнство, звичайно, не заперечувало наявності у людини свободи волі, але бачило в ній лише умову добровільного виконання волі божественної. Свобода розглядалася як джерело свавілля, гріховної спокуси (Августин, Ф. Аквінський).

У добу Відродження, коли зростає роль наук, інтерес до людини стає переважаючим, гуманісти починають оспівувати свободу особистості. Якщо гуманісти епохи Відродження прагнули емансипувати насамперед людську плоть і волю, наділяючи їх здатністю до творчості, рівної божественній, то Реформація, навпаки, вбачала у вільній волі людини джерело її гріховності, вимагала її повного підпорядкування божественній волі.

Доба Просвітництва призвела до суттєвих змін усієї світоглядної парадигми традиційного суспільства. Перш за все, якісно змінилося поняття про людину. Починаючи з Р. Декарта, з його принципом «я мислю, отже я існую», була порушена ієрархія в апіорних посилках світогляду європейської людини. Тобто гносеологія була поставлена вище онтології, а остання стала виводитися з неї. Звідси виникло уявлення про людину як про атомарний, тобто «неподільний, нероздільний» індивідуум, а про світ як механізовану протяжність, у зв'язку з чим з'являється так звана «метафора годин». Людина ж, у своїй глибинній природі стала розумітися спочатку як витончене тварина, а згодом як автомат. Починаючи з другої пол. XIX ст., свободу трактують у двох аспектах: як «свободу від» і «свободу для».

«Свобода від» означає свободу атомарного індивіда від вантажу будь-якої відповідальності, релігійних забобонів, від класових, культурних, національних, державних та ін. засад, а також свободу митця від натовпу (Ф. Ніцше, Х. Ортега-і-Гассет, Е. Фромм).

«Свобода для» - свобода діяльності «для світу», що передбачає взаємодію людей (І. Кант, Ф. Шлегель, Ж. Марітен, М. Бердяєв, Д. Лихачов, Ю. Лотман та ін.).

У некласичній філософії свобода розглядається з позицій екзистенціалізму: приреченість людини на свободу (Ж.-П. Сартр), можливість бунту (А. Камю), подолання відчуженості в контексті відношення «Я – Ти» (М. Бубер); звільнення та просвітництва (Т. Адорно), вихід людини за межі своєї одномірності (Г. Маркузе).

Зазначимо, що в історичному контексті європейської культури домінуючим виявляється аспект свободи, який артикулюється в класичній філософській традиції як свобода волі. У некласичній філософії соціокультурне трактування свободи співвідноситься з соціальною сферою й розуміється як досягнення, на відміну від феномену волі, що співвідноситься з індивідуальною сферою й мислиться в якості іманентного їй. Як зауважує М. Можейко, у змісті поняття «свобода» імпліцитно закладений вектор альтернативності як свідомого протистояння соціальному тиску: «свобода конститується

саме в соціальному контексті («демократичні свободи», «правова свобода» і т.п.) як результат подолання несвободи» [6; 667].

Підкреслимо, що у звичайному житті люди схильні дотримуватися того, що диктує їм повсякденний досвід, що детерміновано їх природними потягами і прагненнями. Звідси й інстинктивний страх вийти «за межі досвіду», явна несхильність до самостійного мислення. Люди часто повстають проти деспотичних форм правління, коли вони обмежують їх природне право на щастя, але охоче миряться з духовним деспотизмом в образі думок, воліючи, щоб у цій сфері ними керували інші. Духовна несамостійність призводить до духовної залежності, а остання є джерелом іншої залежності, в т.ч. й політичної. Тому шлях до досконалого суспільства лежить не через революцію, що зберігає духовну несамостійність, а через просвітництво, гасло якого: «Май мужність користуватися власним розумом». Але для самостійності думки також потрібна свобода.

Людська свобода – свобода вибору кожної людини – необхідна для розвитку особистостей, з яких складається народ. Не можна не погодитись із думкою Ю. Лотмана, що інтелігентній людині потрібна повага до себе і внутрішня свобода, не всездозволеність (свобода-від), не свавілля, а «духовна свобода», тобто, мовою Д. Лихачова, «свобода як моральна категорія». Відтак, свобода - не наרוшування прав, а приріст обов'язків, іншими словами – необхідність.

Реалізація людини, зокрема й у дозвіллевій діяльності, потребує умов не тільки свободи, але і свободи волі, одним з аспектів якої є етична свобода, що стає дедалі актуальнішою на рівні спільнот – соціальних груп, націй, суспільств, перед якими на тлі сучасних проблем постає необхідність вибору основоположних ціннісних орієнтирів їхнього розвитку і діяльності. На наш погляд, виходячи зі сказаного, дозвіллевій сфері життєдіяльності найбільшою мірою характерна свобода особистості – свобода як така і свобода волі, - що виявляється не лише у виборі форм, місця, часу проведення дозвілля, а й в етичному її аспекті, оскільки свобода кожного закінчується там, де починається свобода іншого.

Дозвіллева діяльність в сучасній Україні має, так би мовити, сурогатний характер - вона наповнена штучними заміниками реальних цінностей. На тлі загальної соціокультурної ситуації, з її політичними та економічними проблемами, спостерігається певна гра в «вічний карнавал», який виглядає сьогодні цинічно. Цей «карнавал», можливо, є результатом свого роду втечі від соціальної дійсності, її неприйняття. Безумовно, і жодному разі не заперечуємо такого виду дозвілля як відвідування клубів, дискотек, барів, ресторанів, кінотеатрів, сьогодні видається неможливим і життя без телебачення чи Інтернету, проте це все - проведення вільного часу, але не дозвіллева діяльність, яка передбачає, на наше переконання, духовну складову. У цьому контексті необхідно виокремити структуру дозвілля, відповідну розвитку потреб, що відрізняються один від одного своєю психологічною, культурною значимістю. Відзначимо, що структурні рівні дозвілля відрізняються один від одного не стільки конкретним змістом діяльності, скільки ступенем інтелектуальної та емоційної включеності в неї, ступенем духовної активності. Отже, теоретики виокремлюють наступну структуру дозвіллевої діяльності: а) заняття, пов'язані зі споживанням культурних цінностей, індивідуального, колективно-видовищного характеру; заняття, пов'язані з відпочинком і розвагою (фізично активний, у т.ч. фізкультурою і спортом, не пов'язані з професійною діяльністю) і пасивний відпочинок: спілкування, розвага в компанії, порожнє проведення часу, прогулянки, а також заняття анти культурного характеру - пияцтво, азартні ігри та ін.; б) заняття творчого характеру, не пов'язані з професійною діяльністю. Як відмічає Н. Котельникова, при характеристиці дозвілля, дослідники виділяють такі його типи, що відрізняються один від одного об'ємом (тривалістю); змістом (типовим набором дозвільних занять); активним, діяльним чи пасивним характером; плановістю або стихійністю, імпровізованістю; просторовою локалізацією (домашнє дозвілля або поза домашнє, пов'язане з переміщеннями містом); особливостями кола спілкування; індивідуальним, груповим або масовим характером занять; співвідношенням рекреативної, розвиваючої та деструктивної функцій.

У контексті проблеми «свободи та необхідності», на наш погляд, найбільш логічною є типологія, запропонована В. Піменовою, яка відображає характер впливу основних видів діяльності на формування всебічно гармонійно розвиненої особистості: а) культурно-творчий тип (загальна ознака - створення або відтворення матеріальних і духовних цінностей); б) культурно-споживчий тип (загальна ознака - споживання духовних цінностей); в) рекреативний тип (об'єднує різні види відпочинку та розваг) [2]. Зауважимо, що саме перші два типи дозвіллевої діяльності потребують найбільшої уваги в сучасній Україні, адже вони певним чином відбивають загальний стан культури, зокрема співвідношення свободи та необхідності у дозвіллевій діяльності. З огляду на процеси, що відбуваються в сучасній Україні, на наш погляд, конструктивним є підвищення значимості тих шарів культури, які тривалий час знаходились поза увагою державних інститутів, що стверджували лише

інституціалізовані цінності масової культури, безумовно, не заперечуючи масове дозвілля як таке; реабілітація естетико-художніх цінностей, що сприяють індивідуалізованому дозвіллю, ствердження свободи, без якої не існує ані дозвілля, ані культури.

Список використаної літератури

1. *Аристотель*. Политика / Аристотель // Аристотель. Сочинения. В 4 т. / [пер. с древнегреч. С. А. Жебелева ; общ. ред. А. И. Доватура]. – М. : Мысль, 1983. – Т. 4. – С. 375–644.
2. *Котельникова Н.* Понятие, содержание и функции досуга: историко-социологический аспект [Электронный ресурс] / Н. Котельникова. – Режим доступа: http://superinf.ru/view_elpstud.php?id=2031. – Загл. с экрана.
3. *Лихачев Д. С.* О русской интеллигенции : письмо в редакцию / Д. С. Лихачев // Новый мир. – 1993. – № 2. – С. 3–9.
4. *Лотман Ю. М.* Искусство дает опыт неслучившегося: беседы о русской культуре [Электронный ресурс] / Ю. М. Лотман. – Режим доступа: <http://2002.novayagazeta.ru/nomer/002/5n/n15n-s11.shtml>. – Загл. с экрана.
5. *Межуев В. М.* Идея культуры : очерки по философии культуры / В. М. Межуев. – М. : Прогресс-Традиция, 2006. – 408 с.
6. *Можейко М. А.* Свобода / М. А. Можейко // Всемирная энциклопедия. Философия XX век / глав. науч. ред. и сост. А. А. Грицанов. – М. : АСТ ; Мн. : Харвест : Современ. литератор, 2002. – С. 667.
7. *Рудницька У. Б.* Концепції свободи та необхідності: основні етапи становлення від Демокріта до Гегеля [Електронний ресурс] / У. Б. Рудницька // Мультиверсум : філософ. альм. – № 40. – Режим доступу: http://www.filosof.com.ua/Jornel/M_40/Rudnytska.htm. – Заголовок з екрану.
8. *Свобода* // Філософський енциклопедичний словник / ред. кол.: В. І. Шинкарук, Є. К. Бистрицький, М. О. Булатов на ін. – К. : Ін-т філософії ім. Г. Сковороди НАНУ, 2002. – С. 570–571.
9. *Токар Л. В.* Свобода и творчество как основа диалектического единства труда и досуга [Электронный ресурс] / Л. В. Токар // Науковий вісник Херсонського державного університету. – Режим доступа: http://lj.kherson.ua/2014/pravo06/part_4/46.pdf. – Загл. с экрана.
10. *Хренов Н. А.* «Человек играющий» в русской культуре / Н. А. Хренов. – СПб. : Алетейя, 2005. – 604 с.
11. *Финк Э.* Основные феномены человеческого бытия [Электронный ресурс] / Э. Финк ; пер. с нем. А. Гараджи. – Режим доступа: <http://fanread.ru/book/2333180/?age=1>. – Загл. с экрана.
12. *Фрейд З.* Введение в психоанализ: лекции / З. Фрейд ; пер. с нем. Г. В. Барышниковой. – М. : Наука, 1991. – 456 с.
13. *Dumazedier I.* Corrent problem of the sociology of leisure / I. Dumazedier // International Social Science Journal, 1960. – № 4. – P. 522–531.

References

1. *Arystotel.* Polytyka / Arystotel // Arystotel. Sochyneniya. V. 4 t. / [per. s drevnehrech. S. A. Zhebeleva ; obshch. red. A. Y. Dovatura]. – M.: Mysl, 1983. – T. 4. – S. 375 – 644.
2. *Kotelnykova N.* Poniatyie, soderzhaniye y funktsyy dosuha: ystoryko-sotsyolohycheskyi aspekt [Elektronnyi resurs] / N. Kotelnykova. – Rezhym dostupa: http://superinf.ru/view_helpstud.php?d=2031. – Zahl. s ekrana.
3. *Lykhachev D. S.* O russkoi yntellyphentsyy : pysmo v redaktsiyu / D. S. Lykhachev // Novii myr. – 1993. – № 2. – S. 3–9.
4. *Lotman Yu. M.* Yskusstvo daet opyt nesluchyvshegosia : besedy o russkoi kulture [Elektronnyi resurs] / Yu. M. Lotman. – Rezhym dostupa: <http://2002.novayagazeta.ru/nomer/002/5n/n15n-s11.shtml>. – Zahl. s ekrana.
5. *Mezhuev V. M.* Ydeia kultury : ocherky po fylosofyy kultury / V. M. Mezhuev. – M. : Prohoess-Tradytsiya, 2006. – 408 s.
6. *Mozheiko M. A.* Svoboda / M. A. Mozheiko // Vsemymnaia entsyklopedyia. Fylosofyia XX vek / hl. nauch. red. y sost. A. A. Hrytsanov. – M. : AST ; Mn. : Kharvest : Sovremennyy lyterator, 2002. – S. 667.
7. *Rudnytska U. B.* Kontseptsii svobody ta neobkhdnosti: osnovni etapy stanovlennia vid Demokrita do Hehelii [Elektronnyi resurs] / U. B. Rudnytska // Multyversum : filosofsk. alman. – № 40. – Rezhym dostupa: http://www.filosof.com.ua/Jornel/M_40/Rudnytska.htm. – Zaholovok z ekranu.
8. *Svoboda* // Filofofskyi entsyklopedychnyi slovnyk / red. kol.: V. I. Shynkaruk, Ye. K. Bystrytskyi, M. O. Bulatov na in. – K. : Instytut filosofii im. H. S. Skovorody NANU, 2002. – S. 570–571.
9. *Tokar L. V.* Svoboda y tvorchestvo kak osnova dyalektycheskoho edynstva truda y dosuha [Elektronnyi resurs] / L. V. Tokar // Naukovyi visnyk Hersonskoho derzhavnoho universytetu. – Rezhym dostupa: http://lj.kherson.ua/2014/pravo06/part_4/46.pdf. – Zahl. s ekrana.
10. *Khrenov N. A.* «Chelovek yhraiyushchyi» v russkoi kulture / N. A. Khrenov. – SPb. : Aleteiia, 2005. – 604 s.
11. *Fynk E.* Osnovnyie fenomeny chelovecheskoho bytyia [Elektronnyi resurs] / E. Fynk ; per. s nem. A. Haradzhy. – Rezhym dostupa: <http://fanread.ru/book/2333180/?page=1>. – Zahl. s ekrana.
12. *Freid Z.* Vvedeniye v psykhoanalyz : lektsyy / Z. Freid ; per. s nem. H. V. Varyshnykovoi. – M. : Nauka, 1991. – 456 s.
13. *Dumazedier I.* Corrent problem of the sociology of leisure / I. Dumazedier // International Social Science Journal, 1960. – № 4. – P. 522–531.

Сидоровская Евгения Андреевна, старший преподаватель кафедры философии Киевского национального университета культуры и искусств

Досуг в контексте проблемы «свободы и необходимости»

Анализируются вопросы «свободы и необходимости» как в культуре, так и в досуговой деятельности. Отмечается, что в современных условиях конструктивным является повышение значимости тех слоев культуры, которые долгое время находились вне поля зрения государственных институтов, утверждали лишь институционные ценности массовой культуры, реабилитация эстетико-художественных ценностей, способствующих индивидуализированному досугу, утверждения свободы, без которой не существует ни досуга, ни культуры.

Ключевые слова: досуг, досуговая деятельность, свобода, свобода воли, необходимость.

Sydorovska Evhenyja, staršyj prepodavatel kafedru fylosofyy Kyevskoho nacionalnoho unyversyteta kultury y yskusstv

Leisure time in the context of «freedom and necessity»

Processes taking place in recent decades in Ukraine can be characterized as a total destruction of the old foundations of social and cultural life and the search for new forms of adequate conditions of life.. The problem of leisure time devoted to many works of both foreign and domestic researchers of different generations. However, leisure activities in the context of «freedom and necessity» remains poorly understood, and this is conditioned by the relevance of this work. The problem of «freedom and necessity» in the context of leisure activities, associated primarily with the problem of the ideal of personality.

Since the second half of the nineteenth century, Freedom is interpreted in two ways: as «freedom from» and «freedom to».

In ordinary life people tend to follow what dictates their everyday experience that determined their natural inclinations and aspirations. Hence the instinctive fear come out «outside expertise», their apparent disinclination to independent thinking. The spiritual indecisiveness leads to spiritual dependence, and the latter is the source of every other addiction, including political. Human freedom – a freedom of choice of everyone – need to develop individuals who that make up the nation. Intelligent person requires respect for self and inner freedom. Freedom – is not increasing rights, but obligations increase, in other words – a necessity. In view of the processes happening in Ukraine, in our opinion, constructive are: increasing importance of rehabilitation of aesthetic and artistic values that promote individualized leisure and affirmation of freedom, without which there is neither the leisure nor the culture.

Key words: leisure time leisure activity, freedom, freedom of will, necessity.

Надійшла до редакції 13.11.2015 р.

УДК 379.8

Тадля Олександр Миколайович, викладач кафедри шоу-бізнесу, Київського національного університету культури і мистецтв

ДІЯЛЬНІСТЬ СТУДЕНТСЬКОГО КЛУБУ: ПОНЯТІЙНО-КАТЕГОРІАЛЬНИЙ АПАРАТ

Подано результати теоретико-методологічного аналізу основних наукових понять, що використовуються у розкритті сутності діяльності студентського клубу у системі вищої школи.

Уточнено зміст таких понять, як «діяльність», «клуб», «студентський клуб», на основі чого визначено специфічні особливості й проблемні моменти формування понятійно-категоріального апарату теми дослідження.

Ключові слова: діяльність, клуб, студентський клуб.

Постановка проблеми. Проблемі трактування понятійно-категоріального апарату діяльності студентського клубу присвячена значна кількість джерел, серед яких словники та енциклопедії [2, 5, 10, 11, 21, 26], вітчизняні й іноземні праці [3, 16, 18, 22-25, 27], у яких висвітлені результати розвідок. Ця проблема знайшла відображення у низці нормативно-правових актів щодо функціонування та розвитку сфери клубної діяльності [19–20]. Актуальними завданнями є вивчення, визначення і розкриття сутності понятійно-категоріального апарату щодо діяльності студентського клубу у системі вищої школи. Потребують окремого дослідження визначення базових та похідних категорій проблем діяльності студентського клубу; виявлення й аналіз наукових підходів до авторських трактувань категорій, понять і термінів.

Формулювання мети статті та завдань. Метою статті є визначення та аналіз стану сформованості й обґрунтованості понятійно-категоріального апарату діяльності студентського клубу на сучасному етапі. Теоретичне обґрунтування об'єкту дослідження потребує розгляду наукових підходів, у рамках яких буде сформовано уявлення про феномен діяльності студентського клубу у

системі вищої школи і межі їх застосування в науці і практиці, визначення основних контурів й напрямів їх подальшого розвитку.

Виклад основного матеріалу. У науковій літературі терміни «діяльність», «клуб», «студентський клуб» є широко вживаними, однак спостерігається й різноманітність у трактуванні їх змісту та структури як науковцями, так і практиками.

Для діяльності, як складного об'єкту дослідження, характерним є його структура і, відповідно, система суспільних відносин. Їхнє виявлення і вивчення залежить від обраного категоріального апарату, вихідних принципів і мети дослідження.

У Філософському енциклопедичному словнику поняття «діяльність» визначається як «специфічна людська форма активного ставлення до оточуючого світу, зміст якої складає його доцільні зміни і перетворення в інтересах людей і містять у собі ціль, засоби і сам процес» [26; 160]. Цю тезу доповнює «Педагогічна енциклопедія»: «Діяльність – специфічна форма суспільно-історичного буття людей, цілеспрямоване перетворення ними природної і соціальної дійсності. На відміну від законів природи закони суспільства виявляються лише через людську діяльність, яка створює нові форми і властивості дійсності, перетворює деякий вихідний матеріал у продукт» [21]. Виходячи з зазначеного, під діяльністю розуміють процес реального життя людини в навколишньому середовищі. За Е. Юдіним «діяльність є специфічною людською формою активного відношення до оточуючого світу на основі освоєння і розвитку наявних форм культури» [29; 13]. Свою точку зору на термін «діяльність» Л. Буєва висловлює наступним чином: «У найбільш широкому сенсі «діяльність» означає процес створення суспільним суб'єктом умов для свого існування і розвитку, процес перетворення соціальної реальності» [4; 57]. Розбіжність у трактуванні, бачимо в О. Леонтєва; він зазначає, що діяльність людського індивіда є системою, що входить у систему відносин суспільства. Водночас автор наголошує на неможливості їх отожднювання, виступає проти розуміння діяльності людини як відношення [13; 78]. У нашій роботі характеризуємо діяльність як специфічний спосіб ставлення людини до навколишнього світу, що є рушійною силою і умовою суспільного прогресу. Діяльність формує і змінює умови існування людей, соціальних груп, забезпечує трансформацію, збереження та розвиток суспільства. Тобто, через діяльність особистість включається в систему суспільних відносин, яка залежить від її місця в соціальній ієрархії, сформованості певних умов та індивідуальних обставин, що перетворює її на соціальну діяльність. Найбільш ґрунтовний підхід до вивчення діяльності розроблено в працях Б. Ананьєва, Л. Буєвої, Л. Виготського, М. Кагана, О. Леонтєва, С. Рубінштейна. В їхніх роботах знайшла обґрунтування концепція формуючого впливу діяльності на властивості особистості, що має значення для визначення форм, методів і засобів діяльності студентського клубу.

Таким чином категорія «діяльність» розглядається в двох аспектах: по-перше, як світоглядний пояснювальний принцип; по-друге, як методологічне обґрунтування ряду концептуальних положень, в яких діяльність людини є предметом вивчення. Як уже зазначалось, діяльність включає в себе мету, засіб, результат і сам процес діяльності, і відповідно, невід'ємною характеристикою діяльності є її усвідомленість.

У створенні типології і структурної моделі діяльності студентського клубу особливий інтерес викликає систематика діяльності, запропонована М. Каганом. Дослідник дійшов висновку, що виділення у суто відстороненому, теоретичному аналізі чотирьох основних видів людської діяльності: пізнавальну, перетворювальну, ціннісно-орієнтаційну та комунікативну, призводить до створення закритої системи, в якій кожний вид діяльності, як її підсистема, пов'язаний з усіма іншими прямими і зворотними зв'язками, тобто відчуває в них потребу, ними підтримується та опосередковується [8].

Для побудови концепції діяльності студентських клубів важливе значення має осмислення понять «колективна діяльність», «колективний суб'єкт діяльності». Вивчення колективу вносить корективи й у розуміння процесу соціалізації особистості, тому що існує визначена залежність змісту цього процесу від того, у групі якого рівня розвитку включається особистість [14]. На думку Д. Паригіна «колектив – це мікрогрупа, у якої увесь склад об'єднаний спільною соціальною діяльністю і спаяний спільністю групових цінностей і норм поведінки» [15; 31]. В уточненні Д. Ельконіна зазначається що: «колектив – це група осіб, об'єднаних не лише загальною діяльністю, а загальною трудовою діяльністю, єдністю мети, що стоїть перед усіма членами, що має визначену організацію, в якій кожен член групи виконує свою функцію, займає визначене місце» [28; 24].

Для нашого дослідження важливо виявити взаємозв'язок між колективом студентського клубу як суб'єктом соціального середовища і діяльністю. Так, зокрема, А. Дорошенко підкреслює, що «з усіх елементів макросередовища найбільший вплив на формування особистості здійснює група. Вона включає в себе реально існуючі формування, в яких люди об'єднані спільними рисами, інтересами,

різновидностями спільної діяльності, або вплетені в ідентичні умови, обставини реального процесу їх життєдіяльності» [6; 41]. Людська життєдіяльність немислима без такої категорії дослідження як «спілкування». Багатоманітність його видів і форм уможливує розвиток і становлення культури. Психологи і педагоги стверджують, що спілкування є особливим видом діяльності, у процесі якого відбувається взаємообмін інформацією. «Спілкування – процес, що може виступати водночас і як ставлення людей один до одного, і як процес їх взаємовпливу один на одного, і як процес їх взаємного співпереживання і взаєморозуміння» [12; 8]. Варто зауважити, що традиційно розглядають поняття «спілкування» у нерозривній єдності з категорією «діяльність», згідно якої людина і є суб'єктом трьох основних видів діяльності: праці, пізнання і спілкування [1; 322].

Підсумовуючи з цього приводу І. Зверева підкреслює: «Найкращі умови для становлення особистості забезпечуються вибором виду діяльності, її змісту, форм та методів, при цьому як навчально-пізнавальна, так і соціально-педагогічна діяльність, спрямована на цілісний розвиток особистості, своїм безпосереднім предметом засвоєння досвіду і в період активного становлення особистості може слугувати (і слугує) провідним видом діяльності» [7; 14–15].

Таким чином, діяльність як категорія і об'єкт аналізу розглядається у широкому науковому діапазоні, що і послугує теоретико-методологічною основою обґрунтування сутності нашого дослідження.

Понятійно-категоріальний аналіз діяльності студентських клубів передбачає дослідження поняття «клуб», «клубної діяльності». В етимологічних словниках зазначається, що слово «клуб» походить від англійського «club», яке, у свою чергу, має походження від слова «klubba» – дубина, палиця. У статті «Клуб» в «Енциклопедичному словнику» Ф. Брокгауза і А. Ефрона А. Яновський пише: «Саксонське слово clubbe спочатку означало палицю, потім складчину, частку, що припадає по розкладці на кожного члена якогось товариства, зібрання, нарешті – згодом клубом почали називати саме товариство чи зібрання, а також будівлю для громадських зібрань» [10; 1119]. В. Туєв вважає, що подальше зростання значень слова «клуб» вийшло від трьох гілок слів: складчина, збори, будівля [24].

В «Оксфордському словнику англійської мови», в першому (10-томному) виданні за 1884-1928 рр., так трактується поняття «Клуб»:

1. Об'єднання чи спілка певної маси людей;
2. Об'єднання для сприяння будь-якій справі з метою її інтенсифікації;
3. Місце зустрічі або збори людей в таверні і їй подібній установі для неофіційного спілкування;
4. Група людей, що збираються разом;
5. Товариство осіб, що об'єдналися на основі взаємних симпатій чи загальних інтересів, захоплені, схильностей;
6. Організація людей, що сформувалася для об'єднання зусиль із підтримки якогось суб'єкта;
7. Асоціація осіб, організована головним чином для суспільної мети і має будівлю (або частину її), спеціально пристосованою виключно для зборів і діяльності своїх членів;
8. Будівля або кімната для діяльності такої організації;
9. Організація, створювана в підтримку діяльності, переважно політичної, якихось партій (наприклад, яacobінські клуби у Франції);
10. Сучасне найменування древніх організацій (наприклад, давньогрецьких гетер або давньоримських колегій)» [11].

Таким чином, у зарубіжних довідниках поняття «клуб» розглядається переважно як об'єднання, зібрання, товариство, асоціація, організація. Характерними ознаками клубу є: задоволення спільних інтересів, співробітництво, реалізація певної специфічної мети, спілкування та релаксація у приємній компанії, організація дозвілля та розваг.

Зарубіжні клубознавці Тімбс («Clubs and club life in London», 1873 р.) та Айвю («Clubs of the World», 1880 р.) вказують на таку специфіку англійських клубів, як «відокремленість» та «закритість», акцентуючи на тому, що в інших країнах світу клуби є організованою формою культурно-дозвілєвого спілкування і за своїм характером є добровільними об'єднаннями, мета яких полягає не в досягненні певних політичних чи соціальних цілей, а в організації змістовного дозвілля» [17].

У працях радянського періоду поняття «клуб» і «клубний заклад» ототожнювалися; за визначення в «БСЭ» клуб: як культурно-просвітницька установа, яка організовує дозвілля робітників, сприяє вихованню, самовихованню, розвитку творчих здібностей. До клубних закладів віднесено Палаці і Будинки культури, клуби, хати-читальні, народні будинки тощо [2; 324]. Серед вчених, що займаються клубною проблематикою, немає єдиної концепції визначення поняття «клуб».

Розглянемо декілька підходів до вирішення даної проблеми. Одна з точок зору належать Т. Кисельовій та Ю. Красильникові, які визначають поняття «клуб» як державний, громадський або приватний соціально-культурний заклад, який має (чи може мати) статус юридичної особи, створений і функціонує на основі спільної професійної діяльності працівників культури чи добровільного об'єднання громадян [9].

В іншому підході В. Туєв у дослідженні «Феномен клубу» зазначає, що клуб – соціокомунікативний, соціопедагогічний інститут культури, організований на ініціативних засадах для задоволення потреб людей в самодіяльності, спілкуванні, дозвіллі; клуб – це індивідуально-групове дозвілля, організація дозвіллевої діяльності, особливий комунікативний тип дозвілля, який діє паралельно з двома іншими – видовищним та творчим [23]. Автор за своєю концепцією близький до дослідження І. Петрової, де «клуб» визначено як соціокультурну доміную, один із компенсаторних і каталізуючих феноменів суспільства, що відображає соціально-психологічний стан суспільства і формує його. Діяльність клубу постає як специфічна реакція суспільства на проблеми соціальної системи, впливаючи на духовні цінності, погляди, інтереси, поведінку особистості [16].

Аналіз визначень клубу переконує у різноманітності клубних організацій, відображеній у термінологічній полісемії. У різний час теоретики і практики клубної роботи, намагалися з'ясувати, що ж таке клуб: установа або об'єднання, соціальний інститут чи соціальна група. Серед тих хто зробив істотний внесок у розробку теорії клубу, слід назвати імена таких вчених, як А. Петров («Народні клуби (Робітники і селянські)», 1918 р.), О. Сасихов («Про сутність і функції радянського клубу», 1974 р.), О. Сасихов, та Ю. Стрельцов («Основи клубознавства», 1969 р.), («Методика виховної роботи в клубі», 1979 р.), Д. Генкін («Соціальна сутність, призначення й основні функції клубу», 1980 р.), С. Пилєв («Молодіжний клуб як форма організації дозвілля молоді»), В. Тріодін («Клубні об'єднання, клуб, клубні установи», 1981; «Педагогіка клубної роботи», 1984; «Теоретичні основи виховної діяльності радянських клубів», 1985 р.) М. Аріарський («Клуб в системі формування суспільно-політичного досвіду майбутніх робітників», 1977 р.; «Основні поняття теорії культурно-освітньої роботи», 1981 р.; «Педагогіка дозвілля. Матеріали комплексного дослідження», 1986 р.), Г. Блінова («Клуб в системі виховних інститутів, його сутність та соціальні функції», 1974 р.) Л. Новікова («Клуб як функціональна модель культурної діяльності», 1990 р.), Г. Волощенко («Шляхи підвищення ефективності педагогічного керівництва дозвіллям молоді в клубі», 1977 р.), Н. Максютіна («Основні функції радянського клубу», 1973 р.; «Проблеми громадського призначення та функцій радянського клубу в педагогічній спадщині», 1973 р.; «Суспільне призначення і основні соціальні функції клубу», 1978 р.); А. Зотіков (Педагогіка клубу, 1981 р.), Є. Зазерський («Організація агітаційно-пропагандистської діяльності клубу», 1984 р.) Н. Тарасюк («Педагогічні умови вдосконалення діяльності молодіжних клубів з розвитку соціальної активності особистості», 1985 р.); С. Комісаренко, («Клуб як соціально-культурне явище. Історичні аспекти розвитку, 1997 р.); В. Полукаров («Теорія і практика організації клубної діяльності учнів», 1994 р.), В. Туєв («Феномен англійського клубу», 1997 р.; «Феномен клубу: історико-педагогічний аналіз», 1998 р.).

В українських довідниках поняття «клуб» означає: громадську організацію, що об'єднує людей певного кола чи професії для спільного відпочинку, розваг, занять спортом. Згідно Наказу Міністерства культури і туризму України № 171 від 05.07.1993: Любительським об'єднанням, клубом за інтересами є добровільне громадське формування, створене на основі єдності інтересів громадян для реалізації своїх прав і свобод. Об'єднання створюється для задоволення та захисту законних соціальних, економічних, творчих, духовних, національно-культурних та інших спільних інтересів членів об'єднання [20].

Згідно Наказу Міністерства культури і туризму України № 35 від 23.05.2007 р. Клубний заклад – це Палац, Будинок культури, клуб, Народний дім, Молодіжний центр, Культурно-дозвіллевий комплекс, Будинок мистецтв, Будинок фольклору, Будинок народної творчості, інший заклад системи Міністерства культури і туризму України, діяльність якого спрямована на створення, розповсюдження та популяризацію культурних надбань [19].

На нашу думку, клуб доцільно розглядати як багатофункціональне об'єднання, головним завданням якого є інтеграція, забезпечення потреб відвідувачів у змістовному дозвіллі в ім'я спільних цілей, інтересів, локального спілкування, самоосвіти та культурно-творчій реалізації особистості. Таким чином, клуб як категорія і об'єкт аналізу, розглядається у широкому науковому діапазоні, що і послугує теоретико-методологічною основою обґрунтування сутності нашого дослідження.

Діяльність студентських клубів вивчався вітчизняними та зарубіжними дослідниками з різних напрямів. Специфіку формування студента ВНЗ засобами клубної діяльності розглядають у своїх працях І. Айнундінова (студентські клуби учнівської молоді в США як фактор їх соціального

виховання), Ж. Атаянц (клубні об'єднання вищої школи як фактор соціалізації студентів (на досвіді університетів США), О. Борисова (формування соціальної активності студентів в умовах клубних об'єднань ВНЗ), О. Воропаєва (організаційно-педагогічні умови, що забезпечують ефективність формування естетичної культури студентської молоді в діяльності дозвіллевих об'єднань), М. Галєєва (клубні об'єднання як фактор самореалізації студентів в сучасних умовах), В. Воловик (педагогічні особливості формування та розвитку клубного колективу), С. Комісарова (культуротворчий потенціал державних установ клубного типу в сучасних умовах), Ю. Максимчук (естетичне виховання студентської молоді у процесі клубної роботи), О. Нікулін (спортивний клуб як фактор формування здорового способу життя в освітньому просторі ВНЗ), С. Пішун (формування культури дозвілля студентів вищих навчальних закладів в умовах роботи студентського клубу), М. Сіраєва (полікультурна освіта студентів – майбутніх педагогів в умовах лінгвістичного клубу), В. Суранов (формування організаторської компетенції у студентів педагогічного вузу в системі діяльності студентського клубу), В. Тюска (творча самореалізація майбутнього педагога в процесі діяльності студентського клубу), О. Шамсутдінова (формування дозвіллевої культури студентів ВНЗ в умовах клубного об'єднання).

Окреслюючи роль і потенційні можливості клубної роботи, С. Гончаренко зауважує, що «студентські клуби є громадськими об'єднаннями, що організують культурне дозвілля студентів одного чи кількох ВНЗ, сприяють розширенню їхнього світогляду, розвитку творчих здібностей як за обраною спеціальністю, так і в різних видах мистецтва, спорту тощо. Клуб студентський об'єднує, як правило, кілька гуртків, секцій чи колективів – спортивні, туристські, музичні тощо» [5; 166]. С. Пішун [18] зазначає, що студентський клуб – педагогічно організований процес, добровільне дозвіллеве об'єднання студентів, міжособистісні стосунки яких опосередковані суспільно цінним і особистісно-значущим змістом колективної дозвільної діяльності. Важко не прийняти точку зору О. Шамсутдінової, яка наголошує, що саме клубна форма є найбільш ефективною в плані вирішення проблеми формування дозвіллевої культури студентів ВНЗ. Сучасне розуміння клубних структур, вважає автор, ґрунтується на історично сформованих уявленнях про сутність клубу як виховного закладу, функціонуючого у вільний час з урахуванням специфіки виховних завдань «поточного моменту» [27]. На думку О. Борисової [3], діяльність студентів у клубі, підпорядкована п'яти правилам: вільний і добровільний вибір занять, тут нічого не робиться під тиском; клуб надає можливість реалізувати творчий потенціал особистості студента; клуб – це місце неформального спілкування; це час психічної розрядки; реалізація принципів романтики, активності, компетентності та інших; засіб розвитку фізичних і розумових сил особистості, формування соціальної активності.

З точки зору В. Тюски [25], клубна діяльність у сучасних наукових дослідженнях розглядається: з позиції теорії культури – як складова частина духовної культури суспільства, що слугує її забезпеченню й демократизації, а також формуванню й утвердженню певної системи розвитку та поширення творчих цінностей; з позиції сучасної педагогічної науки – як соціально-педагогічна система, що функціонує у вільний час і спрямована на виховання студентської молоді шляхом залучення її до активної педагогічної практики.

Аналіз науково-педагогічної літератури дозволяє зазначити, що діяльність студентського клубу – багатofункціональний організаційний культурно-освітній процес, що діє в системі ВНЗ згідно концепції навчально-виховної роботи, наділений особистісно-значущим змістом культурно-дозвіллевої діяльності, має вільний, добровільний, колективний характер, певну детермінацію і залежить від соціально-культурного, політичного розвитку суспільства, його морально-етичних і духовних цінностей.

Таким чином, студентський клуб це цілісне соціокультурне об'єднання студентів, що має спеціальну організаційну структуру в умовах навчального закладу, виконує специфічні функції у сфері клубної діяльності та сприяє соціалізації шляхом засвоєння студентами певних культурних цінностей. Саме в умовах кардинальних економічних і суспільно-політичних зрушень, які зараз відбуваються в нашій країні, це є нагальна проблема, коли трансформуються всі складові суспільного життя, особливо важливо не втратити ціннісних орієнтирів, якими обумовлюється рівень духовного здоров'я нації.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Проведений термінологічний аналіз праць із проблеми дослідження в науковій літературі дає змогу зазначити: на основі розгляду виявлених характеристик понятійно-категоріального поля дослідження діяльності студентського клубу та застосування термінологічного і системного аналізу виокремлено базові і похідні терміни, зокрема «діяльність», «клуб», «студентський клуб», що входять до смислового поля культурно-дозвіллевої діяльності. Завдяки здійсненому дослідженню деталізовано і уточнено суть існуючих понять і

термінів та обґрунтовано нові поняття і терміни, що використовуються у сфері клубної діяльності. Отримані результати обґрунтовують необхідність подальших досліджень, що сприятимуть формуванню методологічних засад прикладної культурології в сучасному світоглядному контексті.

Список використаної літератури

1. *Ананьев Б. Г.* Человек как предмет познания / Б. Г. Ананьев. – Л. : ЛГУ, 1968. – 339 с.
2. *Большая Советская Энциклопедия.* [В 30 т.] Т. 12 / [гл. ред. А. М. Прохоров]. – [изд. 3]. – М., 1973. – 1203 с.
3. *Борисова О. В.* Формирование социальной активности студентов в условиях клубных объединений вуза : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 / О. В. Борисова. – Чебоксары, 2005. – 235 с.
4. *Буева Л. П.* Человек: деятельность и общение / Л. П. Буева. – М. : Мысль, 1978. – 216 с.
5. *Гончаренко С. У.* Український педагогічний словник / С. У. Гончаренко. – К. : Либідь, 1997. – 374 с.
6. *Дорошенко А. Б.* Соціальне середовище як фактор формування особистості (соціально-філософський аналіз) : дис. ... канд. філос. наук : 09.00.11 / А. Б. Дорошенко. – К., 1994. – 146 с.
7. *Зверева І. Д.* Соціально-педагогічна робота з дітьми та молоддю в Україні: теорія і практика / І. Д. Зверева. – К. : Правда Ярославичів, 1998. – 432 с.
8. *Каган М. С.* Человеческая деятельность. (Опыт системного анализа) / М. С. Каган. – М. : Политиздат, 1974. – 328 с.
9. *Киселева Т. Г.* Социально-культурная деятельность / Т. Г. Киселева, Ю. Д. Красильников. – М. : МГУКИ, 2004. – 539 с.
10. *Клуб* // Энциклопедический словарь / Изд. Ф. Брокгауз, А. Ефрон. – СПб., 1900.
11. *Клуб* // The Oxford English Dictionary. – London, 1884–1928. – Vol. 2. – P. 533-535.
12. *Коломинский Я. Л.* Психология общения / Я. Л. Коломинский. – М., 1984. – 321 с.
13. *Леонтьев А. Н.* Деятельность. Сознание. Личность / А. Н. Леонтьев. – М. : Политиздат, 1975. – 304 с.
14. *Ніколаєнко О. В.* Становлення та розвиток психологічної теорії колективу у вітчизняній психології (1920-1990 роки) : дис. ... канд. психол. наук : 19.00.01 / О. В. Ніколаєнко ; Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2004.
15. *Парыгин Б. Д.* Личность и группа / Б. Д. Парыгин. – Л. : Изд. ЛГУ, 1971. – 195 с.
16. *Петрова І. В.* Організація культурно-дозвілєвої діяльності клубів у країнах Західної Європи та США : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13. 00. 06 / І. В. Петрова ; Київ. нац. ун-т культури і мистец. – К., 2000. – 20 с.
17. *Петрова І. В.* Дозвілля в зарубіжних країнах : підруч. для студ. вищ. навч. закл. / І. В. Петрова. – К. : Кондор, 2008. – 408 с.
18. *Пішун С. Г.* Формування культури дозвілля студентів вищих навчальних закладів в умовах роботи студентського клубу : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07 / С. Г. Пішун ; Ін-т проблем виховання АПН України. – К., 2005.
19. *Примірне положення про клубний заклад системи Міністерства культури і туризму України* : Наказ Міністерства культури і туризму України № 35 від 23.05.2007 р.
20. *Примірне положення про любительське об'єднання, клуб за інтересами системи Міністерства культури України* : Наказ Міністерства культури України № 171 від 05.07.1993 р.
21. *Российская педагогическая энциклопедия.* В 2 т. Т. 1 / гл. ред. В. В. Давыдов. – М. : Большая Росс. энцикл., 1993. – 608 с.
22. *Тадля О. М.* Розвиток колективних взаємовідносин студентів у діяльності Культурно-мистецького центру ВНЗ / О. М. Тадля // Вісник КНУКІМ : зб. наук. пр. / КНУКІМ. – К., 2008. – Вип. 18. – С. 96–105.
23. *Тувєв В. В.* Феномен клуба: историко-педагогический анализ : автореф. дисс. ... д-ра пед. наук. : 13.00.05 / В. В. Тувєв. – М. : МГУК, 1998. – 52 с.
24. *Тувєв В. В.* Технология организации инициативного клуба : учеб. пособие для вузов искусств и культуры. – М. : МГУКиИ, 1999 – 250 с.
25. *Тюска В. Б.* Творча самореалізація майбутнього педагога в процесі діяльності студентського клубу : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04 / В. Б. Тюска ; Рівнен. держ. гуманіт. ун-т. – Рівне, 2006. – 18 с.
26. *Философский энциклопедический словарь.* – М. : Наука, 1983. – 837 с.
27. *Шамсутдинова Д. В.* Социально-культурная интеграция личности в сфере досуга / Д. В. Шамсутдинова. – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2001. – 254 с.
28. *Эльконин Д. Б.* Развитие коллективов у детей / Д. Б. Эльконин. – М. ; Л., 1932. – 305 с.
29. *Юдин Э. Г.* Деятельность и системность / Э. Г. Юлкин // Социологическое исследование : ежегодник. – М., 1976. – № 3. – 117 с.

References

1. *Anan'ev B. G.* Chelovek kak predmet poznany`ya. – L. : LGU, 1968. – 239 s.
2. *Bol'shaya Sovetskaya Ency'klopedy`ya* [V 30 t.] T. 12 / [gl. red. A. M. Prohorov]. – [izd. 3]. – M., 1973. – 1203 s.
3. *Bory'sova O. V.* Formy`rovany`e socy'al`noy akty`vnoy` studentov v uslovy`yax klubnykh ob'yedy`neny`j` vuza : dy`s. ... kand. ped. nauk : 13.00.08 / O. V. Bory'sova. – Cheboksary, 2005. – 235 s.
4. *Bueva L. P.* Chelovek: deyatel`nost` y` obshheny`e / L. P. Bueva. – M. : Mysl', 1978. – 216 s.

5. *Goncharenko S. U.* Ukrayins'kyj pedagogichnyj slovnyk / S. U. Goncharenko. – K. : Ly'bid', 1997. – 374 s.
6. *Doroshenko A. B.* Social'ne seredovy'shhe yak faktor formuvannya osoby'stosti (social'no-filosofs'kyj analiz) : dy's. ... kand. filos. nauk : 09.00.11 / A. B. Doroshenko. – K., 1994. – 146 s.
7. *Zvyeryeva I. D.* Social'no-pedagogichna robota z dit'my' ta moloddyu v Ukrayini: teoriya i prakty'ka / I. D. Zvyeryeva. – K. : Pravda Yaroslavovy'chiv, 1998. – 432 s.
8. *Kagan M. S.* Chelovecheskaya deyatel'nost'. (Opyt sy'stemnogo analy'za) / M. S. Kagan. – M. : Poly'ty'zdat, 1974. – 328 s.
9. *Ky'seleva T. G.* Socy'al'no-kul'turnaya deyatel'nost' / T. G. Ky'seleva, Yu. D. Krasyl'ny'kov. – M. : MI UKY', 2004. – 539 s.
10. *Klub* // Энциклопедический словарь / Y'zdately' Brokgauz, Efron. T. P. – SPb., 1900.
11. *Club* // The Oxford English Dictionary. – London, 1884-1928. – Vol.2. – P. 533-535.
12. *Kolomy'nskyj Ya.L.* Psy'xology'ya obshheeny'ya. – M., 1984.
13. *Leont'ev, A. N.* Deyatel'nost'. Soznany'e. Ly'chnost' / A. N. Leont'ev. – M. : Poly'ty'zdat, 1975. – 304 s.
14. *Nikolayenko O. V.* Stanovlennya ta rozvy'tok psy'xologichnoyi teorii kolekty'vu u vitchy'znyanj psy'xologiyi (1920-1990 roky') : dy's. ... kand. psy'xol. nauk : 19.00.01 / O. V. Nikolayenko ; Xarkiv. nac. un-t im. V. N. Karazina. – X., 2004.
15. *Parыgy'n B. D.* Ly'chnost' y' gruppa / B. D. Parыgy'n. – L. : Y'zd. LGU, 1971. – 195 s.
16. *Petrova I. V.* Organizaciya kul'turno-dozvillyevoyi diyal'nosti klubiv u krayinax Zaxidnoyi Yevropy' ta SShA : avtoref. dy's. ... kand. ped. nauk : 13. 00. 06 / I. V. Petrova ; Ky'yiv. nacz. un-t kul'tury' i my'stecztv. – K., 2000. – 20 s.
17. *Petrova, I. V.* Dozvillya v zarubizhny'x krayinax : pidruch. dlya stud. vy'shh. navch. zakl. / I. V. Petrova. – K. : Kondor, 2008. – 408 s.
18. *Pishun S. G.* Formuvannya kul'tury' dozvillya studentiv vy'shhy'x navchal'ny'x zakladiv v umovax roboty' students'kogo klubu : dy's. ... kand. ped. nauk : 13.00.07 / S. G. Pishun ; In-t problem vy'xovannya APN Ukrayiny'. – K., 2005.
19. *Pry'mirne polozhennya pro klubny'j zaklad sy'stemy' Ministerstva kul'tury' i tury'zmu Ukrayiny'* : nakaz Ministerstva kul'tury' i tury'zmu Ukrayiny' # 35 vid 23.05.2007 r).
20. *Pry'mirne polozhennya pro lyuby'tel's'ke ob'yednannya, klub za interesamy' sy'stemy' Ministerstva kul'tury' Ukrayiny'* : nakaz Ministerstva kul'tury' Ukrayiny' # 171 vid 05.07.1993 r).
21. *Rossy'jskaya pedagogy'cheskaya ency'klopedy'ya.* V 2 t. T. 1 / gl. red. V. V. Davydov. – M. : Bol'shaya ros. ency'kl., 1993. – 608 s.
22. *Tadlya O. M.* Rozvy'tok kolekty'vny'x vzayemovidnosy'n studentiv u diyal'nosti Kul'turno – my'stecz'kogo centru VNZ / O. M. Tadlya // Visny'k KNUKIM : zb. nauk. pracz'. / KNUKIM. – K., 2008. – Vy'p. 18. – S. 96-105
23. *Tuev V. V.* Fenomen kluba: Y'story'ko-pedagogy'chesky'j analy'z : avtoref. dy'ss. ... dok. ped. nauk. : 13.00.05 / V. V. Tuev. – M. : MGUK, 1998. – 52 s.
24. *Tuev V. V.* Texnologiy'ya organy'zacy'y' y'ny'cy'aty'vnogo kluba : ucheb. posoby'e dlya vuzov y'skusstv y' kul'tury. – M. : MGUKy'Y', 1999. – 250 s.
25. *Tyuska V. B.* Tvorchy'samorealizaciya majbut'nogo pedagoga v procesi diyal'nosti students'kogo klubu : avtoref. dy's. ... kand. ped. nauk : 13.00.04 / Rivnen. derzh. guman. un-t. – Rivne, 2006. – 18 s.
26. *Fy'losofs'ky'j ency'klopedy'chesky'j slovar'.* – M. : Nauka, 1983. – 837 s.
27. *Shamsutdy'nova D. V.* Socy'al'no-kul'turnaya y'ntegracy'ya ly'chnosty' v sfere dosuga / D. V. Shamsutdy'nova. – Kazan' : Y'zd-vo Kazan, un-ta, 2001. – 254s.
28. *Э'lkony'n D. B.* Razvy'ty'e kollekty'vov u detej. – M. ; L., 1932. – 305 s
29. *Yudy'n E. G.* Deyatel'nost' y' sy'stemnost' // Sy'sty'maty'cheskoe y'ssledovany'e. Ezhy'godny'k. – № 3. – M. : Nauka, 1976. – 117 s.

Тадля Александр Николаевич, преподаватель кафедр шоу-бизнеса Киевского национального университета культуры и искусств

Деятельность студенческого клуба: понятийно-категориальный аппарат

Представлены результаты теоретико-методологического анализа основных научных понятий, используемых в раскрытии сущности деятельности студенческого клуба в системе высшей школы. Уточнено содержание понятий «деятельность», «клуб», «студенческий клуб», на основе чего определены специфические особенности и проблемные моменты формирования понятийно-категориального аппарата темы исследования.

Ключевые слова: деятельность, клуб, студенческий клуб.

Tadlia Oleksandr, teacher of departments of sou-bisnesu of the Kyiv national university of culture and arts

Activity of student club: concept-category vehicle

The article presents the results of theoretical and methodological analysis of the basic scientific concepts used in the disclosure of the nature of the student club activities in higher education. Clarification of concepts such as «activity», «club», «student club», which are defined on the basis of specific features and the main problem since the formation of the conceptual and categorical apparatus of the research topic. In our work, the category of «activity» seen in two aspects: first as ideological explanatory principle; Secondly, as a number of methodological substantiation of conceptual positions where human activities are the subject of study. Activities include the purpose, the means and the outcome of the process, and accordingly, an essential characteristic is its awareness activities.

Club should be considered as a rich association, whose main task is the integration, the needs of visitors to leisure in the name of common goals, interests, local communication, self-education and cultural and creative realization of the individual. Business student club is a multi-organizational cultural and educational process that operates in the system of higher education, according to the concept of educational work, has the personal and important content of cultural and leisure activities, is free and voluntary collective nature, a certain determination and depends on social -cultural, political development of society, its ethical and spiritual values. Thus, the student club a holistic socio-cultural association of students has a special organizational structure in terms of the institution, performs specific functions in club activities and promotes socialization by mastering certain cultural values. It is in the fundamental economic and political changes that are now occurring in our country, this is an urgent problem when all the components are transformed public life is especially important not to lose values, which are determined by the level of spiritual health of the nation. Through the research, we clarified and detailed nature of existing concepts and terms used in club activities The results justify the need for further research that will contribute to the formation of methodological principles applied cultural studies in contemporary philosophical context.

Key words: activity, club, student club.

Надійшла до редакції 2.11.2015 р.

УДК 337.1.29

Даниленко Ольга Вікторівна, аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв

ЕСТЕТИКА ХАРЧОВОЇ КУЛЬТУРИ У МИСТЕЦТВІ СЕРВІРУВАННЯ

Розкривається естетика сервірування як творча діяльність, спрямована на забезпечення зручності й привабливого вигляду столу, вдосконалення харчової культури. Наводяться сучасні вимоги та тенденції сервірування, його роль у якісному наданні харчових послуг в індустрії гостинності й системі громадського харчування.

Ключові слова: культура, харчова культура, естетика, мистецтво сервірування, харчові послуги, страва.

Постановка проблеми. Історія світової кулінарії засвідчує важливість і пріоритетність зорового сприйняття страви порівняно з деякими іншими видами фізіологічного сприйняття. Привабливо оформлена страва є удвічі корисливішою, оскільки сприяє не лише забезпеченню тілесного здоров'я людини, а й задоволенню її культурно-естетичних потреб зовнішнім виглядом, ароматом та смаком приготованих страв. Зазначений аспект проблеми знайшов відображення у різночасових наукових, науково-популярних й інструктивно-методичних працях з теорії і практики кулінарного мистецтва.

Успішну спробу концептуального сходження від протоколювання окремих фактів гастрономічного мистецтва до їх культурологічного аналізу здійснив французький історик Ф. Бродель (1902-1985 рр.), редактор журналу «Аннали економіки, суспільства й цивілізації». Прагнучи побудувати якісно новий концепт глобальної історії, вчений і його колеги здійснили комплексний структурно-соціологічний аналіз громадського побуту окремих сіл та регіонів Франції. Значну увагу дослідниками було, зокрема, приділено механізму удосконалення і задоволення найважливіших людських потреб, передовсім у їжі й житлі, зокрема, шляхом удосконалення сучасної кухонної індустрії [1].

У структуралістсько-філософських дослідженнях (роботи С. Бордоїля, Д. Гуди, М. Харріса й ін.) охарактеризовано їжу як особливий компонент матеріальної культури, функціонально пов'язаний з етністоричним та соціокультурним аспектами життєдіяльності людського суспільства.

Історія світової та вітчизняної кулінарної культури у зв'язку з функціонуванням підприємств громадського харчування останнім часом стала об'єктом окремих культурологічних та мистецтвознавчих досліджень сучасних науковців (П. Буркової, Г. Губницького, А. Здобнова, Ж. Климової, Н. Ковальова, В. Ніколенка, Т. Подлегаєвої, Н. Стерхової, В. Усова й ін.). Зокрема, предметом дослідження П. Буркової є особливості інтерпретації тексту кулінарного рецепту у куховарських книгах, гастрономічному дискурсі й у творах літератури та мистецтва [2].

Фахова розвідка В. Ніколенка цінна теоретичним аналізом гастрономічної культури сучасного суспільства, визначенням її вузлових понять й характеристикою механізмів впливу традиційного суспільства на організацію гастрономічної сфери його життєдіяльності [6]. У конспекті лекцій Т. Подлегаєвої сформульовано правила обслуговування на підприємствах громадського харчування; міститься характеристика посуду й столового приладдя й наводиться специфіка обслуговування

різних видів банкетів [8]. Н. Стерхова з колегами досліджують проблему взаємозв'язку знань, умінь й навичок у процесі отримання їх майбутніми фахівцями харчової справи й формування їх естетичних смаків [10].

Однак, практичний інтерес до зазначеної проблеми не задовольняє його теоретична розробленість. Малодослідженим є понятійно-категоріальний апарат харчової культури, спостерігається брак належного осмислення концепту харчової культури та її видів, розробка питань рефлексії харчової культури, її стратегій. Ці та інші дотичні питання вивчаються переважно на рівні емпіричного досвіду, що призводить до значеннєвих розходжень в одних і тих же поняттях, появи суперечливих пропозицій і правил.

З'ясування засадничих принципів і норм харчової культури сучасного суспільства потребує її комплексного аналізу у ціннісно-змістовому контексті. Тому метою даної статті є визначення сучасних вимог і тенденцій сервірування столу, з'ясування їх культурно-естетичного й раціонального змісту з огляду на якнайповніше задоволення потреб споживача на рівні стандартів індустрії гостинності й системи громадського харчування.

Виклад основного матеріалу. Сучасна система громадського харчування вбирає у себе найважливіші ознаки побутової культури: необхідна кількість та якість харчових продуктів, володіння ефективними способами їх обробки й приготування страв, дотримання прийнятих стереотипів оптимальності й режиму повсякденного харчування з усталеним асортиментом певних страв.

Сервірування столу як творчо-естетичний процес значною мірою зумовлюється спеціалізацією установи громадського харчування [11]. Зазначене вимагає окреслення сукупності послуг із виготовлення й реалізації кулінарної продукції, організації її споживання у відповідності з типом та класом харчовального закладу: ресторан, кафе, бар, їдальня, закусочна тощо [7]. Рівень харчових послуг забезпечується також наявністю якісного столового посуду і приладдя, характеристики яких мають відповідати соціокультурній функціональності, фізичній міцності, естетичності тощо. Належна увага має приділятися подаванню страв та напоїв при традиційному і банкетному обслуговуванні. Значне збільшення асортименту алкогольних та безалкогольних напоїв вітчизняного й іноземного виробництва на сучасному українському ринку потребує досконалого володіння принципами еногастрономії, тобто раціонального узгодження страв та напоїв за належної культури їх споживання.

Винятково важливе значення має сучасна естетика харчування. Професійно накритий стіл – це передовсім красиво оформлені блюда з холодними закусками й салатами зі свіжих овочів, свіжими й консервованими фруктами виглядають апетитно, привабливо і стильно. Зазначене сприяє створенню урочисто-святкової атмосфери й затишку, а отже, й забезпеченню доброго апетиту [8; 58].

Безперечно, кулінарне мистецтво потребує не лише професійних навичок, а й таланту художника, естетичного смаку й продуктивної вигадки. Тому справедливо вважати ініціативну працю кухаря, кулінара й кондитера творчістю «за законами краси» й з усвідомленою потребою подарувати клієнтові радість зустрічі з прекрасним [5].

Професійно-естетичний смак працівника галузі громадського харчування в умовах сучасного ринкового суспільства сприяє підвищенню культурного рівня осіб, задіяних у цьому сегменті суспільної життєдіяльності. У процесі залучення таких фахівців до сучасного європейського сервісного досвіду корисним є стажування й апробація у мережі ресторанів при великих готелях із налагодженою системою тренінгів персоналу й використанням кадрових технологій. Діяльність готельних ресторанів у рамках міжнародних рекреаційних корпорацій базується у відповідності з базовими стандартами обслуговування. Останні спрямовані на безумовне забезпечення сервісних процедур, виконуваних ресторанним персоналом з метою якнайповнішого задоволення потреб споживачів в умовах структурованої системи їх поширення на ринку. Зазначені стандарти уможливають оперативне й оптимальне досягнення запрограмованих результатів наявними технологіями і послугами [3]. У процесі фахової підготовки готельно-ресторанного персоналу слід поєднувати етичне, естетичне й етикетне. Йдеться передовсім про вміння та навички художнього оформлення страв і кондитерських виробів, сервірування столу, естетичній організації зовнішнього вигляду молодого фахівця, їдальні та банкетних залів, культуру вербального й невербального спілкування з відвідувачами. Оформляючи страви, кухар має засвідчувати знання законів комбінації кольорів й форми страв, нарізок тощо і т.д. [4; 40].

Важливим компонентом художньо-естетичного оформлення народних страв і кондитерських виробів, в оцінці О. Потєбні, є втілення світоглядно-культурних ідей та естетичних переживань [9; 61]. Зокрема, у варінні та споживанні різдвяної куті українці органічно поєднують пшеницю і мед як символи своєї землі та родини. Сучасні кулінари та кондитери мають навчитися якомога повніше об'єктивувати набуті знання й уміння у процесі розробки нової страви; компетентно розв'язувати

завдання, пов'язані із збереженням її смакової якості, естетичного оформлення, комбінації харчових інгредієнтів [12; 80–81].

Художнє оформлення страв виключає будь-які стандартні підходи. Вибір оздоблення страви пов'язаний з особливостями виробу, наявністю сировини (зелені, лимонів, маслин тощо), смаком кухаря й низкою інших факторів. Це специфічний підхід. Але дизайн страви потребує дотримуватися і деяких загальних естетичних правил.

Це перш за все уникнення надмірно складних та трудомістких дизайнерських операцій. У наш час присутність такого оформлення свідчить про смаковий анахронізм. Історичний приклад подібного оформлення страви надає нам XVI-XVIII ст., коли підприємства поза домашнього харчування широко практикували складні та вигадливі оформлення страв під впливом палацових харчувальних традицій. Кулінарні вироби являли тоді архітектурні спорудження, фігури людей, різних тварин тощо. Подібні тенденції в оформленні страв простежувались до середини XX ст. Художнє оформлення страв свідчить про існування такої практики і на сучасних підприємствах громадського харчування при оздобленні банкетних страв і кондитерських виробів, коли не дотримується основний естетичний принцип сервірування: все, що на столі, має бути простим та виразним [3].

Класичне сервірування столу вимагає створення естетично організованого простору столу до сніданку, обіду та вечері (ретельно продуманої колористики скатертини та серветок, наборів посуду в узгодженості з художнім оформленням зали та його розміщенням у певному порядку, наявності столової білизни тощо [11; 120].

Витонченістю поетичного задуму й колористичним виконанням характеризується, зокрема, декоративне оформлення молодіжного кафе «Либідь» у м. Києві, виконане художниками С. Отрощенко і Г. Зубченком на тему історичних легенд про Київ, його перших князів та їхню сестру Либідь.

З-поміж традиційних технологій українська кухня широко використовує комбіновану теплову обробку продуктів. Спочатку сирий продукт злегка, але швидко обсмажують, а потім варять або тушкують. Ця технологія зумовила користування багатьма традиційними видами українського посуду: казанками, глечиками, мисками й макітрами для тушкування й неординарного подання до столу.

Для традиційної європейської кухні характерна певна послідовність подачі ресторанних закусок. Першими подаються ікра й рибні закуски (риба малосольна, відварна, заливна, під маринадом й ін.), за ними – м'ясні закуски у доповненні овочевими салатами й урешті солодкі безалкогольні напої. Характер та інтенсивність сервірування залежить від класності підприємства ресторанного бізнесу, методу й добового часу обслуговування відвідувачів. Великі можливості в обробці кондитерських виробів надає тісто. Найчастішими об'єктивованими «репрезентантами» на українському столі є пампушки і пишки з часником, плетеники, маківники, присканці та пироги. З-поміж виробів із прісного, пісочного й бісквітного тіста особливою популярністю користуються вергули, пундики, сластьони тощо. Тісто хороший матеріал для придання різних форм, включених до формування певних продуктів, прекрасними прикладами яких є створені народним мистецтвом вироби у вигляді так званої скульптури пекаря. Оздоблювальні матеріали (креми, желе, фруктові маси й ін.), крім того, надають кондитерським (тортам) виробам привабливого зовнішнього вигляду. Одночасно при оздобленні кондитерських виробів використовуються геометричні орнаменти та тематичні картини. Художня обробка має бути простою, сучасною, без перевантаження зайвими деталями. При оздобленні тортів використовують елементи фольклору (казки, епос), мистецькі епізоди, художні картини, використовуючи традиційні підходи та національні звичаї. Деякі з них є невід'ємним атрибутом народних календарних або релігійних свят (Великоддя, Різдва, весілля, ювілеїв). При оформленні тортів також широко використовуються символічно-предметні елементи народної творчості та етнографії.

Важливе значення в оформленні кулінарних і кондитерських виробів має їх колірне вирішення, коли підбір харчових продуктів здійснюється за законами та правилами колірних комбінацій. Адже певна рецептура визначає й технології продукування, але за майстром залишається бажання і право готувати продукти, застосовуючи за своїм смаком і фантазією колірні комбінації, контрастні або відтінки якогось основного тону.

Особливо приваблива комбінація кольорів в оформленні тортів та тістечок. Яскраві багатобарвні торти й тістечка люблять діти; чисті світлі тони, комбінування білого і рожевого, білого та блакитного імпонують молодятим та іншим учасникам народного весілля, тоді як до срібного весілля доречними є стримані, приглушені тони. У різних випадках можна обійтися без штучних барвників, створюючи яскраву колірну гаму з вершково-білого крему, жовтогарячих апельсинів, бурштинового меду, червоних ягід полуниці тощо [5]. У різних випадках колірне забарвлення кулінарних та кондитерських виробів детермінується передовсім рецептурою та технологією вироблення.

Найяскравішим видом безалкогольних напоїв України є узвар – різновид компоту з сушених або свіжих фруктів із додаванням ізюму або меду. Класичний фруктовий-ягідний набір для узвару складається з сушених яблук, груш, вишень, чорносливу та ізюму. Значного кулінарного поширення у нашому народі набули також кваси – хлібний (сировець) та булковий. На Поліссі набули поширення й «екзотичні» кваси, виготовлені з березового та кленового соків. В Україні при настоюванні квасу здавна використовували численні ароматичні добавки – калину, горобину, мед, кмин, корицю, хрін й лимонну цедру. Це надавало квасові не лише оригінального смаку, а й цілющих властивостей.

Отже, художньо-естетичне оформлення кухонних страв й кондитерських виробів – це творча діяльність у напрямі реалізації цінностей категорій краси, досконалості та гармонії. Основною метою сервірування є забезпечення зручності й привабливого вигляду столу. У відповідності з сучасними вимогами, сервірування столу має відповідати добовому видові обслуговування (сніданок, обід або вечеря); меню запропонованих споживачеві закусок, страв та напоїв; сполученню форми столу, кольору скатертини та серветок з художньо-естетичним вирішенням інтер'єру зали.

Список використаної літератури

1. **Бродель Ф.** Матеріальна цивілізація, економіка і капіталізм XV–XVIII вв. В 3 т. Т. 1. Структури повсякденності : можливе і неможливе / Ф. Бродель. – М. : Прогрес, 1986. – 623 с.
2. **Буркова П. П.** Кулінарний рецепт як особливий тип тексту (на матеріалі російського і німецького мов): автореф. дис. ... канд. філолог. наук : спец. 10.02.01 – «Теорія мови» / П. П. Буркова. – Ставрополь : Ставрополь. гос. ун-т, 2004. – 29 с.
3. **Васюкова А. Т.** Організація виробництва і управління якістю продукції в суспільному харчуванні : навч. посібник / А. Т. Васюкова, В. І. Пивоваров, К. В. Пивоваров. – М. : Издат.-торгов. корпорація «Дашков і К°», 2010. – 328 с.
4. **Гумницький Г. Н.** Естетика в суспільному харчуванні / Г. Н. Гумницький, О. М. Кононова. – М. : Економіка, 1984. – 92 с.
5. **Здобнов А. І.** Естетичні вимоги до оформлення страв / А. І. Здобнов, Н. І. Ковалев, В. А. Цыганенко. – К. : Вищ. шк., 1989. – 125 с.
6. **Ніколенко В. В.** Гастрономічна культура суспільства: теоретико-методологічні засади аналізу / В. В. Ніколенко // Вісник Харків. нац. ун-ту ім. В. Каразіна. Серія «Соціологічні дослідження сучасного суспільства: методологія, теорія, методи». – Х., 2012. – Вип. 29 (№ 993). – С. 44–47.
7. **Організація обслуговування в закладах ресторанного господарства** / Н. О. Пятницька та ін. – К. : Центр навч. л-ри, 2011. – 579 с.
8. **Подлегаєва Т. В.** Естетика в суспільному харчуванні: методический комплекс / Т. В. Подлегаєва. – Кемерово : Кемеров. технологіч. ін-т харчової пром-сти, 2004. – 112 с.
9. **Потебня А. А.** Естетика і поезія / А. А. Потебня. – М. : Искусство, 1976. – 614 с.
10. **Стерхова Н.** Основні сфери проявлення професійно-естетичного смаку майбутніх поварів, кондитерів / Н. Стерхова, Ж. Климова // General and Professional Education. – 2012. – № 1. – С. 53–60.
11. **Усов В. В.** Організація виробництва і обслуговування на підприємствах суспільного харчування : навчальний посібник / В. В. Усов. – М. : Вищ. шк., 2002. – 414 с.
12. **Эстетическое воспитание и развитие личности в контексте непрерывного образования** : слов.-справ / сост. Н. С. Стерхова ; Шадр. гос. пед. ин-т. – Шадринск : Шадр. дом печати, Каргап. фил., 2011. – 87 с.

References

1. **Braudel F.** Materyalnaya Civilization, Economics and capitalism XV-XVIII centuries. In 3 t. Vol. 1. Povsednevny structure: vozmozhnoe and nevozmozhnoe / F. Brothel. – M. : Progress, 1986. – 623 p.
2. **Burke P.** Kulynarnyy recipe As osoby type the text (on the material of Russian and German yazykov) : abstract. dis. ... can. Fyloh. sciences : specials. 10.02.01 – «Theory language» / P. Burke. – Stavropol : Stavropol. state. University Press, 2004. – 29 p.
3. **Vasyukova T.** Organization Quality Management and production of products in socially POWER : textbook. posoby / T. Vasyukova, V. I. Brewers, K. V. Brewers. – M. : Yzdat. and trading corporation «Dashkov and K°», 2010. – 328 p.
4. **Humnytsky G. N.** Estetyka in socio POWER / G. N. Humnytsky, A. Kononov. – M. : Economics, 1984. – 92 p.
5. **Zdobnov A. I.** Aesthetic requirements for registration dishes / A. I. Zdobnov, N. I. Kovalev, V. A. Tsyhanenko. – K., NI. HQ., 1989. – 125 p.
6. **Nikolenko V. V.** Gastronomic culture of society: theoretical and methodological principles of analysis / V. Nikolenko // Bulletin of Kharkiv National University. Karazin. The series «Sociological studies of modern society: methodology, theory and methods». – 2012. – Vol. 29 (№ 993). – P. 44-47.
7. **The service in the restaurant business establishments** / N. O. Piatnytskyi. etc. – K. : Center teach. l-ry, 2011. – 579 p.
8. **Podlehaeva T. V.** Estetyka in socio POWER: methodical complex / T. V. Podlehaeva. – Kemerovo : Kemerovo. tehnologich. in-t pyshevoy prom-sti, 2004. – 112 p.

9. *Potebnya A. A.* Estetyka and poetyka / A. A. Potebnya. – М. : Arts, 1976. – 614 p.
10. *Sterhova N.* Main sphere vocational and aesthetic manifestations vkusa future Povarovo, kondyterov / A. N. Sterhova, G. Klimov // General and Professional Education. – 2012. – № 1. – P. 53-60.
11. *Usov V.* Organization of service and production enterprise in the Public POWER: Textbook / V. Usov. – М. : High society. HQ., 2002. – 414 p.
12. *Development aesthetic of education and personality education in the context of continuously:* slov.-cases. / comp. N. S. Sterhova ; shadrach. state. ped. in-t. – Shadrinsk : Shadrach. Home Printer, Karhap. Phil., 2011. – 87 p.

Даниленко Ольга Викторовна, аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв

Эстетика пищевой культуры в искусстве сервировки

Раскрывается эстетика сервировки как творческая деятельность, направленная на обеспечение удобства и привлекательный вид стола, совершенствование пищевой культуры. Приводятся современные требования и тенденции сервировки, ее роль в качественном предоставлении пищевых услуг в индустрии гостеприимства и системе общественного питания.

Ключевые слова: культура, пищевая культура, эстетика, искусство сервировки, пищевые услуги, блюдо.

Danylenko Olha, аспірантка Києвського національного університету культури і мистецтв

Aesthetics of the food culture in the table setting art

The article reveals the aesthetics of the table setting as a creative activity aimed at the providing the convenience and attractive look of the table, the improving of the food culture in general. The contemporary requirements and tendencies in the table setting, its role in the ensuring the quality food services in the hospitality industry and the public catering system are presented.

The history of the world cookery shows the importance and priority of the visual perception of the meals compared to some other types of the physiological perception. The attractively decorated dish is twice useful as contributes not only to provide bodily health, but also the satisfaction of its cultural and aesthetic needs of appearance, aroma and taste of the cooked dishes. The above aspect of the problem is reflected at different times written scientific, popular science and instructional and methodical works in the theory and practice of the culinary Arts.

The decoration of the food excludes the standard approaches. The choice of the decoration is associated with the peculiarities of the products, the availability of the raw materials (greens, lemons, olives, etc.), the taste of the cook and with a number of the other factors. There is a specific approach. But the design of the food needs to comply with meals and some common aesthetic rules. This is primarily to avoid the overly complex and time-consuming design operations. In our time, the presence of such decoration indicates the gustatory anachronism.

The great opportunities in the decoration have the confectionery. The dough is a very good material for the construction of the various patterns, are the fine examples of which are created by the folk art in the form of so-called baker's sculpture, from the products included in its formulation. The finishing materials (creams, jellies, fruit mass, and so on), in addition, make it possible to give the confectionery (cakes) the attractive look. At the same time the geometric ornaments and themed pictures are used. The artistic finishing should be simple, modern and not to overload the compositions with unnecessary details. When making cakes the elements of the folklore (tales, epics), episodes of the paintings, traditional approaches and national customs (Easter, Christmas, weddings, anniversaries) are used.

There is important in the design of the culinary and confectionery products to find their positive color solution, when the selection of the food product is carried out according to the laws and rules of the color combinations.

Key words: culture, food culture, aesthetics, art of table setting, food services, food.

Надійшла до редакції 13.11.2015 р.

УДК [398:792.079]:930.85(477)

Олійник Наталія Петрівна, аспірантка
Харківської державної академії культури, м. Харків

ЗБЕРЕЖЕННЯ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ ЗАСОБАМИ ЕТНОТЕАТРАЛІЗАЦІЇ

*(З ДОСВІДУ ПРОВЕДЕННЯ ХАРКІВСЬКОГО ОБЛАСНОГО ФЕСТИВАЛЮ-КОНКУРСУ
ТРАДИЦІЙНОЇ НАРОДНОЇ КУЛЬТУРИ «КРОКОВЕС КОЛО» ДЛЯ ДІТЕЙ ТА МОЛОДІ)*

Висвітлюється досвід роботи з проведення фестивалю-конкурсу традиційної народної культури «Кроковес коло» для дітей та молоді. Розглядається етнотеатралізація як засіб збереження нематеріальної культурної спадщини і популяризації надбань народної культури.

Ключові слова: етнотеатралізація, фольклорно-етнографічна експедиція, фестиваль-конкурс, традиційна культура, нематеріальна культура спадщина.

Наявність народної культури, існування її у всій повноті, є невід'ємною ознакою нації, показником самобутності та неповторності. Новітні процеси глобалізації впливають на стан культури, розвиток та існування. Тому актуальними є питання збереження традиційної народної культури, пошуку нових засобів популяризації.

У 20-ті рр. минулого століття, як відомо, розпочався занепад традиційної народної культури. Тодішня система намагалася повністю знищити стару обрядовість, народні свята, звичаї, традиції, упровадивши нові дійства, покликані утвердити комуністичну ідеологію. Для цього спеціально створено систему культурно-освітніх закладів, мережу районних Будинків культури, які співробітники яких писали сценарії свят, надавали методичні рекомендації до їх проведення, контролювали всі заходи, що проводили ці заклади. Це, звичайно, негативно позначилося на функціонуванні народної культури, її збереженні. Традиційна культура втрачала своє природне існування, зникало те, що творилося упродовж багатьох століть.

У новітню добу в Україні розпочалися процеси збереження культурних надбань, популяризації традиційної народної культури. У сільській місцевості повсюдно створюються фольклорні гурти та вторинні фольклористичні гурти при закладах культури й освіти. Формуються фольклорно-етнографічні експедиції для збирання зразків матеріальної та нематеріальної культурної спадщини.

ЮНЕСКО 1989 р. ухвалило Рекомендації про збереження традиційної культури і фольклору. «Подальша еволюція стратегії збереження світової культурної спадщини була пов'язана з ухваленням нового документа – Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини (2003 р.)» [10; 109]. У ст. 2 цього документа термін «нематеріальна культурна спадщина» визначається як звичаї, форми показу та вираження, знання і навички, а також пов'язані з ними інструменти, предмети, артефакти й культурні простори, які визнані спільнотами, групами й у деяких випадках окремими особами як частина їхньої культурної спадщини. Нематеріальна культурна спадщина, що передається від покоління до покоління, постійно відтворюється спільнотами та групами під впливом їхнього оточення, взаємодії з природою та історією і формує в них почуття самобутності і спадкоємності, сприяючи в такий спосіб повазі до культурного різноманіття й творчості людини. Це виявляється в традиціях і формах вираження, зокрема в мові, виконавському мистецтві, звичаях, обрядах, святкуваннях, знаннях на практиці, що стосуються природи й всесвіту, традиційних ремеслах» [9].

Для збереження, відтворення, популяризації традиційної культури 1999 р. створено громадську організацію «Спілка етнологів та фольклористів м. Харкова». Організатори – етнографи, фольклористи, науковці Н. Олійник, В. Осадча, М. Семенова.

Головним завданням Спілки стали дослідницькі експедиції, проведення обласного фестивалю-конкурсу традиційної народної культури «Крокове коло» для дітей та молоді, який з 2000 р. став щорічним. Цю ініціативу підтримали Управління культури й туризму, освіти та науки Харківської міської ради та аналогічні управління Харківської обласної держадміністрації, Харківське обласне відділення Українського фонду культури.

Мета статті – висвітлити специфіку проведення фестивалю-конкурсу зі збереження нематеріальної культурної спадщини і популяризації засобами етнотеатралізації.

Під поняттям «театралізація» слід розуміти перетворення усного і літературного матеріалу на дійство з використанням засобів сценічної виразності (дія, слово, пісня, музика, хореографія, жест, міміка, маска, грим, костюм, атрибути, оформлення ігрового майданчика тощо). Етнотеатралізація – процес відтворення фольклорно-етнографічного матеріалу, при якому зберігаються знакові, специфічні характеристики народних обрядово-ігрових традицій [2]. Цей термін, на основі фольклорно-етнографічного матеріалу, ввела в обіг Л. Івлева [3], якою розроблено методологічні основи і категоріальний апарат.

Засоби етнотеатралізації досліджувала В. Арестова, що поєднала етнотеатралізацію з виховним процесом (етнопедагогікою) у загальноосвітніх школах. «Одним із засобів збереження етнокультурних традицій у сучасній шкільній практиці може стати етнотеатралізація» [1; 78], що позитивно впливає на виховний процес.

З-поміж українських учених поняття «етнотеатрознавство» використовує І. Черничко [14]. Однак широкого вжитку в Україні цей термін не набув, хоча має прадавні корені: від початку його зародження (скоморохи), фольклорних театрів й сьогодення. Напрямок етнотеатралізації, що є однією з складових етнотеатрознавства, у вітчизняній науковій думці лише на стадії становлення. Її слід розглядати як синтетичний, багаторівневий, поліфункціональний напрям театрального мистецтва.

Засоби етнотеатралізації ефективно застосовуються в номінаціях Харківського обласного фестивалю-конкурсу традиційної народної культури «Крокове коло». Керівники колективів, учителі шкіл послуговуються такими засобами, як: збір польового матеріалу у фольклорно-етнографічних

експедиціях та використання його для написання сценаріїв обрядових дійств і створення народознавчих програм, сценічне втілення сценарію з характерною сценографією, костюмами, атрибутикою, народним музикуванням та піснями. Підсумком творчої діяльності керівників і колективів Харкова й області є конкурсний перегляд фольклорно-етнографічних дійств під час проведення фестивалю.

Метою фестивалю є залучення дітей і молоді до активної дослідницької та виконавської діяльності зі збереження звичаїв, обрядів, традицій, автентичного співу, національного вбрання і традиційних художніх ремесел. Участь у фестивалях-конкурсах позитивно впливає на виконавську майстерність колективів, окремих її учасників. Популярними є навчання за допомогою художніх виступів, налагодження дружніх стосунків, обмін досвідом етнокультурної діяльності тощо. У рамках фестивалю-конкурсу проводяться учнівські науково-практичні конференції (етнологія, фольклористика і краєзнавство); конкурси: «Традиційні художні ремесла»; «Фольклорно-етнографічні дійства», «Автентичний спів» (гуртовий спів), «Автентичний спів» (солоспів).

До участі у фестивалі, крім учасників із Харківщини, запрошуються колективи, окремі виконавці з Луганської, Сумської, Полтавської областей та фольклорний гурт із Мінська (Білорусія).

Конкурси проводяться за віковими категоріями учасників: перша – 6-12 років; друга – 13-17 років; третя – студентська молодь (участь у конкурсах, фольклорно-етнографічні дійства, автентичний гуртовий спів та солоспів).

У науково-практичній конференції беруть участь учні загальноосвітніх шкіл, учасники різноманітних гуртків, фольклорних гуртів, фольклорно-етнографічних колективів міста й області. Головною умовою участі в конференції є висвітлення в доповідях власних досліджень. Разом із вчителями та керівниками учні виїждять в етнографічні або фольклорно-етнографічні експедиції в населені пункти свого району чи інших областей України. На основі зібраного матеріалу готують повідомлення, доповіді (у подальшому матеріали фольклорно-етнографічних досліджень використовуються для Малої академії наук), а під час проведення заходів фестивалю-конкурсу виступають з ними на науково-практичних конференціях. Повідомлення з цих конференцій постійно публікуються в науковому збірнику «Матеріали обласних учнівських науково-практичних народознавчих конференцій «Крокове коло» [4–8].

Конкурс «Традиційні художні ремесла» має такі номінації: бісероплетіння, вироби з соломки, витинанка, вишивка, кераміка, лозоплетіння, народна лялька, писанкарство, різьблення, ткацтво, художній розпис. На конкурс можна подати до 5 робіт, які відразу експонуються. Члени журі оцінюють витвори й попередньо визначають найкращий. Тоді ж учасники демонструють своє вміння на очному турі. Для цього їм відводиться три години аби виготовити народну ляльку, розписати писанку, вишити елементи орнаменту тощо. У такий спосіб учасник підтверджує свою майстерність, а члени журі остаточно визначають переможця.

У номінаціях «Бісероплетіння», «Вишивка» і «Писанкарство» діти отримують схеми в чорно-білому варіанті. Вони повинні за визначений час виконати роботу та вирішити її в кольоровій гамі. Що ж до інших напрямів, то учасникам пропонують конкретну тему для тієї чи іншої номінації.

У конкурсних роботах юні майстри виявляють свій хист та майстерність. У будь-якому разі виконання робіт є власною інтерпретацією народної традиції. Завданням може слугувати рядок із пісні чи вірша. Виконання деяких робіт потребує запропонувати назву теми, наприклад, у формі прислів'я, рядка з пісні, народного вислову тощо. Так, 2014 р. у номінації «Художній розпис» для молодшої категорії учасників була запропонована назва «Ой, рясна-красна в лузі калина», для старшої – «Півень ранок пробуджає». У номінації «Витинанка» випробуванням були теми «Дівки стали у танок» та «Квітка папороті сяє». Для керамістів конкурс мав назву «Дівка Маринка воду брала» та «Як піду я до млина».

Поетичні назви дають змогу учасникові збагнути завдання, пофантазувати і відтворити напрацьовані на уроках навички й уміння, втіливши їх у запропоновану тему. Так створюються неповторні зразки. Головною умовою конкурсу є володіння техніками, майстерність виконання та вміння відтворити традиційні народні ремесла Слобожанщини.

У номінаціях «Автентичний спів» (гуртовий) та «Автентичний спів» (солоспів) демонструється володіння манерою автентичного співу. У номінації «Фольклорно-етнографічні дійства» обов'язковою умовою є використання фольклорно-етнографічних матеріалів власних досліджень чи експедицій. У програмі слід виявити знання структури того чи іншого обряду, свята, народних ігор, а також уміння показати їх на сцені.

Під час написання сценарію керівник має використовувати зібраний в експедиціях матеріал: обряди, звичаї, автентичні і народні пісні, прислів'я, приказки, цікаві повідомлення, народну

мудрість, місцевий діалект, манеру виконання зразків пісенної традиції тощо. У конкурсі може бути і народознавча програма, у якій зібрано матеріал на конкретну тему. Наприклад, у фольклорно-етнографічному дійстві «Комар носа не підточить» (молодша група) керівники народного фольклорно-етнографічного колективу «Вербиченька» Нововодолазького Будинку дитячої та юнацької творчості О. Коваль та її донька Т. Коваль використали власні експедиційні матеріали: автентичні пісні, прислів'я, загадки, дражнилки, гумористичні розповіді, народні ігри, елементи традиційних форм спілкування.

Уміло komponує польовий матеріал М. Семенова – керівник зразкового фольклорно-етнографічного колективу «Мережка» Центру дитячої та юнацької творчості № 1 м. Харкова на базі української гімназії № 6 «Маріїнська гімназія», доц. Харківського гуманітарно-педагогічного інституту. У тематичній народознавчій програмі «Музичні загадки» були використані етнографічні матеріали свят річного кола, аутентичні пісні та народні загадки. Участь дітей у таких фольклорно-етнографічних дійствах і народознавчих програмах дає змогу ширше ознайомитися з традиційною культурою українського народу, виявити знання того чи іншого обряду, взяти участь в етнотеатралізованому дійстві. Це також і можливість відчувати себе артистом, наблизитися до джерел традиційної народної культури і мистецтва.

Члени Спілки етнологів і фольклористів м. Харкова активно проводять експедиційну діяльність, із 1995 р. видають опрацьовані матеріали [11–13]. У 2003–2012 рр. здійснили комплексні фольклорно-етнографічні експедиції по містах і селах Белгородської області з компактним проживанням етнічних українців. Зібрані матеріали нині опрацьовані й частково уведено до наукового обігу. Керівники фольклорних гуртів і фольклорно-етнографічних колективів широко використовують цей матеріал для написання сценаріїв, проведення фольклорних свят.

Отже, традиційна культура, що дійшла до нас, складалася і формувалася протягом багатьох століть. Через різні історичні чинники вона зазнавала істотних змін, різних переслідувань. І ті залишки, що збереглися до нашого часу у видозміненій формі, потрібно вивчати. Україна бере участь у програмах ЮНЕСКО щодо збереження фольклору і нематеріальної культурної спадщини, хоча сучасний стан економіки гальмує здійснення цієї програми в повному обсязі. Насамперед, це стосується підтримки фольклорних осередків у сільській місцевості. Фольклористичні колективи міста демонструють набагато вищий рівень виконавської майстерності, ніж представники та носії традиційної культури в селах. Це стосується й етнотеатралізації, оскільки можливостей щодо режисури, художнього оформлення, наукової літератури в місті набагато більше. Якщо міськими колективами керують фольклористи, що здобули фах у спеціальних вищих закладах освіти (ХНУМ ім. І. Котляревського, ХДАК), то сільськими дитячими колективами керують учителі-ентузіасти. Однак така форма репрезентації народної культури як етнотеатралізація за час існування фестивалю «Кроковес коло» довела свою дієвість. Школярам подобається брати участь у виставах, виконувати різні ролі, демонструвати талант актора й співака. Це сприймають і глядачі, що мають змогу оцінити виступи дитячих і студентських колективів на майданчиках міста під час проведення того чи іншого свята.

Керівники художніх колективів повинні застосовувати засоби етнотеатралізації, щоб переконливо відтворити святково-обрядову культуру з урахуванням її первісної знакової системи. У традиційній культурі немає нічого зайвого. Кожен атрибут має своє призначення, а також правильність використання. Це ж стосується й обрядової пісні, що виконувалася в період календарного року або під час обрядової дії. Колядки та щедрівки не співали на Купала чи під час жнив, хоча в текстах є прославлення господаря та його родини. Також купальські пісні не співали восени чи на Масляну.

У фольклорно-етнографічних дійствах учасники навчаються манері співу, знайомляться з основами сценічної мови та акторської гри. Разом із керівником діти виготовляють елементи народного костюма (віночки, пояси тощо) та необхідні атрибути для обрядових дій.

Список використаної літератури

1. *Арестова В. Ю.* Воспитательный потенциал театральных форм чувашского обрядово-игрового фольклора / В. Ю. Арестова // Человек и образование. – 2010. – № 4 (25). – С. 78–81.
2. *Арестова В. Ю.* Основные подходы и принципы организации этнокультурного воспитания на основе этнотеатральной деятельности / В. Ю. Арестова // Вестник ЗабГУ. – 2014. – № 02 (105). – С. 33–37.
3. *Ивлева Л. М.* Дотеатрально-игровой язык русского фольклора / Л. М. Ивлева. – СПб., 1998. – 193 с.
4. *Кроковес коло* : матеріали VII обл. учнів. наук.-практ. народознавч. конф., 4 бер. 2000 р. / за ред. М. Красикова та М. Семенової. – Х. : Фоліо, 2001. – 30 с.
5. *Кроковес коло* : матеріали обл. учнів. наук.-практ. народознавч. конф., 2000–2002 рр. / за ред. М. Красикова та М. Семенової. – Х. : Ексклюзив, 2003. – 136 с.

6. *Кроковее коло* : матеріали обл. учнів. наук.-практ. народознавч конф., 2003–2005 рр. Вип. 3 / за ред. М. Семенової. – Х. : Майдан, 2006. – 283 с.
7. *Кроковее коло* : матеріали обл. учнів. наук.-практ. народознавч. конф., 2000–2002 р. Вип. 4 / за ред. М. Семенової. – Х. : Ексклюзив, 2013. – 244 с.
8. *Кроковее коло* : матеріали обл. учнів. наук.-практ. народознавч. конф. Вип. 5 / за ред. М. Семенової. – Х. : Ексклюзив, 2015. – 308 с.
9. *Конвенція про охорону нематеріальної культурної спадщини*. – Режим доступу: http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/995_d69
10. *Литовченко В. В.* Стратегія міжнародного співробітництва у сфері зберігання культурної спадщини ЮНЕСКО / В. В. Литовченко // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Історія». – Ужгород, 2013. – Вип. 1 (30). – С. 103–112.
11. *Муравський шлях – 97* : матеріали фольклорно-етногр. експедиції / упоряд.: М. Красиков, Н. Олійник, В. Осадча, М. Семенова. – Х., 1998. – 360 с.
12. *Обряди та звичаї фольклорних осередків межиріччя Орелі та Сіверського Дінця*: матеріали фольклорно-етнограф. експедицій селами Близнюків. та Барвінків. р-нів Харків. обл. / упоряд. В. Осадча. – Х. : ХОЦНТ, 2007. – 163 с.
13. *Традиційна народна культура Дворічанського р-ну Харків. обл.* / упоряд. М. О. Семенова. – Х. : Регіон-інформ, 2001. – 159 с.
14. *Черниченко І. В.* Український народний театр кінця XIX – початку XX століття / І. В. Черниченко // Народна творчість та етнографія. – 2003. – № 1–2. – С. 76–82.

References

1. *Aristova V. Y.* Educational potential of theatrical forms Chuvash-game ritual folklore / V. Y. Arestova // Man and education. – 2010. – № 4 (25). – P. 78-81. – [in Russian].
2. *Aristova V. Y.* Basic approaches and principles of ethnic and cultural education based activities etnoteatralnoy / V. Y. Arestova // Herald ZabGU. – 2014. – № 02 (105). – P. 33-37. – [in Russian].
3. *Ivlev L. M.* Theatre-game language Russian folklore / L. M. Ivlev. – St. Petersburg, 1998. – 193 p. – [in Russian].
4. *Krokoveye range* : materials of VII region. students. nauk. and practical. ethnology. conf., March 4. 2000 / ed. Krasikov M. and M. Semenova. – X : Folio, 2001. – 30 p. – [in Ukrainian].
5. *Krokoveye range* : materials of reg students. nauk. and practical. ethnology. conf., 2000-2002 / Ed. Krasikov M. and M. Semenova. – X : Exclusive, 2003. – 136 p. – [in Ukrainian].
6. *Krokoveye range* : materials of region. students. nauk. and practical. ethnology conf., 2003-2005. Vol. 3 / ed. M. Semenova. – X : Square, 2006. – 283 p. – [in Ukrainian].
7. *Krokoveye range* : materials of reg students. nauk. and practical. ethnology. Conf., p 2000-2002. Vol. 4 / ed. M. Semenova. – X : Exclusive, 2013. – 244 p. – [in Ukrainian].
8. *Krokoveye range* : materials .. reg students. nauk. and practical. ethnology. Conf. Vol. 5 / Ed. M. Semenova. – X : Exclusive, 2015. – 308 p. – [in Ukrainian].
9. *Litovchenko V.* Strategy of international cooperation in the conservation of cultural heritage by UNESCO / V. V. Litovchenko // Scientific Bulletin of the Uzhgorod University. Series «History». – Uzhgorod, 2013. – Vol. 1 (30). – S. 103-112. – [in Ukrainian].
10. *Murawski way – 97*: etnohr folklore materials. Expedition / compiled .: N. Krasikov, N. Oliynyk, V. Osadcha, M. Semenova. – H., 1998. – 360 p. – [in Ukrainian].
11. *Folk rites and customs centers between the rivers Seversky Donets and Aurelie* : materials folklore and ethnologist. expeditions villages Gemini. and vinca. districts of Kharkiv. region. / Compilation. V. Osadchy. – X : HOTSNT, 2007. – 163 p. – [in Ukrainian].
12. *Traditional folk culture Dvurechansky district, Kharkiv region* / Compilation. M. A. Semenova. – X : Region-Inform, 2001. – 159 p. – [in Ukrainian].
13. *Chernychko I. V.* Ukrainian folk theater of the late XIX – early XX century / I. V. Chernychko // Folk art and ethnography. – 2003. – № 1-2. – P. 76-82. – [in Ukrainian].
14. *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. – Access mode: http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/995_d69. – [in Ukrainian].

Олейник Наталья Петровна, аспирант Харьковской государственной академии культуры

Сохранение нематериального культурного наследия средствами этнотеатрализации (опыт проведения Харьковского областного фестиваля-конкурса традиционной народной культуры «Кроковее коло» для детей и молодежи)

Освещен опыт работы проведения фестиваля-конкурса традиционной народной культуры «Кроковее коло» для детей и молодежи. Рассматривается этнотеатрализация как способ сохранения нематериального культурного наследия и популяризации лучших приобретений народной культуры.

Ключевые слова: этнотеатрализация, фольклорно-этнографическая экспедиция, фестиваль-конкурс, традиционная культура, нематериальное культурное наследие.

Oleinik Natalia, graduate student of the Kharkiv State Academy of Culture

Safeguarding the Intangible Cultural Heritage by Ethnotheatrical Means (*the Kharkiv Regional Festival-Contest of the Traditional Folk Culture «Krokovеie Kolo» for Children and Young People Case Study*)

With the rapid urbanization, the question arises as to preserve and promote the traditional culture of our people. Cultural decline started with the 20s of the twentieth century, along with the change of the socialist political system, the ideology of which aimed on replacing the «old» rituals by the new socialistic ones. This led to a loss of traditional culture of their natural existence.

The international community also faces the threat of losing cultural heritage. UNESCO adopted the Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore in 1989 and the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage in 2003.

For the purpose of more productive efforts in the safeguarding, restoration and promotion of traditional culture in 1999 the group of adherents (Natalia Oliinyk, Myroslava Semenova, Vira Osadcha) founded the civic organization «Kharkiv Union of Ethnologists and Folklorists». In addition to research and expedition activities, members of the union are the initiators and organizers of the regional festival-contest of traditional folk culture «Krokovеie kolo» for children and young people. The festival-contest was initiated in 2000 on an annual basis. The article highlights the specifics of the festival-contest activities in order to safeguard intangible cultural heritage and provide its popularization by the ethnotheatrical means. The author uses the term «theatricalization» to define a transfer of oral and literary material in action, with the use of theatrical expression (action, word, song, music, choreography, gesture, facial, mask, makeup, costume, attributes, playground design, etc.).

The author also considers the components of contests and the conditions of their implementation. Pupil scientific and practical conference involves the participants reports, which include the materials collected in folklore-ethnographic expeditions. Both the festival and the study focus on the traditional art crafts that existed in Sloboda region, namely beadwork, products made of straw, vytynanka, embroidery, pottery, wicker work, folk doll, egg painting (pysanka), carving, weaving, and decorative painting.

The article deals with the contests of «authentic singing» (solo and group singing). The main purpose of which is the possession of authentic singing manner and reflection of local singing traditions. All of the above is also an integral part of folklore-ethnographic dramas. This contest requires to show the knowledge of the structure of a ritual or celebration as well as the skills to demonstrate them on a stage. In this competition one may show thematic ethnographic program which represents incorporated material on a particular theme.

The research draws attention to the necessity of application the ethnotheatrical means to create and safeguard the festive and ritual culture with regard to its primeval sign system. It will enable the younger generation to get acquainted with the intangible cultural heritage, which is accessible for them through the action and acting – the method of playing activity.

Key words: ethnotheatricalization, folklore-ethnographic expedition, festival-competition, traditional culture, non-material cultural heritage.

Надійшла до редакції 3.11.2015 р.

УДК 792.73:7.097

Совгира Тетяна Ігорівна, аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв

ТЕХНОЛОГІЯ ВИРОБНИЦТВА ТВОРІВ ТЕЛЕВІЗІЙНОЇ ЕСТРАДИ

Розглядається процес продукування (створення) творів телевізійної естради. З'ясовується зміст понять «сценарій», «сценарний план», «монтажний лист», «партитура» тощо. На підставі теоретичного дослідження особливостей подібності сценічної естради та телебачення виявлено закономірності взаємодії цих мистецтв.

Ключові слова: телевізійна естрада, шоу, режисер, технологія, мистецтво.

Естрадні програми на телебаченні з'явилися вперше майже півстоліття тому, і з тих пір їхнє виробництво стрімко зростає; зараз вони складають значну частку розважальних телевізійних програм. Тому цілком зрозумілий науковий інтерес до цього явища: його аналізували Е. Багіров («Нариси теорії телебачення») [1], Н. Горюнова («Художньо-виразні засоби екрану») [5], А. Вартанов («Телевизионные зрелища») [3], С. Безклубенко («Телевизионное кино. Очерк теории») [2], В. Вільчек («Под знаком ТВ») [4].

У цих та інших публікаціях даної тематики розглядаються різні аспекти функціонування творів сценічного естрадного мистецтва на телебаченні, але комплексне дослідження телевізійної естради, як особливого продукту взаємодії телебачення та сценічної естради, відсутнє. Цим зумовлений вибір теми дослідження.

Мета статті – розглянути основні етапи процесу виробництва творів телевізійної естради.

Процес виробництва телевізійної естради є досить складним та висуває певні технологічні і творчі вимоги до роботи режисера на трьох основних етапах – перед зйомками, під час зйомок і після них, коли режисер здійснює монтаж проекту.

Перший етап – тривалий та відповідальний. Від його початку залежить успіх усієї роботи. На цьому етапі важливим є дозрівання режисерського задуму та формулювання його «на папері». Тільки після того, як режисер-художник знайшов образне рішення всіх епізодів, він може почати займатися питаннями технології втілення свого задуму. Може статися так, що не все придумане режисером одразу буде «піддаватися» технічній реалізації, але зрештою після певних зусиль знаходяться відповідні засоби для вирішення того чи іншого творчого завдання. Цей пошук стає можливим завдяки запису режисерського сценарію – основного літературного документу майбутнього дійства, який має створюватися з урахуванням можливостей технологічної, фізичної й одночасно творчої роботи всього колективу, зайнятого в постановці. Він вимагає побудови всіх епізодів у двох площинах: загальному студійному вирішенні та загальному екранному вирішенні постановки.

Технологія виробництва творів телевізійної естради передбачає можливість використання методу багатокамерної зйомки, що істотно економить час виробництва. Процес монтажу відбувається одночасно зі зйомкою, прямо на майданчику. Всі камери, закадровий голос коментатора, а також результат монтажу, пишуться на жорсткий диск у реальному часі. Тому після закінчення заходу режисер має готовий варіант попереднього монтажу з усіх камер.

Враховуючи те, що естрадні видовища проходять у режимі «он-лайн», коли розвиток подій непередбачуваний, використання кількох камер є вкрай важливим, оскільки дозволяє не тільки не загубити важливі моменти, але й зафіксувати найбільш виразні кадри (і крупний, і середній, і загальний план однієї і тієї ж сцени). З огляду на це, у режисерському сценарії повинна бути передбачена можливість роботи декількох камер одночасно, тобто мають бути технологічно правильно вибудовані мізансцени, кадри, монтажні стики. У ньому повинна міститися достатня інформація для створення асистентського сценарію, сценарію звукорежисера, монтажних листків і світлової партитури. Це неодмінні технологічні вимоги, і вони повинні бути дотримані. Тому методика створення літературної бази телевізійно-естрадного заходу досить складна. Але перше, з чого повинен починати режисер, це, виходячи із загального образного рішення, розбити матеріал на режисерські епізоди і, не обмежуючи себе технологічними вимогами, образно вирішити кожен епізод. Потім, так само не обмежуючи себе технологією, шукати найкращі варіанти втілення образної думки епізоду. Побудова мізансцени повинна передувати розкадруванню. Побудові монтажного строю епізоду обов'язково повинне передувати розгорнення епізоду в часі і просторі.

У масштабних проектах задіяні два і більше режисерів, але головними є режисер-постановник і режисер за пультом (режисер ПТС). Вони мають для відтворення свого задуму два роди матеріалу:

1. Первинний матеріал, що режисер складає за допомогою художника, актора, композитора. Можливість існування деяких художніх компонентів у вигляді самостійних творів (сценарій, музика до кінофільму чи телепостановки і т.д.) аж ніяк не знімає в них допоміжної функції при створенні екранного твору – вони його частина, що органічно входить в екранне ціле.

2. Вторинний, остаточний, матеріал – екранна площина, на якій за допомогою певних технічних засобів створюється динамічна художня модель явища дійсності. Саме на екранній площині остаточно завершується доробок.

Тут, у свою чергу, відбуваються два етапи: початковий, коли кожен кадр намічається як чорнетка, технічно обробляється (що, безумовно, впливає на його художні властивості), фіксується, і кінцевий, коли з усіх відзнятих кадрів створюється остаточно екранний твір.

Після створення режисерського сценарію режисери разом з операторами беруть участь у розстановці камер, працюють з освітленням. При цьому необхідна особливо ретельна установка освітлювальних приладів, що дає можливість вести різнопланову і багаторакурсну зйомку, і акуратна установка камер – так, щоб жодна не потрапляла у поле зору іншої і мала можливість пересування на хоча б незначні відстані.

Під час однієї зйомки телепроекту у підпорядкуванні режисера може бути одночасно до 35 камер. Кожен оператор знімає матеріал у чіткій послідовності за наказом режисера – план, ракурс, освітлення, кількість кадрів тощо.

До режисера видовища телевізійної естради висуваються високі вимоги. Він повинен об'єднувати і спрямовувати діяльність акторів-виконавців, ведучих, журналістів, музикантів, композиторів, звукорежисерів, художників, операторів і т. д, тобто всіх персон, задіяних в об'ємному виробничому процесі. Він може бути режисером монтажу телесюжету, програми або телефільму; пультовим

режисером прямого та непрямого ефіру при багатокамерному методі зйомки; іноді йому доводиться бути журналістом, і ведучим інтерв'ю, репортажів. Для того, щоб взяти собі на плечі такий вантаж, режисерові треба володіти як загально професійними знаннями у сфері естрадного та театрального мистецтва, кінодраматургії, кіно операторської майстерності, звукового вирішення фільму, теорії й історії музики, вітчизняного і зарубіжного кіно, літератури, образотворчого мистецтва, так і спеціальними навичками в частині режисури ігрового кіно-, теле- і відеофільму, теорії і практики монтажу, майстерності актора, культури і техніки мови, кінотехніки, кіно технології і відеотехніки.

Людині «номер один» на телебаченні завжди стануть у нагоді знання основ фото композиції, режисури неігрового фільму, теорії і практики монтажу, мультиплікації і комп'ютерної графіки, сучасного документального фільму, режисури анімаційного фільму, акторської майстерності, пантоміми, анімації, теорії і практики комп'ютерної графіки, кіно- і телезнімальної техніки, а також журналістики. Тому на практиці найчастіше трапляється так, що режисер володіє лише частиною з перерахованих навичок, як правило, з тієї сфери, де йому доводилося працювати найбільше.

Показовим є приклад виробництва проекту телевізійної естради «Україна має талант» («СТБ»), де видно, скільки доводиться робити режисерові на всіх етапах її виробництва. Загальновідомо, що головними дійовими особами були самодіяльні артисти з різних регіонів країни, різного віку і соціального стану, талановиті в найрізноманітніших сферах життєдіяльності; на «велику сцену» доморослі таланти потрапляли після декількох кордонів суддів – спочатку редактори, що працюють у регіонах, а після цього – київська група: генеральний, лінійний продюсери і режисер-постановник. При відборі увага зверталася на те, щоб номер був не тільки цікавим за змістом, але і видовищним – такі умови диктує специфіка естради та телебачення. Спочатку щасливчиків запрошували на репетиційний майданчик, де ставили номери, розробляли костюми, редагували або повністю змінювали музику, відібрану виконавцем, готували інсталяції, декорації тощо. І нарешті, самі зйомки – відбіркові тури, фінали, півфінали і т.д.

Зйомкам кожного випуску відводився один день: сюди входять репетиції до обіду, коли оператор «проходив» всі номери зі світлом, і самі зйомки. На весь термін запису блоків режисер ставав головною людиною в знімальному павільйоні.

У проекті брали участь два режисери: режисер-постановник і режисер за пультом. Це пов'язано з великим обсягом роботи, а також із необхідністю присутності на зйомках двох фахівців одночасно. Режисер-постановник має відстежувати все, що відбувається за кулісами та сцені, керує діями постановочної бригади й знімальної групи, даючи вказівки про готовність артистів, сцени, декорацій, про паузу для запису реклами тощо. Режисерові за пультом необхідні ці узгодження, щоб, у свою чергу, давати вказівки операторам: яку величину і ракурс узяти в той чи інший момент, і самому вчасно перемикаючи зображення з однієї камери на іншу. Перед його очима знаходиться безліч моніторів, на які надходить картинка з різних камер, і він вибирає найкраще на цей момент зображення, яке в режимі реального часу видається в ефір або записується на плівку.

У програмі «Україна має талант» режисер за пультом одночасно був режисером монтажу, який керував діями монтажера і за його допомогою зводив окремі записані фрагменти в єдине ціле, використовуючи «перебивні плани».

На менших проектах режисер, як правило, поєднує всі функції – режисера-постановника, режисера ПТС та режисера монтажу. Завдяки скоординованим діям цього фахівця глядач часто отримує саме те, що він хоче бачити на екрані – майстерно підготовлений телевізійний проект.

В Європі монтаж проекту, як правило, здійснює інша людина. У західних країнах режисери забезпечені усім необхідним матеріалом і технікою для проведення зйомок.

У нашій країні при багатокамерному методі зйомок режисер розробляє проект зйомок, макет або план знімальних майданчиків, бере участь у роботі з освітленням майданчиків, розставлянні камер, безпосередньо керує знімальним процесом за допомогою пульта управління, здійснює монтаж готового проекту. Крім того, режисер перед початком зйомок прораховує кошторис проекту. Тобто режисер – це та людина, що повинна розумітися на знімальній техніці та її особливостях – як технічних, так і фінансових.

Професійний режисер телевізійної естради – фахівець широкого профілю. Перед початком знімання видовища він повинен бачити його в композиційній цілісності, особливо, коли йдеться про пряму трансляцію. У процесі зйомок можуть бути непередбачувані цікаві кадри, яких міг не прорахувати режисер перед початком зйомок, але в цілому він повинен бачити «скелет» майбутнього заходу. Для цього режисер замовляє детальний план-схему зали (площа зали розбивається на квадратні метри і масштабується), де буде проводитися зйомка видовища. На плані прописуються декорації, розташування камер та додаткової техніки, задіяної у процесі зйомок.

Режисер разом з операторською групою розробляє режисерський сценарій, включаючи в нього операторську експлікацію літературного матеріалу. Для уникнення помилок операторську

експлікацію корегують кілька разів. Останнє операторське освоєння декорацій проводять безпосередньо перед зйомкою – аналог генеральної репетиції «для декорацій», коли корегується розташування знімальної, звукової і освітлювальної техніки.

З кампанією, що займається декораціями, обговорюється план декорацій, які елементи, матеріали, атрибути будуть задіяні, прораховується бюджет. При цьому прораховується покриття підлоги (від найдешевшого пластикового покриття до найдорожчого – екранного), використання/не використання, і якщо так, то якого – екрану (світлодіодного, кластерного, плазменного), тип ілюмінації. Прораховуються функціональність і вартість іншого обладнання (сходи – пластикові чи зі світловими смужками, елементи нічного міста, стилізація фонтана, інші атрибути). Досить часто режисер опиняється перед вибором – взяти для декорацій справжні атрибути дійства, що знімається, чи виконати стилізацію. Наприклад, на зйомках параду часто використовуються такі атрибути, як пушка, воєнна машина, або телевізійна версія концерту «Ми – ехо», присвяченого Дню Перемоги [6]. Режисер із кампанією, яка виконуватиме декорації, прораховує витривалість підлоги для такого обладнання, вартість транспортування тощо і тоді робить вибір – використати справжній атрибут чи його стилізацію.

Після розробки режисерського сценарію створюють розкадровку (макет, що складається із схематичного зображення певної кількості майбутніх кадрів). Після здійснення розкадровки настає момент безпосередньої зйомки.

Перед початком зйомок важливо знайти відповідну будівлю або відповідну під забудову точку в потрібному місці. Але не важливо, чи буде павільйон будуватися під певні завдання або це реконструкція старої будівлі (перепрофілювання), головний чинник, який слід тримати в голові, – це висота стелі, необхідна і достатня для павільйону.

Прикладом є проведення «Євробачення-2012» у спеціально збудованій для фестивалю Бакинській кришталевій залі (Баку, Азербайджан), яка вміщує 23 тис. глядачів, чи «Євробачення-2014» взагалі у промислових залах V&W (Копенгаген, Данія), що вміщують 10 тис. глядачів (див. табл. 1).

Таблиця 1

Відомості про захід	Сценічний майданчик Глядацька аудиторія	Аудиторія телеглядачів	коеф. пропорц. глядацької та теле- глядацької аудиторії
«Євробачення-2011»	стадіон Düsseldorf schnappt sich den Grand Prix (Еспріт Арена), 24 тис. глядачів	120 млн. телеглядачів	1:5000
«Євробачення-2012»	спеціально збудована для фестивалю Бакинська кришталева зала, Баку, Азербайджан, 23 тис. глядачів	125 млн. телеглядачів та інтернет-користувачів	1:5434,78
«Євробачення-2013»	сцен. майданчик Malmö Arena, Мальмьо, Швеція, 15,5 тис. глядачів	170 млн. телеглядачів	1:10967,74
«Євробачення-2014»	зали V&W, Копенгаген, Данія, 10 тис. глядачів	230 млн. телеглядачів	1:12000

Незалежно від того, чи є можливість вільного вибору місця розташування павільйону чи ні, повинні бути враховані ризики порушення звукоізоляції. Шосе, що знаходиться поблизу, залізниця, аеропорт, могутній радіопередавач можуть викликати помітні інтерференційні проблеми. Адже режисер, крім обізнаності в технологічних можливостях знімальної техніки, повинен прораховувати акустичні можливості приміщення, обладнаного для знімання. Повинен він також прораховувати необхідну освітлювальну техніку та можливості її розміщення в павільйоні чи на майданчику.

При плануванні будівельно-монтажних робіт треба враховувати можливість майбутнього розширення. Хоча і бізнес-план під проектування, будівництво, оснащення і експлуатацію павільйону повинен бути реальним, слід передбачити, де в перспективі можливі розширення: чи будуть це додаткові площі павільйону або взагалі додатковий (новий) павільйон тощо.

У проектуванні та побудові декорацій разом із режисером беруть участь художник освітлення (прораховує всі аспекти освітлення майбутнього заходу), художник декорацій (аналізує технічні можливості сценічного майданчику), художник костюмів.

Режисер у процесі зйомок співпрацює також із художником-постановником. Художник-постановник зі своєю групою займається образотворчо-декораційним рішенням видовища. Під його керівництвом здійснюється розробка і затвердження ескізів, а також контроль за їх виконанням і за раціональним використанням декоративних засобів. Під керівництвом художника-постановника

працюють художник-декоратор, художник костюмів, художник-гример (проводиться спільна розробка костюма і гриму для кожного персонажа) і асистенти художників.

Група звукооператора також бере участь у створенні режисерського сценарію (здійснюють звукову експлікацію літературного тексту), складанні календарного плану і кошторису, керівництв. Звукорежисер персонально оцінює акустику сценічного або знімального павільйону і вплив на неї декораций. Він відповідальний за підбір фонограм із фонотеки, синхронний запис і дубляж.

Кількість людей, що входять до складу режисерської та знімальної груп, залежить від складності, обсягу та етапу підготовки видовища: мінімальна кількість учасників задіяна в підготовчий період, максимальна – при проведенні самого видовища.

Узагальнюючи, можна окреслити основний склад постановочної групи:

– режисерська група, що включає режисера-постановника, режисера ПТС, асистента режисера;

– операторська група: оператор, оператор комбінованих зйомок, асистент оператора;

– звукооператор;

– художник-постановник, художник комбінованих зйомок, художник з костюмів, художник-декоратор, художник-гример, їх асистенти;

– автор літературного сценарію;

– композитор;

– монтажер.

Допоміжний склад включає всіх помічників (помічники режисера, оператора і так далі), підсобних робочих, гримерів, фотографів, костюмерів, реквізиторів, техніків знімальної апаратури, освітлювачів, бригади постановників та інших працівників відділів і цехів, прикріплених до знімальної групи. Такий склад режисерсько-постановочної групи зумовлює успішне виробництво видовища. Та найголовнішим критерієм має бути рівень освіченості організаторів, їхнє бажання зробити якісним «продукт» телеестради. Від цього залежить не тільки емоційна обстановка на виробничому майданчику, а й змістовне наповнення літературного сценарію майбутнього шоу.

Список використаної літератури

1. *Багиров Э. Г.* Очерки теории телевидения / Э. Г. Багиров. – М. : Искусство, 2007. – 267 с.
2. *Безклубенко С. Д.* Телевизионное кино : очерк теории / С. Д. Безклубенко. – К. : Мистецтво, 1975. – 280 с.
3. *Вартанов А. С.* Телевизионные зрелища / А. С. Вартанов. – М. , 1991. – 274 с.
4. *Вильчек В. М.* Под знаком ТВ / В. М. Вильчек. – М. : Искусство, 1987. – 239 с.
5. *Горюнова Н. Л.* Художественно-выразительные средства экрана : учеб. пособие. Ч. 1. Пластическая выразительность кадра / Н. Л. Горюнова. – М. : ИПК РТР, 2000. – 41 с.
6. *Концерт «Мы – вечное эхо друг друга»* [Электронный ресурс] / С. Рухля // Телеканал «Интер». – Режим доступа: http://inter.ua/ru/programs/entertaining/concert_vechnoe_ekho. – Название с экрана.

References

1. *Bahyrov E. G.* Essays theory Television / E. G. Bahyrov. – М. : Arts, 2007. – 267 p.
2. *Bezklubenko S. D.* Televyzyonnoe Movies : essay theory / S. D. Bezklubenko. – К. : Arts, 1975. –280 p.
3. *Vartanov A.* Televyzyonnye zrelischa / A. Vartanov. – М., 1991. – 274 p.
4. *Vylchek V.* Under the sign of TV / V. M. Vylchek. – М. : Arts, 1987. – 239 p.
5. *Goriunova N. L.* artistic and vyrazytelnye sredstva Screen: Textbook. posobyе. Part 1. Plastycheskaya vyrazytelnost frame / N. L. Goriunova. – М. : IPK RTR, 2000. – 41 p.
6. *Concert «We – eternal echo each other»* [Electronic resource] / S. Ruhlya // TV channel «Inter». – Access : http://inter.ua/ru/programs/entertaining/concert_vechnoe_ekho – Title with the screen

Совгиря Татьяна Игоревна, аспирантка Киевского национального университета культуры и искусств
Технология создания произведений телевизионной эстрады

Рассматривается процесс продуцирования (создания) произведений телевизионной эстрады. Выясняется содержание понятий «сценарий», «сценарный план», «монтажный лист», «партитура» и др. На основе теоретического исследования особенностей сходства сценической эстрады и телевидения выявлены закономерности взаимодействия этих искусств.

Ключевые слова: телевизионная эстрада, шоу, режиссер, технология, искусство.

Sovhyrja Tatjana, aspirantka Kyevs'koho nacyonalnoho unyversyteta kultury y yskusstv

The technology of the production process compositions of television variety

In the articles found out the production process (creation) compositions of television variety and investigated maintenance of «script», «scenario plan», «assembly list», «score» and so on. Based on the theoretical study features similarities stage variety and television revealed patterns of interaction between this arts.

The purpose of the article is to identify the basic approaches to clarify the nature of «TV variety art» that appear in the literature of the subject of art.

The critical synthesis of perspectives on the phenomenon «televisional variety art» existing in domestic and foreign literature, found the level of scientific development concept «television variety art».

Scientific novelty lies in the fact that the first scientific problem refers comprehensive study of variety art in the field of television.

The specific connections between the variety art and television, including similarities and differences between the two objects of study are outlined. Kinship is expressed by the special features of entertainment, large-scale participation, a synthetically character of influence on the audience (of scenery, literary words, acting), a direct contact of the actor and the audience, the conventions of action and the principle of the structure of the stage space on the stage and the screen. The complete analysis of the critical points of view of the scholarson interrelations of TV as a separate independent art form and contemporary stage is studied. The specificity of the television stage as a separate phenomenon's investigated. The basic approaches investigated to ascertain that is a «TV variety art». On the basis of theoretical research of features of similarity of a stage stage and television conformities to law of co-operation of these arts are educed.

Key words: televisional variety art, stage, television, programs, show, director.

Надійшла до редакції 1.11.2015 р.

УДК 168.522+130.2

Лучанська Валентина Володимирівна,
кандидат педагогічних наук, доцент (АР Крим)

КОНЦЕПТУАЛЬНА МОДЕЛЬ ЕКОЛОГІЇ КУЛЬТУРИ В ІНФОРМАЦІЙНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Поняття «екологія культури» виражає не лише охорону пам'яток культури, що, поза сумнівом, важливо, але і збереження самого буття культури, яке багато в чому залежить від соціально-економічних умов і етичного клімату суспільства.

Ключові слова: культурологія, екологія культури, інформаційне суспільство, екологічна свідомість, екологічне мислення, духовні цінності, моральні цінності.

Актуальність теми роботи. Ідеали і установки сучасної культури є сплавом досягнень людства в минулі століття і до початку ХХІ ст. До цінностей суспільства належать лише позитивно значимі явища та їхні властивості, пов'язані з культурним прогресом. Людство вступає в нову еру існування – в епоху, яка вимагає кардинальної перебудови основних ціннісних шкал, нових принципів моралі і моральності, нових способів вирішення протиріч. Природа своєю присутністю виховує в людині відчуття доброти, порядності, гуманістичного ставлення до навколишнього світу. Пізнання законів гармонії і краси природи допомагає людині усвідомити її як цінність. Сьогодні екологічна сфера інтенсивно освоюється культурологією. У вивченні екології культури знаходять віддзеркалення два напрями дослідження, домінуючі в культурології, – культура особи і культура суспільства.

Аналіз досліджень і публікацій. З'явилися сучасні концепції екологічної культури, які розкривають причетність культурно-духовних і природних основ розвитку людської цивілізації (В. Бромлей, Е. Гирусов, С. Глазичев, Л. Коган, О. Козлова, А. Кочергин, Д. Ліхачев, Р. Маккензі, Е. Маркарян, Д. Маршалл, В. Межуєв, Л. Рапацкая, Дж. Стюард, І. Фролов, Дж. Хелми ін.). Погляди А. Швейцера, А. Леопольда і ін. основоположників екологічної етики (етики природного середовища) зробили значний внесок у розвиток екологічної культури і мають важливе методологічне значення для розуміння сучасних концепцій розвитку суспільства і природи.

Визначено основні функції культури (Рис. 1). Фундаментальними є гуманістичні або загальнолюдські цінності: життя, здоров'я, любов, освіта, праця, творчість, краса тощо. Системи цінностей є в кожній культурі, суспільстві, державі, професії, особистості (Рис. 2). Аксиологічному осмисленню підлягають матеріальні і духовні цінності. Будь-який соціальний інститут, спираючись на цінності більш загального рівня, формує власні специфічні цінності: культурні, педагогічні, професійні й ін. Створюється система загальних і спеціальних критеріїв і показників цінності. Генетичні витoki аксиологічного розуміння культури нерозривно пов'язані з буденним використанням даного поняття, при якому одні стани людського буття оцінюються як «культурні» (позитивні), а інші – як «некультурні» (негативні). Так, мовиться про «культурних» і «некультурних» людей, народів тощо [1; 79]. Але аксиологічний підхід до культури не обмежується буденним

тлумаченням вказаного поняття. Взагалі аксіологічна інтерпретація культури органічно властива особі і обширній сфері суспільної свідомості, для якої властива позиція активно-вибіркового, емоційно забарвленого ставлення до світу, яке, на відміну від буденного рівня так чи інакше характеризується раціонально осмисленим відбором, обґрунтуванням і пропагандою певних систем цінностей, гуманістичних ідеалів.

Так, обґрунтовувавши свою позицію, прибічники аксіологічної орієнтації в культурології вказують на велике значення ціннісного параметра такого елементу культури, як наука [2; 83], цінність як предмет філософського осмислення [4; 6]. Людині завжди було притаманне ціннісне ставлення до предметів і явищ навколишнього світу, що стверджує факт існування особливої форми свідомості – ціннісної. Витоки теорії цінностей слід шукати у давніх філософських концепціях до сократівського періоду, філософській думці античності, в якій відбувся перехід натурфілософських тенденцій, від онтології до епістемології. В центрі уваги філософського вчення постає не лише природа, але й людина, яка почала досліджувати, вивчати саму себе, пізнавати себе і своє мислення. На основі аналізу концепцій теорії цінностей у вітчизняній філософії намітилося також декілька напрямів дослідження даної проблеми:

- здійснення поглибленого аналізу специфіки ціннісної свідомості та виявлення в ній когнітивних моментів;
- виявлення діалектичних взаємозв'язків когнітивного і ціннісного в пізнавальному процесі: а) взаємодії зовнішніх стосовно науки ціннісних чинників (етичних, естетичних, філософських, соціокультурних) та внутрішньо наукових регулятивів; б) функціонування ціннісних факторів у науці, її знаннях і методах;
- виявлення сутності моральних, естетичних, соціальних та інших цінностей, їх природи та особливостей;
- з'ясування взаємовпливів системи цінностей і трансформаційних процесів тощо [4; 21].

Однією з важливих аксіологічних проблем залишиться з'ясування природи цінності, способу її буття і функціонування. Вітчизняні філософи (С. Аваліані, В. Василенко, Г. Головних, О. Дробницький, В. Крюков, Т. Любимова, І. Нарський, А. Ручка, В. Тугаринов та ін.) свої наукові доробки присвячували як аналізу різних концепцій природи цінностей, розроблених і висловлених зарубіжними філософами, так і обґрунтуванню власних точок зору. Зокрема, В. Кудін, Л. Столович присвятили свої дослідження розкриттю природи естетичної цінності [4; 28]. Жодна галузь наукового знання, у т.ч. і сфера наук про природу, не може існувати без ціннісних орієнтирів хоч б тому, що система цінностей універсальна, стимулююча і направляє дії людей [2; 84]. Цінності виступають найбезпосереднішим і сильнішим регулювальником (стимул – реакцією) людської діяльності. Недаремно ту або іншу культуру часто характеризують (описують) через цінності, які в ній панують. Наприклад, ікона – цінність в культурі православного християнства, вона священна [3; 49]. Тобто, цінність – це річ або ідея, що символізує приналежність індивідів або груп до певного співтовариства [3; 50]. В людській свідомості цінності постають як прояв органічного взаємопроникнення природи і людини та спосіб їх саморозкриття. Природа, як основа всього суцього, володіє потенціалом, який для своєї реалізації вимагає такої паритетної сили, якою і виявилась людина. В системі світобудови людини (творінню й творцю другої природи – культури) належить особлива роль. Об'єктивні сутності, якими є буття природи, існування живого світу, незаперечні закони причинно-наслідкової взаємозумовленості стали предметом суб'єктно-об'єктних відносин завдяки людському мисленню [1; 247].

Слід розглянути основні концепції щодо сприйняття людиною природи, що і складають концептуальну модель екології культури в інформаційному суспільстві (Рис. 3).

М. Тарасенко в роботі «Природа. Технологія. Культура» інтерпретує екологічну культуру як світоглядний «образ світу», в якому відображено такий стан соціально-природних залежностей, що характеризує їх гармонійну єдність, раціональне освоєння людиною природної та соціальної дійсності і утвердження в цьому процесі своєї власної індивідуальної самобутності [10]. До функцій екологічної культури можна також віднести: виховну – формування певних стереотипів поведінки щодо природи як окремих індивідів, так і суспільства; прогностичну – створення можливості передбачення наслідків людської діяльності, результатів перетворення природи; регулятивну – управління ставленням суспільства до природи в процесі господарської діяльності.

Головна функція екологічної культури виражається в меті її організації взаємовідносин суспільства та природи так, щоб було враховано практичні потреби суспільства та «прагнення» природи до підтримки стабільності власного нормального стану і тим самим збереження умов для існування і розвитку людства. Структура екологічної культури, крім аналізу консервативного та творчого компонентів, може бути розглянута за аналогією з структурою екологічної свідомості:

індивідуальна та масова, побутова і теоретична. В екологічній культурі особистості відображається процес особистісного вияву екологічної свідомості епохи, тобто формується екологічний світогляд особистості в процесі оволодіння навичками практичної діяльності щодо природи. Екологічна культура суб'єкта перетворення природи існує у вигляді культури соціальної групи та культури особистості. Злиття цих двох типів культур – групи та особистості – відбувається при утворенні цілісної екологічної культури історичної епохи.

Творча діяльність людини виражена не лише в матеріальному перетворенні довкілля. Вона поміщена в розвитку і вживанні здатності відображати пізнану дійсність в багатообразних формах: у наукових поняттях, теоріях, художніх образах і так далі. Саме мозок і органи чуття людини, що сформувалися і розвиваються в процесі трудової діяльності, складають матеріальну основу перетворення світу і створення духовних цінностей, які відображають дійсність, яка оточує людину: природу, життя суспільства, діяльність людей [5]. Автор визначає духовне життя як ядро соціального життя, спосіб існування, здійснення сенсу і совісті [5]. Історія є не що інше, як реалізація духовних можливостей соціуму. Всі активні учасники соціального життя розуміють її визначуваність духовним життям. Основні форми відтворення духовного життя, реалізації інтелектуальних і емоційних можливостей людей, що внутрішньо структурують духовне життя (наука, мистецтво, моральність), мають особливості впливу, участі в соціальному житті. В ході комунікації виробляються норми і цінності соціокультурного процесу, формуються основні інститути, що забезпечують його відтворення. У сучасній суспільній свідомості норми моральності навряд чи безперечні, швидше сумнівні. Вони усе більш втрачають потенціал регулювання суспільних стосунків. Одночасно в духовному житті прагматизованого суспільства дозрівають антинігілізм, прагнення відновити кордони між добром і злом, воля до вибору між базуванням і моральністю на користь моральності. Волю автор розглядає як закономірне, виникає і необхідне для подолання кризи духовного життя [7]. Духовне життя включає моральність не лише як атрибут, але і як елемент, що її визначає. Моральність дії, вчинку може бути встановлена лише у випадках, коли суб'єкт вчинку володіє волею, тобто коли це соціальний суб'єкт. Етична поведінка реалізується шляхом вибору такого відношення з іншими соціальними суб'єктами, які не залежать від їх впливовості або ваги. Вона визначається уявленням про належне, баченням стратегічної соціокультурної перспективи, орієнтацією на ідеал високого буття, який долає повсякденність. Звідси і трудність морального вибору. Людина, як і суспільство в цілому, не може бути орієнтована лише на майбутнє або на недосяжний ідеал. Кожен соціальний суб'єкт інтегрований в «злість дня», не може не враховувати того, що, окрім належного, існує ще і можливе. Належне визначається у сфері духу, а можливе – в просторі побуту. Робота душі – вибір із можливих доріг, що реалізуються в повсякденній практиці лише тих, які найбільшою мірою відповідають належному. Віддзеркалення етичних проблем на Сході і на Заході деколи розглядають як протилежне, взаємовиключне. А сьогодні повинно бути розглянуто як взаємодоповнююче. У західній і східних культурах, що відображають розвиток своєрідних суспільств, накопичений специфічний досвід вибудовування і регуляції суспільних стосунків. Головна альтернатива етичних, етнічних представлень Сходу і Заходу полягає в характері розподілу уваги в просторі моралі: а) у переважній зосередженості на лінії відношення «людина – Всесвіт» в культурах Сходу; б) у поставленій актуалізації розробки лінії стосунків «людина – людина» в культурах Заходу. Етичний закон існує усередині кожного суб'єкта. І хоча мораль соціальна, людина робить моральний вибір самостійно. Завдяки свідомо вибраному, виправданому не зовнішньою вдячністю, а внутрішнім розумінням його єдиної правильності способу існування, як «буття для», людина розкриває себе як *homo amare* – істота любить, дивуючи себе об'ємністю власної душі. Людина, що знайшла в собі сили співпереживання, залишаючись тактовною, делікатною, знаходить етичну інтенсивність. Вона перестає бути «зайвою людиною» не лише для тих, які оточують, але і для себе [7]. Екологія культури – це такий напрям людської діяльності та мислення, від якого залежать існування сучасної цивілізації, її сталий розвиток у майбутньому. В основу концепції екології культури покладено діяльнісний підхід. Це одна з основних методологічних парадигм сучасної науки, яка дає змогу зрозуміти як причини і мотивацію людських вчинків, так і сам механізм перетворення «світу в собі» у «світ для себе», світу натурального, природного у світ трансформований згідно з потребами, метою та можливостями людини. У цьому контексті екологія культури є такою життєдіяльністю людини, за якої досягається адаптація (трансформація) навколишнього природного світу до людини, а її самої – до довкілля. Тому екологія культури включає коло питань, пов'язаних із використанням людиною природи, перетворенням її у власних інтересах, а також із наслідками такої діяльності. Екологія культури – це рівень сприйняття людьми природи,

навколишнього світу і оцінка свого положення у всесвіті, ставлення людини до світу. Тут необхідно прояснити, що мається на увазі не ставлення людини до світу, що передбачає ще й зворотний зв'язок, а тільки ставлення її самої до світу, живої природи. Ознака екології культури – раціональне, невиснажливе використання природного середовища на основі пізнання законів розвитку природи, з врахуванням найближчих і віддалених наслідків змін навколишнього середовища під впливом людської діяльності. Антропоцентризм (людиноцентризм) – фундаментальний світоглядний орієнтир людського роду. Саме людина є центром і вищою метою світобудови. Всесвіт створений саме для людини і всі фрагменти й процеси налаштовані для задоволення її потреб. Іншою точкою зору є біоцентризм – сприйняття усіх живих істот, усіх фрагментів системи Земля як таких, що мають цінність самі по собі незалежно від людських інтересів. Представники біоцентризму вважають, що ми живемо у світі взаємозалежних, конкуруючих один з одним організмів. Все, що існує в природі, має свою цінність і право на існування.

Основоположник екоцентризму О. Леопольд писав про необхідність поширити морально-екологічні принципи від окремих живих істот до екосистем. Наша планета є не сировинною коморою, а живим утворенням. Концепція натуралізму пов'язується з екологічною культурою, наголошує на органічному поєднанні людини з природою й безпосередньо виходить на проблеми формування духовного світу людини, на комплекс проблем, які були раніше виключно компетенцією етики та естетики. З'являється концепція нового натуралістичного напрямку етики живого, який спирається на природничі науки, насамперед, на фундаментальні ідеї біології. Представники фундаментального напрямку етики вважають мораль фундаментальною властивістю живого і прагнуть осмислити життя як природно-історичний феномен, а моральнісний контекст виводять з ідеї боротьби зі смертю. Діяльнісний підхід до вивчення екології визначає її, насамперед, як практичну дисципліну. Людина, як об'єкт дослідження, постає специфічною стороною: водночас як об'єкт і як засіб управління; як суб'єкт діяльності. Відтак, екологія перетворюється на нормативну дисципліну, висновки якої мають бути відповіддю на запитання: що і як слід робити. Створюється нова суспільна модель, що дістала назву нової екологічної парадигми, ґрунтується на постматеріальних цінностях і передбачає підсилення турботи про нематеріальні цінності, які стали ознакою перетворень, яке зазнало західне суспільство по закінченні другої світової війни. Концепція інвайронменталізму ґрунтується на переконанні в тому, що самих лише управлінських підходів може бути достатньо для вирішення сучасних екологічних проблем, а також зберігає віру в те, що ці проблеми можуть бути вирішені без обмеження зростання, без фундаментальних змін суспільних цінностей, способів виробництва та стереотипів споживання.

На 1970 роки припадає реформістський екологічний рух, активне формування у Західній Європі, США, Канаді та інших країнах світу. Інша концепція радикального екологізму – біорегіоналізм (сукупність філософських поглядів у межах екологізму 1960-1980 рр., де провідними є ідеї повернення до землі, перехід до екологічно прийнятних технологій, соціального анархізму та фемінізму). З'явився новий напрям політичної діяльності – екологічна політика. Розробляються нові концепції в екологічній психології, яка розглядається як наука, що вивчає характер і особливості психологічних впливів на людину з боку природного, соціального й антропогенного оточення, пов'язаних з цим психічних переживань, внутрішніх станів людини і суспільства.

Отже, здійснене дослідження дає підстави дійти висновків. Цінності є породженням культури як специфічно людського способу освоєння і привласнення світу, в результаті якого світ перетворюється на ціннісно-смыслову реальність, аксіосферу як дійсне буття людини. Проблема цінностей загострюється в переломні (кризові) епохи історичного розвитку культури. Цінності народилися в історії людського роду як духовні опори, що допомагають людині встояти перед лицем долі, важких життєвих випробувань. Екологізація культури – це перехід до екологічно орієнтованої культури (екології культури), що дає можливість людині зберегти місце свого існування і вижити фізично і духовно. Одна з найнебезпечніших сучасних погроз полягає в тому, що наростають негативні зміни в генетичній основі людини, у т.ч. під впливом несприятливих природних умов, а також у результаті вживання різних шкідливих речовин, що викликають ці зміни.

У виробленні підходів до вирішення цих завдань культурологи можуть і повинні брати найактивнішу участь для блага людини і людства. Культура покликана зберегти «екологію людини» як частини природи, стати чинником возз'єднання людини і природи, суспільства і природи, поширення нових знань, цінностей і норм поведінки. Теоретична і практична значущість роботи полягає в можливості використання висновків дослідження при подальшому вивченні, як української, так і інших культурних систем окремо або в сукупності на підставі типологічного порівняння між собою і у взаємодіях з іншими системами (людина, суспільство, природа).

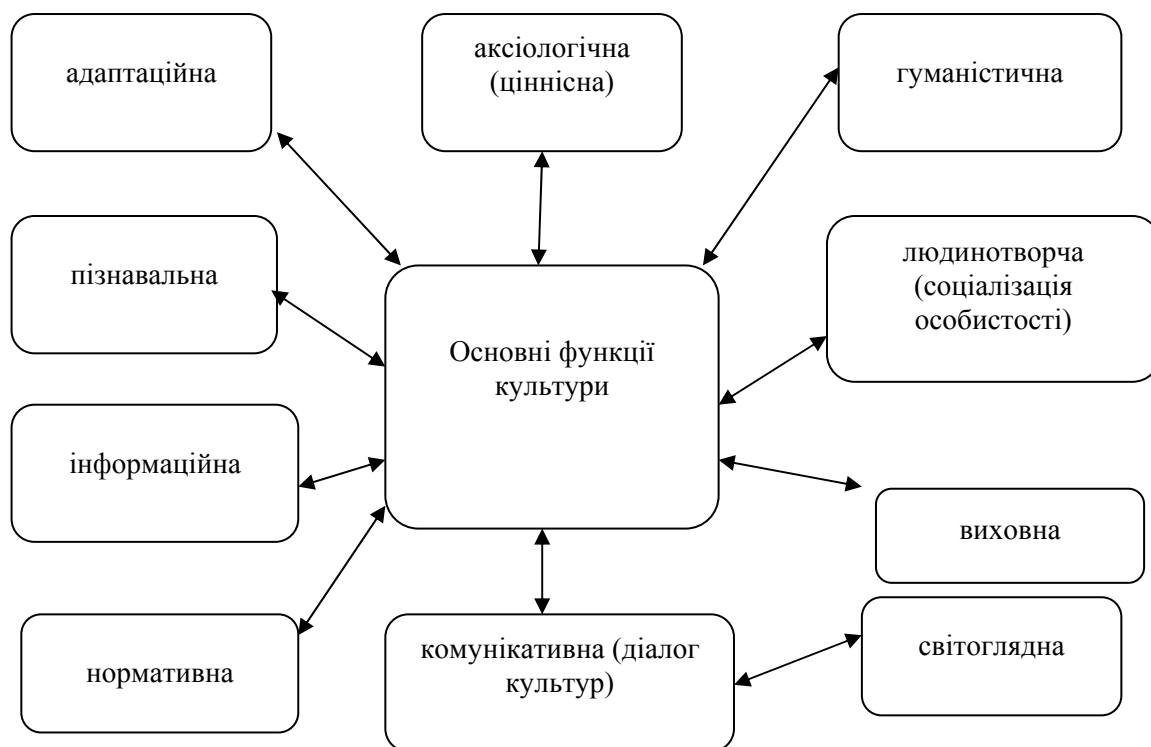


Рис. 1. Основні функції культури

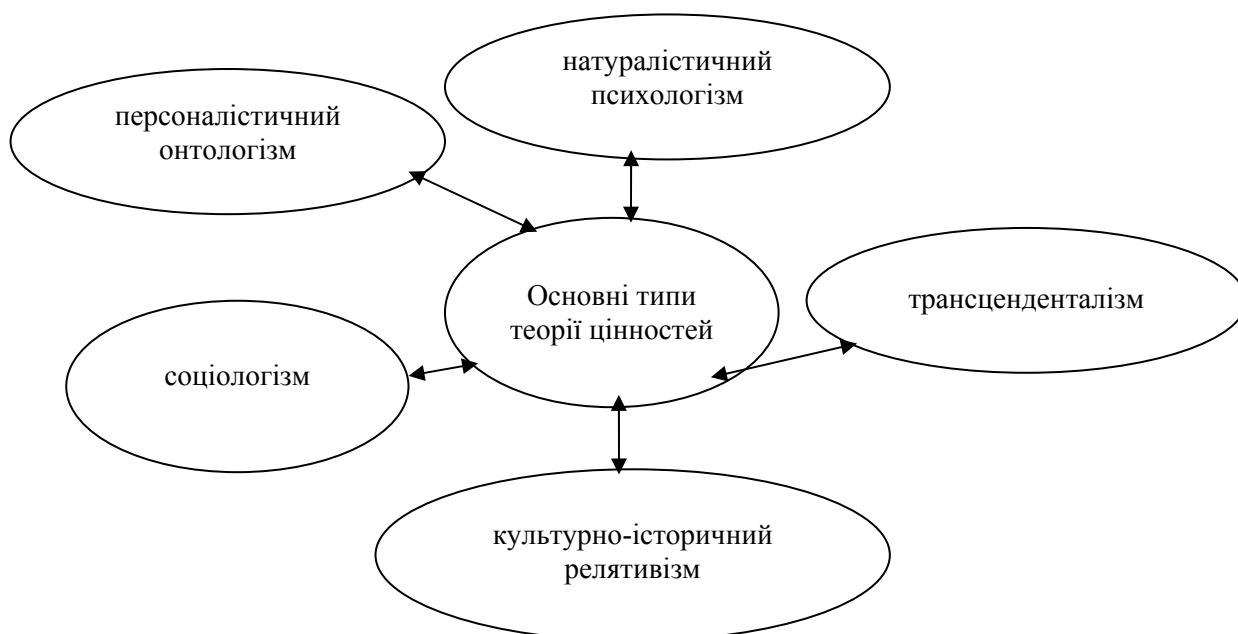


Рис. 2. Основні типи теорії цінностей

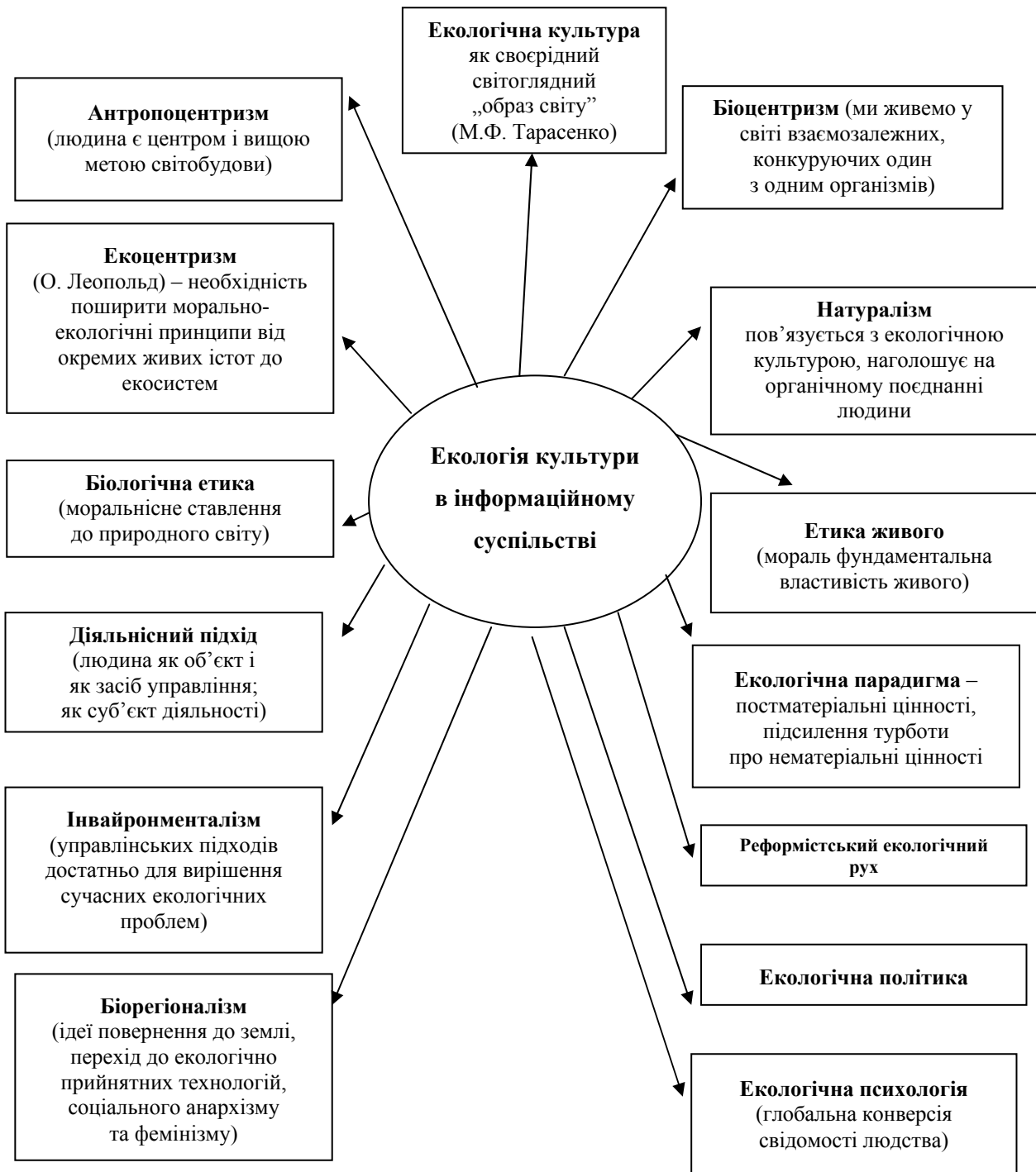


Рис 3. Концептуальна модель екології культури в інформаційному суспільстві

Список використаної літератури

1. *Абакумов В.* Биосфера. Человечество. Личность / В. Абакумов. – М. : [б. и.], 1998. – 343 с.
2. *Агости Эктор П.* Нация и культура / Эктор П. Агости ; пер. с испан. Р. Бургете и А. Дерюгиной ; общ. ред. и послесл. проф. Н. В. Пуховского. – М. : Изд-во иностр. лит., 1963. – 263 с.
3. *Адаменко О. М.* Екологія : словник екол. термінів і понять / О. М. Адаменко, А. А. Коробченко, Й. І. Періжок. – Івано-Франківськ : ІФДТІНГ, 2000. – 231 с.
4. *Кавалеров А. А.* Цінність у соціокультурній трансформації : монографія / А. А. Кавалеров. – О. : Астропринт, 2001. – 224 с.
5. *Козлова О. Н.* Социология духовной жизни / О. Н. Козлова. – М. : РГГУ, 2004. – 197 с.
6. *Корнеева А. И.* Общество и окружающая среда / А. И. Корнеева. – М. : Мысль, 1985. – 126 с.

7. *Лихачев Д. С.* Экология культуры / Д. С. Лихачев // Москва. – 1979. – № 7. – С. 173–179.
8. *Лихачев Д. С.* Экология – проблема нравственная / Д. С. Лихачев // Наше наследие. – 1991. – № 1. – С. 3–7.
9. *Лотман Ю. М.* Культура и взрыв / Ю. М. Лотман. – М. : Гнозис, 1992. – 270 с.
10. *Тарасенко Н. Ф.* Природа, технология, культура. Философско-мировоззренческий анализ / Н. Ф. Тарасенко. – К. : Наук. думка, 1985. – 255 с.

References

1. *Abakumov V.* Biosfera. Chelovechestvo. Lichnost / V. Abakumov. – M., 1998. – 343 s.
2. *Agosti Ektor P.* Naciya i kultura / ektor P. Agosti ; per. s ispan. R. Burgetei A. Derjuginoj ; obsch. red. iposlesl. prof. N. W. Puhovskogo. – M. : Izd-vo inostr. lit., 1963. – 263 s.
3. *Adamenko O. M.* Ekologiya : slovník ekol. Terminiv I ponyat / O. M. Adamenko, A. A. Korobchenko, J. I. Perijok. – Ivano-Frankivsk, IFDTING, 2000. – 231 s.
4. *Kavalerov A. A.* Cinnistuso ciokulturnijtrans formacii : monografija / A. A. Kavalerov. – Odessa : Astroprint, 2001. – 2001 s.
5. *Kozlova O. N.* Sociologiya duhovnoj jizni / O. N. Kozlova. – M. : PGGU, 2004. – 197 s.
6. *Korneeva A. I.* Obscestvo i okrujauschaya sreda / A. I. Korneeva. – M. : Misl, 1985. – 126 s.
7. *Lihachev D. S.* Ekologiya kulturi / D. S. Lihachev // Moskva. – 1979. – № 7. – С. 173–179.
8. *Lihachev D. S.* Ekologiya – problema npravstvennaya / D. S. Lihachev // Nashenasledie. – 1991. – № 1. – S. 3–7.
9. *Lotman U. M.* Kulturaivzriv / U. M. Lotman. – M. : Gnozis, 1992. – 270 s.
10. *Tarasenko N. F.* Priroda, tehnologiya, kultura. Filososfko-mirovozzrencheskij analiz / N. F. Tarasenko. – K. : Nauk. dumka, 1985. – 255 s.

Лучанская Валентина Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент (АР Крым)

Концептуальная модель экологии культуры в информационном обществе

Понятие «экология культуры» предполагает не только охрану памятников культуры, что, несомненно, важно, но и сохранение самой сущности культуры, которое зависит от социально-экономических условий и этического климата общества.

Ключевые слова: культурология, экология культуры, информационное общество, экологическое сознание, экологическое мышление, духовные ценности, моральные ценности.

Lučanska Valentyna, kandydat pedahohičnyx nauk, docent, AR Krym

Conceptual model of environmental culture in the information society

Ecology culture in the information society is an integral part of human culture, including a system of social relationships, moral values, norms and social interactions with the natural environment; expressed in the ability of people to consciously use their environmental knowledge and skills in practice involves forming moral – ethical qualities of man; needs improvement foundations of environmental ethics. The term «ecology of culture» expresses not only the protection of cultural monuments, which, of course, important, but the very existence and preservation of culture, which largely depends on the socio-economic conditions and moral climate of society. The study does not exhaust the full environmental problems of culture in the information society. Theoretical and practical significance of the work is the ability to use research findings with further study, both Ukrainian and other cultural systems either individually or collectively on the basis of typological comparisons between themselves and in interactions with other systems (people, society, nature). In addition, the proposed view of environmental culture in the information society as a system, contributes to the modern theory of culture, presenting the author's model of the characteristics of the structure, functioning and development of cultural systems. The results reveal an important new dimension to the study of cultural problems of modern society. The research opens up the possibility of further theoretical and methodological work in the following areas: working specific models of environmental culture in the information society, correlated with the traditions of national cultures. Working on the creation of ecological models as the individual and the people (nations) XXI century, through world cultures ekosynteza (indispensable in maintaining the originality and uniqueness of each of them). In the context of definite urgent is to create a model of environmental Ukrainian culture in the information society.

Key words: cultural, ecology of culture, information society, environmental awareness, ecological thinking, spiritual values, moral values.

Надійшла до редакції 2.11.2015 р.

УДК 72/01:728.6(477)

Кюнцлі Романна Василівна, кандидат філологічних наук,
доцент Львівського національного аграрного університету

ОСОБЛИВОСТІ АРХІТЕКТУРНО-ПРОСТОРОВИХ РІШЕНЬ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЦЕРКВИ

Особливістю архітектурно-просторових рішень сучасної української церковної архітектури є поєднання традиційного та модернового. Завдання українських зодчих на сучасному етапі розвитку цієї архітектури створити таку архітектурну організацію простору храму, при якому будуть запропоновані оптимальні умови для молитви і богослужіння, при яких буде правильно відтворений образ небесного храму Божого, барвами та символікою врівноважено психологічний й емоційний стан людини.

Ключові слова: сучасна церковна архітектура, український християнський храм, традиційне, національне, модернове.

Задовольнити високі вимоги української спільноти та релігійних громад щодо архітектурно-просторових вирішень модернові храмової архітектури можливо лише при ґрунтовному вивченні й новому трактуванні національних традицій, пошуку сучасних форм для їх вираження, збереження своєрідності і ідентичності української церковної архітектури при використанні новітніх методів будівництва та матеріалів.

Постановка проблеми. Особливістю архітектурно-просторових рішень сучасної української церковної архітектури є поєднання традиційного та модерного. «Традиція – це джерело національного існування, релігійно-моральна основа народного духа» [6; 70]. Традиція храмового будівництва – це елемент культури, що розкриває бачення Бога очима народу та визначає місце людини в духовному світі. Особливо традиція виразна, коли стосується архітектоніки храмового будівництва й внутрішнього простору храму, оскільки саме через організацію простору храму можна простежити еволюцію духовності народу. Консервативні основи богослов'я, відображені в традиційній просторовій побудові храму та його розписі, еволюціонують у нових інтерпретаціях, створюють інтер'єр храму близьким сучасній людині. Завдання українських зодчих на сучасному етапі розвитку сакральної архітектури створити таку архітектурну організацію простору храму, при якому будуть запропоновані оптимальні умови для молитви та богослужіння, буде правильно відтворений образ небесного храму Божого, барвами й символікою врівноважено психологічний і емоційний стан людини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженнями проблем та традицій українського церковного будівництва займалися чимало учених, зокрема: О. Боднар, Р. Галишич, Т. Геврик, Р. Гнідець, І. Дерев'яно, Р. Жук, П. Іванець, О. Іванусів, Д. Крвавич, М. Німців, Р. Павлишин, В. Січинський, В. Слободян, М. Сополіга, Б. Черкес.

Проведення даного дослідження обумовлюється появою значної кількості стильових напрямів цієї архітектури, нових об'ємно-просторових рішень у церковному будівництві.

Постановка завдання. Аналіз розвитку храмової архітектури останнього десятиліття свідчить, що експерименти над храмовою архітектурою, пошуки власного я у нових формах та стилях призвели до втрати традиційного бачення сакральної архітектури, втрати духовності, що виявлялося через поєднання християнської віри і національної традиції. Тому на часі повернення до традицій побудови храму, переосмислення унікальних рис української сакральної архітектури, втілення їх у нових стилях і матеріалах. Архітектурні форми модернові сакральної архітектури, що розвиваються в нових соціально-політичних умовах повинні виражати зміни часу й погляди сучасників, разом із тим необхідно умовою для збереження національної ідентичності є дотримання особливих об'ємно-просторових рішень і купольного завершення церковних будівель, характерних українській храмовій архітектурі.

Виклад основного матеріалу. Українське церковне будівництво, оригінальне своїми національними рисами, є явищем світової архітектури. Українські зодчі: І. та Л. Левинські, В. і Є. Нагірні, Ол. Пежанський, Ол. Лушпинський, Р. Грицай, С. Тимошенко, В. Січинський, М. Німців, Р. Жук, З. Мазуркевич, Т. Геврик та ін. зуміли використати і творчо переосмислити стилістичний й типологічний матеріал національних традицій побудови українських храмових будівель. Генеза українського храмотворення – одна з найцікавіших сторінок історії української архітектури та мистецтва, це ті сторінки, що дають інформацію про становлення українства. Попри переписування і

суб'єктивні трактування історичних періодів, храмова архітектура є незаперечним аргументом розквіту чи занепаду не лише культури українського народу, а його життя. Подальше будівництво церков кінця XX – початку XXI ст. свідчить про національне піднесення в Україні. Проте інфекція універсалізму уже проникла в організм храмового зодчества і починає руйнувати найдосконалішу імунну систему національного організму – традиції, яка протистоїть універсалізму, що руйнує її мистецтво, архітектуру, культуру.

С. Гантінгтон – американський політолог, директор Інституту стратегічних досліджень у Гарвардському університеті пише про універсалізм як ідеологію Заходу (мова йде про «давоську культуру», культуру «обраних»), яка повинна протистояти незахідним культурам. «Щороку майже тисяча бізнесменів, банкірів, урядовців, інтелектуалів і журналістів із десятків країн зустрічаються в Швейцарії на Всесвітньому економічному форумі в Давосі. Майже у всіх цих людей є університетські ступені з точних чи суспільних наук, бізнесу, права; вони працюють зі словами та / або числами, досить побіжно говорять англійською; працюють на уряди, корпорації та академічні установи, у яких сильні міжнародні зв'язки... Вони, як правило, поділяють віру в індивідуалізм, ринкову економіку і політичну демократію, що також широко поширене серед людей західної цивілізації. Люди з Давосу контролюють практично всі міжнародні інститути, багато урядів світу, значну частку світової економіки і військового потенціалу. Таким чином, давоська культура вкрай важлива. Однак скільки людей у всьому світу поділяють цю культуру? Поза Заходом її поділяють, мабуть, менш 50000000, або 1% світового населення» [9; 76]. Українцям не потрібно шукати відповіді на питання: хто вони? Історія їх культури є на це відповіддю. Однією з найвизначніших складових у цій культурі залишається сакральне-духовне сприйняття українцями всесвіту та його Творця і відображення цього в особливій об'ємно-просторовій побудові храму. Ігнорування цим фактом може призвести до втрати ідентичності національної церковної архітектури, що, в свою чергу, може негативно вплинути на релігійно-естетичні та духовні погляди християнської спільноти.

Так, поява в українському храмовому будівництві церков без баневих завершень, із приземистими формами не лише спотворює символіку християнського світогляду українців, але відриває їх від традиції, які є основою збереження ідентичності української нації, її самотності. Поза сумнівом, що такі архітектурні творіння є наслідком впливу західного універсалізму, який часто орієнтований не на місцеві традиції, а на пошук універсальних форм. Архітектурно-просторові рішення будівель оригінальної сакральної архітектури визнаних авторитетів (Капела в Роншані, арх. Ле Корбюзьє; церква у Фоліньо, арх. М. Фуксас; Ювілейна церква в Римі, арх. Р. Мейер, церква в Мераті, арх. М. Ботта) не можуть прижитися на українському ґрунті, оскільки чужі емоційному стану, духовному рівню, світосприйняттю, вихованню, стилю життя українців.

Історично так склалося, що в українському храмовому будівництві найбільш експериментують із куполами ренесансного та барокового періоду, оскільки свого розквіту архітектура церкви зазнала саме в ті часи. Візантійські куполи, що культивуються у храмах Московського патріархату, асоціюються в Україні з імперською владою Візантії чи Росії, тому сприймаються неохоче, або вороже. Адже «сферичний купол православного храму став не лише втіленням небесного склепіння, а й символом єдності влади правителя на землі й Бога на небі, втіленням ідеї верховенства Бога і царя, яке відбивало особливості становища монарха у православному світі, на відміну від католицького типу храмів, де втілено ідею вищості влади Бога та його намісника на землі – Римського папи над владою феодалних монархів Західної Європи (в інтер'єрі католицьких храмів домінує вітар)» [1; 26–27]. В Україні, де імператорів сприймали неохоче, таке розуміння куполу підтримувалось лише російською церквою та владою Москви, а тому в час національних відроджень куполи церков змінювали, надаючи їм колориту та граціозності форми. Досить згадати Софію Київську, Успенський собор.

Особливістю українських церков були не лише оригінальні купола, але й її внутрішній висотний відкритий простір. «Саме в архітектурі храмів із висотно розкритим простором найповніше втілювалося уявлення українців про піднесено прекрасне та небесне. Це відповідало ментальності нашого народу, його високому пориванню до духовності та віри в Бога» [2; 9]. Основа архітектури наших церков, – вважає М. Німців, – у функції церковної будівлі та вияві релігійно-обрядової духовності нашої Східної Церкви. Власне ці дві функції якнайчіткіше реалізовані у висотному розкритті храму, який був «архітектурно піднесеним, завершений під банником та копулою, що символізувало небесні простори понад вірними» [6; 70].

Основою християнського храму є також дві осі, що організують його простір. Вертикальна вісь відповідає за сприйняття храму в його духовному вимірі. Висота небесних склепінь куполів роблять небеса зримими для людини, ближчими, хоч і недосяжними. Горизонтальна вісь прокладає

шлях до Бога, до «Свята святих», що підсилюється мистецтвом фрески, іконопису, мозаїки, вітражу. Ця вісь виражає сутність та ієрархію духовного світу і суть Біблійного вчення.

Спрощення архітектурної композиції храму по горизонталі (відсутність притвору, відкрита вівтарна частина), яке простежується в модернових храмах, зміна його символіки, порушує не лише канони храмубудування, але й нівелює народні традиції, розхитує фундамент віри. При зміні архітектурно-просторової та планувальної структуру церкви може з'явитися спокуса змінити символи і канони християнської віри. Таке нігілістичне ставлення до надбань багатьох поколінь створює атмосферу недовіри і байдужості до культури народу, історії церкви. «Основним виявом функціональності церкви є традиційна архітектурна композиція, значить спосіб планування церкви та творення самої архітектоники, себто згромадження архітектурних об'ємів-просторів, з'єднання архітектурних мас та елементів в одну гармонійну й естетичну цілість. Архітектурна композиція української церкви повинна залишатись незмінною, як незмінним є український обряд» [6; 78].

Наповненість інтер'єру храму образами та сценами з біблійного життя, орнаментальними композиціями, що несуть глибокий символічний зміст, складають враження багатства і наповненості як земного, так і небесного життя, розшифровують промисел творіння людини Господом. А відсутність розписів, чисто вибілені стіни, скромний іконостас роблять храм бідним і позбавленим естетичного вираження. «Можна прослідкувати таку тенденцію, що архітектори виконуючи проекти церков не співпрацюють з художниками – монументалістами, що спеціалізуються на розписі храмових інтер'єрів, а, можливо, ми втратили вже таких фахівців? Саме тому стіни та склепіння сучасних церков у більшості своїй залишаються просто біленими, в них не прораховане місце розташування фресок, орнаментальних рядів, ікон. Використання кольору в інтер'єрі залишається повністю поза межами цікавості архітекторів...» [3].

Будівля храму, як і кожне творіння мистецтва, повинна мати свій художній образ, що буде цікавим досконалістю у кожній деталі і загалом. Архітектор М. Кацахян [4; 185] писав, що архітектура, як мистецтво, виникає лише тоді, коли всі елементи архітектурної композиції, матеріально-технічні і естетично-виразні компоненти організуються так, що, відповідаючи практичному призначенню, вони в той же час підкоряються ідейному задумові – втілення художнього образу.

Барокові форми храмової архітектури XVIII ст. неповні без барокових ікон, орнаментів, різьби, інших декоративних елементів, того натхненного життя, яке дихає з кожного куточку храму. Готичні храми середньовіччя свою архітектурну форму підкреслюють стрілчастими арками, кольоровими вітражами, скульптурними химерами, оригінальним орнаментом, характерним лише для середньовіччя. Коли людина бачить готичний храм, перед нею відроджується епоха Середньовіччя, де владу мала церква, де і досі панує страх гріха. Страх перед Богом, бажання молитися, покаятися перед вівтарем: «Господи, прости мене, я грішний!». Середньовічні зодчі зуміли досягти найвищої сходи в мистецтві. Вони не лише архітектурно-просторовим вирішенням храму поєднали землю з небесами, а створили образ величі, могутності, аскетизму і вічності, жахливими химерами застерегли людей, що на дорозі до Бога їх очікують ці жахливі потвори гріха і сумніву. Своєю майстерністю зодчі дали душу самому храмові і людина в ньому відчуває присутність цієї душі.

Українські архітектори постмодерну у пошуках художнього образу храму свого часу намагалися зберегти найкраще. Вдалим архітектурно-художнім та просторовим рішенням сучасної церковної архітектури, на думку автора, є храмовий комплекс у с. Буки Сквирського району Київської обл. (арх. Ю. Бабич). Заслуговує на увагу трактування традицій архітектури екстер'єру та інтер'єру, в якому органічно вписаний іконостас, що створює цілісний художній образ храмового комплексу.

Висновки. Архітектура храму організовує сакральне середовище в межах містобудівельного простору, де церква є візуальною домінантою оточуючого середовища, а також у межах внутрішнього простору храму, в якому християни мають можливість провести обряд духовного самовираження. Від того, як архітектор зуміє поєднати сучасні матеріали, модернові форми та традиції об'ємно-просторових і архітектурно-художніх рішень при будівництві храму, буде залежати успішне задоволення релігійних потреб віруючих. Кожен архітектор, що бере на себе відповідальність храмубудування, повинен пам'ятати про його призначення. «Основами української церковної архітектури є функція церкви і релігійно-обрядова духовність нашої Східної Церкви. Архітектура і конструкційне заложення даної церковної будівлі мусить задовольнити перш за все цю функцію церкви, що становить основу традиції українських церков» [6; 70]. «Архітектор-храмотворець повинен утілити небесну реалію храму в особливій знаковій мові через архітектурну форму. Він стоїть перед завданням не стільки зображення, скільки перетворення дійсності» [5].

Відзначаючи велику кількість стильових прийомів архітектурно-просторових вирішень української церковної архітектури, особливо в останній період, що характеризується необмеженими можливостями новітніх матеріалів та конструкцій, віддаючи належне творчим пошукам сучасних архітекторів-храмобудівників, автору хотілось зробити декілька зауваг. На його думку, шлях до творення сучасної церковної архітектури лежить через поєднання традиційного та універсального – гармонізації унікально-універсальних співвідношень, вмілого поєднання традицій побудови храму з сучасними об'ємно-просторовими рішеннями і застосуванням новітніх матеріалів, при цьому необхідно акцентувати увагу на унікальному явищі української сакральної архітектури – ритміці візуального силуету, тридільності й пірамідальності об'ємно-просторових рішень, внутрішньо-висотному відкритому просторі, завершенню куполом ренесансного або барокового типу, оскільки свого розквіту архітектура церкви зазнала саме в ті часи.

Список використаної літератури

1. **Вайнтруб І.** Семантика християнських храмів Середньовіччя / І. Вайнтруб // Людина і світ. – 1996. – № 8. – С. 26–30.
2. **Гнідець Р. Б.** Традиція у формах баневих завершень церков українського архітектурного модерну та її вираження в сучасному храмобудуванні / Р. Б. Гнідець // Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка»: зб. наук. пр. Сер. 6. Архітектура. – Л., 2008. – № 632. – С. 7–14.
3. **Дерев'яно І. С.** Сучасна храмова архітектура та тенденції її розвитку [Електронний ресурс] / І. С. Дерев'яно. – Режим доступу: <http://librar.org.ua>
4. **Кацахян М. Г.** Проблемы современной теории архитектуры / М. Г. Кацахян. – М., 1973. – С. 183–186.
5. **Кеслер М. Ю.** Развитие архитектуры современного православного храма [Електронний ресурс] / М. Ю. Кеслер // Благоукраситель, 2009. – Изд-во «ОРТОХ Русиздат». – № 1. – Режим доступу: <http://kesler.ortox.ru>
6. **Німців М.** Традиція архітектури українських церков / М. Німців // Альманах українського народного союзу на рік 1982 = Almanac of the Ukrainian National Association for the year 1982. – Джерзі Сіті – Нью-Йорк : Свобода. – С. 70–82.
7. **Популярний Корбузье.** Капелла в Роншане [Електронний ресурс] // Livejournal. – грудень, 2008. – Режим доступу: <http://corbusier.livejournal.com>
8. **Странников Д.** Традиционность против модернизма в современной церковной архитектуре. Католический взгляд / Д. Странников [Електронний ресурс] // Livejournal. – Jun. 16th, 2013 – Режим доступу: <http://daniil-skitalec.livejournal.com>
9. **Хантингтон С.** Столкновение цивилизаций [Електронний ресурс] / С. Хантингтон. – Режим доступу: <http://gradaran.mskh.am/sites/default/files>
10. **Храмовий комплекс у с. Буки Лауреат державної премії України, 2007** [Електронний ресурс] // Я архітектор. – Режим доступу: http://architector.ua/view_portfolio/religion
11. **Церква Різдва Пресвятої Богородиці (Львів)** [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
12. **Церква св. Луджі Оріоне** [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
13. **Церква та універсальна зала на вул. Лінкольна у Львові** [Електронний ресурс] // Симетрія. Архітектурна майстерня. – Режим доступу: <http://www.symmetry.com.ua>

References

1. **Vajntруб I.** Semantika hristijans'kih hramiv Seredn'ovichchja / Irina Vajntруб // Ljudina i svit. – 1996. – № 8. – S. 26–30.
2. **Gnidec' R. B.** Tradicija u formah banevih zavershen' cerkov ukraїnskogo arhitekturnogo modernu ta її virazhennja v suchasnomu hramobuduvanni / R. Gnidec' // Visnik NU «L'viv's'ka politehnika»: zb. nauk. prac'. Ser. 6. Arhitektura. – L'viv : L'viv's'ka politehnika, 2008. – № 632. – S. 7–14.
3. **Derev'janko I. S.** Suchasna hramova arhitektura ta tendencii її rozvitku [Elektronnij resurs] / I. S. Derev'janko – Rezhim dostupu: <http://librar.org.ua>
4. **Kacahjan M. G.** Problemy sovremennoj teorii arhitektury / M. G. Kacahjan – Moskva: Pravlenie sojuza arhitektorov SSSR, 1973. – S. 183–186.
5. **Kesler M. Ju.** Razvitija arhitektury sovremenного pravoslavnogo hrama [Elektronnij resurs] / M. Ju. Kesler // «Blagoukrasitel'», 2009. – Izdatel'stvo «ORTOX Rusizdat». – № 1. – Rezhim dostupu: <http://kesler.ortox.ru>
6. **Nimciv M.** Tradicija arhitekturi ukraїnsk'ih cerkov / M. Nimciv // Al'manah ukraїnsk'ogo narodnogo sojuza na rik 1982 =Almanac of the Ukrainian National Association for the year 1982 / – Dzherzi Siti – Nju Jork: v-vo «Svoboda». – S. 70–82.
7. **Populjarnyj Korbuz'e. Kapella v Ronshane.** [Elektronnij resurs] // Livejournal. – gruden', 2008. – Rezhim dostupu: <http://corbusier.livejournal.com>
8. **Strannikov D.** Tradicionnost' protiv modernizma v sovremennoj cerkovnoj arhitekture. Katolicheskij vzgljad / Daniil Strannikov [Elektronnij resurs] // Livejournal. – Jun. 16th, 2013. – Rezhim dostupu: <http://daniil-skitalec.livejournal.com>

9. *Hantington Samjujel' Stolknovenie civilizacij* [Elektronnij resurs] / Samjujel' Hantington. – Rezhim dostupu: <http://gradaran.mskh.am/sites/default/files>
10. *Hramovij kompleks v s. Buki. Laureat derzhavnoï premii Ukraïni 2007* [Elektronnij resurs] // Ja arhitektor. – Rezhim dostupu: http://architektor.ua/view_portfolio/religion
11. *Cerkva Rizdva Presvjatoï Bogorodici (L'viv)* [Elektronnij resurs]. – Rezhim dostupu: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
12. *Cerkva sv. Luïdzhì Orione* [Elektronnij resurs]. – Rezhim dostupu: <https://uk.wikipedia.org/wiki>
13. *Cerkva ta universal'nij zal na vulici Linkol'na u L'vovi* [Elektronnij resurs] // Simetrija. Arhitekturna majsternja. – Rezhim dostupu: <http://www.symmetry.com.ua>

Кюнцли Романна Васильевна, кандидат филологических наук, доцент Львовского национального аграрного университета

Особенности архитектурно-пространственных решений современной украинской церкви

Удовлетворить высокие требования украинского общества и религиозных общин относительно архитектурно-пространственного решения современной храмовой архитектуры возможно только при основательном изучении и новой трактовке национальных традиций, поиска современных форм для выражения, сохранения своеобразия и идентичности украинской церковной архитектуры при использовании новейших методов строительства и материалов.

Ключевые слова: современная церковная архитектура, украинский христианский храм, традиционное, национальное, современное.

Kiuntsli Romanna, Ph.D. of Philology Lviv national agrarian university

Features of architectural and spatial solutions in modern Ukrainian church

The special feature of the architectural and spatial solutions of modern Ukrainian church architecture is a combination of traditional and modern. The tradition of temple building – is an element of culture that reveals the vision of God through the eyes of the people and determines person's place in the spiritual world. The tradition is expressive when it featured through architectonics of temple building and temple's interior design. It is through space organizing Ukrainian church can trace the evolution of national spirit. Conservative foundation of theology reflected in traditional spatial construction of the church and its paintings is evolving into a new interpretations, creating the interior of the church closer to modern man. At the present stage of development of sacred architecture Ukrainian architects face a task of creating an architectural space organization of the church with optimal conditions for the prayer and worship and where an image of temple of God is correctly reproduced by the colors and symbols offset by the psychological and emotional state. Architecture of temple provides sacred environment within town building site, with the church as the visual dominant, as well as within the interior of the church. The successful satisfaction of the religious needs of the people will depend on architect's ability to combine modern materials, shapes, three-dimensional architectural and artistic solutions during the construction of the temple. The author wanted to make a few remarks in regards to the large number of stylistic architectural and spatial solutions in Ukrainian church architecture, especially in the last period, characterized by unlimited possibilities of new materials and structures.

Key words: modern church architecture, Ukrainian Christian church, traditional, national, modern.

Надійшла до редакції 2.10.2015 р.

УДК 398.54

Понікарівська Наталія Андріївна, аспірантка
Харківської державної академії культури

ВІДДАНІ АНАФЕМІ В КОНТЕКСТІ ВИВЧЕННЯ УЯВЛЕНЬ ПРО КАТЕГОРІЮ ЗАЛОЖНИХ В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ КУЛЬТУРІ

Аналізується образ відданих анафемі в контексті вивчення уявлень про категорію заложних покійників у системі української народної культури. Акцентується увага на порівнянні архаїчних дохристиянських світоглядних й морально-етичних основ із заповідями й постулатами християнського віроучення.

Ключові слова: анафема, заложні, українська народна культура, християнське віроучення, світогляд, культурна девіація, санкція.

Постановка проблеми. Цілеспрямоване дослідження заложних як окремої категорії покійників починається у науковій творчості видатного етнографа Д. Зеленина. У фундаментальній роботі «Очерки русской мифологии. Умершие не своей смертью и русалки» (1916 р.) автор подає новий концепт походження істот слов'янської міфології й демонології – від померлих «не своєю» смертю, –

та вводить у поле наукової лексики новий термін – «зложні». На сучасному етапі дослідження даної проблематики актуальності набуває культурологічне її вивчення, в т.ч. дослідження процесів взаємодії й взаємопроникнення давньослов'янських дохристиянських вірувань із християнським віроученням у системі української народної культури.

Останні дослідження та публікації. Дослідженню окремих аспектів побутування уявлень про категорію зложних присвячено розвідки вітчизняних й іноземних вчених етнографів та філологів: В. Білого [4], С. Толстої [9], О. Седакової [8], В. Овсейчика [2], Н. Левкович [7]. Спроби здійснення її культурологічного вивчення відкривають нові аспекти, що і обумовлює *мету даної статті*: проаналізувати образ відданих анафемі в контексті уявлень про категорію зложних покійників у системі української народної культури.

Виклад основного матеріалу. У наукових розвідках Д. Зеленина містяться відомості щодо народного ставлення до проклятих церквою й відданих анафемі. Як приклад, дослідник наводить уявлення, що побутувало в Ахтирському повіті Харківської губернії: «Спільнота злих духів, що існують від початку світу, постійно поповнюється анафемскими душами, тобто душами людей, проклятих Богом, що самовільно затоваришували з чортом і наклали на себе руки, якими є: утопленики, повішеники, пропали від горілки, люди, що зарізали або застрелили себе, а також нехристи, тобто невірні народи» [6; 59].

Також Д. Зеленин наводить приклади істот, яких за результатами дослідження руського фольклору і народної традиційної культури він відносить до категорії зложних, і в назвах яких простежується християнський вплив: «дзвонові мерці» і «злі еретиці». Вчений, посилаючись на більш ранні етнографічні дослідження, визначає їх наступним чином: «Це померлі в гріхах нечисті люди, яких Мати-сира земля не приймає. Дзвонивий мрець звичайно з чаклунів, живе на дзвіницях. Еретиці – жінки, що заживо продали свою душу чорту, і ось блукають тепер по землі, спокушаючи людей з істинної віри; вночі вони йдуть в могили, що провалилися, і сплять там в гробах нечестивих» [6; 60].

Підтвердження факту певної об'єднаності у народній думці образів відданих анафемі й зложних знаходимо в роботі автора фундаментальних наукових досліджень з історії православної церкви Є. Голубинського: «В канонічних питаннях-відповідях, що належать невідомому автору та відносяться не пізніше як до XV ст., читаються наступні питання-відповіді: «Питання: «Крадія на гарячому взяли та повісити хочуть або посікти, чи йому покаятися, чи його у церкві поховати, та чи обідню по ньому співати?» Відповідь: «Не співати по ньому, не ховати його, не каятись йому». Питання: «Потоне чоловік, або вдавиться, чи таких проводжати?» Відповідь: «Їх в землю покласти окрім Божої церкви, але не співати по них». Питання: «Дитина нехрещеною помре, куди її діти – може в церкві покласти?» Відповідь: «Її у землю покласти, окрім Божої церкви» [5; 569]. По суті, автор перелічує покійників, яких за ознаками можна віднести до категорії зложних: покутник, потопельник, удавленник, потерчатко.

Порівняння норм поховального обряду й уявлень щодо їх посмертних буттєвих перспектив належних до зложних і відданих анафемі також демонструють наявність багатьох точок дотику:

зложні покійники	віддані анафемі
↓	↓
<u>заборона ховати у священному просторі</u>	<u>заборона ховати у священному просторі</u>
не ховали в землю на території родового кладовища	не ховали на території церковного кладовища
<u>заборона віддавати шану таким померлим</u>	<u>заборона віддавати шану таким померлим</u>
відсутні обов'язкова підготовка тіла до похорону, по ним не голосили	таким померлим було заборонено відспівувати
<u>відсутність належного поминання</u>	<u>відсутність належного поминання</u>
заборона поминати, окрім як влітку, і то, оказіонально	заборона на заупокійні служби; таким померлим не ставили свічок, не поминали у церкві або будь яким іншим чином
<u>уявлення про посмертне буття</u>	<u>уявлення про посмертне буття</u>
відсутність належного праведній людині благого посмертного буття	відсутність належного праведній людині благого посмертного буття

Окрім схожих елементів поховальної і поминальної обрядовості, схожими є наслідки набуття індивідом статусу зложного або відданого анафемі. У першому випадку – це зречення родиною такого померлого, суворі заборони на гідне його поховання й поминання; у другому – відлучення християнина від священних таїнств, в тому числі й християнського поховання.

Не дивлячись на велику кількість схожого, не можливо ігнорувати той факт, що уявлення про зложних і таке явище, як віддані анафемі, були народжені різними світоглядними системами. По

суті, мова йде про події одного порядку: свідоме здійснення девіантної поведінки і логічного наслідку таких дій – застосування санкцій.

Дослідження українського фольклору показали, що у якості девіантної поведінки, що призводить до потрапляння покійного до категорії заложних, народною думкою сприймається: неповажливе ставлення до батьків (актуалізується через специфічне сприйняття родини й роду в цілому); передчасна, насильницька смерть у дитинстві чи молодому віці; вбивство; скупість й заподіяння значної шкоди іншим членам соціокультурної спільноти; спроби набуття надлюдської могутності за життя (відьми й чаклуни); самогубство; свідоме порушення табу на надмірну сімейну й подружню тугу за померлим.

Порівняння морально-етичних основ зазначених світоглядних систем демонструє наявність багатьох точок дотику: поважне ставлення до батьків закріплено у заповіді: «Шануй свого батька та матір свою, щоб довгі були твої дні на землі, яку Господь, Бог твій, дає тобі» [Вихід 20:12]. Табу на вбивство собі подібних й скупість зазначено у строках: «Не вбивай» [Вихід 20:13], «Не кради» [Вихід 20:15], «Не свідкуй неправдиво на свого ближнього» [Вихід 20:16], «Наказуй багатим за віку теперішнього, щоб не неслися високо, і щоб надії не клали на багатство непевне, а на Бога Живого, що щедро дає нам усе на спожиток, щоб робили добро, багатилися в добрих ділах, були щедрі та пильні, щоб збирали собі скарб, як добру основу в майбутньому, щоб прийняти правдиве життя» [1 Тимофію 6:17-19]. Ставлення до відьом і чаклунів: «Ворожку не залишай живою» [Вихід 22:18], «Не будете ворожити, і не будете чарувати!» [Левіт 19:26], «Нехай не знайдеться між тобою такий, хто переводить свого сина чи дочку свою через огонь, хто ворожить ворожку, хто ворожить по хмарах, і хто ворожить по птахах, і хто чарівник» [Повторення Закону 18:10], «І побудував він жертovníки для всіх небесних світил на обох подвір'ях Господнього дому. І він провів свого сина через вогонь, і гадав, і ворожив, і привів визивателів духів померлих та духів віщих, і багато робив зла в очах Господа, щоб гнівити Його» [2 Царів 21:5,6]. Заборона на самогубство: «Терпеливістю вашою душі свої ви здобудете» [Луки 21:19]. Свідоме порушення табу на надмірну тугу: «Я не хочу залишити вас, брати, в незнанні про покійних, щоб ви не сумували, як інші, що не мають надії. Бо, якщо ми віруємо, що Ісус помер і воскрес, так і покійних через Ісуса приведе Бог із Ним» [До Солунян, 4:13-14]. Кардинальною відмінністю вирізняються тільки уявлення щодо дітей, у християнському віроученні наявна інша точка зору на смерть в дитинстві (як явище): «Але Ісус сказав: Пустіть діток, і не перешкоджайте їм приходити до Мене, бо таких є Царство Небесне» [Матвія 19:14].

Окремим аспектом цієї проблеми є наявність в християнському віроученні каяття як способу дістати прощення за скоєні гріхи. Християнство, в такому контексті, згладжує безкомпромісне міфологічне сприйняття факту здійснення людиною девіантної поведінки, і має різні форми покарання, такі як епитимія, що є тимчасовим, і, власне, анафема, що накладається назавжди, але «Звичайно, за духом Церкви Христової, таке відлучення все одно підлягало б скасуванню, якби мало місце покаяння відлученої особи» [із бесіди з протоієреєм Влад. Ципінім]. Християнське віроучення наголошує на необхідності каяття через визнання власних протиправних або аморальних дій, переживання емоційно негативно забарвленого почуття провини, і, найголовніше, розуміння свого вчинку і свідомої відмови від його повторення.

Український фольклор рясніє сюжетами, де головними героями є грішники, що каються. Наприклад, казка Бойківщини про ігуменю, яка не змогла побороти грішні думки і «пішла з козаком», лишивши ключі в замку і «залишивши церкву на Божу Матір», а повернувшись через дванадцять років побачила, що церкву відімкнути так і не змогли. Після того, як сестриця покалася, вона змогла відімкнути церкву і на неї зійшло благословення Господнє [10].

УПЦ КП подає акафіст покаяння жінок для спокутування гріха дітовбивства: «Владико Всемиловитивий, як така мерзенна грішниця, як я, наважується приступити до Тебе з молитвою своєю, що зневажила заповідь Твою, яку дав Ти мені через Мойсея, пророка Твого: не вбивай. Я ж убивця найжорстокіша, й горе мені, бо подібна норовом до змії»; «Помилуй мене, що Тобі, Владиці моему, злом за добро відплатила. Помилуй мене, що в покаянні приходжу до Тебе в одинадцятий час. Помилуй мене, мерзенну дітовбивцю»; «Божественною Твоєю благодаттю духа правди віднови в утробі моїй, не відкинь мене від лица Твого, і Духа Твого Святого не відійми від мене, і зітри смертну печать дітовбивці, що правдиво наклав на душу мою правосуддям Твоїм за порушення шостої заповіді закону Твого: не вбивай»; «Помилуй мене, вбивцю, бо спогад про долю загублених діток моїх наводить на мене жах, трепет і невимовний подив, як Ти, Милосердний Господи і Судде Найсправедливіший, терпиш і добродієш мені, що до пекла вселилася, навіть до цього дня й часу, всіляко покаяння мого чекаючи»; «Дякую Тобі, Господи, що зараз, поки ще не пізно, усвідомила я

свій смертний гріх дітовбивства. Дякую, що відкрився в серці моїм невимовний жаль про загублені душі діток моїх» [1].

Окрім цього, в українському фольклорі зустрічаємо сюжет, в якому образ грішника, що кається, протиставляється образу заложного, тобто людини, «яку земля не приймає», а саме: «Жив собі розбійник. Ходив він дванадцять літ по світу, щоб хтось із попів наклав на нього покаяння за гріхи. А який не погодиться, того він і вбивав. Так за дванадцять років вбив він дванадцять попів. Прийшов до тринадцятого, щоб той наклав покаяння, і нахваляється, що стільки попів убив. Злякався піп і говорить: «Ну, накладу я на тебе покаяння...». По ходу розвитку сюжету розбійник виконує різні настанови священника, але не всі гріхи йому прощаються: «Ось іде він одного разу біля цвинтаря, бачить, ходить чоловік з палицею і тикає нею в могилки. «Піднімайтесь, – говорить, – собачі діти, та йдіть на панщину!» Розбійник підійшов і питається: «Ти що тут робиш?» Той мовчить. Ударив він його гирлигою та й убив. Погнав годі до попа овець і розповідає, що вбив людину. «Яку?» – питається піп. Розбійник і розповів. Піп послухав та й каже: «Ти тепер взагалі всі свої гріхи спокутував і безгрішним став, бо вбив людину, яку і земля не приймає...» [11].

Висновок. Отже, проведений аналіз образу відданих анафемі в контексті уявлень про категорію заложних покійників у системі української народної культури дав можливість зазначити декілька аспектів, а саме:

1) обидва поняття – заложні й віддані анафемі, – уособлюють явище одного порядку – культурну девіацію, свідоме поведінкове (у випадку із заложними може бути несвідомим) відхилення від норми;

2) прояви культурної девіації підлягають санкціям, до яких, власне, належить анафема у християнському віроученні та зречення й табу на гідну поховально-поминальну обрядовість для заложних в системі української народної культури;

3) певна злитість у народній свідомості образу заложних покійників й відданих анафемі обумовлюється наявністю багатьох схожих елементів поховально-поминальної обрядовості й наслідків набуття такого статусу;

4) сприйняття відданих анафемі як заложних демонструє процес взаємопроникнення світоглядних орієнтацій з поступовим заміщенням понять однієї світоглядної системи (архаїчних дохристиянських уявлень) іншою (християнським віроученням), а не появу в народній демонології й міфології нової істоти.

Перспективою подальших досліджень є визначення впливу християнського віроучення на розвиток й трансформацію народних уявлень про категорію заложних.

Список використаної літератури

1. *Акафіст покаятний жінок, що загубили дітей в утробі своїй* : [Електронний ресурс] // УПЦКП Дрогобицько-Самбірської Єпархії Святої Трійці. – Самбір, 2015. – Режим доступу: <http://sambirparafia.org.ua>
2. *Аўсейчык У. Я.* Эвалюцыя пахавання «нячыстых» нябожчыкаў у XX – пачатку XXI стагоддзя (па матэрыялах беларусаў Падзвіння) / У. Я. Аўсейчык // *Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі.* – Мінск, 2011. – Вып. 11. – С. 317–323.
3. *Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту* // Із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена І. Огієнком; Ювілейне видання з нагоди тисячоліття християнства в Україні, 988–1988. – 1528 с.
4. *Білий В. В.* До звичаю кидати гілки на могили «заложних» мерців / В. В. Білий // *Етнографічний вісник.* – Л. : З друкарні української академії наук, 1926. – Кн. 3. – С. 82–94.
5. *Голубинський Е. Е.* *История русской церкви.* Том II, периодъ второй: Московскій. Вторая половина тома / Е. Е. Голубинський. – М. : Синодальная Типография, 1911. – 616 с.
6. *Зеленин Д. К.* *Избранные труды. Очерки русской мифологии. Умершие не своей смертью и русалки* / Д. К. Зеленин. – М. : ИНДРИК, 1995. – 432 с.
7. *Левкович Н. М.* *Народна демонологія Бойківщини* : автореф. дис. ... канд. істор. наук : спец. 07.00.05 - «Етнологія» / Н. М. Левкович. – Л., 2010. – 19 с.
8. *Седакова О. А.* *Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян* / О. А. Седакова. – М. : ИНДРИК, 2004. – 339 с.
9. *Толстая С. М.* *Мотив посмертного хождения в верованиях и ритуале* / С. М. Толстая // *Славянский и балканский фольклор. Семантика и прагматика текста.* – М. : ИНДРИК, 2006. – С. 236–268.
10. *Українська народна казка Бойківщини «Гріх і покаяння»* / Записав, упорядкував і літературно опрацював М. Зінчук. – с. Перегінське, Рожнятівського р-ну, Івано-Франківської обл., 1996.
11. *Українська народна казка Наддніпрянщини «Як розбійник гріхи спокутував»* / Записав і літературно опрацював М. Зінчук. С. Ватутіне, Хрестинівського р-ну, Черкаської обл.

References

1. *Akathist of Repentance For One Who Has Aborted a Child (2015)*. Sambir: Drohobych-Sambir Eparchy of the Holy Trinity [in Ukrainian].
2. *Aysejchuk, U. Ya. (2011)*. Evolution of Burial of the «Unclean» Dead in The XX – the Beginning of the XXI Centuries (on the materials of Belarusian Padzvinnya. Pitannya mastacztvaznavstva, etnologii i falklaristiki, 11, 317-323 [in Belarusian].
3. *Bilyj, V. V. (1926)*. On the Tradition to Throw Branches on the Tombs of «the Zalozhny» Dead. Etnografichnyj visnyk, 3, 82-94 [in Ukrainian]
4. *Golubynskij, E. E. (1911)*. History of the Russian Church. Volume 2, the Second Period: Moscow. Moskva : Unyversytetskaya typografiya [in Russian].
5. *Levkovych, N. M. (2010)*. Folk Demonology of Boykivshchina. Extended abstract of candidate's thesis. Lviv [in Ukrainian].
6. *Sedakova, O. A. (2004)*. Poetics of Ritual. Funeral Rituals of the East and South Slavs. Moskva: INDRIK [in Russian].
7. *The Bible and the Books of the Holy Letters of the Old and New Testament (988-1988)*. Translated anew from Ancient Jewish and Greek into Ukrainian by I. Ogienko. The Anniversary Edition on the Occasion of the Christian Millenium in Ukraine [in Ukrainian].
8. *Tolstaya, S. M. (2006)*. The Motive of After-Death Walking in Faiths and Ritual. Slavyanskyj i balkanskyj folklor. Semantyka i pragmatyka teksta, 236-268. Moskva: INDRIK [in Russian].
9. *Ukrainian folk tale of Boikivshchina «A sin and repentance» (1996)*. Stenographed, normalized, and literarily processed by M. Zinchuk. Perehins'ke village, Rozhnyativskyi rain, Ivano-Frankivs'k region [in Ukrainian].
10. *Ukrainian folk tale of Naddniprolyanshchyna «How a bandit redeemed his sins»*. Stenographed and literarily processed by Mykola Zinchuk. Vatutine village, Khrystynivs'kyi raion, Cherkass'ka region [in Ukrainian].
11. *Zelenyn, D. K. (1995)*. Feature articles of Russian Mythology. Those who Died not of Natural Causes and Mermaids. Moskva: INDRIK [in Russian].

Поникаровская Наталья Андреевна, аспирантка Харьковской государственной академии культуры

Преданные анафеме в контексте изучения представлений о категории заложных в украинской народной культуре

Анализируется образ преданных анафеме в контексте изучения представлений о заложных покойниках в системе украинской народной культуры. Внимание акцентируется на сравнение архаических дохристианских мировоззренческих и морально-этических основ с заповедями и постулатами христианского вероучения.

Ключевые слова: анафема, заложные, украинская народная культура, христианское вероучение, мировоззрение, культурная девиация, санкция.

Ponikarovska Natalia, graduate student of the Kharkov state academy of culture

The anathematized in the study of ideas of the category of the zalozhny in Ukrainian folk culture

The image of the anathematized is analyzed in the article in the context of the study of the category of the zalozhny dead. The topicality of the work is stipulated by the need to study the processes of interaction and interpenetration of Ancient pre-Christian Slavic archaic beliefs with Christian doctrine in the system of Ukrainian folk culture.

The starting point in the study is the scientific heritage of the famous ethnographer D. K. Zelenin, the author of the concept of the origin of popular demonology and mythology characters from those dead who died not the «natural death» (the zalozhny), where, according to him, «the bell dead» and «evil heretics» belong.

Attention is focused on comparison of the burial ritual and ideas of after-death existential perspectives due for the zalozhny and the anathematized and the archaic pre-Christian worldview and moral-ethic fundamentals with precepts and tenets of the Christian doctrine that demonstrate presence of a vast common ground. The significant feature that distinguishes the Christian worldview is presence of the mechanism of repentance as a way to get forgiveness for the sins committed.

In the conclusion it is noted that both notions (the zalozhny and the anathematized) represent a phenomenon of the same order – cultural deviation; manifestations of cultural deviation subject to the sanctions, among them is the anathema in the Christian doctrine and the denial and the taboo for decent funeral ceremony for the zalozhny in the system of Ukrainian folk culture; a certain fusion of the image of the zalozhny dead and the anathematized in the popular mind is conditioned by the presence of many similar elements of the funeral ceremony and consequences of acquiring such status; perception of the anathematized as the zalozhny shows the process of interpenetration of worldview orientations with the gradual replacement of the ideological concepts of one worldview system (archaic pre-Christian ideas) by the other (Christian tenets), not appearance of a new creature in popular demonology and mythology.

Key words: anathema, the zalozhny, Ukrainian popular culture, Christian doctrine, worldview, cultural deviation, sanction.

Надійшла до редакції 3.10.2015 р.

Розділ IV. ПОВІДОМЛЕННЯ, ІНФОРМАЦІЯ, РЕЦЕНЗІЇ**Part IV. REPORTS, INFORMATION, REVIEWS**

УДК 394.46:7.071.1:069:929

Антонова Катерина Антонівна, аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ**ВІДЗНАЧЕННЯ ЮВІЛЕЇВ М. ЛИСЕНКА В УКРАЇНІ В
ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНІЙ РЕТРОСПЕКТИВІ:
ВІДЗЕРКАЛЕННЯ ДІЯЛЬНОСТІ МЕМОРІАЛЬНОГО МУЗЕЮ М. ЛИСЕНКА**

Розглянуто мистецькі заходи, проведені з нагоди святкування ювілеїв М. В. Лисенка, висвітлено участь у них товариства «Боян» та Літературно-артистичного товариства

Ключові слова: М. Лисенко, 35-річний ювілей творчої діяльності, мистецькі заходи, Літературно-артистичне товариство, товариство «Боян».

Існує чимало статей на тему відзначення окремого ювілею М. Лисенка. Але серед цих матеріалів бракує дослідження, яке б об'єднувало цю інформацію. В даній статті вперше узагальнено матеріали на цю тему, а також зроблено висновок відносно історії вшанування М. Лисенка і значення святкування подібних дат для розвитку української музичної культури загалом та в окремих населених пунктах і регіонах України.

Святкування на честь М. Лисенка почалися із відзначення у 1903 р. 35-річного ювілею творчої діяльності композитора. «Відзначення 35-літньої творчої праці видатного композитора перетворилось на демонстрацію величчя української культури, об'єднавши націю від селянина до митця, від зросійщеного чиновника до політичного емігранта [...]. Лисенкове свято охопило Центральну Україну, дійшло до Москви, Петербурга, Тифліса, Ставрополя, ставши першою масовою демонстрацією здобутків української культури в Російській імперії» [19; 6]. Митця зустрічали у Києві, Львові, Чернівцях, Тернополі, Коломиї, Підволинську і Станіславові. Його радо вітали місцеві композитори, поети та жителі навколишніх сіл [19; 12]. Серед міст, у яких найбільш широко пройшли святкування на терені України, – Київ, Львів, Тернопіль, Чернівці та Полтава.

У Києві за участі членів Літературно-артистичного товариства й інших українських мистецьких сил на честь композитора влаштовано вечір у залі Купецького зібрання, великий концерт в оперному театрі, серію концертів у Лук'янівському та Галицькому народних Будинках, поставлено його оперу «Різдвяна ніч».

З листа, отриманого поліцією «агентурним шляхом» із підписом «Василь і Грицько», датованого 18 листопада 1903 р. і відправленого до Черкас дізнаємося: «У насъ въ Киевѣ наступають такія времена, въ которыя всѣ украинскіе интеллигенты и деятели поднимають головы вверхъ и говорятъ всему нашему дорогому «престолу и отечеству», что они еще не спятъ, что не всѣ они «обрусьли». Доказательствомъ этого является празднованіе 35-ти лѣтняго юбилея нашего славянскаго кобзаря пѣсней Лисенко. Вотъ всѣ мы и готовимся къ этому дню 20 Декабря»¹ [16; арк. 3].

З переписки з департаментом поліції м. Києва від 28 листопада 1903 р. дізнаємося, що організацію святкування взяв на себе учасник хору М. Лисенка Я. Гулак-Артемівський, який розсилав своїм знайомим «гектографированныя объявленія». В цих документах зазначені дещо інші дати вшанування композитора – 12-14 грудня²; протягом цього часу мав відбутись концерт під керівництвом самого М. Лисенка. Доеднатись до ювілейних святкувань мали «иногородніа гости», серед яких – майже 40 осіб із Галичини [16; арк. 1].

Правлінням Літературно-артистичного товариства подано клопотання про дозвіл влаштувати у приміщенні Купецького зібрання літературно-музичного вечора на честь ювілею композитора. В результаті листування між різними інстанціями – начальником Київського охоронного відділу підполковником Спіридоновим було виявлено, що «свѣдений о преступныхъ целяхъ, коим руководствовалось бы Киевское Литературно-артистическое общество, предполагая устроить юбилейный [литературно-музыкальный] вечеръ въ честь композитора Лысенко, въ Отдѣленіи нѣ [имеется]» [16; арк. 5]. Тому на його проведення надано дозвіл. Однак, уже 22 грудня 1903 р. у листі

до начальника Київського охоронного відділу пристав поліцейської дільниці м. Києва повідомляє: «[...] прочитано много рѣчей привѣтств[ий] и адресовъ и между прочимъ [...] Прокофіємъ Федорченко собственнаго сочиненія привѣтствія на малоросс [скомъ] языкѣ, содержавшее въ себѣ двусмысленности [...] политическаго характера» [16; арк. 6-6 зв.]. Це привітання на передодні було прочитано Тутковським та іншими членами правління і «найдено [не] [надлежащимъ] оглашенію [...] на юбилейномъ торжествѣ, но секретарь правленія И. М. Стешенко зная это доставил [...] сочиненіе въ Купеческоѣ собраніе и самовольно передал его [...] Федорченко» [16; арк. 6 зв.]. В іншому документі тієї ж справи зазначається, що П. Федорченко прочитав свій вірш тоді, коли секретар оголосив привітання від товариства «Кій», видавши своє особисте привітання за привітання цього товариства. Адже, як зазначається в документі, того вечора було дозволено зачитувати привітання лише від організацій та спілок, а не окремих осіб і, до того ж, кожне з них мало бути підписане головою Правління [16; арк. 11]. Так чи інакше, але саме після цього вечора поліція починає пильний нагляд за секретарем Літературно-артистичного товариства І. Стешенком [16; арк. 8] та службовцем Управління Південно-Західної залізної дороги П. Федорченко. Але навіть попри це, вечір у залі Купецького зібрання, став «справжнім тріумфом українського музичного мистецтва» [18].

Наступного дня, 21 грудня, в Київському міському театрі відбулася урочиста прем'єра опери М. Лисенка «Різдвяна ніч» у режисерській інтерпретації М. Старицького з декораціями за ескізами художника Ф. Красицького. За диригентським пультом стояв І. Паліцин. «Прем'єра, яку з тріумфальним успіхом показали 21, 22, 28 грудня 1903 р. та 4 січня і 26 квітня 1904 р., засвідчила величезний інтерес публіки до української опери» [11; 20].

Святкування Лисенкового ювілею продовжились і на початку 1904 р. Зокрема, у січневих святкуваннях на честь композитора, окрім діячів культури Києва, брали участь гості зі Львова – О. Нижанківський, Н. Вахнянин, В. Шухевич, М. Волошин, Ф. Колесса [14]. Не менш урочисто відзначали 35-річний ювілей і в Галичині. З цієї нагоди організовано комітет на чолі з А. Вахнянином [13; 208–209]. Ювіляр був вражений «тією великою шанною і ентузіазмом, з якими його зустрічали у Львові, Станіславі, Коломиї, Чернівцях [...] У вітальному слові від музичної громадськості Буковини М. Лисенка поставлено на п'єдестал поруч із Т. Шевченком, як другого Кобзаря України» [22]. Приїзд Лисенка до Галичини перетворився на «справжній тріумф». Львівські ювілейні концерти були відбиттям тодішнього стану музичної культури на Західній Україні [13; 227].

Під час святкування десятиріччя Товариства «Боян» у Львові (1901 р.) В. Шухевич запропонував заснувати «Союз співацьких та музичних товариств», який і створено 1903 р. «Союз» відкрив Вищий інститут музичний у Львові, директором якого став А. Вахнянин [3]. 28 червня 1903 р. відбулися перші загальні збори «Союзу», на яких запропонований проект ювілейного святкування 35-річної творчої діяльності М. Лисенка. У зв'язку з цим у Львові планувалися великий концерт силами всіх «Боянів» та співаків краю, видання життєпису М. Лисенка, випуск ювілейного видання антології творів композитора [13; 208–209]. 21 квітня 1904 р. на загальних зборах назву «Союзу» змінили на «Музичне товариство ім. М. Лисенка у Львові». Ювіляр писав з цього приводу Шухевичу: «Прошу Вас, високодостойний Пане Голово, переказати [...] загальному зборові Товариства мою сердечну вдячність за високу честь, якою нагородили мене члени «Союзу» [...]. Приймаю з великою гордістю сю ознаку високої пошани до моєї музичної діяльності» [3].

1903 р. ювіляра запрошено до Львова на урочисті заходи, організовані на його честь [12; 446]. На ювілейному вечорі у «Руській Бесіді» Шухевич виголосив вітальну промову та вручив Лисенкові грамоту в різьбленій оправі роботи В. Шкрібляка. Композитора вітали також К. Студинський від Наукового товариства ім. Т. Шевченка, Ю. Романчук від «Просвіти» тощо. Виступ Лисенка на концерті присутні зустріли овацією. 8 грудня ювіляр відвідав Народний дім, де була поставлена його опера «Коза-Дерева» [3].

Під час урочистих заходів для М. Лисенка співали «першорядні співацькі сили [...] чоловічий академічний хор, хор гімназійної молоді [...] дитячий хор молоді народних шкіл», а також спільний хор «Боянів» у кількості 300 співаків. Керувати цим зведеним хором доручили диригенту і композитору О. Нижанківському, який користувався в Галичині великим авторитетом і шанною [14]. У Львові та поза його межами у святкуванні ювілею композитора також брали участь і хорові колективи тамтешніх сіл [7; 41].

До Тернополя М. Лисенко завітав 22 листопада 1903 р., у товаристві Є. Чикаленка, С. Єфремова та Ф. Вовка. На міському вокзалі ювіляра вітали члени українських товариств та гімназисти. У виконанні хору прозвучали «Многая літа» та «Ще не вмерла Україна». Пізніше композитор знайомився з містом та інтелігенцією, що прийшла привітати його до зали «Руської Бесіди». Цю подію у Тернополі увічнено меморіальною дошкою роботи Д. Стецька [6].

1904 р. М. Лисенко вдруге відвідав Чернівці. У зв'язку з цим поживалась діяльність місцевого «Міщанського хору». Напередодні приїзду композитора товариство влаштувало великий концерт із творів ювіляра. А 6 травня у його присутності до вшанування митця долучилися всі любительські колективи міста. У виконанні «Міщанського хору» прозвучали композиторові «Коло млина, коло броду», «Козаченьку, куди йдеш», «Верховино, світку ти наш» та «Молитва» [13; 213].

Із «Рапорту вахмістра Полтавского ГЖУ о [содействии] служащих Полтавской Городской Управы украинофильскому движению, об их активном участии в [...] праздновании юбилея Н. В. Лысенко» [17; арк. 1–3] дізнаємось про святкування ювілею у Полтаві. На жаль, не відомо, які саме святкові заходи відбулись там з цього приводу, але вахмістр І. Берестень у доносі на гласних Полтавської Думи зазначав, що готуючись до вшанування композитора відбувались серйозні дебати відносно того, щоб на кошти міста ювілярові подарувати суму грошей у розмірі 500-600 крб. «и, кажется, гор. Управа это выполнила» [17; арк. 3].

У процесі святкування ювілею громадськістю організовано збір коштів, частину яких виділено для видання творів композитора, а частину – на купівлю для нього дачі. Однак більшу необхідність Лисенко вбачав у створенні на терені Російської імперії музично-драматичної школи, освіти в якій можна було б здобути українською мовою [10].

Наступні ювілеї стали відзначати вже після смерті композитора, як річниці його народження та смерті. Так сталося, що кожен із таких ювілеїв є подвійним – одночасно датою від дня народження та дня смерті, оскільки М. Лисенко прожив рівно 70 років (1842-1912).

Першою такою датою став 1922 р. – 80 років від дня народження композитора. З цієї нагоди Товариство М. Леонтовича проводить ювілейні заходи, у т.ч. здійснено постановку опери М. Лисенка «Ноктюрн».

Відзначенням ювілейних дат Лисенка, організацією концертів його творів постійно займався С. Людкевич, з-під його пера також вийшло кілька статей, присвячених композитору. 1937 р. відзначалось 95-річчя Лисенка. З цієї нагоди поставлено в новій редакції його оперу «Ноктюрн», а в грудні того ж року відбулась її радіотрансляція [21; 12]. У Львові 19 грудня 1937 р. на честь М. Лисенка відбулась урочиста Академія в оперному театрі, на якій з промовою виступив В. Барвінський [2; 59]. Після відзначення ювілею 1937 р. у Львові виникла ініціатива до підготовки святкових заходів до 100-річчя від дня народження композитора і в епіцентрі цих подій опинився В. Барвінський, як голова «Союзу Українських Професійних музик». Він очолив новостворений Ювілейний комітет, поділений на кілька секцій. «Секція концертних імпрез», головою якої призначено С. Людкевича [21; 10-14], організувала святкову академію та низку концертів, які відбувались протягом усього 1942 р [8]. Завданням цих концертів було «всєбічно висвітлити і спопуляризувати всі ділянки творчості композитора» [23; 2]. Оперний театр готував постановку опери «Різдвяна ніч», відбулась радіотрансляція опери «Ноктюрн» [15; 3]. С. Людкевич написав рецензії на обидві постановки, а Концертне Бюро працювало над сценічним втіленням опери «Утоплена» [9; 4].

«Виставкова секція» Комітету готувала велику виставку, присвячену ювілярові, подібну до виставки 1927 р. у Києві. Серед експонатів були нотні видання творів Лисенка, його рукописи, листи, світлини, портрети, присвячені композитору книжкові видання, газетні статті та ін. На урочистостях з нагоди відкриття виставки були присутні донька ювіляра, Голова Українського Центрального Комітету К. Паньківський та фольклорист Ф. Колесса. Ця виставка при Львівській консерваторії тривалий час діяла і як Кабінет-музей М. Лисенка.

Повертаючись після закінчення війни до Києва, О. Лисенко забрав із собою всі експонати і 1947 р. організував кімнату-музей батька при Київській консерваторії.

Силами «Науково-видавничої секції» було видано дві монографії – «Микола Лисенко» В. Андрієвського та «Взаємини М. Лисенка з І. Франком» В. Витвицького [8].

В особливий спосіб у Львові того року було вшановано митця за допомогою проведення «Краєвого конкурсу хорів», організованого Інститутом Народної творчості під керуванням о. С. Сапруна. Його проведенню не завадила ні німецька окупація, ні відсутність фінансування. За словами М. Колесси, організатори та диригенти, що брали участь в конкурсі, працювали безкорисно. Участь у конкурсі була протестом проти звірств окупантів, свідоцтвом віри у те, що силою мистецтва можна протидіяти злу. Метою конкурсу було підвищити мистецький рівень української хорової культури у Галичині, спопуляризувати серед колективів твори М. Лисенка та залучити кращих майстрів хорового і музичного мистецтва до співпраці з самодіяльними колективами [22].

У журі конкурсу були К. Паньківський, Т. Шухевич, В. Барвінський, С. Людкевич, М. Колесса та ін. [1; 28]. У заході взяло участь 450 колективів (поза конкурсом до виступу допущено ще чотири):

«Дрогобицький Боян», «Станіславський Боян» і хор «Думка» та львівський хор «Сурма» [21; 10–14]. Хорові колективи оцінювалися у двох номінаціях – повітові хори (хори містечок і сіл) і репрезентаційні (чи великоміські) [8].

До фіналу відібрано 26 колективів. Переможцями конкурсу стали репрезентаційний Станіславський хор «Думка» (дир. – М. Колесса) та Печеніжинський чоловічий хор (дир. – М. Степаняк). Й місце серед містечкових хорів посів хор «Трембіта» з Косова (дир. – А. Когут) [22]. Окремо журі відзначило диригента М. Колессу [1; 31].

Конкурс завершено великим фестивалем, під час якого об'єднаний хор (понад 1200 учасників) відспівав обов'язкові конкурсні пісні Лисенка («Ой, діброво, темний гаю», «Ой, гай мати» та «Час до дому, час»). Виступ цього колективу викликав бурхливу реакцію публіки. Переможці конкурсу отримали в нагороду срібні диригентські палички, чаші та грошові премії в розмірі 500 злотих, кошти на які склалися силами керівників підприємств, ресторанів, магазинів та дрібних ремісників [22].

У статтях, присвячених конкурсу, В. Барвінський відзначає, що «село, [...] й деякі містечка, виявили на прочуд високий рівень музичної інтелігенції і культури, так що великоміський ансамбль міг би цьому позаздрити», а також те, що деякі хори на високому виконавському рівні представили твори, рідко виконувані у містах [5; 3]. У той же час він дорікає таким містам, як Львів, Тернопіль, Коломия, Перемишль у тому, що на конкурсі не було їх місцевих колективів-конкурсантів, і висуває проблему добору конкурсантами хорового репертуару [4; 9]. Але, загалом В. Барвінський називає конкурс вдалим експериментом, який «виявив не тільки справжній стан нашої хорової справи під цю пору, але й її можливості та труднощі» [4; 8]. Цей експеримент, на думку критика, зобов'язує замислитися над подальшим розвитком хорової культури в Галичині.

У підготовці та проведенні ювілейних заходів у Львові брали участь також діти М. Лисенка – Остап та Мар'яна, що робило святкування більш значущим і вагомим [8].

Відзначення 100-річчя від дня народження М. Лисенка у Львові стало визначною подією не лише в історії шанування композитора, а й в історії української музичної культури загалом. Попри німецьку окупацію, Ювілейному комітетові вдалося на високому мистецькому рівні провести низку важливих і пам'ятних урочистих заходів, масштаб яких дивує й нині.

Святковим концертом 18 квітня 1942 р., за два дні до окупації міста німцями, 100-річчя від дня народження М. Лисенка було відзначено і в Луганську.

На батьківщині ж М. Лисенка, у с. Гриньки, у день його народження в землянці, на околиці села, окупованого гітлерівцями, зібрались шанувальники таланту земляка. Співали «Прославний хор» тоді ще невідомого композитора Г. Майбороди. Загалом, святкування 100-річчя народження класика української музики, там, де воно було можливим, стало проявом сили духу діячів української культури.

110 років від дня народження Лисенка святкували у Львівській консерваторії. На урочистостях виступили зі спогадами про Лисенка гості з Києва – М. Рильський та син композитора О. Лисенко. Окрім наукової конференції і концерту, знову організовано хоровий конкурс, на цей раз – для колективів ВНЗ, в якому взяло участь 500 осіб. Головою журі конкурсу був С. Людкевич [21; 13].

На 115-річний ювілей М. Лисенка (1957 р.) на його батьківщині, у с. Гриньки на Полтавщині, передбачалося відкриття пам'ятника композитору та його музейної Кімнати, пройшов святковий мітинг та концерт. На заходах були присутні син, викладач Київської консерваторії Остап Лисенко з донькою Аріадною і композитор П. Козицький.

1962 р. для відзначення 120-річчя Лисенка у Львові знову створено спеціальний комітет і його знову очолює С. Людкевич [21; 14]. Того ж року в Києві Колонній залі державної філармонії присвоєно ім'я ювіляра [18] і започатковано Республіканський конкурс вокалістів на його честь.

1972 р. (130-річний ювілей) відзначився прем'єрою опери М. Лисенка «Тарас Бульба» у Тбіліському театрі опери та балету. Режисером-постановником був Г. Жорданія, художником-постановником – І. Аскурава. Партію Тараса виконав народний артист Грузинської РСР І. Шушанія.

30 грудня 1980 р. за офіційної нагоди ювілею В. Леніна (110-річчя від дня народження) у Києві відкрито Меморіальний музей М. Лисенка. А 16 грудня 1982 р. у першу річницю роботи Музею було відзначено на Дарницькому шовковому комбінаті. Саме його керівництво ще 1978 р. спеціально запустило у виробництво лінію жакардових тканин, перші метри якої було передано в музей для оббивки меморіальних меблів у вітальні. З нагоди 140-річчя від дня народження М. В. Лисенка (1982 р.) урядовою Постановою було затверджено положення про започаткування щорічної Премії ім. М. Лисенка за видатний внесок у розвиток української музичної культури.

Відзначення Лисенкового 150-річчя стало одним із перших загальнонаціональних свят новітньої України. 22 березня 1992 р. до нащадків композитора завітав перший Президент, Голова національного ювілейного комітету Л. Кравчук.

Що стосується роботи Музею за той рік – було проведено чимало концертів та мистецьких вечорів, присвячених композитору; за участі науковців музею здійснено низку радіо- і телепередач, організовано наукові читання «Микола Лисенко – відомий і незнаний» та ін. За розпорядженням Кабінету Міністрів України від 13 березня 2002 р. створено Комітет з підготовки та відзначення 160-річчя від дня народження М. Лисенка, на який і покладалося проведення усіх культурно-мистецьких заходів. Того ж року Національним банком України випущена ювілейна монета номіналом дві гривні із зображенням композитора. Її було введено в обіг 26 березня 2002 р. Ця монета поповнила собою нумізматичну серію «Видатні особистості України» [19; 8].

У Музеї державної книги та друкарства силами працівників Музею М. Лисенка створено виставку з нагоди ювілею композитора. Ухвалено рішення про розширене перевидання листів М. Лисенка, в роботі над яким бере участь завідувачка Музею М. Лисенка – Р. Скорульська.

У жовтні 2011 р. Верховною Радою України ухвалено відзначати 170-річчя від дня народження М. Лисенка на державному рівні. Серед Київських заходів з увічнення ювіляра – проведення IV Міжнародного музичного конкурсу та вручення премії ім. М. Лисенка, випуск марки та конверта на честь композитора й видання кантат і солоспівів М. Лисенка на слова Т. Шевченка. У Києві активну участь у святкуванні ювілею брав Меморіальний музей М. Лисенка. Навесні 2012 р. в його стінах було проведено дві конференції, конкурс бандуристів та хорова асамблея, присвячені композитору; відбулись хорові та вокальні концерти, в яких виконувались твори М. Лисенка. 6 листопада, в річницю смерті митця, в Музеї експонувалась його посмертна маска. А 25 листопада в музеї відбувся концерт Святошинської дитячої філармонії.

На початку 2013 р. відбулась презентація спецвипуску журналу «Музика», повністю присвяченого М. Лисенкові.

У Львові ювілей 2012 р. відзначали низкою заходів. У дворі Національної музичної академії було освячено камінь, з якого почалось будівництво каплички св. Миколая, збудовану на кошти благодійників.

Наступного дня у ВНЗ проведено наукову конференцію, присвячену ювілярові. На урочистій Академії студентами вокального факультету і колективом оперної студії здійснено постановку опери «Ноктюрн». 22 березня урочисту Академію готувала Львівська обласна філармонія, а 25 березня відбувся концерт «Перлини української класики» за участі оперної співачки В. Лук'янець та Академічного симфонічного оркестру філармонії й Камерного хору «Глорія». У концерті прозвучали арії та сцени з опер М. Лисенка, його популярні романси й пісні на слова Т. Шевченка [20].

Отже, пам'ять класика української музики шанують і по сьогодні. Активну участь у київських святкуваннях ювілеїв композитора уже 35 років бере Музей М. Лисенка.

Підготовка мистецьких заходів з метою вшанування М. Лисенка протягом багатьох років має величезний вплив на подальший розвиток музичної культури. Відзначаючи подібні дати не лише віддаємо шану митцеві, але й збагачуємо свій культурний розвиток, знаходимо нові інтерпретації давно відомих творів, виходимо за межі буденного ставлення до мистецтва. Роковини та ювілеї видатних митців України щоразу повертають нас до національних першоджерел, що є важливим сьогодні і завжди, для нас і наступних поколінь науковців, митців та слухачів.

Примітки

¹ Тут і далі збережено оригінальний правопис документів та листів.

² Але з огляду на те, що в більшості документів вечір у Купецькому зібранні датується саме 20 грудня, ймовірно, що саме це і є остаточна дата його проведення.

Список використаної літератури

1. *Альманах I краєвого конкурсу хорів у Галичині* (У сторіччя народин М. Лисенка). – Л. ; Краків, 1943. – 63 с.
2. *Андрієвський В.* Микола Лисенко. В соту річницю народження (1842–1942) / В. Андрієвський. – Л. : Укр. вид-во, 1942. – 63 с.
3. *Арсенич П.* Етнографічна і культурна діяльність В. Шухевича [Електронний ресурс] / П. Арсенич. – Режим доступу: <http://storinka-m.kiev.ua/article.php?id=621>.
4. *Барвінський В.* З віддалі часу / В. Барвінський // Наші дні. – 1942. – Ч. 10. – С. 8–9.
5. *Барвінський В.* Краєвий конкурс хорів і фестиваль української пісні / В. Барвінський // Краківські вісті. – 1942. – Ч. 175. – 9.08.

6. **Бойцун Л.** Тернопіль у плінні літ [Електронний ресурс] / Л. Бойцун. – Режим доступу: <http://www.times.te.ua>.
7. **Витвицький В.** Микола Лисенко і його вплив на музичне життя Галичини / В. Витвицький // Там само. – С. 39–41.
8. **Горак Я.** Василь Барвінський і львівські святкування столітнього ювілею М. Лисенка 1942 р. / Я. Горак // Молодь і ринок. – Дрогобич, 2009. – № 3 (50). – С. 69–75.
9. **З праці Концертного Бюро** // Львівські вісті. – 1942. – Ч. 38. – 21.02.
10. **Історія України в особах: XIX-XX ст.** / І. Войцехівська, В. Абліцов, О. Божко та ін. – К. : Україна, 1995. – С. 113–119.
11. **Історія українського театру.** В 3 т. Т. 2 (1900-1945) / гол. ред. Г. Скрипник. – К., 2009. – 866 с.
12. **М. В. Лисенко у спогадах сучасників** / упоряд. О. Лисенко ; ред. та комент. Р. Пилипчука. – К. : Муз. Україна, 1968. – 823 с.
13. **Михайличенко О. В.** Освітньо-педагогічні аспекти розвитку української музичної культури другої половини XIX – початку XX ст. : монографія / О. В. Михайличенко. – Суми : Мрія-1, 2005. – 292 с.
14. **Біографія О. Нижанківського** [Електронний ресурс] // Музична бібліотека. – Режим доступу: <http://mubis.com.ua>
15. **«Ноктюрн» у радіо** // Львівські вісті. – 1942. – Ч. 69. – С. 29–30.
16. **Переписка с департаментом поліції, киевским губернатором и приставом Дворцового полицейского участка г. Киева о праздновании 35-летнего юбилея музыкальной деятельности украинского композитора М. В. Лысенко и 35-летнего юбилея литературной деятельности украинского писателя И. С. Нечуя-Левицкого.** – Центральный державний історичний архів м. Києва (ЦДІАК), Ф. 275, оп. 1, од. зб. 125, арк. 1–22.
17. **Рапорт вахмістра Полтавського ГЖУ о [содействии] служащих Полтавской Городской Управы украинофильскому движению, об их активном участии в открытии памятника Котляревскому и праздновании юбилея Н. В. Лысенка.** – ЦДІАК, Ф. 321, оп. 1, од. зб. 122, арк. 1–3.
18. **Сайт національної філармонії України. Історія** [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://filarmonia.com.ua>.
19. **Сінькова С.** Сонце української музики (До 170-річчя від дня народження М. Лисенка) : бібліодайджест / С. Сінькова ; Хмельниц, міська ЦБС, Центр. б-ка. – Хмельницький, 2012. – 14 с.
20. **Царенко Ю.** Сьогодні 170 років з дня народження М. Лисенка [Електронний ресурс] / Ю. Царенко // Рідна країна (світоглядний портал). – Режим доступу: <http://ridna.ua/2012/03/sohodni-170-rokiv-z-dnya-narodzhennya-mykoly-lysenka>.
21. **Штундер З.** Микола Лисенко і Станіслав Людкевич / З. Штундер // Українська музика. – 2012. – № 1 (3). – С. 10–14.
22. **Як відзначали ювілеї Миколи Лисенка у першій половині XX ст.** [Електронний ресурс] // Тиждень. ua. – 2012. – 28 жовт. – Режим доступу: <http://tyzhden.ua>
23. **100-літній ювілей М. Лисенка** // Львівські вісті. – 1942. – Ч. 47. – 4.03. – Без підпису автора.

References

1. **Almanakh pershoho kraievoho konkursu khoriv u Halychyni** (U storichchia narodyn Mykoly Lysenka) – L., Krakiv, 1943. – 63 s.
2. **Andriievskiy V.** Mykola Lysenko. V sotu richnytsiu narodzhennia (1842–1942). – L. : Ukr. vyd-vo, 1942. – 63 s.
3. **Arsenyuch P.** Etnohrafichna i kulturna diialnist V Shukhevycha [Elektronnyi resurs] / P. Arsenyuch. – Rezhym dostupu: <http://storinka-m.kiev.ua/article.php?id=621>.
4. **Barvinskyi V.** Z viddali chasu / V. Barvinskyi // Nashi dni. – 1942. – Ch.10. – S. 8–9.
5. **Barvinskyi V.** Kraievi konkurs khoriv i festyval ukrainskoi pisni / V. Barvinskyi // Krakivski visti. – 1942. – Ch. 175. – 9.08.
6. **Boitsun L.** Ternopil u plyni lit [Elektronnyi resurs] / L. Boitsun. – Rezhym dostupu: <http://www.times.te.ua>.
7. **Vyvytskyi V.** Mykola Lysenko i yoho vplyv na muzychnye zhyttia Halychyny / V. Vyvytskyi // Tam samo. – С. 39–41.
8. **Horak Ya.** Vasyl Barvinskyi i lvivski sviatkuvannia stolitnoho yuvileiu Mykoly Lysenka 1942 roku // Molod i rynek. – Drohobych, 2009. – № 3 (50). – S. 69–75.
9. **Z pratsi Kontsertnoho Biura** // Lvivski visti. – 1942. – Ch. 38. – 21.02.
10. **Istoriia Ukrainy v osobakh: XIX-XX st.** / I. Voitsekhivska, V. Ablitsov, O. Bozhko ta in. – K. : Ukrainy, 1995. – S. 113–119.
11. **Istoriia ukrainskoho teatru u trokh tomakh V 3 t.** Т. 2 (1900-1945) / hol. red. H. Skrypnyk. – K., 2009. – 866 s.
12. **M. V. Lysenko u spohadakh suchasnykiv** / uporiad. O. Lysenko ; red. ta koment. R. Pylypchuka. – K. : Muz. Ukraina, 1968. – 823 s.
13. **Mykhailychenko O.** Osvitno-pedahohichni aspekty rozvytku ukrainskoi muzychnoi kultury druhoi polovyny XIX – pochatku XX st. : monohrafiia / O. V. Mykhailychenko. – Sumy : «Mriia-1», 2005. – 292 s.
14. **Biohrafia O. Nyzhankivskoho** [Elektronnyi resurs] // Muzychna biblioteka. – Rezhym dostupu: <http://mubis.com.ua/index.php/composers?&view=person&id=242>.
15. **«Noktiurn» u radio** // Lvivski visti. – 1942. – Ch. 69. – S. 29–30.

16. *Perepyska s departamentom polytsyy, kyevskym hubernatorom y prystavom Dvortsovoho polytseiskoho uchastka hor. Kyeva o prazdnovanuu 35-letneho yubyleia muzykalnoi deiatelnosti ukraynskoho kompozytora M. V. Lysenko y 35-letneho yubyleia lyteraturnoi deiatelnosti ukraynskoho pysatel'ia Y. S. Nechuaia-Levytskoho.* – Tsentralnyi derzhavnyi istorychnyi arkhiv m. Kyieva (TsDIAK), F. 275, op. 1, od. zb. 125, ark. 1–22.

17. *Raport vakhmystra Poltavskoho HZhU o [sodeistvyi] sluzhashchikh Poltavskoi Horodskoi Upravy ukraynofyl'skomu dvyzheniu, ob ykh aktyvnom uchasty v v otkrytyi pamiatnyka Kotliarevskomu y prazdnovanuu yubyleia N. V. Lysenko.* – TsDIAK, F. 321, op. 1, od. zb. 122, ark. 1–3.

18. *Sait natsionalnoi filarmonii Ukrainy. Istorii.* [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <http://filarmonia.com.ua>.

19. *Sinkova S.* Sontse ukrainskoi muzyky (Do 170-richchia vid dnia narodzhennia Mykoly Lysenka) : bibliodaidzhest / S. Sinkova ; Khmelnyts. miska tsentralizov. bibl. systema, Tsentr. b-ka. – Khmelnytskyi, 2012. – 14 s.

20. *Tsarenko Yu.* Sohodni 170 rokiv z dnia narodzhennia Mykoly Lysenka [Elektronnyi resurs] / Yu. Tsarenko // Ridna kraina (svitohliadnyi portal). – Rezhym dostupu: <http://ridna.ua/2012/03/sohodni-170-rokiv-z-dnya-narodzhennya-mykoly-lysenka>.

21. *Shtunder Z.* Mykola Lysenko i Stanislav Liudkevych / Z. Shtunder // Ukrainska muzyka. – 2012. – № 1 (3). – S. 10–14.

22. *Iak vidznachaly yuvilei Mykoly Lysenka u pershii polovyni XX stolittia* [Elektronnyi resurs] // Tyzhden.ua. – 2012. – 28 zhovt. – Rezhym dostupu: <http://tyzhden.ua/History/45487>.

23. *100-litniy yuvilei M. Lysenka* // Lvivski visti. – 1942. – Ch. 47. – 4.03. – Bez pidpysu avtora.

Антонова Екатерина Антоновна, аспирантка Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств, г. Киев

Чествование юбилейных дат Н. Лысенка в Украине в историко-культурной ретроспективе: отражение деятельности мемориального Музея Н. Лысенка

Проанализированы художественные мероприятия, проведенные к юбилею Н. В. Лысенка в Украине; раскрыто участие в них общества «Боян» и Литературно-артистического общества.

Ключевые слова: Н. Лысенко, 35-летний юбилей творческой деятельности, культурные мероприятия, Литературно-артистическое общество, общество «Боян».

Antonova Kateryna, aspirantka Nacionalnoji akademiji kerivnyx kadriv kultury i mystectv, m. Kyjiv

Marking of anniversaries of M. of M. Lysenko's in Ukraine in a historic-cultural retrospective view: reflection of activity of memorial museum of M. of M. Lysenko's

The research is devoted to celebration of M. V. Lysenko's anniversaries (since from 35th years interracial creative anniversary to 170th years anniversary of the birth), an overview of artistic events for this occasion in various cities of Ukraine and beyond its borders. Also in the article had highlights issues of participation in such solemn events various Ukrainian cultural organizations, such as network of choral and musical societies «Boyan» (eight choirs of these societies including those Lviv's, Drohobych's and Stanislav's societies, sung for man, who celebrates the anniversary in Lviv for 1903) and Literary and Artistic Association.

Besides description of the events, that took place as part of celebrations, which are set out in chronological order, in this article mentioned and cited some archival documents from the police case, relatively celebration M. V. Lysenko's 35th year creative anniversary in 1903 in Kiev. This is resolution, which received members of the Literary and Artistic Association to conduct of literary and musical in honor of the composer in the building of the Merchants Assembly, and various denunciations unsigned present at this evening artistic people, members of infringements evening.

More details in the article which described ceremonial events on the occasion 35-year anniversary of the composer's creative measures and at its 100th and 170th anniversary of the birth.

In particular, concerning the celebrations in 1903, provides information on the celebrations, which were held for this occasion in the five cities of Ukraine.

While describing the celebration of the composer's 100th anniversary of birth, the most detailed described choral contest in Lviv, choral competition, which was attended by 450 Ukrainian choirs. In this article emphasizes the importance of such events for the development of Ukraine's choral culture, and also – to history of Lysenko's honor of memory.

And concerning of celebrations in 2012, on the occasion the 170th anniversary of the composer in the article is about the many concerts, exhibitions and radio and television programs devoted to M. Lysenko.

Key words: M. Lysenko's, 35-years-old anniversary of creative activity, creative measures, Literary-artistic society, society of «Boyan».

Надійшла до редакції 2.11.2015 р.

УДК 778.534.4

Войтович Олександр Орестович, старший викладач
кафедри мистецтв Львівської філії КНУКІМ

КРИТЕРІЇ ОЦІНКИ ХУДОЖНЬОЇ ЯКОСТІ ЗВУКОВОГО МАТЕРІАЛУ В ЕПОХУ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ

Йдеться про критерії суб'єктивної оцінки якості звукового матеріалу в епоху цифрових технологій; аналізується їх зміст, особливості оцінювання музичного матеріалу та практичне застосування.

Ключові слова: звук, звукова доріжка, стерео, об'ємний звук, суб'єктивна оцінка, критерії оцінки.

Існує багато технічних параметрів, що характеризують звуковий матеріал, який зберігається на носіях або транслюється в ефірі. Ці параметри визначають придатність його до ефірної трансляції через засоби мас-медіа.

У результаті практичних досліджень встановлено, що одні технічні параметри не можуть дати повної характеристики якості аудіо матеріалу, тому для повноти картини використовують суб'єктивну оцінку за певними критеріями. До цих критеріїв відносять такі суб'єктивні відчуття, як просторове враження, прозорість, музичний баланс, тембр і ін. Дослідження критеріїв оцінки художньої якості звукового матеріалу, як одного з елементів естетичної мови, вимагає комплексного міждисциплінарного підходу. А саме: мистецтвознавства, музикознавства, акустики, психоакустики, звукорежисури, цифрової обробки звукових сигналів. Бібліографічна база наукових праць у цій сфері включає дослідження зв'язку суб'єктивних критеріїв оцінки якості звучання музики та об'єктивних властивостей замкнених середовищ, а також критеріїв суб'єктивної оцінки якості відтвореного звуку. Це, зокрема, роботи вчених-акустиків М. Баррона (M. Barron) [5], Л. Беранека (L. Beranek) [6], М. Морімото (M. Morimoto) [9]. У цьому напрямі працювала й група вчених у складі: В. Хюг (W. Hoeg)¹, Л. С. Крістенсен (L. S. Christensen)² та Р. Уокер (R. Walker)³ [8]. Результати їх праць опубліковано в серії наукових статей та рекомендацій у провідних світових періодичних виданнях: Journal of Audio Engineering Society, Journal of Acoustical Society of America, Journal of Sound and Vibration, Institute of Acoustics, Acoustical Science and Technology. Серед радянських і російських праць із цієї тематики доречно згадати: «Методы экспертной оценки качества звучания записей» Б. Меерзона [1] та «Звукорежисура» Н. Дворко [2]. Специфічний варіант оцінки якості звучання подано в довіднику «Акустика» [3; 299]. В українській науці, на жаль, спостерігаємо повну відсутність досліджень на цю тему, що зумовлює актуальність нашого пошуку.

Науково-технічний прогрес сприяє активному впровадженню новітніх технологій у сферу звукозапису, які, в свою чергу, докорінно змінюють вимоги до якісної сторони звукової картини. Тому на даному етапі постає проблема встановлення нових критеріїв оцінки художньої якості аудіо матеріалу.

Вміння професійно дати оцінку якості музичних фонограм зокрема, та звуковому матеріалу загалом завжди залишається актуальним. Оцінка повинна бути об'єктивною та однозначною і включати як естетичний, так і технічний аспекти. Адже точна оцінка якості звукового матеріалу має велике практичне значення і дає можливість вільного обміну аудіо та аудіовізуальним продуктом між телерадіокомпаніями, не дозволяє потрапити в ефір програмам із низьким рівнем якості й дозволяє зберегти для історії якісні записи мистецьких програм.

Проаналізувавши сучасний стан речей і підходи до оцінювання якості звучання музичних фонограм та звукових доріжок аудіовізуального продукту, можемо сказати, що на сьогодні немає єдиної загальної системи оцінки якості звукового матеріалу за певними критеріями. У різних дослідників частина критеріїв можуть відрізнятися між собою, в т.ч. й за смисловим навантаженням. У нашому дослідженні для характеристики сучасного звукового матеріалу пропонується ввести додаткові критерії та систематизувати їх в одне ціле. Це дозволить покращити можливості оцінки аудіо записів, а заодно, становить наукову новизну пропонованого дослідження.

Суб'єктивна оцінка якості звучання музичних записів спирається на рекомендації, розроблені міжнародними організаціями радіо і телебачення для успішного обміну музичними програмами. Це колишні OIRT (Organisation Internationale de Radiodiffusion et de Télévision), ITU-R (International Telecommunication Union – Radio communication Sector⁴), EBU (European Broadcasting Union). Вони розробляли загальні правила для оцінки суб'єктивних якостей фонограм, описаних у серії EBU рекомендацій, технічних документах та інших опублікованих матеріалах. Зокрема, про технічну і

виробничу якість звуку програмного матеріалу, що можна контролювати лише шляхом суб'єктивної оцінки у визначених умовах, детально йдеться в документі EBU Tech. 3286 [7].

За вимогами, розробленими на основі рекомендацій OIRT та інших міжнародних організацій, оцінка якості аудіо матеріалу складається з 10 пунктів, а саме: 1) просторове враження; 2) прозорість; 3) музичний баланс; 4) тембр; 5) стереофонічний ефект; 6) художня якість; 7) звукорежисерська техніка; 8) інструментовка та аранжування; 9) динамічний діапазон; 10) перешкоди [4]. Вищевказані пункти є критеріями суб'єктивної оцінки якості музичних фонограм; їх варто застосовувати й для оцінки звукової доріжки аудіовізуального продукту.

З приходом цифрових технологій почалась нова ера в запису музичних фонограм та створення звукових доріжок у кінематографі й телебаченні. Розширились творчі можливості, що спричинило збільшення вимог до якісних сторін аудіовізуального продукту.

Метою дослідження є визначення і характеристика суб'єктивних критеріїв оцінки якості звукового матеріалу та методів їх удосконалення в епоху цифрових технологій.

Перераховуючи кожен із пунктів якісної оцінки аудіо матеріалу вимушені стверджувати, що на сьогодні вимоги до оцінки художніх якостей записаного звукового матеріалу, створення звукової доріжки аудіовізуального продукту суттєво зросли в технічному та естетичному планах. Розглянемо ці оцінки детальніше.

Просторове враження повинне викликати у слухача відчуття присутності, перебування з джерелом звуку в одному просторі, перспективи в глибину і ширину, тобто створювати ілюзію різних відстаней до квазіоб'єктів, що є джерелами звуку. Таким чином, аудіо запис має створювати відчуття присутності в приміщенні, де відбувається концерт. Якщо ж маємо аудіовізуальний продукт, то просторове звукове враження повинно співпадати зі сприйнятим зоровим образом.

Сучасні системи звуковідтворення використовують об'ємне звучання (surround) за формулою 5.1 і 7.1. Стерео звучання також не втратило актуальності, але порівняно з об'ємним звучанням, воно помітно програє. У звичайному стерео звуці виділяють чотири звукові плани: близький, передній, загальний і дальній. В об'ємному звуці додається ще два: середній та задній.

Поняття «відчуття просторовості» при об'ємному звучанні помітно виходить за рамки стерео картини, стає «глибшим в глибину» та «ширшим у ширину». Тому і звичайні критерії оцінки просторовості, що застосовують до стерео звуку, повинні змінитись. Музичний матеріал, крім стерео зведення, має також варіанти зведення в системі 5.1. І тут поняття «відчуття просторовості» має відмінності від стерео картини. В об'ємній картині інструменти ніби розташовуються довкола слухача, створюючи ілюзію знаходження всередині ансамблю⁵.

Узагалі акустична музика має тенденцію записуватись згідно концепції «фонографічної подібності», тобто максимальної подібності до слухового сприйняття людини, що знаходиться в концертній залі. Об'ємне звучання лише підсилить цей ефект. У музиці, де використовується багато електроніки, на відміну від акустичної, така жорстка документальність зустрічається рідко, тому при обробці записаного звуку широко використовується багатопросторовість (ефект розміщення джерел в акустично різних приміщеннях).

Прозорість визначається як розбірливість аудіо матеріалу. Це реалістичне сприйняття кожного з компонентів звукової картини: чутність усіх звукових ліній музичної партитури, чіткість дикції та розбірливість текстового матеріалу мовних елементів, максимально зменшений ефект маскуванню при одночасному звучанні усіх компонентів звукової картини в шумовій фактурі. При переході від моно звучання до стерео прозорість звукової картини значно покращується за рахунок розміщення в стерео базі фантомних звукових джерел. У роботі ж з об'ємним треком, прозорість звукової картини зростає на декілька порядків за рахунок розподілу компонентів звукової картини, оскільки маємо справу з щонайменше п'ятьма джерелами звуку. В об'ємному відтворенні значно знижується ефект маскуванню. Звуки з подібним або й однаковим спектральним наповненням можуть звучати з різних джерел не накладаючись один на одного.

Музичний баланс – це співвідношення звучання окремих груп інструментів або окремих солістів у загальній звуковій картині. Для звукорежисера надзвичайно важливим є знайти правильний музичний баланс шляхом розташування мікрофонів при звукозапису. Якщо оркестр добре збалансований в студії, то, як правило, в запису музичного балансу досягти набагато легше.

Тембр – специфічне забарвлення звуку за рахунок обертонів. Саме завдяки тембру людський слух розрізняє однакові за висотою та гучності звуки. Кожен звуковий образ несе в собі природність і багатство тембрового наповнення. Із приходом цифрових технологій вимоги до якості тембрового наповнення аудіо матеріалу значно зросли, адже низка параметрів, що відповідають за якість тембру, отримала жорсткіші допуски.

Стереофонічний ефект – відчуття просторового розподілу звукових джерел уздовж стерео бази зліва-направо по горизонталі. Разом із просторовим відчуттям, яке дає ілюзію зміщення об'єкта вглибину звукової картини, забезпечує відчуття ефекту присутності та акустичну атмосферу події. Варто взяти до уваги те, що маємо справу з квазіоб'єктами, а саме – фантомними джерелами звуку в просторі, що визначає стерео база. Це відповідає критеріям оцінки академічної музики, де присутність у концертній залі є найбільш сприятливою умовою. Сучасна електронна музика, а також різноманітні саундтреки широко застосовують психоакустичні ефекти, що дають можливість розширити просторове відчуття і вийти за межі стерео бази. Створення звукової доріжки в форматі 5.1 чи 7.1 дає ще більші можливості для досягнення відчуття просторовості. Термін «стерео враження» змінюється на «просторове враження», а таку звукову доріжку тепер називають *surround track* (об'ємний трек).

Художня якість залежить від професійного рівня музикантів, співаків, акторів. Сюди входить дотримання художнього стилю, форми, особливостей жанру, трактування художнього образу, виконавська техніка, артикуляція, інтонація, чистота інтонування і ін.

Звукорежисерська техніка в усіх аспектах залежить від професійного рівня звукорежисера. Це: правильність застосування мікрофонів, техніка мікшування (зведення) аудіо матеріалу, доцільність застосування обробки, спецефектів, психоакустичних приладів тощо. Всі ці моменти є надзвичайно і однаково важливими.

Інструментовка та аранжування пов'язані з прозорістю. Не професійно зроблена інструментовка або аранжування музичного твору не дасть можливості звукорежисеру якісно зробити зведення. Перенасиченість музичної фактури зробить музичний твір непридатним для запису та зведення.

Динамічний діапазон дає відчуття інтенсивності звучання в рамках технічних умов. Під цим терміном розуміють різницю між найтихішим та найгучнішим рівнями звучання (моментами) в аудіо матеріалі. З використанням цифрових технологій динамічний діапазон розширився і дає змогу краще відчувати ефект присутності, адже звучання, наприклад, симфонічного оркестру, в реальних умовах може сягнути діапазону в 90 дБ.

Перешкоди – це шуми, що виникають під час звукозапису (шелест перегортання сторінок, стук клапанів музичних інструментів, скрип паркету, шум глядацької зали, інтершуми тощо). До перешкод належать й електромагнітні наводки (перешкоди), фон, шуми тракту (процесу) звукопередачі, а також можливі відчутні на слух перешкоди. Наприклад, місця монтажу, склейки, динамічної обробки. При застосуванні цифрових технологій шум тракту звукозапису доведений до рівня 120 дБ., на відміну від аналогових технологій, де допустимий рівень шуму становив всього 60 дБ.

Враховуючи попередній досвід вибору критеріїв оцінки якості звукового матеріалу та сучасні цифрові технології у створенні аудіо продукту, можна запропонувати наступні критерії оцінювання: 1) просторовість, просторова перспектива (життєвість); 2) стереофонічний (просторовий) ефект; 3) тембр; 4) яскравість, світлість; 5) чистота, прозорість, розбірливість; 6) гучність, динамічний діапазон; 7) звукові плани; 8) звуковий баланс; 9) ансамбль; 10) інструментовка та аранжування; 11) шумові перешкоди; 12) загальне враження.

Таким чином, до переліку критеріїв оцінки додано ще три пункти (світлість, яскравість; звукові плани; загальне враження) та розширено формулювання самих критеріїв, що дасть змогу докладніше оцінити якість звукового матеріалу. Відбір аудіо продукту дозволить сповна використовувати можливості цифрових систем звукопередачі та звуковідтворювальних комплексів, дозволить «перенести» слухача в місце де відбувається мистецька подія, відчувати настрій і атмосферу музичного твору.

Примітки

¹ Він співпрацював із дослідницькою компанією Deutsche Telekom Berkom у Берліні.

² Звукорежисер датського радіо.

³ Інженер-дослідник акустичної лабораторії BBC.

⁴ Колишня CCIR – Consultative Committee on International Radio.

⁵ Наприклад, альбоми груп Queen «A Night At The Opera», Pink Floyd «The Wall», видані у форматі DVD-Audio, мають об'ємний звуковий трек. Етно-джаз група Vad Haggis взагалі створила фільм, в якому глядач, маючи відповідну акустичну систему з об'ємним звучанням, за вибором може увімкнути звуковий трек, де він хоче знаходитися або в концертній залі, або в середині самого оркестру.

Список використаної літератури

1. *Меерзон Б.* Методы экспертной оценки качества звучания записей / Б. Меерзон // Звукорежиссер. – 1999. – № 8. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://rus.625-net.ru/audioproducer>
2. *Основи звукорежиссури: творческий практикум* : учеб. пособие / Н. И. Дворко, В. Г. Динов, С. Г. Шугаль ; под общ. ред. Н. И. Дворко. – Санкт-Петербург, 2005. – 304 с.

3. *Сапожников М.* Акустика. Справочник / М. Сапожников. – М. : Радио и связь, 1989. – 299 с.
4. *Субъективная оценка качества звукозаписи.* Рекомендации OIRT. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.bassclub.ru/forum/attachment.php
5. *Barron M.* Subjective study of British symphony concert halls // *Acustica*. – New York. – V. 66. – PP. 1–14.
6. *Beranek L.* Comparison between Subjective Judgments of Concert Halls' Quality and Objective Measurements of Acoustical Attributes / L. Beranek / *Akusticheskij Zhurnal*. – Moscow, 1995. – vol. 41, iss. 5. – PP. 706–716.
7. *EBU document Tech. 3286-1997:* Assessment methods for the subjective evaluation of the quality of sound programme material. – Geneva, 1997. – 35 p.
8. *Hoeg W.* Subjective assessment of audio quality – the means and methods within the EBU / W. Hoeg, L. Christensen, R. Walker // *EBU Technical Review*. – 1997. – PP. 40–50.
9. *Morimoto M.* Auditory spaciousness and envelopment / M. Morimoto, Z. Maekawa // *Proceeding 13th International congress on Acoustics*. – Belgrade, 1989. – PP. 215–218.

References

1. *Meerson B.* Metody ekspertnoj ocenki kachestva zvuchaniya zapisej B. Meerson // *Zvukoreshisser*. – 1999. – № 8. [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu: <http://rus.625-net.ru/audioproducer>
2. *Osnovy zvukorezhissury, tvorcheskij praktikum :* ucheb. posobie / N. I. Dvorko, V. H. Dinov, S. H. Shuhaj; pod obshch. red. N. I. Dvorko. – SPb., 2005. – S. 165.
3. *Sapozhnikov M. A.* Akustika. Spravochnik / M. A. Sapozhnikov. – M. : Radio i svyaz', 1989. – 299 s.
4. *Subjektivnaya ocenka kachestva zvukozapisi.* Rekomendacii OIRT [Elektronnyj resurs]. – Rezhym dostupu: www.bassclub.ru/forum/attachment.php
5. *Barron M.* Subjective study of British symphony concert halls // *Acustica*. – New York. – V. 66. – PP. 1–14.
6. *Beranek L.* Comparison between Subjective Judgments of Concert Halls' Quality and Objective Measurements of Acoustical Attributes / L. Beranek / *Akusticheskij Zhurnal*. – Moscow, 1995. – vol. 41, iss. 5. – PP. 706–716.
7. *EBU document Tech. 3286-1997:* Assessment methods for the subjective evaluation of the quality of sound programme material. – Geneva, 1997. – 35 p.
8. *Hoeg W.* Subjective assessment of audio quality – the means and methods within the EBU / W. Hoeg, L. Christensen, R. Walker // *EBU Technical Review*. – 1997. – PP. 40–50.
9. *Morimoto M.* Auditory spaciousness and envelopment / M. Morimoto, Z. Maekawa // *Proceeding 13th International congress on Acoustics*. – Belgrade, 1989. – PP. 215–218.

Войтович Александр Орестович, старший преподаватель кафедры искусств Львовского филиала Киевского национального университета культуры и искусств

Критерии оценки художественного качества звукового материала в эпоху цифровых технологий

Анализируются критерии субъективной оценки качества звукового материала в эпоху цифровых технологий; рассматривается их содержание, особенности оценивания музыкального материала и практическое применение.

Ключевые слова: звук, звуковая дорожка, стерео, круговой звук, субъективная оценка, критерии оценки.

Voytovish Olecsandr, senior teacher of department of arts of the Lviv branch of KNUKIM

Criteria of estimation artistic quality of voice material in epoch of digital technologies

The article refers to the subjective assessment of the quality of the audio material in the digital age. There are many technical parameters that characterize the sound material stored on the media or broadcast on the air. These parameters determine the suitability essential to its broadcast via mass media. As a result, case studies, it was found that some engineering data can not give a full assessment of the quality of the audio material, so a full assessment – used for subjective assessment criteria. The criteria include evaluation of subjective feelings such as spatial impression transparency, stereo impression, timbre, clarity, transparency, dynamic range, musical balance, ensemble, arrangements, and others. Bibliographic database research includes work on research communication of subjective criteria for assessing the quality of music sounds and objective properties of closed environments, as well as subjective criteria for assessing the quality of reproduced sound. This is particularly highlighted in scientific works of scientists, acoustics M. Barron [5], L. Beranek [6], M. Morimoto [9]. Also in this regard a team of scientists Wolfgang Hoeg, (who was collaborated with the research company Deutsche Telekom Berkorn, Berlin), Lars S. Christensen (Danish sound radio) and Robert Walker (research engineer acoustics laboratory BBC) should be mentioned [8]. Proper assessment of quality of sound material is of great practical importance. This allows free exchange of audiovisual product between television and radio broadcasters, and will not allow to get into broadcasting programs with low quality; the listener form an aesthetic taste for music programs and will keep records for the history of art programs.

Key words: sound, soundtrack, stereo, surround sound, subjective assessment, evaluation criteria.

Надійшла до редакції 5.10.2015 р.

ЗМІСТ

Розділ I. ДИНАМІКА КУЛЬТУРИ. КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ. КУЛЬТУРА ТА ТРАДИЦІЇ

Чумаченко М.О. Роль світла і темряви в аксіологічній площині Києво-Печерського Патерика	3
Масалова К.Ю. Наративний образ дітей хора у давньоєгипетській книзі мертвих (на матеріалі глав 137а та 151)	8
Поплавська А.В. Традиції кухарського мистецтва Київської Русі у контексті національної культури України	13
Гаєвська Т.І. Традиційна культура права: культурологічний аспект	18
Піщанська В.М. Придніпровський декоративний розпис у мистецтві українського козацтва XVII-XVIII століть	22
Строгаль М.О. Генеза та розвиток фандрейзингу в Україні	27
Бійо В.В. Інтерпретація сакральних контекстів в опері Жана-Філіппа Рамо «Зороастр»	31
Богатікова О.В. Внесок Григорія Павлуцького у вивчення українського етнодизайну	38
Склярєнко Н.В. Біологічні дизайн-системи зовнішньої реклами: еко-тенденції використання	42
Левенець М.В. Культурно-освітня діяльність на Волині XIX – поч. XX ст.	47
Наколонко І.М. Трансформація уявлень про здоровий спосіб життя в культурі України із переходом від аграрного до індустріального суспільства	51
Кдирова І.О. Процес етнізації в контексті багатонаціональної культури України	55
Бучковська О.Ю. Документне забезпечення українсько-польських культурно-освітніх відносин	61

Розділ II. ПРОБЛЕМИ І СУПЕРЕЧНОСТІ СУЧАСНОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕСУ

Ліва Н.В. Рецепція сакрального у європейській художній культурі XX століття: нарис з методології дослідження	66
Александрова М.В. «Ідеал» І.Я. Франка як основа формування суспільної солідарності в умовах української соціокультурної дійсності	70
Овчарук О.В. Образ людини постмодерну в сучасному українському культурологічному дискурсі	75
Микуланинець Л.М. Біографія митця як засіб інтерпретації культури	80
Парфьонова О.І. Мистецтво як містерія. театральний дискурс філософії Ф. Ніцше	84
Терещенко-Кайдан Л.В. Бісеміотика як методика дослідження нотних рукописів, зразків візантійської та слов'янської культур	89
Драганчук В.М. Релігійно-лицарська візія України у «Заповіті» Т. Шевченка – «Диптиху» В. Сильвестрова	95
Мемарне М. Мода та мистецтво: співвідношення понять і взаємовпливи	102

<i>Плахотнюк В.Г.</i> Становлення інституту продюсерства як інфраструктури музичної поп-культури України в другій половині ХХ століття	107
--	-----

Розділ III. КУЛЬТУРА ТА СУСПІЛЬСТВО. КУЛЬТУРА ПРОФЕСІЙНИХ СФЕР ДІЯЛЬНОСТІ

<i>Шульгіна В.Д.; Яковлев О.В.</i> Методологія синергетики у дослідженні проблем сучасної мистецької освіти	112
<i>Афанасьєв Ю.Л.</i> Культура як мета і засіб якісної професійної освіти	116
<i>Ковальчук С.П.</i> Книга у подоланні стресових ситуацій сьогодення	121
<i>Любченко О.М.</i> Архітектурно-композиційне формування паркового простору: принципові підходи	126
<i>Виткалов С.В.</i> Культурно-мистецький розвиток Волині: історичний ракурс та порівняльна характеристика	130
<i>Москвічова Ю.О.</i> Трансформаційні процеси в музейній сфері сучасної Вінниччини	135
<i>Сопотницький В.В.</i> Віртуальні розваги як елемент е-культури	141
<i>Сидоровська Є.А.</i> Дозвілля у контексті проблеми «свободи і необхідності»	145
<i>Тадля О.М.</i> Діяльність студентського клубу: понятійно-категоріальний апарат	150
<i>Даниленко О.В.</i> Естетика харчової культури у мистецтві сервірування	157
<i>Олійник Н.П.</i> Збереження нематеріальної культурної спадщини засобами етнотеатралізації (з досвіду проведення Харківського обласного фестивалю-конкурсу традиційної народної культури «Крокове коло» для дітей та молоді)	161
<i>Совгира Т.І.</i> Технологія виробництва творів телевізійної естради	166
<i>Лучанська В.В.</i> Концептуальна модель екології культури в інформаційному суспільстві	171
<i>Кюнцлі Р.В.</i> Особливості архітектурно-просторових рішень сучасної української церкви	178
<i>Понікаровська Н.А.</i> Віддані анафемі в контексті вивчення уявлень про категорію заложних в українській народній культурі	182

Розділ IV. ПОВІДОМЛЕННЯ, ІНФОРМАЦІЯ, РЕЦЕНЗІЇ

<i>Антонова К.А.</i> Відзначення ювілеїв М. Лисенка в Україні в історико-культурологічній ретроспективі: віддзеркалення діяльності меморіального музею М. Лисенка	187
<i>Войтович О.О.</i> Критерії оцінки художньої якості звукового матеріалу в епоху цифрових технологій	194

CONTENTS

Part I. DYNAMICS OF CULTURE. CULTURAL MEMORY. CULTURE AND TRADITIONS

<i>Čumačenko M.</i> Role of light and darkness in the axiological meaning of Kiev Pechersk Patericon	3
<i>Masalova K. Yu.</i> The narrative image of the Children of horus in ancient Egyptian Book of the Dead (on the basis of chapters 137a and 151)	8
<i>Poplavska A.</i> Traditions of the cooking art in the Kyiv Rus in the context of the national culture of the Ukraine	13
<i>Gayevska T.</i> Traditional culture is right: culturological aspect	18
<i>Pishchanska V.</i> Prydniprovyia decorative painting in the art of Ukrainian Cossacks XVII-XVIII centuries	22
<i>Strohal M.</i> Genesis and development of fundraising in Ukraine	27
<i>Billot V.</i> The interpretation of sacral contexts in J. Ph. Rameau's opera «Zoroastre»	31
<i>Bogaticova E.</i> Contribution of Grigory Pavlutsky in the study of the Ukrainian ethno design	38
<i>Skljarenko N.</i> Biological design-system of the outdoor advertising: the eco-trends in use	42
<i>Levenec M.</i> Cultural and educational activities in Volyn in XIX-XX century	47
<i>Nakolonko I.</i> Changing the healthy way of life concept in Ukrainian culture with the transition from an agrarian to an industrial society	51
<i>Kdyrova I.</i> Ethnicization in the context of multinational culture of Ukraine	55
<i>Buchkovska O.</i> Ukrainian-Polish culture and educational relationship documentary providing	61

Part II. PROBLEMS AND CONTRADICTIONS OF MODERN CULTURAL PROCESS

<i>Levaja N.</i> Reception of sacral in the European artistic culture of 20 th century: éssay of methodology of the research	66
<i>Aleksandrova M.V.</i> I. Franko's «ideal» as basis for developing of social solidarity in modern conditions of ukrainian socio-cultural realiti	70
<i>Ovčaruk O.</i> The image of the man in the postmodern sovremennom Ukrainian kulturological discourse ...	75
<i>Mykulany nec L.</i> Biography of artist as means of culture interpretation	80
<i>Parf'onova O.</i> Art as a mystery theatre discourse of F.Nietzsche's phylosophy	84
<i>Tereshchenko-Kaydan Liliya.</i> Bisemiotika as a research technique of musical manuscripts, outstanding examples of Byzantine and Slavic cultures	89
<i>Drahanchuk V.</i> The religion-chivalrous vision of Ukraine in «The Testament» by Taras Shevchenko – «The Diptych» by Valentyn Sylvestrov	95
<i>Memarne M.</i> Fashion and art: correlation of concepts	102
<i>Plaxotnjuk V.</i> Formation Institute prodyuserstva infrastructure as musical pop culture Ukraine in the second half of the twentieth century	107

Part III. CULTURE AND SOCIETY.**CULTURE OF PROFESSIONAL SPHERE OF ACTIVITY**

<i>Šulhyna V., Jakovlev O.</i> Methodology of synergetic in the study problems of modern art education	112
<i>Afanasiev Y.</i> Culture as the goal and method of qualitative professional education	116
<i>Kovalchuk S.</i> The book in overcoming stressful situations of present	121
<i>Lyubchenko O.</i> Architectural-composite formation of the park space: the principle approaches	126
<i>Vytkalov S.</i> Cultural and art development of Volyn: historical foreshortening and comparative description	130
<i>Moskvičova J.</i> Transformational processes in the museum sphere of the modern Vinnitsa region	135
<i>Sopotnytskyi V.</i> Virtual amusements as the element of E-culture	141
<i>Sydorovska E.</i> Leisure time in the context of «freedom and necessity»	145
<i>Tadlia O.</i> Activity of student club: concept-category vehicle	150
<i>Danylenko O.</i> Aesthetics of the food culture in the table setting art	157
<i>Oleinik N.</i> Safeguarding the Intangible Cultural Heritage by Ethnotheatrical Means (the Kharkiv Regional Festival-Contest of the Traditional Folk Culture «Krokoveie Kolo» for Children and Young People Case Study)	161
<i>Sovhyrja T.</i> The technology of the production process compositions of television variety	166
<i>Lučanska V.</i> Conceptual model of environmental culture in the information society	171
<i>Kiuntsli R.</i> Features of architectural and spatial solutions in modern Ukrainian church	178
<i>Ponikarovska N.</i> The anathematized in the study of ideas of the category of the zalozhny in Ukrainian folk culture	182

Part IV. REPORTS, INFORMATION, REVIEWS

<i>Antonova K.</i> Marking of anniversaries of M. of M. Lysenko's in Ukraine in a historic-cultural retrospective view: reflection of activity of memorial museum of M. of M. Lysenko's	187
<i>Voytovish O.</i> Criteria of estimation artistic quality of voice material in epoch of digital technologies	194

ISSN 2411-1546



*Наукове видання
Scientific edition*

**Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку:
наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету**

**Ukrainian culture: past, modern and ways of development:
scientific works of Rivne State University in the Humanities**

*Збірник наукових праць
Scientific Papers*

*Напрямок: Культурологія
Branch: Culturestudy*

**Випуск 21
Issue 21**

Редактор:
В.Г. Виткалов
Editor:
V.G. Vytkalov

Художній редактор:
О.К. Литвин
Artistic editor:
O.K. Lytvyn

Комп'ютерна верстка:
Л.М. Федорук
Computer make-up:
L.M. Fedoruk

*Висловлюємо подяку начальнику управління освіти і науки
Рівненської облдержадміністрації п. Григорію Таргонському
за часткову фінансову підтримку видання*

Підписано до друку 24.12.2015 р. Замовлення № 184/1.
Формат 60x84 1/8. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.
Ум. друк. арк. 23,6. Наклад 100.

Видавничі роботи: ***ППДМ***
свідоцтво про державну реєстрацію РВ №11 від 12.06.2002 р.
35304, Рівненська обл., Рівненський р-н, с. Корнин, вул. Центральна, 58
Адреса редакції: 33000, м. Рівне, вул. С.Бандери, 12,
Рівненський державний гуманітарний університет
Кафедра культурології та музеєзнавства. Тел. (0362) 63-42-62