

**Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут культурології
Національна академія мистецтв України**

**Ministry of Education and Science of Ukraine
Rivne State University of the Humanities
Institute of Culturology
of the National academy of Arts of Ukraine**

**УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА:
МИНУЛЕ, СУЧАСНЕ, ШЛЯХИ РОЗВИТКУ
Науковий збірник**

**UKRAINIAN CULTURE:
THE PAST, MODERN WAYS OF DEVELOPMENT
Scientific journals**

**Напрямок: *Культурологія*
Branch: *Culturology***

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

**Засновано у 1995 році
Founded in 1995**

***Випуск 25*
*Issue 25***

**Рівне: РДГУ, 2017
Rivne: Rivne State University in the Humanities, 2017**

ББК 63.3(4Укр)-7

У45

УДК 94(477)

Співзасновники: Рівненський державний гуманітарний університет та Інститут культурології Національної Академії мистецтв України; видавець: Рівненський державний гуманітарний університет

Збірник перереєстрований МОН України як фахове видання з культурології (Додаток № 8 до наказу МОН України № 374 від 13.03.2017 р.)

Друкується за рішенням вчених рад РДГУ (протокол № 13 від 1 грудня 2017 р.) та Інституту культурології НАМУ (протокол № 11 від 22 грудня 2017 р.)

Видання зареєстровано ISSN International Centre (Paris, FRANCE): ISSN № 2518-1890 (Print)

Видання індексується Google Scholar, РИИЦ (РФ) та Index Copernicus

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації видано Міністерством юстиції України, серія КВ № 22258-12158 ПР від 20.05.2016 р.

Головний редактор:

Виткалов С.В. – кандидат мистецтвознавства, доцент, кафедра культурології і музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету

Редакційна колегія:

Богуцький Ю.П. – віце-президент НАМУ, академік НАМУ, кандидат філософських наук, професор, директор Інституту культурології НАМУ, голова редколегії

Виткалов В.Г. – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри культурології і музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету, відповідальний секретар, заступник голови

Волков С.М. – доктор культурології, професор, заступник директора з наукової роботи Інституту культурології НАМУ

Випих-Гавронська А. – доктор мистецтвознавства (габлітований), професор, ректор університету ім. Я. Длугоша (Польща)

Гончарова О.М. – доктор культурології, професор, завідувач кафедри історії України Київського національного університету культури і мистецтв

Жукова Н.А. – доктор культурології, доцент, завідувач відділу етнокulturології та культурної антропології Інституту культурології НАМУ

Кравченко О.В. – доктор культурології, професор, декан факультету культурології і медіа комунікацій Харківської державної академії культури

Кузнецова І.В. – кандидат філософських наук, доктор філософії (PhD), доцент, с. н. с., учений секретар Інституту культурології НАМУ

Мишуров Г.С. – доктор мистецтвознавства, професор кафедри духової музики УО «Білоруський державний університет культури і мистецтв»

Постоловський Р.М. – кандидат історичних наук, професор, ректор Рівненського державного гуманітарного університету

Сабадаш Ю.С. – доктор культурології, професор, кафедра культурології і інформаційної діяльності Маріупольського державного університету

Сапенько Р. – доктор філософських наук, професор Інституту філософії Університету м. Зелена Гура (Польща)

Супрун-Яремко Н.О. – доктор мистецтвознавства, професор, кафедра музичного фольклору Рівненського державного гуманітарного університету

Чміль Г.П. – академік НАМУ, доктор філософських наук, професор, завідувач відділу світової культури і міжнародних культурних зв'язків Інституту культурології НАМУ

Швецова-Водка Г.М. – доктор історичних наук, професор, кафедра документальних комунікацій та бібліотечної справи Рівненського державного гуманітарного університету

Шейко В.М. – доктор історичних наук, професор, член-кореспондент НАМУ, ректор ХДАК

Шеретюк Р.М. – доктор історичних наук, професор кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва Рівненського державного гуманітарного університету

Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зб. – Вип. 25 / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов ; редкол.: Ю. П. Богуцький, В. Г. Виткалов, С. М. Волков та ін. ; наук.-бібліогр. редагування наукової бібліотеки РДГУ. – Рівне : РДГУ, 2017. – 239 с.

ISSN 2518-1890

Рецензент: **Панченко В.І.** – доктор філософських наук, професор, завідувач кафедри етики, естетики і культурології Київського національного університету ім. Т.Г. Шевченка; **Петрова І.В.** – доктор культурології, професор, завідувач кафедри культурно-дозвілєвої діяльності КНУКіМ; **Яковлев О.В.** – доктор культурології, професор НАКККіМ

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 2518-1890

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

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

УДК 008:379.8(37)(38)

НАВМАХІЯ ЯК ВИДОВИЩНА ФОРМА ДОЗВІЛЛЯ В АНТИЧНОМУ РИМІ

Гончарова Олена Миколаївна, доктор культурології,
професор кафедри музеєзнавства і пам'яткознавства,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
ORCID. <http://orcid.org/0000-0002-8649-93> Researcher ID: F-6473-2015
o.m_goncharova@yahoo.com

Проаналізовано навмахію як форму дозвілля в контексті видовищної культури Античного Риму. На основі античної літературної рефлексії, крізь призму робіт істориків, філософів, поетів, письменників Давніх Греції і Риму Гая Светонія Транквілла, Публія Корнелія Тацита, Плутарха, Луція Аннея Сенеки, Овідія, Марка Валерія Марціала виявлено сутність і зміст навмахії – інсценізації морських битв – видовищної форми дозвілля в Античному Римі, статистику проведення навмахій римськими імператорами; встановлено трансформацію дозвілля як соціального і гуманітарного досвіду античного суспільства. Охарактеризовано моральні аспекти навмахій у світлі видовищної культури античності.

Ключові слова: навмахія, дозвілля, видовищні форми дозвілля, морські битви, римські імператори, Античний Рим.

Актуальність проблеми. Все частіше в різних галузях гуманітарного знання людство звертається до розуміння динамічності і діалектичності історичного руху і реалізації культурних цінностей, які розглядаються не лише як об'єктивні характеристики культури, що дозволяє осмислити поняття цінності як цілісності культурних традицій, багатство їх прояву на різних рівнях суспільної активності, але і як сукупність вироблених цивілізацією механізмів, норм і правил соціальної взаємодії, одним із видів якої є дозвіллева діяльність.

Утім, зосереджуючись на античному дозвіллі як, передусім, вільному часі, кількості і якості якого позначала міру суспільного багатства римлян, трансформаційних змінах римської дозвіллевої культури, визначаючи античне дозвілля як «σχολία» схоле, інтелектуальний і видовищний otium, часто недостатньо звертають увагу на той момент, що виступи, бої гладіаторів у *навмахіях*, як і поетів, рапсодів, акторів і спортсменів були публічними, й складали елемент тогочасних видовищ – прообразів сучасних культурно-дозвіллевих, а останнім часом – завдячуючи телебаченню – і розважальних шоу.

Мета статті – розгляд становлення навмахії як видовищної форми дозвілля в Античному Римі та характеру її теоретичної рефлексії як елементу видовищної культури й соціокультурних детермінант цього процесу.

Розгляд дозвілля в культурологічному контексті доповнює уявлення про людське суспільство минулих епох як цілісних динамічних систем. Дослідження відповідає нагальному завданню, що постає перед культурологією, – «опис усіх видів людської діяльності і їх глибинних основ, закладених у культурній традиції їх соціального універсуму» [3; 33–34].

Останні дослідження та публікації. Дозвіллю античності, як і окремим його формам, присвячена численна наукова і науково-популярна література. Автори деяких з цих філософських, історичних, літературних, педагогічних, культурологічних досліджень самі вже стали класиками і незаперечними авторитетами у цій царині: О. Генкіна, В. Дмитренко, О. Ключко, Ф. Коуел, Г. Нікітіна, Є. Никитюк, А. Обертинська, І. Петрова, В. Рябков, Х. Хефлінг, А. Чететін, Б. Чумаченко та ін. [1–4, 7, 8, 10–12, 18–20].

Генезу та еволюцію індивідуальних і колективних форм дозвілля, особливості культурно-дозвіллевої практики, специфіку видовищної культури античності, сутності навмахії як видовищної форми дозвілля у Давньому Римі можна дослідити, аналізуючи історичні праці Гая Светонія Транквілла, анналів Публія Корнелія Тацита, життєписів Плутарха, моральних творів Луція Аннея Сенеки, сторінок поезії Публія Овідія Назона, епіграм Марка Валерія Марціала і ін. [5, 9, 13–17, 19].

Виклад матеріалу дослідження. В історії Давнього Риму розрізняють Царську епоху, що складається з етруської та царської епох (754–510 роки до н.е.); епоху республіки, що становить ранню республіку (кін. VI ст. – 265 р. до н.е.), епоху великих завоювань (265–130 рр. до н.е.), епоху громадянських воєн і кризи республіки (133–31 рр. до н.е.); епоху Імперії, що поділяється на принципат (27 р. до н. е. – II ст. н.е.) та пізню імперію (III ст. н.е. до кінця 476 р. н.е.).

У дозвіллі античності спостерігається два типи дозвіллевої діяльності: 1) види і форми дозвілля, пов'язані з релігійним культом, включаючи міфологію, традиційні обряди і ритуали, масові дійства, де, відповідно до класифікації цінностей античного дозвілля, провідними цінностями є культовість і агональність; 2) види і форми дозвілля, пов'язані з побутом, повсякденними заняттями, індивідуальними особливостями учасників дозвіллевої діяльності античності, де первинними з'являються цінності орієнтації на спілкування і компенсаторності [1].

На погляд О. Генкіної, можна виокремити види і форми дозвілля, джерелом яких є релігійне служіння (отже, цінностями – культовість і агональність), що складають тип «мимовільного дозвілля», бо вони виникають окрім волі тих, що беруть участь у сакральних обрядах, виконання яких неодмінно для всіх громадян і є їх безпосереднім обов'язком. Проте, під час культового торжества відбувається не лише процес звільнення від щоденної праці, але й естетичне та інтелектуальне збагачення індивіда, ефективна розрядка емоційної напруги, активне міжособистісне спілкування, що являє компенсаторну цінність дозвілля.

У дисертації «Цінності античного дозвілля як соціально-культурна система» О. Генкіна висвітлює зміну історичних і культурних умов, у яких архаїчні обряди і ритуали втрачають головний смисловий стрижень – сакральність, але залишаються градації семантичного її вираження, а також потреби, що сформувалися в результаті генетичної пам'яті, виховання, поведінкових стереотипів, що існують упродовж багатьох століть, і соціальних норм.

Дозвіллева діяльність, базована на побутових розвагах, що знаходяться поза сакральністю, являє другий тип дозвілля античності – довільний, світський, нерелігійний, опосередкований інтелектуалізацією, естетизацією, орієнтацією на спілкування і компенсаторну цінність дозвілля.

Типи, види і форми мимовільного дозвілля диференціюються на підставі специфіки релігійних ритуальних дійств античності на: а) підтип свят, висхідних до календарно-міфологічних циклів (землеробство, виноградарство й ін., де провідною цінністю є культовість); б) підтип свят-ушановувань, обумовлених жертвними агональними діями; в) підтип релігійно-політичних свят, що поєднують і культовість, і агональність. Перший підклас базується на міфах, що пояснюють природні явища. До нього належать Віналії, Флоралії, Медітралії [1].

Зміцнення в державі верховної влади обумовлює виникнення тріумфів та релігійно-політичних свят (передусім, свят імператорів – феномену Римської імперії). Досить часто такі ігри проводяться за рахунок держави, що суттєво відрізняє їх від видовищ сакрального змісту, або ж організуються на субсидії чиновників, що мріють про відповідні державні посади [12].

У монографії «Дозвілля у теоретичних рефлексіях» І. Петрова розглядає творення нової парадигми дозвілля, що залежить від багатьох чинників – соціальних умов, культурних ресурсів, панівних ідеологій та переконань тощо [11; 43]. Однак у соціальному житті дозвілля є відмінною ознакою і головною формою життя лише вільно народженої людини (в античній Греції) або соціально забезпеченого прошарку (в античному Римі). Ця думка пронизує усі праці античних мислителів. І хоча в античному Римі питання про співвідношення *vita active* і *vita contemplative* набуває іншого змістового забарвлення, дозвілля сприймається римськими мислителями як найдостойніше та гідне для вільної людини інтелектуальне заняття, що зводиться до відстороненої, теоретичної, переважно гуманітарної діяльності, зверненої на саму людину або суспільство [11; 113].

Видовищні форми дозвілля античності численні і різноманітні: спортивні змагання, театральні вистави і хори, релігійні свята – проходження донаторів, ігри на честь богів; змагання поетів, виступи рапсодів, циркачів і акторів, гладіаторські бої, *навмахії*. Сюди ж віднесемо й виступи ораторів на Римському форумі, ареопазі, сенаті.

Давні римляни любили агони, видовища – *ludi*, але, на відміну від греків, перебували у ролі пасивних глядачів, а не учасників, зневажаючи гладіаторів як злочинців і гістріонів (акторів) як жалюгідних комедіантів [20; 56]. Як зазначає В. Панченко, під впливом еллінізму, римляни привчилися цінувати себе, однак разом із цим утверджувалися самолюбство, гедонізм, зманіженість [10; 172].

Інтелектуальні елітарні форми дозвілля античності не могли конкурувати зі змагальними та видовищними формами розваг, що значно більше притягували римський натовп. Під час імперії згадка про *ludi*, що включали театралізовані розваги, як уважає Ф. Коуел, означала для більшості захоплюючі перегони на колісницях у Великому цирку і гладіаторські бої в амфітеатрах [4].

Видовищний характер давньоримської дозвіллевої культури був настільки яскраво вираженим, що проведення ігор перетворилося згодом на важливу складову внутрішньої політики. Німецький історик Т. Моммзен пише, що на проведення ігор із державної скарбниці було визначено раз назавжди певну суму в 200 тис. асів (14500 талерів), яка не збільшувалася до пунічних воєн; розпоряджалися цими грошима еділи, які покривали з власної кишені усілякі випадкові перевитрати [6; 365].

Новообрані римські еділи були зобов'язані, разом з іншими питаннями міського управління, вирішувати і проблему розваг міського населення (курульний едилітет як патриціанська магістратура створений у Римі ще у 367 р. до н.е.). Зважаючи на це, кандидати на цю посаду у своїх передвиборчих «програмах» обіцяли ті чи інші видовищні ексклюзиви.

Розважально-видовищний момент політики залишався настільки вагомим, що стимулював ухвалення закону (Тулій закон) 63 р. до н.е. М. Т. Цицероном, який, між іншим, забороняв кандидатам на вищі посади в римській республіці влаштовувати видовища для народу з метою підкупу виборців.

Греки і римляни першими почали проводити масові видовища – театральні і спортивно-циркові. Програми святкувань протягом сторіч змінювалися: до елементів постійних (жертвопринесення, молитви, урочисті ходи) додавалися заходи видовищні, розважальні. Це могли бути сутички гладіаторів або бої з дикими звірами в амфітеатрі, гонки на колісницях у цирку, театральні вистави, *навмахії*. Якщо в Греції видовища стали одним із культових торжеств, формою вшанування богів, свого роду містеріями і зберігали змагальний, агоністичний характер, то в Римі вони розглядалися як масові розваги, виходячи навіть із критеріїв нашого часу.

У культурно-дозвіллевій сфері Давнього Риму індивідуалізованим формам дозвілля все частіше протиставлялися масові, домашні – суспільно-організовані, інтелектуальні види занять зсувалися у бік фізичних; духовні розвиваючі форми дозвілля почасти замінювалися видовищами, охоплюючи одночасно тисячі людей.

Невід'ємною сторінкою історії дозвілля в Античному Римі, що відображає політику «хліба і видовищ», стали *навмахії* (*Navmakhia* – морська битва) – *інсценізації битви кораблів* на штучних водоймищах. *Навмахіями* називають також й особливі будівлі, що складаються з критих портиків навколо внутрішніх штучних водойм, які створювалися для проведення театралізованих морських битв.

Перша навмахія побудована Гаєм Юлієм Цезарем на Марсовому полі в 46 р. до н.е. У ній продемонстровано битву між кораблями Тіра та Єгипту за участю 1000 воїнів і 2000 веслярів. Першу постійну кам'яну навмахію в Римі побудував Октавіан під Янікулом, другу – Доміціан під Ватиканом [7].

Як відмічає Плутарх у «Порівняльних життєписах. Цезар», «...після тріумфів Цезар почав роздавати солдатам багаті подарунки, а народу влаштовував пригощання й ігри... Ігри – гладіаторські бої та *морські битви* – він дав на честь своєї давно померлої доньки Юлії» (курсив наш. – О. Г.) [13; 55]. На штучному водоймищі Марсового поля у навмахії брало участь 4000 веслярів і 2000 бійців-гладіаторів. Наступну навмахію влаштував імператор Октавіан Август у 2 р. до н.е. з нагоди освячення храму Марса.

У садах, на правому березі р. Тібр, викопали озеро завдовжки понад 500 м. і шириною майже 400 м. На ньому було представлено знамениту битву між грецькими і перськими кораблями, що відбулася 480 р. до н.е. біля о. Саламін в Егейському морі. У цьому «видовищі» взяло участь понад 3 тис. осіб на кількох десятках великих і малих суден.

За часів правління Октавіана різні роздачі для римської бідноти та безкоштовні видовища влаштовувалися вже не епізодично, як за часів Римської республіки, а постійно, ставши гарантованим привілеєм жителів Риму. З боку Октавіана це була не лише щедрість, а й превентивний захід, спрямований на запобігання голодним бунтам і всіляким протестам [2; 253].

У документі «Res gestae divi Augusti» (Діяння Божественного Августа) (в латинській і грецькій версіях відомому за написом з Анкари на Monumentum Ancyranum. – О. Г.), імператор Октавіан Август докладно описує статистику *масових видовищ, навмахій* та витрати на них. «...Будучи консулом у 13-й раз, першим я влаштував Марсові ігри, які після цього часу в наступні... роки за постановою сенату і закону влаштовували консули. ...*Видовище морської битви* народу я дав за Тибром, на її місці тепер гай знаходиться Цезарів, викопавши землю [ставок] довжиною тисяча вісімсот футів, а в ширину – тисячу двісті. Там тридцять кораблів із таранами, триреми або біреми, безліч дрібних судів між собою билися. На цих судах билися, крім веслярів, майже три тисячі осіб» (курсив наш. – О. Г.) [19; 184].

Римський поет Марк Валерій Марціал в «Епіграмах» описує величні видовища навмахії, влаштовані Октавіаном Августом.

...Caesar, io, praestitit unda tibi
 fucinus et diri taceantur stagna Neronis
 hanc norint unam saecula naumachiam...

Август устроил, чтоб здесь ходили в сражение флоты
 И корабельной трубой гладь будоражилась вод.
 Цезаря нашего дел это часть ничтожная: чуждых
 Зрели Фетида в волнах и Галатея зверей;
 Видел Тритон, как летят по водной пыли колесницы,
 И за Нептуновых он мчащихся принял коней;
 Вздумав жестоко напасть на суда враждебные, в страхе
 Пред обмелевшей водой остановился Нерей.
 Все, на что мы глядим и в цирке и в амфитеатре,
 Все это, Цезарь, тебе щедрой водою дано.
 Пусть же умолкнут Фуцин и пруды злодея Нерона:
 Будут в веках вспоминать лишь навмахию твою [5; 34].

Описи навмахії імператора Клавдія представлено в «Анналах» римського історика К. Тацита. «Клавдій спорядив триреми і квадриреми, посадивши на них 19 тис. осіб; біля берегів озера з усіх боків розставлені плоти, щоб борцям нікуди було бігти; всередині цієї огорожі залишалось досить простору для зусиль веслярів, мистецтва керманців, нападу кораблів один на одного і усього іншого, без чого не обходяться морські битви. На плотях стояли маніпули преторіанських когорт і підрозділи кінноти; там же були зведені висунуті вперед укріплення з готовими до дії катапультами і балістами; тоді як іншу частину озера стерегли моряки на палубних кораблях. Береги, пагорби, вершини навколишніх гір заповнили, як в амфітеатрі, незліченні натовпи глядачів, залучених із ближніх міст і навіть із Рима з жагою до видовищ» (пер. наш. – О. Г.) [17; XII, 56].

Як писав римський історик Гай Светоній Транквілл, на Марсовому полі Клавдій дав військову виставу, що відтворювала взяття і розграбування міста, а потім підкорення британських царів, і сам розпоряджався діями, сидючи у плащі полководця. «Навіть перед спуском Фуцинського озера він влаштував на ньому морську битву. Але коли бійці прокричали йому: «Бувай здоровий, імператоре, ті, що йдуть на смерть, вітають тебе!». – Він їм відповів: «А може, й ні» – і, побачивши в цих словах помилування, всі вони відмовилися битися» [14; V, 6].

Постійне проведення видовищних форм дозволяло вимагало значної організаційної роботи з публікою і спеціальних приміщень. Перший амфітеатр у Римі спорудив ще в середині I ст. до н.е. Гай Скрібоній Куріон, запропонувавши оригінальний проект. Споруда складалася з двох напівкруглих частин, що могли обертатися (обидві частини зроблені з легкого дерева). Розімкнуті, вони утворювали два великих театра, а згорнуті один до одного виступали як арена амфітеатру і тоді глядачі розсідалися колом з усіх боків майданчика. За ним, із двома обертовими частинами, з'явився 46 р. до н.е. амфітеатр Г. Ю. Цезаря, також дерев'яний. Римський імператор Октавіан Август чимало будував і спонукав до зведення громадських будівель римську знать. Один із найближчих помічників Октавіана, Луцій Статилій Тавр, 30 р. до н.е. побудував на Марсовому полі кам'яний амфітеатр [2; 252]. У пол. I ст. н.е. з'явився амфітеатр Нерона.

К. Тацит писав в «Анналах» про «споруджений Цезарем (Нероном. – О. Г.) на Марсовому полі величезний амфітеатр, його фундамент та використані на його спорудження колоди» [17; XIII, 31]. У Помпеях також видатні городяни Гай Куспій Панса і його син побудували амфітеатр, зруйнований 62 р. н.е. землетрусом; згодом звели новий – незадовго до фатального виверження Везувію в 79 р. н.е.

Знаменитий римський амфітеатр звели в 70-х роках I ст. н.е. між Палатинським і Есквілінським пагорбами імператори Веспасіан і Тит. Це монументальний амфітеатр Флавіїв, що отримав пізніше назву Колоссеум (величний), або Колізей. Він міг вмістити одночасно понад 45 тис. глядачів (деякі автори говорять навіть про 80–87 тис). Це – овальна чотириригусна споруда з чудово розпланованою системою коридорів, проходів і виходів, сходів, вентиляції. Її конструкція така, що, за підрахунками сучасних дослідників, десятки тисяч глядачів могли за необхідності залишити будівлю за 5 хв., не штовхаючись. Зовнішні стіни розділені чотирма рядами арок, збудованих у різних стилях. Довжина зовнішніх стін становить 527 м, висота – 50 м.

Колізей урочисто відкрив імператор Тит найщедрішими іграми. Було оголошено, що вони триватимуть 100 днів. Очікувалися смертельні сутички між понад 10 000 засудженими до смерті і 5000 дикими тваринами. Згодом мали відбутися кінні скачки та – морська битва між 3000 осіб на штучному озері, у яке перетворювалася заповнена водою арена [4].

Будували амфітеатри і в інших містах Італії та провінціях: Помпеях, Сполето, ПUTEОЛАХ, Поле, Вероні, Пренесті і в ін.: Галлії – в Арелаті (Арль), Немаузі (Нім), Лютетії (Париж), Везунні (Перізі), в Іспанії – сучасних Меріді і Севільї, а також на о. Сардинія, в Тунісі. Популярність масових видовищ в Італії засвідчує хоча б те, що там налічувалося 99 амфітеатрів, з яких археологами вивчено 27. Усі вони споруджені за рахунок міста або приватних осіб, а іноді будівництво частково фінансував сам імператор.

Римський поет Овідій засуджував криваві забави своїх сучасників і в своїх «Скорботних елегіях» [9; II, 1] закликав принцепса (Октавіана Августа. – О. Г.) чи то жартома, чи серйозно заборонити ігри, масові видовища й цирк.

Хай він у чомусь правий, – тоді як із грищами бути?
Блуд може й там прорости. Так і видовища всі:
Не одного з глядачів на лихе підштовхнула арена,
Де під кривавим піском – втоптана боєм земля.
Заборони тоді й цирк: небезпечна вільність у цирку –
При незнайомцеві там юне дівчисько сидить.
От походжають жінки: для них портик – місце побачень,
... Може, безпечнішим є саме те, що пишуть для сцени?
Може, й мімам отим вільність підмости дають?
Часто на сцені й мої, до речі, звучали поеми...

Проте й в інших людей подібні жорстокі забави, масові видовища викликали неприйняття й огиду. Римський філософ, поет і державний діяч I ст. н.е. Сенека у «Моральних листах до Луціллія» так описує улюблене римлянами видовище: «Casu in meridianum spectaculum incidi, lusus exspectans et sales et aliquid laxamenti quo hominum oculi ab humano cruore acquiescant. (Випадково потрапив я на полуденну виставу, сподіваючись відпочити і чекаючи ігор та дотепів – того, на чому погляд людини заспокоюється після виду людської крові. Яке там! Все попереднє була не боєм, а суцільним милосердям, зате тепер – жарти в сторону – пішла справжня різанина! Прикриватися нічим, усе тіло підставлено під удар, жодного разу нічия рука не піднялася даремно.

І більшість воліє це звичайним парам і найулюбленішим бійцям! А чому б і ні? Адже немає ані шолома, ані щита, щоб відбити меч! Навіщо обладунки? Навіщо прийоми? Все це лише відтягує мить смерті. Вранці люди віддані на розтерзання левам і ведмедям, опівдні – глядачам. Це вони наказують убивцям йти під удар тих, хто їх вб'є, а переможців щадять лише для нової бійні. Для борців немає іншого виходу, крім смерті. У справу пускають вогонь і залізо, і так допоки не спорожніє арена» (пер. наш. – О. Г.) [16, VII, 3–4].

Нівелююча сила імператорського режиму руйнувала або фальсифікувала усі патріархально-етнічні та полісні зв'язки між людьми. Тепло дружніх почуттів та реальна неофіційна солідарність і приязнь простих людей, сімейні й общинні відносини залишалися лише в колегіях. Провідним у самосвідомості таких груп стало відчуття своєї протилежності традиційним, але вже не дієвим, чеснотам, ритуалам, нормам поведінки. Головними завданнями колегій стали влаштування свят, організація відпочинку, спілкування, допомога у вирішенні буденних проблем [12].

Висновки. Отже, дозвілля в епоху Античності було не лише формою побутової чи суспільної поведінки, а віддзеркалювало певні життєві та політичні позиції, слугувало важливим критерієм оцінювання соціальної ролі людини в громаді, відображало соціально-культурні трансформації в суспільстві. Дозвіллева зміна простежувалась у повсякденному житті: якщо для грека справою честі була перемога в агонах, то для римлянина – інститут клієнтели та його розширення; у Греції цінувалася активна особиста участь у народних змаганнях, у Римі – урочисті жертвопринесення певному божеству або ж уболівання за спеціально навченими учасниками змагань; у Греції сповідувався культ краси вільної особистості, у Римі – культ влади і сили [11; 93]. У римлян амфітеатр, стадіони (spatium), цирк були місцями проведення видовищних форм дозвілля і розваг. Давні римляни любили агони, видовища –ludi, але, на відміну від греків, скоріше перебували у ролі пасивних глядачів, ніж учасників, зневажаючи гладіаторів як злочинців і гістріонів (акторів) як жалюгідних комедіантів. Сенсом дозвілля римлян можна назвати «хліб і видовища», «гроші і насолода».

Підсумовуючи, виокремимо наступне: у вільних громадян Античного Риму дозвіллеві заняття, що проводилися вдома, і ті, що відбувалися у суспільному місті; сільські і міські; активні і пасивні; індивідуальні, групові і масові; пізнавальні, розважальні, виховні; конструктивні і деструктивні; самоорганізовані і суспільно організовані; «мимовільні», вимушені, і довільні. Далі культурна свідомість вирішувала згідно з власною вірою та смаками – мімесис чи «фантасія», природа чи творчість, правила чи свобода, раціональність чи емотивність, об'єктивне чи суб'єктивне.

Отже, дослідження видовищних форм дозвілля в Античному Римі, історії проведення навмахій як масової форми античного дозвілля, їх переосмислення в культурологічному вимірі дозволяють виявити істотний вплив цінностей античного дозвілля на формування соціально-культурної сфери і змісту культурно-дозвілдової діяльності наступних епох.

Зверненням до культурного досвіду античності є відродження в 1896 р. Олімпійських ігор, поновлення 1999 р. Піфійських (Дельфійських ігор та молодіжного Дельфійського руху), проведення з 1999 р. Міжнародного фестивалю античного мистецтва «Боспорські агони», фестивалів історико-культурних реконструкцій «Кентаври» (Київська обл., с. Копачів), «Кам'яна стріла» (м. Кам'янець-Подільський), «Генуезький шолом» (м. Судак) у сучасній Україні. Проте створення концепції всеукраїнської Програми культури і дозвілля не обмежується лише відтворенням античних змагань, морських битв – навмахій, копіювання античних видовищ; фундаментальним є принцип історико-культурного діалогу, вивчення та відродження кращих традицій.

Вивчення видовищних форм дозвілля Античного Риму відкривають перспективи подальших досліджень історико-культурного досвіду епохи античності для збагачення змісту сучасного дозвілля, оптимізації сучасних методик організації культурно-дозвілдової діяльності.

Список використаної літератури

1. **Генкина Е. В.** Ценности античного досуга как социально-культурная система: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.05. / Е. В. Генкина. – СПб, 1998. – 217 с.
2. **Дмитренко В.** Октавіан Август. Народження Римської імперії / В. Дмитренко. – Львів : Кальварія, 2011. – 272 с.
3. **Клюско Е. М.** Досуг в контексте современных взглядов на историографию / Е. М. Клюско // Социально-культурная деятельность: опыт исторического исследования; [сб. стат.] / Науч. ред. Е. М. Клюско, Н. Н. Ярошенко. – М. : МГУКИ, 2007. – 143 с.
4. **Коуэл Ф.** Древний Рим. Быт, религия, культура [Електронний ресурс] / Франк Коуэл. – М.: Центрполиграф, 2006. – Режим доступу: <http://historylib.org/historybooks/Drevniy-Rim-Byt-religiya-kultura/>
5. **Марціал М. В.** Епіграми / М. В. Марціал // Антична література; хрестоматія / [упоряд. О. І. Білецький]. – Київ : Рад. шк., 1968. – 612 с.
6. **Моммзен Т.** Искусство и наука // История Рима / Т. Моммзен; [отв. ред. А. Б. Егоров, ред. изд-ва Н. А. Никитина]. – СПб. : Наука, Ювента, 1997. – С. 364–365.
7. **Никитюк Е. В.** Досуг и развлечения греков и римлян // Быт античного общества: [уч.-метод. пос.] / Е. В. Никитюк. – СПб., 2005. – Режим доступу: <http://centant.spbu.ru/centrum/publik/nikituk/byt/012.htm>
8. **Обертинська А. П.** Історія масових свят: навч. пос. / А. П. Обертинська. – Київ : НМК ВО, 1992. – 128 с.
9. **Овідій.** Любовні елегії. Мистецтво кохання. Скорботні елегії; [пер. А. Содомори] / Публій Овідій Назон. – Київ : Основи, 1999. – 300 с.
10. **Панченко В. І.** Культура Стародавнього Риму / В. І. Панченко // Історія світової культури; [навч. пос.; під кер. Л. Т. Левчук]. – Київ : Центр навч. літ., 2010. – 400 с.
11. **Петрова І. В.** Дозвілля у теоретичних рефлексіях : монографія / І. В. Петрова. – Київ : НАКККіМ, 2012. – 296 с.
12. **Петрова І. В.** Форми дозвілля в античності : культурологічний потенціал [Електронний ресурс] / І. В. Петрова. – Режим доступу http://www.culturalstudies.in.ua/knigi_8_45.php
13. **Плутарх.** Сравнительные жизнеописания. В 2 т. Цезарь [Електронний ресурс]; [под. ред. С. С. Аверинцева] / Плутарх. – М. : Наука, 1994. – Изд 2. – Т. 2. – (Литературные памятники). – Режим доступу: http://krotov.info/acts/02/plu/tarh_00.htm
14. **Светоний Г. Т.** Жизнь двенадцати цезарей. Божественный Клавдий [Електронний ресурс] / Г. С. Транквилл / [Пер. с лат., предисл. и послесл. М. Гаспарова]. – М. : Худ. лит., 1990. – 255 с. – Режим доступу: <http://ancientrome.ru/antlit/r/t.htm?a=1354644432>
15. **Сенека Луцій Анней.** Моральні листи до Луцилія / Л. А. Сенека / Пер. з лат. А. Содомори. – Київ : Апріорі, 2011. – 324 с.
16. **Сенека Луцій Анней.** Нравственные письма к Луцилию; [пер., стат. и прим. С. А. Ошерова, отв. ред. М. Л. Гаспаров] / Л. А. Сенека. – М. : Наука, 1977. – 384 с. (Серия «Литературные памятники»). – Режим електронного доступу: http://krotov.info/acts/01/2/seneca_001.htm#7
17. **Тацит Корнелій.** Анналы / К. Тацит // Анналы. Малые произведения. История; пер. с лат. – М. : ООО «Изд-во АСТ»; «Ладомир», 2001. – 992 с. – (Классическая мысль).
18. **Хефлинг Х.** Римляне, рабы, гладиаторы: Спартак у ворот Рима [Електронний ресурс] / Хельмут Хефлинг. – М. : Центрполиграф, 2010. – Режим доступу: <http://historylib.org/historybooks/KHelm-KHefling-Rimlyane-raby-gladiatory-Spartak-u-vorot-Rima/2>
19. **Шифман И. Ш.** Деяния Божественного Августа // Цезарь Август / И. Ш. Шифман. – Л. : Наука, 1990. – 200 с. (Серия «Из истории мировой культуры»).
20. **Чумаченко Б. М.** Вступ до культурології античності. Стародавня Греція: [навч. пос.] / Б. М. Чумаченко. – Київ : Вид. дім «КМ Академія», 2003. – 100 с.

References

1. **Genkina E. V.** The values of ancient leisure as a socio-cultural system: dis. ... Candidate Ped. Sciences: 13.00.05. / E. V. Genkina. – SPb., 1998. – 217 p.
2. **Dmitrenko V.** Octavian August. Birth of the Roman Empire / V. Dmitrenko. – Lviv : Kalvaria, 2011. – 272 p.
3. **Klyusko E. M.** Leisure in the Context of Modern Views on Historiography / E. M. Klyusko // Socio-cultural activity: experience of historical research; [sat. stat.] / Sci. Ed. E. M. Klyusko, N. N. Yaroshenko. – M. : MGUKI, 2007. – 143 p.
4. **Cole F.** Ancient Rome. Life, religion, culture [Electronic resource] / Frank Cowel. – M. : Tsentrpoligraf, 2006. – Access mode: – <http://historylib.org/historybooks/Drevniy-Rim-Byt--religiya-kultura>.
5. **Marcyal M. V.** Epigrams / M. V. Marcyal // Ancient Literature; textbook / [compiler O. I. Beletsky]. – Kyiv : Rad. School, 1968. – 612 p.
6. **Mommsen T.** Art and Science // The History of Rome / Theodore Mommsen; [Otv. Ed. A. B. Egorov, ed. N. A. Nikitin]. – St. Petersburg: Science, Yuventa, 1997. – P. 364–365.
7. **Nikityuk E. V.** Leisure and entertainment of the Greeks and Romans // The life of the Ancient society: [sci.-method. pos.] / E. V. Nikityuk. – SPb., 2005. – Access mode: <http://centant.spbu.ru/centrum/publik/nikituk/byt/012.htm>
8. **Obertinskaya A. P.** The history of mass holidays [Text]: navch. pos / A. P. Obertinskaya. – Kyiv : NMK VO, 1992. – 128 p.
9. **Ovid.** Love elegy. The art of love. Grieving Elegy; [per. A. Sodomori] / Publius Ovidius Nazon. – Kyiv : Fundamentals, 1999. – 300 p.
10. **Panchenko V. I.** Culture of Ancient Rome / Valentina Ivanovna Panchenko // History of world culture; [teach. pos. under the control L. T. Levchuk]. – Kyiv : Center of teaching. lit., 2010. – 400 s.
11. **Petrova I. V.** Leisure in theoretical reflections: monograph / I. V. Petrova. – Kyiv : NAKKKiM, 2012. – 296 p.
12. **Petrova I. V.** Forms of leisure in antiquity: cultural potential [Electronic resource] / I. V. Petrova. – Access mode – http://www.culturalstudies.in.ua/knigi_8_45.php
13. **Plutarch.** Comparative life descriptions in two volumes. Caesar [Electronic resource]; [under Ed. S. S. Averintsev] / Plutarch. – M. : Publishing House Nauka, 1994. – Izd. 2. – T. 2. – (Literary monuments). – Access mode: http://krotov.info/acts/02/plu/tarh_00.htm
14. **Svetonii G. T.** The Life of the Twelve Caesars. Divine Claudius [Electronic resource] / Guy Svethonii Tranquill / [Per. from lat., predl. and afterl. M. Gasparov]. – M. : Chud. lit., 1990. – 255 p. – Access mode: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?A=1354644432>
15. **Seneca Lucius Annaei.** Morale Letters to Luccius / Lucius Annaei Seneca / Per. from lat. A. Sodomori. – Kyiv : Apriori, 2011. – 324 p.
16. **Seneca Lucius Annaei.** Moral letters to Lutsilia; [per., stat. and note S. A. Osherova, Otv. Ed. M. L. Gasparov] / Lucius Annaei Seneca. – M. : Publishing House Science, 1977. – 384 s. (Series «Literary Monuments»). – Electronic Access Mode: http://krotov.info/acts/01/2/seneca_001.htm#7
17. **Tacitus Cornelius.** Annals / Cornelius Tacitus // Annals. Small works. History; per. from lat. – M. : Izd-stvo AST LLC; Lodomir, 2001. – 992 p. – (Classical Thought).
18. **Hefling H.** Romans, Slaves, Gladiators: Spartacus at the Gates of Rome [Electronic resource] / Helmut Hefling. – M.: Tsentrpoligraf, 2010. – Access mode: http://historylib.org/historybooks/KHelmut-KHefling_Rimlyaneraby-gladiatory-Spartak-u-vorot-Rima/2
19. **Shifman I. Sh.** Acts of the Divine Augustus // Caesar Augustus / Ilya Sholimovich Shifman. – L. : Nauka, 1990. – 200 pp. (Series «And the World of Horizons»).
20. **Chumachenko B. M.** Introduction to the cultural studies of antiquity. Ancient Greece: [teach. pos.] / B. N. Chumachenko. – Kyiv : Vyd. dim «KM Academy», 2003. – 100 p.

NAUMACHIA AS AN ENTERTAINMENT FORM OF LEISURE IN ANCIENT ROME

Goncharova Olena, Doctor in Cultural Studies, Professor,
the Department of Museum and Monument Studies,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The article analyzes Naumachia as a form of leisure in the context of entertainment culture in Ancient Rome. Based on the ancient literary reflection, through the prism of the works of historians, philosophers, poets, writers of Ancient Greece and Rome, Gaius Suetonius Tranquillus, Publius Cornelius Tacitus, Plutarch, Lucius Annaeus Seneca, Ovid, Marcus Valerius Martialis, the author reveals the essence and content of Naumachia – the staging of seabattles – as an entertainment form of leisure in Ancient Rome, the statistics of carrying out the Naumachias by the Roman emperors; the transformation of leisure as a social and humanitarian experience of the ancient society is established.

The author characterizes the moral aspects of Naumachia in the light of the entertainment culture of antiquity.

Key words: Naumachia, leisure, entertainment forms of leisure, naval battles, Roman emperors, Ancient Rome.

UDC 008:379.8(37)(38)

NAUMACHIA AS AN ENTERTAINMENT FORM OF LEISURE IN ANCIENT ROME

Goncharova Olena, Doctor in Cultural Studies, Professor,
the Department of Museum and Monument Studies,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim of the article is to introduce analytically processed and generalized information on Naumachia as a spectacular form of leisure in Ancient Rome in the national culturological discourse.

The research methodology consists of such methods as analysis and synthesis, as well as a comparative method. Twelve major publications on this subject have been considered (monographs, scientific articles and tutorials). Eight primary sources written by contemporaries of Naumachia - historians, philosophers, writers and poets of Ancient Greece and Rome have been analyzed.

The novelty of the work is to increase the knowledge about the spectacular forms of leisure in Ancient Rome. Unlike individual and group forms of leisure, Naumachia as a historical reconstruction of sea battles on artificial reservoirs organized by Roman emperors, is still out of the scientists' attention.

Results. The article analyzes Naumachia as a form of leisure in the context of entertainment culture in Ancient Rome. Based on the ancient literary reflection, through the prism of the works of historians, philosophers, poets, writers of Ancient Greece and Rome, Gaius Suetonius Tranquillus, Publius Cornelius Tacitus, Plutarch, Lucius Annaeus Seneca, Ovid, Marcus Valerius Martialis, the author reveals the essence and content of Naumachia – the staging of seabattles - as a entertainment form of leisure in Ancient Rome, the statistics of carrying out the Naumachias by the Roman emperors; the transformation of leisure as a social and humanitarian experience of the ancient society is established. The author characterizes the moral aspects of Naumachia in the light of the entertainment culture of antiquity.

The practical significance. The research of the spectacular forms of leisure in Ancient Rome opens up new opportunities for the implementation of historical and cultural experience of the antiquity era, to enrich the content of modern leisure, to optimize modern methods of organizing cultural and leisure activities. Ukrainian cultural scientists, educators can find the information, contained in this article, useful for developing a new methodology for teaching «History and Theory of Leisure» courses, «History and Theory of Culture» for students of Ukrainian universities.

Key words: Naumachia, leisure, entertainment forms of leisure, naval battles, Roman emperors, Ancient Rome.

Надійшла до редакції 2.11.2017 р.

УДК 7.032+793.3

РИТМ ЯК ФОРМОТВОРЧА ХАРАКТЕРИСТИКА ОРХЕСТИКИ АНТИЧНОСТІ

Баранова Юлія Володимирівна, кандидат мистецтвознавства, старший викладач,
Канівський коледж культури і мистецтв Уманського державного
педагогічного університету ім. П. Тичини, м. Канів
yulia.svyatelik@ukr.net

Зазначено, що проблема здатності до ритмовідчуття та його ролі у пізнанні світу і творчості розглядалася у перших філософських вченнях. Наголошено, що аналіз уявлень про ритм у танці від ранніх цивілізацій дає можливість прослідкувати еволюцію хореографічної культури від синкретичних форм до все більшої самостійності, індивідуалізації танцю. Виявлено, що танець досягає свого завершеного пластичного, космологічного типу в грецькій культурі. Звернення до творів Лукіана, Платона, Аристотеля дає підстави стверджувати, що «мусичне мистецтво» є завершеним симбіозом музики, танцю і поезії.

Ключові слова: ритм у Античності, орхестика, танець.

Постановка проблеми. Ритм є одним із фундаментальних явищ природи, що обумовлює постійний інтерес до цього феномену фахівців різних галузей знань, зокрема, філософів, культурологів, мистецтвознавців. Значення ритму у мистецтві є однією з проблем, що досліджується упродовж століть. Вагомий внесок у формування ставлення до ритму, як формотворчої характеристики багатьох мистецтв, було зроблено у добу Античності, що потребує систематизації та аналізу з сучасних позицій в контексті розгляду художнього значення ритму.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Попри низку фундаментальних досліджень підходів до трактування ритму в Античності (О. Лосев [6], В. Татаркевич [9] та ін.), останнім часом з'явилися праці, що розглядають ритм доби Античності у культурологічних (Г. Карцева [4], Т. Колчева [5] й ін.) і філософських (Н. Баландина, І. Герасимова) вимірах. Однак проблема формотворчої ролі ритму у синкретичних художніх формах (орхестика) й подальшій мистецькій диференціації остаточно не вирішена.

Метою статті є систематизація уявлень про роль ритму у формуванні синкретичних мистецьких форм Античності (орхестика).

Вклад основного матеріалу дослідження. Значення здатності до ритмовідчуття та її ролі в пізнанні світу й творчості усвідомлювалася в перших філософських вченнях. Поняття гармонії й ритму мислилося як універсальні характеристики тенденції, що впорядковують Космос. Евритмія – мистецтво благовидних рухів у танці й благозвучності в музиці – вважалася показником розумності

людини. Не випадково Платон надавав великого значення мистецтвам у вихованні в душі людини почуття ритму й гармонії. Одного разу виявлені комбінації гармонік культивувалися, закріплюючись у каноні. За свідченням Платона, єгиптяни 10 тис. років тому встановили, що прекрасно, і «оголосили про це на священних святах і нікому... не дозволено було вводити нововведення й вигадувати будь-що інше, не вітчизняне» [8].

Античні філософи розглядали ритм як комплексний феномен. Аристид зазначав, що ритм розуміється у потрійному сенсі: «у ставленні до нерухомих тіл (статуя), у ставленні до всього, що рухається... у ставленні до звуку... ритм є система з періодів часу, складених у певному порядку» [6; 223]. Далі Аристид викладає міркування щодо танців у формуванні уявлення про ритм: «Гр'юма органами сприймається будь-який ритм: зором, як у танці; слухом, як у співі; дотиком, як биття пульсу... Ритм: сам по собі – у чистому танці; за допомогою мелосу – у колінах, за допомогою одного словесного виразу – у віршах із художньою декламацією» [6; 224].

Філософи античності вказували на ритм у нерухомих тілах, наприклад, статуях, і це є специфічною відмінністю сприйняття ритму у порівнянні з трактуванням цього феномену у наступних епохах.

О. Лосев, аналізуючи міркування античних філософів щодо ритму, зазначав, що на їхню думку, ритм у чистому вигляді поданий у танці: «У той час, як ми б сказали, що справжня ритміка подана саме у музиці, де немає жодних тіл та жодних речей, а є лише справжній час, античність стверджує, що чистий ритм подано у танцювальних рухах, тобто у тілесних рухах. Вона сприймає ритм разом із речами, що підкорені цьому ритму, але не чистий ритм сам по собі. Це і є для античності справжній чистий ритм» [6; 256].

Греки називали ритмом порядок та пропорційність, що можна спостерігати при рухах тіла. Той самий порядок та пропорційність у ставленні до звуків називали гармонією. Єдність ритму та гармонії передбачала єдність музики, поезії і танців.

Про давньогрецькі танці можна говорити лише на основі аналізу скульптурних та іконографічних зображень, що збереглися з часів Давньої Греції. Античні письменники Лукіан, Афіней та інші також залишили чимало матеріалів про грецькі танці. Тридцять третій діалог Лукіана з Кротомом вважається найкращим історичним документом про античні танці. Діалог надає відомості про релігійні, військові та побутові танці у Греції.

На провідному місці ритму у житті греків наполягає С. Худеков: «Ритм, улюблене дітище греків, був регулятором всіляких рухів. Ритм став вродженим інстинктом грека, найдорогоціннішою якістю його духу. Еллін був ритмічним у своїй ході, і костюмі, і мові, у складних військових вправах, а також танцях, якими б складними вони не були для виконання. Могутність ритму легко пояснити тим, що до відчуття ритму грека привчали з дитинства. У школах, палестрах ритм був регулятором рухів для танців, осмислених рухів хору у трагедіях, а також для атлетичних та гімнастичних вправ. Зі школи поклоніння ритму перейшло до життя. Поняття «танцівник» набуло широкого застосування. Воїни билися танцюючи, робітники вковували залізо під ритмічні звуки флейт. Оратори з трибуни виголошували свої промови, скандуючи періоди та жестикулюючи в такт. Однаково цінувалися як грація гравця у м'яч, так і пластика танцівниці, що при священнодійстві приймала різні красиві пози» [10; 206].

Л. Блок також акцентує увагу на тому, що «пронизували елліни все своє життя евритмією. Гребці на галері гребуть у лад, слідуючи за ритмом флейти, робітники в арсеналі працюють під звук дудок, оратор скандує фрази та жести, що їх супроводжують; усі вони до певної міри танцюють у тому широкому сенсі слова, який надавали йому греки. Афіней говорив навіть про ритмічне висікання раба!» [2; 69]

Сенс життя грека, за висловом С. Худекова, полягав у «красі ритму, завдяки якому відбувається пропорційність та порядок рухів усіх частин людського організму» [10; 96]. Такий культ людського тіла, за умови преклоніння перед ритмом, сформував у еллінів культ пластики лінії та форм, а разом із тим, любов до танців. У танці оголене чи напівоголене тіло приймало красиві пози та безкінечно змінні злами ліній. Цьому сприяв і одяг греків.

Платон встановив класифікацію танців, засновану на поєднанні двох складових: ритмі-каденції, тобто на порядку та пропорційності рухів корпусу, що співвідносяться з гармонією звуків. Танець, на думку Платона, міг бути чи наслідувальним, чи гімнастичним. Лише перший може вважатися благородним та шляхетним, оскільки виражає найкращі людські почуття. Цим родом танців Платон передбачав впливати на громадян, пробуджувати в них любов до краси та добра. Цим танцям Платон дав назву «орхестика». Отже, «орхестика» – грецьке танцювальне мистецтво античності в усій сукупності його форм. Наслідувальні танці Платон розподіляє на два класи: танці, що вихваляють

богів та героїв і військові танці, в яких часто використовуються стріли, дротики й інша зброя [10; 104–105].

Лукіан у трактаті «Про танець» розмірковує про орхестіку, говорячи, що тілесний ритм повинен підкорювати душі як виконавців, так і глядачів; мистецтво орхестіки повинно розкривати ті відносини, які існують між красою душевною та тілесною, впливати на дух, виховувати особистість [7].

Комплексність поняття «орхестіка» розтлумачує Е. Жак-Далькроз: «Для того, щоб отримати поняття відносно того, у чому полягала грецька орхестіка, необхідно уявити собі мистецтво, що поєднувало майже тисячу допоміжних засобів – танцю, гімнастики, пантоміми, співу, читання та звучання музичних інструментів. Читання віршів супроводжується жестами, тривалість яких відповідає ритміці вірша; музичний ритм передається точно розміреними кроками, марширування; музика знаходить своє втілення у позах та рухах тіла, які намагаються відобразити душу з її прихованими переживаннями; рухи стають більш витонченими та одухотвореними по мірі того, як зближуються з духовним життям особистості» [3; 108].

Е. Жак-Далькроз намагався проникнути у сутність орхестіки на основі вивчення античних трактатів. Характер орхестіки був різноманітним: із простих вправ юнаків, що ходили розміреними кроками з точно встановленими рухами по сцені, згодом створився подвійний хор. Юнаки ходили по сцені та співали про те, які вправи потрібно виконувати. З одного боку сцени розташовувалися юнаки, що демонстрували свою юнацьку силу та енергію за допомогою виразних ритмічно акцентованих рухів; з іншого – дівчата, природна краса та грація яких виливалась у наївних жестах й маленьких кроках.

Через те, що ритмічний танець та гармонічні рухи примушували прискорювати дихання, хору, що супроводжував танець, приходилося робити паузи. Тоді було знайдено раціональне рішення – танці у супроводі пісень виконувалися трьома групами: перша група танцює, друга супроводжує ритмічні рухи співами, третя грає на флейтах та цитрах [3; 109]. Пізніше приєдналась четверта група – декламатори, що пояснювали глядачам зміст і значення танців та логічний зв'язок між окремими піснями.

Саме орхестіку мав на увазі Платон, коли писав про сукупність мусичного та гімнастичного виховання: «...усе мистецтво танців і складає сукупне виховання. Одну його частину складає те, що належить до звуку, тобто гармонії та ритми... Інша же частина належить до тілорухів, які мають спільне з рухом звуку: це ритм. Але вони мають свій власний образ, оскільки рух звуків – це мелодія» [3; 225].

У сучасних перекладах грецьке «орхестіка» часто замінюється на «танець, пляс, пляска». При перекладі трактату Лукіана Н. Гнесина використовує термін «орхестіка» [3; 232]

Основна ідея давньої орхестіки полягала у рівномірній співпраці окремих елементів (танець, спів, інструментальна музика, декламація), в їхній ритмічному поєднанні заради єдиного гармонічного враження.

Отже, греки називали ритмом порядок та пропорційність, що спостерігалась при русі тіла й голосу. Той самий порядок у ставленні до звуків називався гармонією. Поєднання ритму та гармонії виражали словом «хорей». Практично «хорей» є синтезованим поняттям, що називає союз музики з танцем.

У давніх греків існували як священні та побутові танці, так і сценічні. Лукіан свідчить про наявність балетів, але не у сучасному розумінні. Це були короткі мімічні сценки з танцями під час трагедії. До танцівника висувалися суворі вимоги: він повинен знати історію свого народу, грецьку міфологію зі всіма подвигами та пригодами богів, бути ознайомлений з історією Єгипту та інших держав, знати твори Гомера, Гесіода і всіх найкращих поетів [10; 197].

Особливі вимоги, за Лукіаном, висувались до почуття ритму танцюриста: «Мета танцю – викласти думки у чітких ритмічних фігурах, знайти для них вираження, з ясністю втілити найскладніші поняття... [Танцюрист повинен оволодіти] наукою про порухи душі та тіла, оскільки ці останні слугують то для вираження гніву, ярості та смутку, то для того, щоб перевести ритми невизначених і загальних чуттів у метр і такт, що підкріплені ритмами потрібної мелодії» [7; 39].

Лукіан, описуючи типові помилки невмілих танцівників, наголошував на неприпустимості виконання рухів ногами не в ритм музики.

Музика у Давній Греції тісно пов'язувалася з ритмом висловлювань. Тіло, що повинно посилювати дію висловлювань та збільшувати їхню виразність, виконувало рівномірні рухи, ритміка яких поєднувалася з ритмом слів. Повільний жест співпадав із тривалим звуком, короткому звуку відповідав будь-який швидкий рух ноги. У той час, як ритми інструментальної музики підкорялися впливу слова, жести та хода, що слугували ілюстрацією чистої музики, мали точно наслідувати ритм інструментальної музики в усіх її деталях.

За Поліклетом, танцюрист – це людина середнього зросту з пропорційно розвинутими частинами тіла; тучність не допускається, худоба визнається небажаною, корпус танцюриста має

бути стійким і водночас гнучким, рухи рук вільні та розвинуті. До недоліків танцюриста відносили відсутність почуття ритму, тобто танцювання не в такт музики [10; 197].

У грецькому театрі виконували чотири групи танців: трагічні (евмелея), комічні (кордакс), сатиричні (сікінніс), ліричні. Під час сценічного дійства хор переміщувався по сцені у відповідності до ритму строф та антистроф. С. Худеков стверджує: «Ритм грецького хору був танцювальним. Кроки від одного до двох футів кожний, потім паузи застосовувалися до змісту віршів, посилюючи вплив на глядача. Такі ритмічні рухи сміливо можна назвати «евмелеєй», сутність якої полягала у характерному роді рухів та положень, притому ритм головував, ніби керував частинами тіла, вказуючи на тривалість поз танцюючого хору... В хоровій оркестриці усе було точно пропорційно з часом та простором, так що в евмелеї рухи корпусу та рук відповідали рухам ніг, що брали певний напрям при певному розмірі кроку» [10; 200]. Комічні, сатиричні, ліричні танці були більш динамічними, демонстрували майстерність танцівників.

Роль ритму, як основоположного фактору в організації танцю, показана Аристотелем у «Поетиці»: «...тільки ритмом, без гармонії відбувається наслідування у мистецтві танцюристів, оскільки вони зображальними ритмами досягають наслідування характеру та пристрастей, та дія» [1; 646].

В. Татаркевич зазначає, що триєдина хорея, що стала симбіозом мистецтв у греків, розподілялась фактично на дві протилежні образні сфери. Перша – експресивна, а друга – конструктивна. До експресивної він відносить поезію, музику і танець, а до конструктивної – архітектуру, скульптуру і живопис. «Основою конструктивного мистецтва, – пише В. Татаркевич, – була, архітектура, з якою в процесі створення храму поєдналися скульптура і живопис. Основою експресивного мистецтва є танець, якому вторили мусичні мистецтва і слова. Танець разом із музикою і поезією об'єднувався в єдине ціле, що презентувало єдине мистецтво, «триєдину хорею», як назвав його Т. Зелінський. Це мистецтво визначало почуття людини як за допомогою звуків, так і рухів, як за допомогою слів, так мелодії та ритму. Слово «хорея» підкреслює сутнісну роль танцю, бо походить від «choros», хор, що спочатку означало колективний танець, перед тим, як стало означати колективний спів» [9; 13–14].

Грецька «оркестика» перетворилась у Давньому Римі на «сальтації», що втратили ознаки гармонії та ритму як основи високодуховного мистецтва греків. У Римі значного розвитку зазнала пантоміма (ритмізована зображувальна пластика людського тіла як засіб створення художнього образу). Тоді й були закладені основи цільного видовища – пантомімного балету.

Висновки. Значення здатності до ритмовідчуття та його ролі у пізнанні світу й творчості розглядалося у перших філософських вченнях. Аналіз уявлень про ритм у танці від ранніх цивілізацій дає можливість прослідкувати еволюцію хореографічної культури від синкретичних форм до все більшої самостійності, індивідуалізації танцю. Танець досягає свого завершеного пластичного, космологічного типу в грецькій культурі. Звернення до творів Лукіана, Платона, Аристотеля дає підстави стверджувати, що «мусичне мистецтво» є завершеним симбіозом музики, танцю і поезії.

Список використаної літератури

1. *Аристотель.* Сочинения : в 4 т / Аристотель. – М., 1984. – Т. 4. – 829 с.
2. *Блок Л. Д.* Классический танец : история и современность / Л. Д. Блок. – М. : Искусство, 1987. – 556 с.
3. *Жак-Далькроз Э.* Ритм / Э. Жак-Далькроз. – М. : Изд. дом «Классика-XXI», 2008. – 248 с.
4. *Карцева Г. А.* Ритм как культурно-антропологический феномен : дис... д-ра филос. наук : спец. 09.00.13 – «Религиоведение, философская антропология, философия культуры» / Г. А. Карцева. – М., 2004. – 350 с.
5. *Колчева Т. В.* Ритм как культурологическая проблема : дис... канд. культурологии : спец. 24.00.01 – «Теория и история культуры» / Т. В. Колчева. – М., 2004. – 220 с.
6. *Лосев А. Ф.* История античной эстетики : Ранний эллинизм. Т. V / А. Ф. Лосев. – М. : Искусство, 1979. – 624 с.
7. *Лукиан Самосатский.* О пляске / Лукиан Самосатский // Лукиан Самосатский. Соч. в 2 т. Т. 2 / [под общ. ред. А. И. Зайцева]. – СПб. : Алетейя, 2001. – С. 30–48.
8. *Платон.* Государство / Платон // Собр. соч. в 4 т. – М. : Мысль, 1994. – Т. 3. – С. 79–421.
9. *Татаркевич В.* Античная эстетика / В. Татаркевич. – М. : Искусство, 1977. – 327 с.
10. *Худеков С. Н.* Всеобщая история танца / С. Н. Худеков. – М. : Эксмо, 2009. – 608 с. – (Всеобщая история).

References

1. *Aristotel'.* Sochinenija : v 4 t / Aristotel'. – M., 1984. – T. 4. – 829 s.
2. *Blok L. D.* Klassicheskij tanec : istorija i sovremennost' / L. D. Blok. – M. : Iskusstvo, 1987. – 556 s.
3. *Zhak-Dal'kroz Je.* Ritm / J. Zhak-Dal'kroz. – M. : Izdatel'skij dom «Klassika-HHI», 2008. – 248 s.
4. *Karceva G. A.* Ritm kak kul'turno-antropologicheskij fenomen : dis... d-ra filosofskih nauk : spec. 09.00.13 – «Religiovedenie, filosofskaja antropologija, filosofija kul'tury» / G. A. Karceva. – M., 2004. – 350 s.

5. *Kolcheva T. V.* Ritm kak kul'turologičeskaja problema : dis... kand. kul'turologi : spec. 24.00.01 – «Teorija i istorija kul'tury» / T. V. Kolcheva. – M., 2004. – 220 s.
6. *Losev A. F.* Istorija antichnoj jestetiki : Rannij jellinizm. T. V / A. F. Losev. – M. : Iskusstvo, 1979. – 624 s.
7. *Lukian Samosatskij.* O pljaske / Lukian Samosatskij // Lukian Samosatskij. Sochinenija v 2 t. T. 2. / [pod. obshh. red. A. I. Zajceva]. – SPb. : Aletejja, 2001. – S. 30–48.
8. *Platon.* Gosudarstvo / Platon // Sobr. soch. v chetyreh tomah. – M. : Mysl', 1994. – T. 3. – S. 79–421.
9. *Tatarkevich V.* Antichnaja jestetika / V. Tatarkevich. – M. : Iskusstvo, 1977. – 327 s.
10. *Hudekov S. N.* Vseobshhaja istorija tanca / S. N. Hudekov. – M. : Jeksmo, 2009. – 608 s. – (Vseobshhaja istorija).

RHYTHM AS A FORM-FORMING CHARACTERISTIC ORHEASTICS OF ANTIQUITY

Baranova Yuliia, Candidate of art studies, senior lecturer,
Kaniv College of Culture and Arts of the Uman State Pedagogical
University named after P. Tychna, Kaniv

It is noted that the problem of the ability to rhythm sense and its role in the knowledge of the world and creativity was considered in the first philosophical teachings. It is noted that the analysis of the idea of the rhythm in dance from early civilizations makes it possible to trace the evolution of the choreographic culture from the syncretic forms to an increasingly independent, individualized dance. It is revealed that the dance reaches its completed plastic, cosmological type in Greek culture. Appeal to the works of Lucian, Plato, Aristotle gives grounds to assert that «musychny art» is a complete symbiosis of music, dance and poetry.

Key words: rhythm, culture Antiquity, orheastics, dance.

UDC 7.032+793.3

RHYTHM AS A FORM-FORMING CHARACTERISTIC ORHEASTICS OF ANTIQUITY

Baranova Yuliia, candidate of art studies, senior lecturer,
Kaniv College of Culture and Arts of Uman State Pedagogical
University named after P. Tychna, Kaniv

The aim of this paper is to systematize representations about the role of rhythm in the formation of syncretic artistic forms of Antiquity (orheastics).

Research methodology. Based on the analysis and systematization of fundamental literature and the latest research a scientifically grounded study was carried out.

Results. The value of the ability to rhythm and its role in the knowledge of the world and creativity was considered in the first philosophical teachings. An analysis of the ideas about the rhythm in dance from early civilizations makes it possible to trace the evolution of choreographic culture from syncretic forms to increasing autonomy, individualization of dance. The dance reaches its completed plastic, cosmological type in Greek culture. An appeal to the works of Lucian, Plato, and Aristotle gives grounds to assert that «music art» is a completed symbiosis of music, dance and poetry. The results of the study do not complete all aspects of the above problem.

Novelty. Systematization of representations about the role of the rhythm and proof of its leading role in the formation of syncretic artistic forms of Antiquity (orheastics) has been defoned.

The practical significance. The materials and results of the research can be used for further philosophical, cultural and art studies of the rhythm of Antiquity and other epochs.

Key words: rhythm, culture Antiquity, orheastics, dance.

Надійшла до редакції 5.11.2017 р.

УДК 008:27-664.31(477)«16/17»

КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА РЕЛІГІЙНО-ЕСТЕТИЧНОГО СИНКРЕТИЗМУ ДУХОВНОЇ СФЕРИ КОЗАЦЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Піщанська Вікторія Миколаївна, кандидат культурології, доцент,
Дніпропетровський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти, м. Дніпро
victorya.ps@gmail.com

Крізь полісемантичну інтерпретацію терміну «синкретизм» обґрунтовується тип взаємного зв'язку релігійної та естетичної сфери у козацькій культурі XVII–XVIII ст. Феномен і поняття синкретизму репрезентуються в їх історичній та семантичній еволюції через призму культурологічного бачення. Духовна культура українського козацтва розглядається у світлі надбань вітчизняної й світової культурологічної думки, зокрема з точки зору філософії етнокультури.

Ключові слова: духовна сфера, козацька культура, релігійно-естетичний синкретизм, козацький Sacrum, естезис, українське Бароко.

Постановка проблеми. Сутнісною ознакою духовної культури України протягом століть була глибока релігійність, закладена у глибині етноментальності українства. Відповідно, ключову роль у становленні та розвитку української духовності відігравала православна Церква. Особливих форм творення духовної сфери набуло у XVII–XVIII ст. – час піднесення культури українського козацтва. Православні козаки, будучи залученими до проблем зіткнення контрреформаційного католицизму зі східноєвропейським православ'ям, взяли активну участь у релігійній боротьбі і «з перших десятиліть XVII ст. виступили на боці переслідуваної православної церкви» [12; 17], ставши активними учасниками формування релігійної історії в Україні.

Аналізувати дану проблему сучасний дослідник може лише спираючись на матеріали гетьманських листів та універсалів, офіційні документи козацької адміністрації й православної церкви, полемічну літературу, джерела позаукраїнського походження тощо. На жаль, вивчення тем, пов'язаних із феноменом козацтва, зокрема, тих питань, що торкаються сакральних аспектів духовності запорожців, стикається з очевидною проблемою браку джерельної бази. Це пов'язано з відсутністю козацької архівної служби, а за умов браку або обмеженості творених досліджуваною соціальною групою (козацтвом) джерел, складно відтворити її погляд на саму себе, суспільство і культуру. Але у вивченні духовної сфери культури українського козацтва унікальним є те, що існує можливість дослідження наявних структурних форм української духовної традиції, збережених в історичному розвитку України, зокрема синкретизму релігійних та естетичних її складових, змістового перетину сфер сакруму й естезису (світоглядних святостей і чуттєвості художніх форм).

Аналіз досліджень і публікацій. Релігійні та естетичні цінності посідають одне з найважливіших місць у духовній культурі України XVII–XVIII ст., а тому й викликають великий інтерес у науковців. Питання співвідношення різних аспектів релігійного та естетичного, як підсистем духовної культури, знаходили висвітлення у працях представників філософської, естетичної, релігієзнавчої думки, утворюючи в синтезі культурологічну парадигму категоріальної системи, що містить у собі синкретичні характеристики феномену української культури (напр., П. Герчанівська, В. Головей, Л. Довга, О. Калашнікова, О. Кирилук, С. Кримський, Н. Ковальчук, В. Личковах, М. Попович, О. Смоліна, В. Шейко, В. Шелюто та ін.).

Мета даної статті полягає у дослідженні категорій релігійного та естетичного, що мають універсальний характер відносно сфери гуманітарного знання і відіграють констатуючу роль у просторі культурологічного дискурсу, надаючи йому інтегруючого, синкретичного характеру, що розкриває духовну цілісність культури.

Виклад основного матеріалу. Феномен релігійності в структурі духовної культури постає як площина сакрального – сфери святостей християнської релігії та народного «святівідношення». У сучасній філософській, культурологічній, естетичній науці названа як *Sacrum*, вона інтегрує не лише суто релігійні аспекти, а й світоглядні, етичні та естетичні цінності, що відповідають етнопсихологічним засадам українства, зокрема козацтва. Протягом багатьох століть первинним підґрунтям, основою, на якій і формувалася духовна культура, був традиційний український *Sacrum*, починаючи від культурогенезу Кам'яної могили, Трипілья, Київської Русі та збагачуючись християнськими святинами.

Етимологія поняття *Sacrum* як священного, святого, що походить «від *lat. sacrum* – священна річ, дія» [14; 562], має індоєвропейський корінь *sac-*, що виражає найбільш інтенсивну присутність духовності у своїй найбільш повній, як правило, релігійній формі. Слід зазначити, що поняття «сакральне» та «святе» мають іноді синонімічний, а іноді й антиномічний зміст. Відповідно до філософського енциклопедичного словника, «в історичному контексті – в процесі переходу від «релігії закону» до «релігії спасіння» – сакральне інтерпретується як «святе», набуваючи чітких етичних характеристик» [14; 562].

У культурологічному змісті категорії «сакрального» і «святого» використовуються для того, щоб показати: 1) вищий ступінь онтологічної досконалості, що започатковує надприродну єдність могутності, праведності і краси; 2) здатність божественного начала чинити очисний перетворювальний вплив на навколишнє буття; 3) властивість кінцевої істоти (людини) внаслідок самозречення набувати якостей провідника зазначеного надприродного впливу [14; 573].

Як засвідчує В. Шелюто, під сакральним розумілася відповідність космосу, фундаментальна структура речей, існуюча реальність [15; 252]. Дослідник зазначає, що з давнини в індоєвропейському мисленні сакральне є тією основою, на якій фундується будь-яка реальність. Проте, якщо В. Шелюто стверджує, що у релігієзнавстві термін «сакральне» характеризує церковні таїнства, речі, що належать до релігійного культу, а також усе те, що, за вченням церкви, наділено Божою благодаттю [15; 252], то поняття *Sacrum* у культурологічній парадигмі релігійно-естетичного синкретизму наділено більш широким значенням.

Культурологічне тлумачення поняття «*Sacrum*» знаходимо у В. Личковаха. Відомий естетик і культуролог трактує даний світоглядно-філософський термін в екстраполяції на етноестетику через ідею «СВЯТОВідношення в українській філософії мистецтва» [9; 10]. На його думку, ідея *Sacrum* у характерна для всієї історії духовної культури, також є базовою для української естетичної свідомості та художнього мислення. Відповідно, простір «сакральних сигнатур – знаково-смыслових комплексів, що організують семіосферу та естетосферу художньої образності», є вкорінений у всій історії релігійного мистецтва [10; 94]. Водночас глибоку релігійність, а саме її соціально-психологічну і духовну складову, В. Личковах виокремлює серед культуротворчих універсалій та архетипів української ментальності, визначаючи *український Sacrum* як «духовно-освячені цінності віри й життя, метарелігійні святості українського буття» [7; 147].

Стосовно релігійно-естетичного синкретизму, то в українському етнонаціональному менталітеті, як зазначає акад. С. Кримський, простежується особливий зв'язок сакральності з духом і стилем українського бароко. Це виявляється під час аналізу барокової свідомості, яку видатний філософ і культуролог пропонує виокремлювати як особливий феномен, з огляду на врахування та пояснення історичних колізій української духовності XVII – сер. XVIII ст. [6; 322]. Вирізнення синкретизму барокової свідомості, за переконанням ученого, фокусує увагу на релігійно-естетичному чиннику, що за барокової доби «запліднював усі напрями культури», інколи й відмінні від бароко, «і тим самим інтегрував під його ознаками усе багатоманіття культурного життя в єдину духовну епоху» [6; 322].

Завдяки мистецьким потенціям бароко маємо можливість стверджувати про унікальний взаємозв'язок та взаємопроникнення сакральних ознак і естетичних особливостей української культури, про її релігійно-естетичний синкретизм, утім і не без окремих наявних проблем. Зокрема, в осмисленні феномену сакрального філософською наукою В. Шелюто відзначає, що з одночасним активним вивченням релігієзнавчих аспектів сакрального, «поза увагою дослідників залишаються естетичні аспекти проблеми» [15; 252].

Аналізуючи історію української естетичної думки, В. Личковах засвідчує різнобічний процес зародження й розвитку сфери «естезису» в етнонаціональній культурі, розрізнене становлення і формування донаукової й наукової парадигми естетики в Україні. Вчений, розглядаючи український естезис як духовно-чуттєву царину, що охоплює сферу «світовідношення, способу життя, екзистенціальних переживань», виділяє в ньому як спільні для всіх європейських народів риси, так і певні етнокультурні особливості, притаманні етнічному ядру нації, що породжували «неповторну естетосферу соціуму, особливий склад мислення і почування» [8; 3]. Притім автор історико-естетичної концепції наголошує на органічному вплетінні розвитку українського естезису в соціокультурний контекст історичного буття українців, а саме: «їхню ментальність, духовність, культуру, мистецтво» [8; 3].

В іншому ґрунтовному дослідженні з історії естетики на матеріалі української культури І. Іваньо сформулював дефініцію естетики як науки, трактуючи її як «сукупність художніх напрямів і шкіл», як «систему методологічних принципів мистецтвознавства і художньої критики» [3; 7]. Автор нарису розвитку естетичної думки України розглядає визначення естетики як філософію мистецтва і творчості за законами краси та відповідно до цього у своїй праці ставить завдання: «...розкриття закономірностей виникнення, розвитку та функціонування естетичних ідей, теорій, кристалізації естетики як філософської науки, що вивчає сутність і розвиток естетичної свідомості та принципи творчості за принципами краси» [3; 7]. Закономірності виникнення, розвитку та функціонування історії естетики І. Іваньо пояснює такими універсальними поняттями, як «мистецтво» і «краса», що відповідають раціоналістичним підвалинам, закладеним в ідеї «дисципліни». Український філософ вважає, що історичне дослідження має на меті відтворення естетики як системи знань, якій притаманна певна єдність і зв'язок з іншими формами теоретичної та практичної діяльності – філософії та мистецтва [3; 7]. Отже, в опрацюванні естетичного начала в духовній сфері козацької культури об'єктом дослідження є як філософські праці, так і художні твори, причому останні є найбільш цінними з точки зору історії етнонаціонального естезису, бо створенні вони були у XVII–XVIII ст. та є артефактами козацького бароко.

Сама етимологія терміну «естетика» дає доволі ясний орієнтир: «естетичне» – це почуттєве, те, «що має відношення до чуттєвого сприйняття» [2; 5]. Ще у середині XVIII ст. О. Баумгартен, виокремивши естетику в окрему філософську дисципліну, розглядав її як теорію прекрасного, оскільки чуттєве сприйняття досконалості він пов'язував із насолодою красою [13; 234]. Завдячуючи німецькому філософу, вже з XVIII ст. естетику сприймають як «філософію прекрасного» та часто розглядають як філософію мистецтва. Проте застосування *поняття «естетичне»* охоплює велике розмаїття людських взаємозв'язків і здібностей, до яких відносять: творчість за законами краси і мистецтво як специфічний вид діяльності; закономірності художньої творчості та специфіку

художнього сприйняття з урахуванням не лише відчуття кольору і звуку, а й інтелектуальних переживань, уяви та інтуїції; життєві цінності пізнання та специфічні властивості соціальних і природних речей; високохудожні твори мистецтва та високоморальні вчинки людей. Аналіз уживання слів «естетичне» та «чуттєве» показує очевидну нетотожність їх значень, а точніше – складність категорії естетичне та специфіку конотацій, притаманних йому, особливо в рамках української духовної культури XVII–XVIII ст. Окрім того, існують розбіжності у трактуванні понять «естетичне» та «художнє», зокрема в межах вивчення питань про мистецтво українського козацтва в культурологічній парадигмі релігійно-естетичного синкретизму.

У зв'язку з цим І. Бондаревська стверджує, що «естетика та естетичне ставлення є функцією культури як певної моделі соціального життя, і тому відповідь на питання про припустимість і доцільність застосування естетичної теорії до аналізу української культури XVII–XVIII ст. передбачає реконструкцію умов, які створювали б «попит» на відповідну теорію і певний спосіб осмислення мистецьких творів, мистецької діяльності» [1; 5]. Одночасно відома дослідниця естетики бароко, розглядаючи українську культуру, зауважує, «що коли обговорювали мистецтво XVII – XVIII ст., то мали на увазі щось інше, порівняно з тим, що ми автоматично починаємо розуміти тепер, спираючись на знайому термінологію» [1; 21].

В Україні у XVII–XVIII ст., як констатує І. Бондаревська, було в ужитку два слова, які тепер перекладають як «мистецтво» – латинське *ars*, що побутувало в освітньому, академічному середовищі, та давнє «художество», яке за змістом уже у XVII ст. вживається у значенні, що відповідає латинському *ars* [1; 21]. Та, незважаючи на специфіку тлумачення понять, естетична думка так чи інакше з прадавніх віків супроводжувала всі життєві процеси українців. Український народ у своїх традиційних віруваннях, народних ремеслах та фольклорі «естетично утверджував своє світовідношення як «святovidношення», мудро розмірковуючи про красу природи, людини, життя, кохання, емоційно-виразних барвників у «віночку» повсякденного існування» [8; 3], закладених у глибинах української етноментальності та органічно поєднаних із духовністю, традиційною культурою, релігією та мистецтвом.

І хоча, як сказано у розділі «Естетика» третього тому багатотомного видання «Історія української культури», присвяченого культурі XVII–XVIII ст., у той час «естетика ще не оформилась у самостійне наукове вчення, не було окреслено не тільки її назви, а специфіки предмета» [5; 535], виявлення українського естезису знаходимо у відомому на весь світ українському декоративно-ужитковому мистецтві, народній іконографії та малярстві, народних думках і музичному фольклорі. Через народну творчість українці естетизували навколишній світ, власне життя, життєвий простір і соціальний час.

Стосовно українського мистецтва XVII–XVIII ст. необхідно зазначити, що мистецька діяльність не мислилась як особлива соціальна сфера виробництва духовних (естетичних) цінностей. Твори мистецтва мали виконувати соціально корисну функцію у різних сферах діяльності. Такими сферами були побут, суспільні практики та релігія, а мистецька діяльність орієнтувалася на повсякденний досвід, екзистенціальні переживання та одухотворену інтенсивність емоцій. Говорити про естетичний досвід як такий і тим паче – концепт естетичного – в межах української культури XVII–XVIII ст. не доцільно. Даний період в історії української естетичної думки, згідно з класифікацією В. Личковаха, і є «донауковим». Та, хоча в естетичних ідеях того часу було відсутнє теоретичне розуміння станів і почуттів індивіда як єдиного джерела відтворення цілісності людського існування та причини мистецької діяльності й оцінки мистецьких творів, а творча активність живилася переважно готовими смислами – релігійним і соціальним, вони органічно розчинені в українській «філософії краси» і «філософії мистецтва» на рівні світогляду і художньої практики Бароко.

Мистецтво як продукт рефлексії, образної кодифікації й чуттєвого узагальнення набутого досвіду історичного буття українців утілювало українську етноментальність, християнську духовність, традиційну культуру та естетично утверджувало національні образи краси. У зв'язку з цим в українській культурі XVII–XVIII ст. відбувалися зміни в її самосвідомості, пов'язані зі своєрідністю українського бароко та запровадженням відповідних форм розвитку мистецтва.

Традиційні та новаторські у загальнокультурному розумінні властивості мистецтва XVII–XVIII ст., що відтворювали базові екзистенційні почуття барокової людини та реконструювали етнокультурні традиції й художнє сприйняття дійсності козацькими митцями, опосередковано вплинули на формування української духовної культури в її антропологічних та релігійно-естетичних вимірах. Людинотворчий сенс буття мистецтва, окреслений в українській естетичній науці В. Малаховим, виразно виявляється і у козацькому мистецтві. Як визнає вчений, «цілісно розкрити людський досвід в образах мистецтва означає не тільки «змодельовати» плин життя яким воно є, але, по-перше, ввести цей досвід у контекст свободи, подати його як предмет вибору та моральнісного

осмислення; по-друге, виявити притаманні цьому досвіді глибинні культурно-історичні смисли, його орієнтацію стосовно фундаментальних цінностей людського буття; по-третє, відновити його як елемент спілкування у багатовимірному просторі суб'єкт-об'єктних зв'язків – репліку, позицію в діалозі» [11; 97]. Ці характеристики досвіду мистецтва, на нашу думку, складають основу *культурологічної парадигми*, що розкриває його статус і роль у духовній культурі.

Спираючись на означені В. Малаховим властивості мистецького твору в контексті культурології, уявляється можливим розгляд художніх цінностей як відображення ставлення їх творців до навколишнього світу, як віддзеркалення подій, явищ і станів барокової людини, детермінованих соціальним та індивідуальним буттям особистості XVII–XVIII ст. Відтак, з'являється сенс досліджувати мистецтво не лише як феномен, кореляційний лише відчуттям його творця, а й як детермінований всією життєвою дійсністю й комунікативною практикою. Саме тому варто говорити про величезний вплив мистецтва на формування не лише типових особистостей бароко, а й взагалі на становлення духовної культури XVII–XVIII ст. в її барокових характеристиках.

Одночасно існує інша позиція у вирішенні даної проблематики. Зокрема, Р. Шульга у соціокультурологічному нарисі «Мистецтво у практиці культури» висловлює переконання в наявності особливого пласта, в якому культура конституюється у вигляді конкретних дотичних та зримих форм. Відомий український філософ і естетик, розглядаючи соціологічні та культурологічні аспекти побутування мистецтва у суспільстві, вважає, що ціннісна, смислова, символічна, а також сакральна наповненість зазначених форм така, що вони, безсумнівно, відіграють величезну роль у житті кожної окремої людини, і у житті всього суспільства. Утім Р. Шульга, зазначаючи, що даний пласт лежить на поверхні, акцентує увагу на оманливій легкості, з якою він піддається теоретичній розробці, яка, на думку дослідниці, далеко не завжди відповідає зусиллям, необхідним для того, щоб дістатися розуміння наявності та глибини «залягання» інших пластів [16; 18]. Звідси, за переконанням Р. Шульги, виникає безліч «поверхневого» і в судженнях та оцінках, у пропонованих теоретичних побудовах і в напрямках вирішення проблем, пов'язаних із рухом культуротворчих процесів. Саме тому величезну роль у впливі мистецтва на формування ціннісних орієнтацій особистості філософ і естетик надає саме його духовним і в т. ч. сакральним аспектам. Вважаючи, що «роль спілкування з мистецтвом, результат якого не сягає далі емоційного насичення, є невеликою, оскільки практично не позначається на духовному збагаченні особистості» [17; 20], вона пропонує розглядати як стрижневі не лише ціннісні, смислові та символічні, а й сакральні детермінанти (категорії) мистецтва.

Висновки. Таким чином, найважливішу роль у релігійно-естетичному просторі культурологічного дискурсу відіграє *категорія сакрального*. Пов'язуючись із релігією та мистецтвом, сакральне є метакатегорією, що має комплексний характер. У межах культурологічної парадигми духовного синкретизму вона інтегрує в собі не лише релігійнознавчі аспекти (зважаючи на етимологію поняття як святого, священного), а й, головним чином, загальнофілософські, етичні, естетичні, тобто такі, що мають безумовний аксіологічний зв'язок із проблемами формування культурної свідомості особистості та соціуму. Звідси основоположний статус сакрального у генезі та розвитку духовної культури будь-якої етнічної народності протягом довготривалого часу. Пов'язана із своєрідною винятковістю релігійного відчуття, рецепція сакрального духовної сфери культури українського козацтва вирізняє його історико-культурну місію не лише щодо представників інших релігій, а й породжує визначальні відмінності у рамках української етнокультури, що є перспективним питанням для подальших культурологічних досліджень.

Список використаної літератури

1. *Бондаревська І. А.* Парадоксальність естетичного в українській культурі XVII–XIII століть : монографія / І. А. Бондаревська. – Київ : Вид. ПАРАПАН, 2005. – 308 с.
2. *Естетика* : навч. посіб. / М. П. Колесніков, О. В. Колеснікова, В. О. Лозовий [та ін.] ; за ред. В. О. Лозового. – Київ : Юрінком. Інтер, 2007. – 208 с.
3. *Иваньо И.* Очерк развития эстетической мысли Украины / И. Иваньо. – М. : Искусство, 1981. – 423 с.
4. *Історія українського козацтва* : нариси : у 2 т. Т. 2 / ред. кол.: В. А. Смолій (відп. ред.) [та ін.]. – 2-ге вид. – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2011. – 724 с.
5. *Історія української культури* : у 5 т. Т. 3 : Українська культура другої половини XVII – XVIII століть / НАН України ; гол ред. Б. Є. Патон. – Київ : Наук. думка, 2003. – 1246 с.
6. *Кримський С. Б.* Під сигнатурою Софії / С. Б. Кримський. – Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. – 367 с.
7. *Личковах В.* Українські святості. Сакральні сигнатури мистецтва / В. Личковах // Філософські діалоги'2010. – Київ, 2010. – Вип. 4. Ч. 1 : Філософсько-антропологічні читання : творча спадщина В. І. Шинкарука та сьогодення. – С. 146–150.

8. *Личковах В. А.* Етнокультурні особливості української естетичної думки / В. А. Личковах // Візуальність в українській культурі: статус, динаміка, контексти : матеріали III наук.-практ. конф. (9–10 жовтня 2013 р.). – Черкаси : Брама-Україна, 2013. – С. 3–7.
9. *Личковах В. А.* Методологічні проблеми визначення особливостей української естетичної думки [Електронний ресурс] / В. А. Личковах // Учені зап. ТНУ ім. В. І. Вернадського. Серія «Філософія. Культурологія. Політологія. Соціологія». – Сімферополь : ТНУ ім. В. І. Вернадського, 2014. – Т/ 27 (66), № 1. – С. 306–315. – Режим доступу : [http://sn-philcultpolsoc.crimea.edu/arhiv/2014/uch_27\(66\)-1-filosof/uch27-1-filosof.pdf](http://sn-philcultpolsoc.crimea.edu/arhiv/2014/uch_27(66)-1-filosof/uch27-1-filosof.pdf).
10. *Личковах В. А.* Філософія етнокультури: Теоретико-методологічні та естетичні аспекти історії української культури / В. А. Личковах. – Київ : Вид. ПАРАПАН, 2011. – 196 с.
11. *Малахов В. А.* Искусство и человеческое мироотношение / В. А. Малахов ; АН УССР, Ин-т философии. – Київ : Наук. думка, 1988. – 213 с.
12. *Плохій С.* Наливайкова віра : Козацтво та релігія в ранньомодерній Україні / С. Плохій ; авториз. пер. з англ. та ред. С. Грачова ; Ін-т Критики. – Київ : Критика, 2005. – 494 с.
13. *Савельєв В. П.* Культурологія. Етика. Естетика : навч. посіб. / В. П. Савельєв, С. М. Повторєва. – Львів : «Магнолія, 2006», 2012. – 352 с.
14. *Філософський енциклопедичний словник* / НАН України, Ін-т філософії ім. Г. С. Сковороди ; ред. кол.: В. І. Шинкарук (гол.) [та ін.]. – Київ : Абрис, 2002. – 742 с.
15. *Шелюто В. М.* Природа та типологія сакрального / В. М. Шелюто // Вісник ДНУ. Сер. : Філософія. Соціологія. Політологія / відп. ред. П. І. Гнатенко. – Дніпропетровськ, 2007. – Вип. 16. – С. 252–259.
16. *Шульга Р.* Искусство в практиках культуры. Социокультурологический очерк [Электронный ресурс] / Р. Шульга ; Нац. акад. наук Украины, Ин-т социологии, Ин-т философии им. Г. С. Сковороды. – Киев : [б. и.], 2008. – 239 с. – Режим доступа : <http://i-soc.com.ua/institute/r.shulga.pdf>
17. *Шульга Р. П.* Искусство и ценностные ориентации личности / Р. П. Шульга. – Київ : Наук. думка, 1989. – 118 с.

References

1. *Bondarevskaya I. A.* (2005). Paradoxical aesthetic in Ukrainian culture of the XVII–XIII centuries: monograph. Kyiv : PARAPAN [in Ukrainian].
2. *Kolesnikov M. P., & Kolesnikova, O. V., & Lozovy V. O.* (2007) Aesthetics: teach. manual. V. O. Lozovoy (Ed.). Kyiv : Yurinkom. Inter [in Ukrainian].
3. *Ivano I.* (1981). Essay on the Development of the Aesthetic Thought of Ukraine. Moscow: Iscusstvo [in Russian].
4. *Smoliy V. A.* (Eds.). (2011). History of the Ukrainian Cossacks: Essays. Vol. 2. Kyiv : Kyiv-Mohyla Academy [in Ukrainian].
5. *Paton B. E.* (2003). History of Ukrainian culture, Vol. 3. Ukrainian culture of the second half XVII–XVIII centuries. Kyiv: Naykova dymka [in Ukrainian].
6. *Krumskiy C. B.* (2008). Under the signature of Sofia. Kyiv : V D «Kyevo-Mohylanska Academy» [in Ukrainian].
7. *Lychkovah V. A.* (2010). Ukrainian holiness. Sacred Signatures of Art. Philosophical Dialogues'2010. (pp. 146–150). Philosophical and anthropological readings. Shynkaruk's creative heritage and present, issue 4, part 1. [in Ukrainian].
8. *Lychkovah V. A.* (2013). Ethno-cultural Peculiarities of Ukrainian Aesthetic Thought. Visuality in Ukrainian culture: status, dynamics, contexts: materials of the third scientific-practical conference'13. (pp. 3–7). Cherkasy : Brama-Ukraine [in Ukrainian].
9. *Lychkovah V. A.* (2014). Methodological problems of determining features of Ukrainian aesthetic thought. Scientific notes of the TNU. Retrieved from [http://sn-philcultpolsoc.crimea.edu/arhiv/2014/uch_27\(66\)-1-filosof/uch27-1-filosof.pdf](http://sn-philcultpolsoc.crimea.edu/arhiv/2014/uch_27(66)-1-filosof/uch27-1-filosof.pdf)
10. *Lychkovah V. A.* (2011). Philosophy ethnic culture. Theoretical and methodological and aesthetic aspects of the history of Ukrainian culture. Kyiv : PARAPAN [in Ukrainian].
11. *Malakhov V. A.* (1988). Art and human relationship. – Kyiv : Naukova dumka [in Ukrainian].
12. *Plochy S.* (2005). Nalyvaikova faith: Cossacks and religion in early modern Ukraine. (S. Gracheva, Trans). Kyiv : Critica [in Ukrainian].
13. *Savelyev V. P., & Povtoreva, S. M.* (2006). Culturology. Ethics. Aesthetics. Lviv : Magnolia [in Ukrainian].
14. *Shynkaruk V. I.* (Eds.). (2002). Philosophical Encyclopedic Dictionary. Kyiv: Abris [in Ukrainian].
15. *Sheluto V. M.* (2007). Nature and typology of the sacral. Bulletin of the DNU. P. I. Gnatenko (Eds.). Philosophy. Sociology. Politics., issue 16 (pp. 252–259). Dnipropetrovsk [in Ukrainian].
16. *Shulga R.* (2008). Art in the practice of culture. Socio-cultural essay. National acad. Sciences of Ukraine, Institute of Sociology, Institute of Philosophy of the Shmi G.S. Skovoroda. Retrieved from <http://i-soc.com.ua/institute/r.shulga.pdf>
17. *Shulga R. P.* (1989). Art and value orientations of the personality. – Kyiv : Naukova dumka [in Ukrainian].

THE CULTURAL PARADIGM OF RELIGIOUS AND AESTHETIC SYNCRETISM OF THE SPIRITUAL SPHERE OF THE COSSACK CULTURE

Pishchanska Victoriia, PhD in Culturology, Associate Professor,
Dnipropetrovsk Regional Institute of Postgraduate Pedagogical Education, Dnipro

Through the polysemantic interpretation of the term «syncretism», the type of mutual connection between the religious and aesthetic sphere in the Cossack culture of the 17 th–18 th centuries is substantiated. The phenomenon and concept of syncretism are represented in their historical and semantic evolution through the prism of cultural vision. The spiritual sphere of the Cossack culture is considered in the light of the achievements of the national and world cultural thought, in particular, from the point of view of the philosophy of ethnoculture.

Key words: spiritual sphere, Cossack culture, religious and aesthetic syncretism, Cossack Sacrum, aesthesis, Ukrainian Baroque.

UDC 008:27-664.31(477)«16/17»

THE CULTURAL PARADIGM OF RELIGIOUS AND AESTHETIC SYNCRETISM OF THE SPIRITUAL SPHERE OF THE COSSACK CULTURE

Pishchanska Victoriia, PhD in Culturology, Associate Professor,
Dnipropetrovsk Regional Institute of Postgraduate Pedagogical Education, Dnipro

The aim of this article is to research the religious and aesthetic categories, which are universal in relation to the sphere of humanitarian knowledge and play a constitutive role in the space of culturological discourse, giving it an integrating, syncretic character that reveals the spiritual integrity of culture.

The methodology of the study lies in applying methods of analysis, synthesis, comparison, generalization, as well as in the using of terminological, ideological and semantic, historical and cultural approaches. This made it possible to indicate the ethnocultural absorption of religious and aesthetic values in the formation of the spiritual foundations of the Cossack culture, to define the nature of syncretism in the sphere of the Cossack Sacrum, and its impact on the formation of the world-view and the Ukrainian Cossacks' aesthesis.

Results. It is established that the sacred category plays the most important role in the religious and aesthetic space of the culturological discourse. Uniting religion and art, the sacred is a meta category that has a complex character. Within the culturological paradigm of spiritual syncretism, it integrates not only the religious aspects (considering the etymology of the notion as saint, sacred ones) but also, mainly, general philosophical, ethical, aesthetic aspects, that have an unconditional axiological connection with the problems of formation of the cultural consciousness of the person and society. Hence it follows the fundamental status of the sacred in genesis and the development of the spiritual culture of any ethnic nation over a long period of time.

Novelty. An attempt is made in this paper to show the development of the culturological conception of the religious and aesthetic syncretism of the spiritual sphere of the Cossack culture in the unity of faith and aesthesis, Baroque pathetic and sacred antithetics in the world-view, in mentality and in the art of the Cossack Baroque, which has a permanent cultural creative meaning in the history of Ukraine.

The practical significance. The scientific propositions formulated in this article can be used by Ukrainian educators in teaching cultural studies, the history of Ukrainian culture, aesthetics, religious studies, the philosophy of ethnoculture, etc.

Key words: spiritual sphere, Cossack culture, religious and aesthetic syncretism, Cossack Sacrum, aesthesis, Ukrainian Baroque.

Надійшла до редакції 11.11.2017 р.

УДК 781.034.7(477)«16/17»:008

ВИКОРИСТАННЯ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИХ ПІДХОДІВ ДО АНАЛІЗУ МУЗИЧНО-РИТОРИЧНИХ ФІГУР У СЕМІОТИЧНОМУ ДОСЛІДЖЕННІ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ БАРОКО

Олейнікова Тетяна Петрівна, аспірантка,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ.
tatyana.oleynikova@gmail.com

Уперше здійснюється адаптація відомих західноєвропейських прийомів аналізу музично-риторичних фігур до технології їх використання в семіотичному дослідженні української музики бароко. Механізм адаптації включає розширення і доповнення вже наявних підходів за рахунок уведення авторської методики розкодування сакральних змістів символіки в українській музиці бароко, що базується на поясненні семантики символу шляхом зіставлення з іншими подібними закодованими в сакральних текстах символічними концептами. Розкодування сакральних змістів символіки української барокової музики дозволяє виявити духовний стрижень становлення національної музичної культури.

Ключові слова: українська музика бароко, музично-риторична фігура, семіотичний аналіз, феномен сакрального.

Постановка проблеми. Наявність музично-риторичних фігур західноєвропейського типу в музиці українського бароко XVII–XVIII ст. беззаперечна. Вже існують деякі спроби виявлення закономірностей вживання музично-риторичних фігур зазначеного типу в музиці українського бароко, зроблені Р. Стельмашук, Ю. Ілюк-Каплієнко, Н. Ананьєвою. Але в *культурологічному аспекті* семіотика і семантика переходу «музично-риторичних фігур у символи, який відбувається завдяки наповненню їх сакральними змістами, ще не осмислена і тому потребує відповідного опрацювання [3; 6]. Ця проблематика набуває актуальності і у зв'язку з культурологічно-семіотичним аналізом української музики бароко, її сакрального змісту, що в умовах національного Відродження є необхідним для реставрації й поширення духовних святих нашого народу.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Аналітика зазначеної проблематики відбувається, в основному, в музикознавстві на прикладі західноєвропейської музики. Так, Р. Стельмашук, «відштовхуючись від функціонування західних моделей», виявляє в музиці партесного стилю XVII–XVIII ст. окремі закономірності вживання деяких музично-риторичних фігур [6; 100]. Разом із тим музично-риторичні фігури в «західних моделях» зовсім не розглядаються з культурологічної точки зору набуття ними *символічного значення*, наповнення їх *сакральними змістами* і в такому сенсі не екстраполюються на барокову українську музику.

Ю. Каплієнко-Ілюк розглядає «трансформацію західноєвропейських традицій на ґрунті національних східнослов'янських» традицій у творчості М. Березовського відзначаючи суттєвий вплив у сфері тематизму [5]. Дослідник помічає велику кількість тематичних утворень, що ґрунтуються на різного роду риторичних фігурах західноєвропейського типу.

Н. Ананьєва чималу роль у дослідженні хорових концертів А. Веделя відводить інтонуванию сакрального слова за допомогою музично-риторичної лексики. Нею зроблена спроба характеристики семантичного навантаження музично-риторичних фігур, у зв'язку «з сакральним словом, якому підпорядковуються музичні образи концертів А. Веделя» [1; 242]. Але згадані дослідники не аналізують західноєвропейські підходи до аналізу музично-риторичних фігур з метою більш повного і ефективного їх використання в дослідженні семіотико-семантичної сфери музики українського бароко. Проаналізовані в їхніх роботах музично-риторичні фігури західноєвропейського типу не набувають символічного і сакрального значення в екстраполяції на українську барокову музичну культуру.

Мета статті. Розглянути можливість використання західноєвропейських підходів до аналізу музично-риторичних фігур у культурологічному дослідженні музики українського бароко для найбільш ефективного вивчення семіотико-семантичного змісту української сакральної музики XVII–XVIII століть.

Опис головної ідеї публікації. У статті вперше застосовується досвід західноєвропейських підходів до аналізу музично-риторичних фігур у дослідженні музики українського бароко, за допомогою яких музично-риторичні фігури розглядаються як такі, що відіграють роль символів і є носіями сакральних змістів. Визначаються механізми адаптації цього досвіду до вітчизняної культурної традиції. Запропоновано авторський метод розкодування сакральних змістів символіки в українській музиці бароко на прикладі аналізу Циклу з 35 чотирьохголосних хорових духовних концертів Д. Бортнянського.

Виклад основного матеріалу. Можна виділити два основних західноєвропейських підходи до аналізу музично-риторичних фігур та їх екстраполяції на дослідження музики українського бароко. Пропонований поділ на підходи є авторським і носить умовний характер. Перший підхід, що докладно описується в дослідженні О. Захарової [4], можливий і для використання в аналізі музично-риторичних фігур української барокової музики. У цьому підході О. Захарова виділяє музично-риторичні фігури декількох типів:

1. «Фігури, що мають здатність передавати певні образні уявлення, пов'язані з їх зображенням» [4; 27]. Відзначається, що шлях до визначення образу знаходився в тісному зв'язку музики зі словом. Цей зв'язок проявлявся в певній формі «наслідування». Це часто призводило до приділення надуваги окремим словам, а не змісту тексту в цілому. Наприклад, «у німецькій теорії музики XVII ст. ...склалися списки слів, які повинні бути відповідним образом відображені в музиці» [4; 29].

2. Фігури, в яких виразні, «афективні властивості головні» [4; 30]. Вони являли найбільший інтерес тому, що вважалися «мовою афектів», тобто образно-емоційно конкретизували текст і були джерелом сильного емоційного впливу. Однак «афективні ролі фігур не були чітко закріплені», часто передавали «протилежні афекти» [4; 32].

3. Третя група музично-риторичних фігур органічно поєднувала ознаки фігур перших двох типів. «Музично-риторичні фігури експресивно акцентували окремі слова, опукло підкреслювали ключові слова текстів» [4; 32].

В Україні даний західноєвропейський підхід в аналізі музично-риторичних фігур у дослідженні музики вітчизняного бароко використали музикознавці Р. Стельмащук, Н. Ананьєва, Ю. Каплієнко-Ілюк.

У своїй статті Р. Стельмащук наводить фігури: 1) *anabasis* (сходження вгору), *catabasis* (сходження вниз), що, за класифікацією, запропонованою О. Захаровою, належать до групи фігур першого типу, пов'язаних із зображенням образних уявлень. 2) *suspuration* (зітхання), що виражає «почуття зітхаючої душі»; 3) *cadentia duriuscula* (жорсткувата каденція) як носій сильного емоційного впливу, що у зв'язку із своїм дисонансним звучанням належить до другої групи в цьому підході [4; 25].

Ю. Каплієнко-Ілюк виділяє в творчості М. Березовського фігури всіх типів, зазначених у розглянутому західноєвропейському підході до аналізу музично-риторичних фігур. Крім того, дослідниця наводить *saltus duriusculus* (жорсткуватий стрибок), *passus duriusculus* (жорсткуватий хід), *katabasis*; а також виокремлює емпізи, що підсилюють драматизм у творах М. Березовського [5].

Н. Ананьєва більшу увагу приділяє зображальним музично-риторичним фігурам у концертах А. Веделя і фігурам, що несуть «семантичне навантаження» [1; 242]. Тобто музично-риторичні фігури, як носії музичної образності, в семіотико-семантичному плані підпорядковані сакральному слову [1]. За класифікацією О. Захарової, основне значення в її аналізі набувають музично-риторичні фігури першого типу: *circulation* (коло), *anabasis*, *catabasis*. Також наявні фігури, що передають певні інтонації мови, наприклад, *exclamatio* (вигук), музично-емоційно осмислені А. Веделем, як «сугестовані прохальні заклики», «радісно-торжествуючі вигуки» [1; 235]. Тобто на перший план виносяться афективні властивості зазначеної фігури. Це дає змогу віднести фігуру поема (думка), за роз'ясненням О. Захарової, до фігур другого типу. Разом із тим А. Ведель у своїх концертах застосовує і музично-риторичні фігури третього типу. Н. Ананьєва наводить приклади використання поема, «зазвичай пов'язану зі згадуванням імені Господа» [1; 236].

Розглянувши західноєвропейський підхід, викладений О. Захаровою та іншими дослідниками, до аналізу музично-риторичних фігур, можна висунути пропозиції щодо можливості його застосування в семіотичному дослідженні музики українського бароко:

1. В українській бароковій музиці набули широкого розповсюдження музично-риторичні фігури західноєвропейського типу, які виконують семіотичні функції.

2. У зазначеному підході існує поділ музично-риторичних фігур на три основні групи. Умовний розподіл до певної групи відбувається за допомоги виділення афективних властивостей фігур, виявлення їхньої здатності інтонаційно зображувати певні образні уявлення, символічні означення характеру зв'язків із сакральним словом.

3. Деякі музично-риторичні фігури можуть входити одночасно до декількох груп, розподіляючись залежно від того, які з їх властивостей переважають. Наприклад, фігура *suspuration* зображає певні емоційно-образні уявлення, про що говорить її назва «зітхання», але на перший план виступають її виражальні афективні властивості.

Другий семіотичний підхід до аналізу музично-риторичних фігур у західноєвропейській музиці бароко висвітлюється в дисертації А. Боршуляк [3]. На її думку, музично-риторичні фігури здатні «переходити в символи, ... завдяки наповненню їх певним смислом», «стають своєрідними носіями художньої інформації» для наступних поколінь через віки [3; 6]. Дослідниця пропонує універсальну концепцію символіки «пасіонності», в якій «прогресуючий змістовний ряд відчуттів, що входить до даного образу, ... виражається конкретними музичними символами» [3; 7]. Систематизуючи концептуальні позиції Б. Яворського і А. Швейцера А. в дослідженні творчості Й. С. Баха, А. Боршуляк виділяє основні символи «пасіонності», які у творчості Баха перетворюються на універсальні. Але в аналізі української музики бароко вітчизняні дослідники не застосовували цей підхід, тим паче в його семіотико-семантичних змістах і культурологічних контекстах.

Пропонуємо власну концепцію дослідження музичних символів бароко та їх сакральної семантики. На основі розглянутих підходів автор розробляє нову методику розкодування сакральних змістів символіки в українській музиці бароко на основі системного аналізу музично-риторичних фігур як інтонаційних символів барокової культури. Концепцію і методику дослідження охарактеризуємо на прикладі аналізу Циклу з 35 чотирьохголосних хорових духовних концертів Д. Бортнянського [2]. Тут обидва розглянутих підходи до аналізу музично-риторичних фігур, що набули значення символів, та їх основні принципи адаптовані, розширені й доповнені щодо розуміння культурного феномену української музики бароко.

Для характеристики інтонаційної символіки та її сакральної семантики в українській музичній культурі XVII–XVIII ст. ми простежили характер зв'язку музики і слова у 35 хорових концертах Д. Бортнянського. Тексти для своїх хорових концертів Д. Бортнянський підбирав самостійно. Немає свідчень, що вони начебто були написані іншим автором. Головним джерелом текстів для написання

своїх концертів Д. Бортнянський обрав одну з книг Біблії – Псалми. Тому аналіз літературних текстів хорових концертів Д. Бортнянського зроблений нами на основі текстологічного порівняння з основними біблійними вченнями [8]. В герменевтичному аналізі текстів наводимо також цитати і порівняння з Біблії в Перекладі нового світу [7], для кращого розуміння сакральних змістів у наведених Д. Бортнянським біблійних уривках та їх музично-символічної інтерпретації.

Проаналізувавши біблійно-літературні тексти циклу, можна помітити, що, в основному, вони становлять ретельно відібрані вірші деяких псалмів, тематично взаємопов'язаних між собою. Їх сакральний зміст показує, що Д. Бортнянський велику увагу приділяв освяченню й прославленню імені Бога (див. тексти концертів №№ 1, 4, 7, 9, 10, 16, 18, 21, 23, 26, 29, 34), і це не випадково. Інколи ім'я Бога піддається лихослів'ю тому, що в Нього є «...вороги...ті хто його ненавидять» (Пс. 68:1, НС, український переклад тексту концерту № 34). Ворог посварив людство з Богом. Щоб примиритися з людством і пробачити людські гріхи, Бог послав на землю Ісуса Христа. Завдяки його жертвої смерті, вдячні люди отримали можливість жити вічно (православна християнська традиція, див. текст концерту № 2). Воскреслий на небі Ісус став чекати свого воцаріння в Божому Царстві, щоб отримати перемогу над ворогами Бога: «Сказав Єгова моему Господу: «Сиди праворуч від мене, поки не покладу твоїх ворогів тобі під ноги». Єгова простягне з Сіону твій жезл сили, кажучи: «Іди поміж своїх ворогів і підкоряй їх» (Пс. 110: 1–2, НС, укр. переклад тексту концерту № 19). Потім, коли Бог підкорить усіх ворогів, він сам прийме Царство: «Бо грізний Єгова, Бог Всевишній, він величний Цар над усією землею» (Пс. 47: 2, НС, укр. переклад тексту концерту № 31). Царство Бога принесе благословення слухняному людству. Спасіння і вічне життя буде лагідним: «Успадкують праведні землю і повік будуть жити на ній» (Пс. 37: 29, НС, укр. переклад тексту концерту № 7). Щоб отримати благословення Царства, потрібно «знаходити велику насолоду в заповідях його [Бога]», «...дякувати...звіщати про твою віддану любов...розмірковувати про діла твоїх рук» (Пс. 112: 1, Пс. 92: 1, 2, 4, НС, укр. переклад текстів концертів №№ 28, 18).

Аналіз сакрального змісту хорових концертів Д. Бортнянського виявив, що композитор добре знав основні біблійні вчення і висвітлив їх за допомогою усвідомленого відбору біблійних текстів для своїх концертів. Головним мотивом, що проходить крізь увесь хоровий цикл, виступає освячення й прославлення величного імені Бога. У зв'язку з православною християнською традицією, ім'я Бога в текстах концертів не озвучується. Також у семантиці хорових концертів переважають теми надії: на спасіння, прощення гріхів, на вічне життя під правлінням Царства Божого.

Ці теми української сакральної музики різняться з радісними темами, розглянутими А. Боршуляк [3], що входять до «пасіонних» образів як елемент Відродження і в музиці західноєвропейського бароко виражаються конкретним музичним символом – *figura corta*. Різниця базується на відмінності змісту вчень, що лежать в основі музично-риторичних фігур. В основі західноєвропейської теми воскресіння лежить релігійно-естетичне вчення про катарсис, очищення і відчуття благодаті через тілесні муки. Д. Бортнянський звертається до тем надії, які спираються на біблійні вчення. А головне, що Біблія, на відміну від західноєвропейської секуляризованої філософії, вчить, що благословення людина може отримати, якщо любить Бога і виконує його заповіді. Відтак музика Д. Бортнянського менш секуляризована, зберігаючи в собі традиції православної сакральності.

Інший ряд «змістовних відчуттів, що входять до образу «пасіонності», виявленого А. Боршуляк, це «зітхання – сум – туга – печаль – жалібність – плач – скорбота – муки – страждання – біль – спокутування», також має спільні риси з біблійними мотивами [3; 7]. Так само, одним з основних біблійних вчень, що у своїх хорових концертах озвучує Д. Бортнянський, є вчення про викуп – жертвої смерть Ісуса Христа, Який віддав Своє досконале життя за гріхи людства. У текстах хорових концертів Д. Бортнянського цій темі відводиться менш значуща роль, ніж темам надії, хоча всі благословення людству відкриваються завдяки цій жертві.

У музиці хорових концертів тему викупу людства з рабства гріха і смерті Д. Бортнянський виражає музично-риторичними фігурами *catabasis* і «падіння на терцію» (Концерт № 2 тт. 29-30; тт. 31, 32). Ці музично-риторичні фігури набувають символічного значення завдяки наповненню їх змістовним рядом відчуттів: відчуттями скорботи відносно того, що безгрішного Ісуса Христа розп'яли за гріхи людства. Ці музично-риторичні фігури входять до ряду сакральних відчуттів «пасіонного» образу і символізують «вмирання, оплакування», «печаль» та «перетворюються на універсальні в творчості Й. С. Баха» [3; 10]. Тому можна побачити аналогії в застосуванні тих самих музично-риторичних фігур для вираження тотожних відчуттів печалі і оплакування як Й. С. Бахом, так і Д. Бортнянським.

Деякі дослідники музично-риторичних фігур західноєвропейського типу в музиці бароко відмічають, що поява Імені Бога супроводжувалася його звучанням в музиці за допомоги «певних

музично-риторичних фігур, що підкреслюють ключове слово тексту» [4; 32]. Відповідні інтонаційні символи могли бути ключем для тлумачення його сакрального змісту. Зокрема, до таких фігур причислялася поета. Інші дослідники вказують на «значущість сакрального слова в українській музиці бароко, якому підпорядковуються музичні образи» [1; 242]. Вони також виділяють афективні властивості фігури поета у зв'язку з появою Імені Бога.

Крім того, простеживши характер зв'язків музики і слова в хорових концертах Д. Бортнянського, ми виявили, що музика і сакральний зміст літературного тексту становлять єдине художнє ціле, вони символічно взаємопов'язані і служать розкриттю творчого задуму композитора. Тому першочергова увага Д. Бортнянським – композитором приділялась саме написанню музики як виявленню художньо-образного змісту основних тем, що хвилювали українське суспільство того часу за допомоги барокових засобів музичної виразності і близьких до етнонаціонального світосприйняття сакральних джерел. Для цього Д. Бортнянський обрав Біблію, в якій глибоко висвітлюються теми надії, уособлені в ідеї освячення Імені Бога – єдиної надії людства. Головна біблійна ідея освячення і восхвалення Божого Імені носить у хорових концертах Д. Бортнянського символічний характер. Текст і музика його хорових творів символічні, бо в них інтонаційно виражаються світлі теми надії українського народу.

Отже, в музиці українського бароко музично-риторична фігура західноєвропейського типу поета переходить у сакральний символ, тому що через свою семіотику і семантику набуває філософсько-релігійного змісту. А саме, музично-риторична фігура поета трапляється в хорових концертах Д. Бортнянського як символ надії українського народу (можливо, на Боже спасіння). Вона втілюється у текстах і музиці його хорових творів як тема освячення і восхвалення Божого Імені, завдяки чому спасіння для людини є можливим у Царстві Божому (Концерт № 7 «Прийдіте, возрадуємся Господеви» ч. 4 тт. 80–84; концерт № 18 «Благо есть исповедатися Господеви» ч. 1 т. 13; концерт № 23 «Блажени людие, ведущи воскликновение» тт. 42–48).

Інші теми надії українського народу, пов'язані з Царством Бога і його благословеннями, тобто змінами в житті українського народу на краще, теж виражаються музично-риторичними фігурами західноєвропейського типу. Набуваючи функції символу, вони стають «своєрідними носіями художньої інформації», наповнюючись певним філософсько-релігійним, сакральним змістом [3; 6]. Образи надії українського народу в концертах Д. Бортнянського символічно втілюються в музиці за допомоги таких музично-риторичних фігур: *anabasis* (концерт № 31 «Все языцы восплещите руками» II ч. тт. 53, 54; концерт № 7 «Прийдіте, возрадуємся Господеви» II ч. тт. 33–34, III тт. 52–53), *exclamatio* (концерт № 31 «Все языцы восплещите руками» III ч. тт. 75–76, 77, 78–79, 84–85, 86, 90, 93, 95, 97, 102–103; концерт № 7 «Прийдіте, возрадуємся Господеви» I ч. тт. 5–6, II ч. тт. 20, 24). Ці музично-риторичні фігури різняться з *figura corta*, що символізує відчуття відродження, виражає радісні теми в «пасіонних» образах, досліджених А. Боршуляк [3].

Отже, існує можливість використання в семіотичному дослідженні музики українського бароко двох основних західноєвропейських підходів до аналізу музично-риторичних фігур. Семіотика дослідження базується на виявленні їх основних символічних властивостей у співвідношенні з сакральним словом у музичних творах українських композиторів (на прикладі хорових концертів Д. Бортнянського).

Зокрема, виявлено, що використання обох підходів, незалежно один від одного, є частково можливим в аналізі музично-риторичних фігур української музики бароко, що позитивно впливає на ефективність проведення вказаного аналізу. Натомість, досягти більш значущих результатів дозволяє *одночасне застосування* основних принципів розглянутих західноєвропейських підходів до аналізу української музики бароко, а саме їх пошук у бароковому музичному творі за відомими словниками музично-риторичних фігур [4; 75–76]. Це вимагає: 1) ознайомлення з випадками їх застосування і основними властивостями – від першого підходу; 2) виявлення семіотичних функцій музично-риторичних фігур у музичному творі, сакральної мети їх застосування композитором, осягнення переходу фігури у символ – від другого підходу.

Здійснений аналіз музично-риторичних фігур у музиці українського бароко на прикладі 35 хорових концертів Д. Бортнянського дозволив виявити новий, на нашу думку, більш ефективний підхід до семіотичного аналізу музично-риторичних фігур в українській музиці бароко. Його сутність полягає в одночасному застосуванні провідних принципів двох основних західноєвропейських підходів, але адаптованих до української музичної барокової традиції. *Механізм адаптації* включає розширення і доповнення вже наявних підходів за рахунок введення авторської методики розкодування сакральних змістів символіки в українській музиці бароко, що базується на поясненні семантики символу шляхом зіставлення з іншими подібними закодованими в сакральних текстах символічними концептами.

Таким чином, завдяки адаптованому підходу до семіотичного аналізу музично-риторичних фігур в українській музиці бароко виділені наступні фігури, що набувають значення символів: поета, *anabasis*, *exclamatio*. Зокрема, музично-риторична фігура поета зустрічається в хорових концертах Д. Бортнянського як символ надії українського народу на Боже спасіння, втілюючись у сакральних текстах його хорових творів як тема освячення і восхвалення Божого Імені, завдяки чому спасіння для людини стає можливим. Інші музично-риторичні фігури типу *anabasis*, *exclamatio* символічним образом виражають надії українського народу на покращення життя, що в текстах хорових концертів означено Д. Бортнянським темами надії на Царство Боже і пов'язаними з ним благословеннями.

Висновки. Відтак, основні західноєвропейські підходи до аналізу музично-риторичних фігур можливо використовувати і в дослідженні української музики бароко. Розроблений нами підхід на основі синтезу провідних принципів двох основних західноєвропейських підходів і його адаптації до української барокової музичної традиції, дозволяє розкодувати сакральні змісти символіки в музиці українського бароко.

На основі використання цього підходу і його вдосконалення в подальшому стає можливим більш ефективний семіотикокультурологічний аналіз музично-риторичних фігур в українській музиці бароко, віднаходження нових, ще невідомих, сакральних (освячених) змістів, що закодовані у музичних фігурах-символах композиторами Д. Бортнянським, А. Веделем, М. Березовським та ін. Отримані значення сакральних змістів музичної символіки дозволять вірно «читати» духовні послання через віки, записані для нащадків композиторами українського бароко як репрезентантами національної культури.

Список використаної літератури

1. *Ананьєва Н.* Музично-риторична лексика в хорових концертах Артемія Веделя: питання інтонування сакрального слова / Н. Ананьєва // Духовна культура України: традиції та сучасність : Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2010. – Вип. 85. – С. 227–242.
2. *Бортнянський Д.* 35 концертів для смешанного хора без супроводження: ноты / Д. Бортнянский, ред. П. Чайковского. – М. : Музыка, 1995. – 399 с.
3. *Боршуляк А. М.* Сильова еволюція символіки «пасіонності»: бароко та романтизм : автореф. дис...канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 – «Музичне мистецтво» / А. М. Боршуляк. – Одеса, 2010. – 20 с.
4. *Захарова О. И.* Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой пол. XVIII ст. : принципы, приемы / О. И. Захарова. – М. : Музыка, 1983. – 77 с.
5. *Каплиенко-Ілюк Ю. В.* Музично-культурні взаємодії в процесі становлення української професійної музики XVII–XVIII ст. : автореф. дис...канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – «Музичне мистецтво» / Ю. В. Каплиенко-Ілюк. – Одес. держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. – Одеса, 2010. – 20 с.
6. *Стельмашук Р.* Барокові музично-риторичні фігури в українській музиці партесного стилю : тенденції, закономірності, особливості [Електронний ресурс] / Р. Стельмашук // Молодь і ринок. – 2011. – № 10. – С. 100–104. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2011_10_24
7. *Біблія. Переклад нового світу* [Електронний ресурс] / Переклад нового світу. Біблія // WATCHTOWER BIBLE AND TRACT SOCIETY OF NEW YORK, INC. Brooklyn, New Yew York, USA. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.jw.org/uk/публікації/біблія/nwt/книги/>
8. *Чого нас вчить Біблія?* [Електронний ресурс] // Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: https://www.jw.org/uk/публікації/книжки/вивчення_Біблії/

References

1. *Anan'jeva N.* Muzychno-rytorychna leksyka v horovyh koncertah Artemija Vedelja: pytannja intonuvannja sakral'nogo slova / N. Anan'jeva // Naukovyj visnyk NMAU im. P. I. Chajkovs'kogo. Duhovna kul'tura Ukrai'ny: tradycii' ta suchasnist': zb. st. – Kyi'v, 2010. – Vyp. 85. – S. 227–242.
2. *Bortnjanskij D.* 35 koncertov dlja smeshannogo hora bez soprovozhdenija: noty / D. Bortnjanskij, Red. P. Chajkovskogo. – M. : Muzyka, 1995. – 399 s.
3. *Borshuljak A. M.* Styl'ova evoljucija symvoliky «pasionnosti»: baroko ta romantyzm: avtoref. dys. na zdobuttja nauk. stupenja kand. mystectvoznnavstva: spec. 17. 00. 03 – «Muzychne mystectvo» / A. M. Borshuljak. – Odesa, 2010. – 20 s.
4. *Zaharova O. I.* Ritorika i zapadnoevropejskaja muzyka XVII – pervoj poloviny XVIII: principy, prijomy / O. I. Zaharova. – M. : Muzyka, 1983. – 77 s.
5. *Kaplijenko-Iljuk Ju. V.* Muzychno-kul'turni vzajemodii' v procesi stanovlennja ukrai'ns'koi' profesijnoi' muzyky XVII–XVIII st. : avtoref. dys. na zdobuttja nauk. stupenja kand. mystectvoznnavstva: spec. 17. 00. 03 – «Muzychne mystectvo» / Ju. V. Kaplijenko – Iljuk. – Odes. derzh. muz. akad. im. A. V. Nezhdanovoi'. – Odesa, 2010. – 20 s.
6. *Stel'mashuk R.* Barokovi muzychno-rytorychni figury v ukrai'ns'kij muzyci partesnogo stylju: tendencii', zakonornosti, osoblyvosti [Elektronnyj resurs] / R. Stel'mashuk // Molod' i rynek. – 2011. – № 10. – S. 100–104. – Rezhym dostupu: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2011_10_24

7. *Biblija. Pereklad novogo svitu* [Elektronnyj resurs] / Pereklad novogo svitu. Biblija // WATCHTOWER BIBLE AND TRACT SOCIETY OF NEW YORK, INC. Brooklyn, New Yew York, USA. – 2014. – Rezhym dostupu do resursu: <https://www.jw.org/uk/публікації/біблія/nwt/книги/>

8. *Chogo nas vchyt' Biblija?* [Elektronnyj resurs] // Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania. – 2016. – Rezhym dostupu do resursu: <https://www.jw.org/uk/публікації/книжки/вивчення-біблії/>

THE USE OF WESTERN EUROPEAN APPROACHES TO THE ANALYSIS OF THE MUSICAL-RHETORICAL FIGURES OF THE UKRAINIAN BAROQUE MUSIC IN THE SEMIOTIC RESEARCH

Oleynikova Tatyana, Post-Graduate Student,
National Academy of Managerial Personnel of Culture and Arts, Kyiv

In the article the well-known Western European methods of musical-rhetorical figures analysis for the first time adapt to the technology of their usage in the semiotic research of the Ukrainian Baroque music. The mechanism of adaptation involves the expansion and addition of existing approaches by introducing the author's method of decoding the sacral meanings of symbolics in the Ukrainian baroque music based on the explanation of the semantics of the symbol by comparing it with other similar symbolic concepts encoded in sacral texts. The decoding of the sacral meanings of the symbols of the Ukrainian Baroque music reveals a spiritual core of the formation of the national musical culture.

Key words: Ukrainian Baroque music, musical-rhetorical figure, semiotic analysis, phenomenon of the sacral.

UDC 781.034.7(477)«16/17»:008

THE USE OF WESTERN EUROPEAN APPROACHES TO THE ANALYSIS OF THE MUSICAL-RHETORICAL FIGURES OF THE UKRAINIAN BAROQUE MUSIC IN THE SEMIOTIC RESEARCH

Oleynikova Tatyana, Post-Graduate Student,
National Academy of Managerial Personnel of Culture and Arts, Kyiv

The aim of the article is to consider the possibility of usage of the Western European approaches to the analysis of musical – rhetorical figures in the culturological research of the Ukrainian Baroque music in order to study the semiotic – semantic content of the Ukrainian sacral music more efficiently.

Research methodology. The article considers the possibility of using two major western European approaches to the analysis of the musical-rhetorical figures in the semiotic study of the Ukrainian Baroque music. The semiotics of the research is based on the identification of their main symbolic properties in correlation with the sacral word in the musical works of the Ukrainian composers (based on the example of choral concerts by D. Bortniansky).

Results. It has been found that the independent usage of both approaches is partly possible in the analysis of the musical-rhetorical figures of the Ukrainian Baroque music, which positively influences the efficiency of this analysis.

Instead of this the simultaneous application of the basic principles of the reviewed Western European approaches of the analysis of the Ukrainian Baroque music – specifically the search for them in baroque musical compositions with the well – known dictionaries of musical-rhetorical figures – allows to achieve better results. This requires familiarization with the cases of their application and their main properties, that is the part of the first approach, and revealing the semiotic functions of musical – rhetorical figures in a musical composition, the sacral purpose of their usage by the composer, comprehension of the transition of the figure into a symbol, that is the part of the second approach.

Novelty. In our opinion the analysis of the musical-rhetorical figures in the music of the Ukrainian Baroque on the example of 35 choral concerts by D. Bortniansky allowed to reveal a new more effective approach to the semiotic analysis of the musical – rhetorical figures in the Ukrainian Baroque music. Its point lies in the simultaneous application of the leading principles of the two main Western European approaches adapted to the Ukrainian Baroque musical tradition. The mechanism of adaptation involves the expansion and addition of existing approaches by introducing the author's method of decoding the sacral meanings of symbolics in the Ukrainian Baroque music based on the explanation of the semantics of the symbol by comparing it with other similar symbolic concepts encoded in the sacral texts.

The practical significance. Due to the adaptation of the approach to the semiotic analysis of the musical-rhetorical figures in the Ukrainian Baroque music, the figures that had become symbolic were revealed. The decoding of their sacral meanings allows forming the spiritual core of the national musical culture.

Key words: Baroque, Ukrainian Baroque music, musical-rhetorical figure, semiotic analysis, phenomenon of the sacral.

Надійшла до редакції 23.11.2017 р.

УДК 316.77+008]:159.953]:[316.354:929.7]

**КУЛЬТУРНА І КОМУНІКАТИВНА ПАМ'ЯТЬ В МЕНТАЛЬНОСТІ
ШЛЯХЕТСЬКОГО СЕРЕДОВИЩА**

Белінська Людмила Семенівна, кандидат історичних наук, доцент,
Ph.D. Львівський національний університет ім. І. Франка, м. Львів
ludmyla.belinska@gmail.com

Йдеться про концепт культурної та комунікативної пам'яті, їхню роль і значення для екзистенції шляхетського стану. За допомогою різних форм культурних практик, родинних спогадів, трансляцію наступним поколінням наративної та письмової інформації про честь, гідність, героїчне минуле роду, матеріальні свідчення належності до стану; шляхта забезпечувала умови свого когерентного існування. Це дозволило зберегти культуру і ментальність стану навіть після скасування шляхетства.

Ключові слова: культурна пам'ять, комунікативна пам'ять, наративні розповіді, когерентність поколінь, аксіологічні цінності, ментальність, шляхта.

Постановка проблеми. Сьогодні поодинокі носії шляхетного титулу складають закрите, паралельно існуюче суспільство, яким цікавляться мільйони пересічних громадян демократичних країн. За стратегією і тактикою сучасних монарших домів із великим зацікавленням спостерігають медіа, кінематографісти, економісти, політики. Після 1990-х років увагу на шляхетську культуру звернули і науковці.

Шляхта у більшості країн Європи відіграла важливу економічну, політичну та культурну роль. Пануючий упродовж століть прошарок суспільства, що утворив висококультурне бюргерство, склав основу інтелігентського етосу, залишався у тіні наукових досліджень. Соціальна історія, соціологія культури, культурознавство, культура повсякденності порівняно мало досліджували роль європейської шляхти, долю старої еліти та її внесок у становленні модерного європейського суспільства. Науковці у Європі не надавали належної уваги ментальності, культурній пам'яті, трансформаціям у шляхетському середовищі, а зосереджувалися на інтелігенції чи освіченому бюргерстві. Шляхта у наукових розвідках виступала джерелом бюргерських носіїв модерності. Також акцентували на соціальній групі робітників та селян. Однією з причин була марксистська ідеологія у країнах народної демократії. Лише після 1990 р. у європейських країнах, у т.ч. й постсоціалістичних, спостерігаємо зацікавлення історією шляхти, шляхетними родинними, їхньою культурою повсякденності. Соціальна історія відкрила шляхту як фундаментальну тему історії Західної, Центральної і Східної Європи періоду модерності. Шляхту розглядають як культурний концепт, що зберіг свою свідомість завдяки культурній і родинній пам'яті.

Останні дослідження та публікації. У 90-х роках ХХ ст. шляхта ХІХ–ХХ ст. стала об'єктом зацікавлення європейських істориків. З'явилася низка праць, автори яких досліджують прагнення шляхетських кіл у несприятливих історичних обставинах «залишитися на поверхні». Вивчаються форми шляхетської (ре)презентації, свідомості, історії шляхетських родин, поколіннєві аспекти, студії історії випадку, культура повсякдення, ментальність, форми культурної пам'яті. Однією з перших життям французької шляхти зацікавилася французька соціолог Моніка де Сант Мартін. У 1980-х рр., потрапивши до паризьких аристократичних кіл, вона виявила основні риси французької шляхти, її нинішній габітус та етос, показала як старше покоління передає шляхетську культуру наступним поколінням, конструює й репродукує її. 1993 р. вийшла у світ її праця «Lespace de la noblesse».

Соціологія еліт відкрила соціальну і культурну історію шляхти. З настанням третього тисячоліття почали досліджувати теми, пов'язані зі зміною еліт на зламі ХІХ–ХХ ст., із трансформацією шляхти у бюргерство чи інтелігенцію у Центральній та Східній Європі.

Дослідник європейської історії шляхти А. Майер писав: «Усюди у Європі провідне місце посідала землевласницька шляхта і не лише у господарстві, але й у культурних зв'язках, а особливо у політичних» [7; 10–12]. Е. Вассон (Wasson) доводить у праці «Aristocracy and the Modern World» (2006 р.), що і сьогодні домінуючу роль у сучасному світі відіграє європейська еліта, що вийшла з шляхетського середовища [22; 2]. Частина науковців вивчає питання культурної історії шляхти як складову мікрорегіональних студій [9; 497–499]. Досвід і простір діяльності шляхти сприяють кращому розумінню модернізаційних, цивілізаційних змін ХІХ ст. Яким чином пережили представники вищих прошарків суспільства несприятливі для їхнього статусу і габітусу зміни?

З'являються проекти дослідження суспільної домодерної культурної спадщини. Вивчення ключових питань шляхетського середовища у країнах Центральної та Східної і Західної Європи різняться. Дослідження шляхти в Англії, Франції, німецькомовних країнах переконливо доводять, що

суспільні та державні зміни практично всюди відбувалися під гаслом «компромісу еліт». Відповідно шляхта і бюргерство тісно скооперувалися у міській культурі, утворивши з часом відповідальне громадянське суспільство і міцний середній клас.

У Східній і Центральній європейській історіографії питання історії когерентності, зв'язку, наступності між старими та новими елітами у XIX ст. не висвітлюється. Тож є потреба досліджувати структурно-специфічний феномен східно- та центральноєвропейської шляхти у порівнянні із західноєвропейською суспільною елітою. Доцільно дослідити історію шляхетської верстви під час важливих елітно-історичних зламів, пов'язаних із ними трансформацій, травматичний досвід, його наслідки.

На сьогоднішній день наукові розвідки розглядають шляхту як носія культурних та аксіологічних цінностей, як новий культурний концепт. Чимало досліджень у цій царині належать німецьким та австрійським авторам. Е. Конце і М. Вінфорт зауважили, що шляхта епохи модерну досліджувалася з погляду шляхетських ідентичностей й габітусу. Вони внесли нові критерії у дослідження. Е. Конце розглядає не лише історію занепаду шляхетського прошарку, «загублену групу», «втрачене суспільство», верству, що зникла, а як культурний феномен.

Відзначимо, що медіа ще початку XIX ст. зверталися до габітусу і семантики шляхти, наголошуючи на ролі останньої у культурних процесах та історії. Сучасні дослідження свідчать про нове «розкодування» шляхти у культурному процесі, зацікавлення культурними знаннями, повсякденністю нобілітету [19; 4–5]. Фундаментальну розвідку питанням трансформації соціального статусу шляхти присвятив німецький дослідник, автор концепту «шляхетності» Г. Райф. А. Ф. Бухгольц, Ф. Генц, К. Аугуст фон Регберг розмірковували про шляхетську ментальність, прагнули показати як уроджена шляхта у модерному суспільстві успішно трансформувалася у знану еліту. Зокрема, через освіту, як домінуючий критерій успіху. Й. Матцерат досліджує трансформацію шляхти від пануючого стану до «групи спогадів» [8]. Європейська шляхта мала високу історичну і культурну самосвідомість. Шляхта як зникаюче суспільство у модерну епоху втрачала політичну владу, однак мала надзвичайний культурний потенціал. Шляхетська культура та її надбання стали інструментарієм компенсації втраченої влади [23; 134]. Вона не зникла, а трансформувалася або лягла в основу культур інших верств.

Мета статті показати силу культурної, комунікативної, родової пам'яті, що не дає зникнути зі сторінок історії шляхетській верстві.

Серед завдань – довести, що шляхетська наднаціональна і одночасно національна культура попри офіційне скасування стану і титулів, дала поштовх до розвитку бюргерської та інтелігентської культури. Показати, що шляхта як європейський культурний феномен, носій культурних та аксіологічних цінностей, існувала і в Галичині. Незважаючи на матеріальне зубожіння, втрату елітних позицій завдяки комунікативній пам'яті, руські шляхтичі ментально дотримувалися вимог шляхетського етосу і виховання, існуючи як «шляхта за традиціями».

Виклад матеріалу. Шляхта як феномен могла існувати завдяки колективній культурній пам'яті. Тема пам'яті та спогадів у сучасному культурознавстві дуже актуальна. З другої пол. XX ст., за відомим висловом П. Нора, триває епоха всесвітнього торжества пам'яті [13]. Серед багатьох дослідників культурознавчої проблеми спогадів і пам'яті виокремимо А. Варбурга [21] та М. Гальббакса [5]. Дослідженнями на межі колективної пам'яті та індивідуальних спогадів у культурно-історичному контексті займалися Ж. Ле Гоф [11], Л. Нітгаммер [12], П. Нора [13]. Культурознавчу тематику пам'яті і спогадів розробляли на високому теоретичному рівні у 80-х роках XX ст. Виділяються у цьому зв'язку праці Р. Лахман [10], З. Шмідта [18], Г. Венцеля [24], Г. Сміта, Г. Емріха, Г. Вайнріха, Д. Гарта [6]. Однак найбільш успішними у цій галузі стали наукові пошуки Аляйди та Яна Ассманнів [2, 3, 4].

Надважливою темою культурної пам'яті була для шляхетських кіл, які плекали спогади про своє походження, предків. Тему культурної пам'яті шляхти у своїх дослідженнях піднімають такі науковці, як О. Оексле, В. Рьозенер, Д. Гейніч, Т. Міхальські, Г. Веглер [16]. Особливо хочемо наголосити на розвідках О. Г. Оексле та його колеги В. Паравічіні [17].

З українських істориків історією шляхти успішно займаються Н. Яковенко, І. Смуток, Л. Сливка [1].

У несприятливих історичних обставинах ментальність та культуру шляхетського стану допомогли зберегти різні форми комунікативної пам'яті. В межах сім'ї, трьох-чотирьох поколінь живих родичів передавалися родинні історії про походження, відзнаки, заслуги роду. Незважаючи на те, що шляхта як стан у суспільній організації європейських держав формально вже не існує, і сьогодні зберігається значна група людей, які далі ототожнюють себе із шляхетським етосом. Ідентифікація відбувається на двох рівнях: генеалогічному (формальному) та ментальному.

Ментальний вимір шляхетської самоідентифікації є важливішим за генеалогічний, формальний. Хоча часто і генеалогічний, і ментальний вимір збігаються. Критерієм приналежності до шляхти є тісний зв'язок із шляхетською культурою, етосом. Легітимізаційні документи на шляхетське походження трактуються як додаткове підтвердження. Найчастіше до шляхти, що мала документи про підтвердження шляхетського походження, належали нащадки багатих землевласників. До шляхти ментальної, тобто шляхти «за традицією», належали нащадки шляхти чиншової, середньої та дрібної, часто збіднілої і безземельної. Останні представники ментальної шляхти, за М. Рьомерем, називаються «шляхтою з традицій». Кількість шляхти «з традицій», тобто такої, що не має шляхетських легітимізаційних документів, значна. Вона зберігає шляхетську ідентичність, передаючи традиції від батька до сина і вважає це найкращим трактуванням шляхетства. Шляхта з традицій – це група, що відрізняється спільною колективною пам'яттю. Це спільнота, що впродовж кількох століть жила в спільній консолідації і для збереження ідентичності плекала власну колективну пам'ять, ментальність, зразки виховання. Традиція мислення, свідомості, способу життя, дій передавалася з покоління в покоління – дітям від найстарших у родині.

Проявів збереження традицій шляхти сьогодні є небагато. Дотримуватися давніх звичаїв і прикладів виховання у модерну епоху важко. Це: традиційна релігійність, культура повсякденності, побуту, одягу, спосіб утримання дому і двору [20]. Сьогодні дані традиції – більше наративні розповіді, ніж культурні практики. Пам'ять про шляхетські корені жива в ментальності як міф, символ шляхетства [16, 15]. Однак завдяки саме пам'яті шляхетський рід і його традиції могли існувати.

Шляхетський стан був соціальною формацією, що усвідомлював своє походження, візуалізував його у різних формах, керуючись успадкованими правовими титулами, (походження, генеалогічне дерево, генеалогічні твори, грамоти на підтвердження шляхетства, герби та печатки). Візуалізація шляхетського усвідомлення була медійною та матеріальною: герб, печатка, родинні книги і архіви, різноманітні хроніки, геральдичні твори сприяли демонстрації родинної честі. Окремо пишно демонстрували шляхетство у патрональній церкві і гробівці-пам'ятнику. Це все мало велике значення для піднесення станового статусу. Шляхта вміло та професійно репрезентувала родинні традиції, культ предків. Кожен шляхетський рід плекав знайомство або спорідненість зі знатними родами, пов'язували з ними минуле та власні життєві практики, берегли пам'ять про них. Наголос на родинних традиціях підніс усвідомлення шляхти як носіїв родинної честі. Наступні покоління найбільше за все прагнули не схибити і не зганьбити рід. Успішна тяглість генеалогії, примноження шляхетської слави сприяли більш тенденційному самоусвідомленню себе.

Усвідомлення шляхти як окремої соціальної групи, визначали зовнішні та внутрішні цінності, що плекались у шляхетському середовищі. Ця елітарна свідомість імплікувала у середині шляхетського стану велику конкуренцію, що полягала не лише у наявності економічного капіталу – земельних володінь, великих маєтків, а й у позиціях на державних посадах, конкуренції рангів.

Попри велику кількість шляхти серед землевласників, вона займала значні позиції у місті. Її репрезентація у місті відбувалася переважно на «професійній ниві». Тут вона розглядається як функціональна еліта, обертаючись у владних колах. До середини XIX ст. кількісно більша частина шляхти домінувала у сільському просторі. У ранні нові часи життєвим простором шляхти, зокрема аристократії, стали міста-резиденції, де міська шляхта утворювала гомогенну групу.

Наприкінці XIX – поч. XX ст. європейська шляхта переживала значні модернізаційні процеси, пристосовуючись до несприятливих умов, намагаючись зберегти етос свого стану, який офіційно був скасованим. У шляхетських родинах Європи і досі ревно бережуть генеалогічні книги, що є своєрідною «Біблією, свідченням шляхетного походження. Дотримуються культури спілкування, святкування, проведення дозвілля у формі таких культурних практик як родинні збори. Особливе місце відводиться літнім зустрічам, як простору комунікації, нових знайомств, танців. Традиційно кожен шляхтич повинен уміти добре танцювати: це складова плекання фізичної форми і вміння тримати себе у товаристві. Окремим видом шляхетської культури є запрошення на бал. Уміння оформити запрошення було специфічною наукою, частиною писемної культури, з дотриманням певної форми і стилю, обов'язково правильним звертанням, відповідно до титулу. Запрошення писали від руки на якісному дорогому папері й надсилали поштою.

З початком XX ст. європейська шляхта виховувала наступні покоління без зайвого розголосу, тихо і скромно. Однак нащадки знали про своє походження. Зберігалися фото будинків, що належали родині, однак перейшли в користування громадськості, наприклад, стали лікарнею, музеєм, картинною галереєю. Нинішня культурна спадщина Європи завдячує шляхетським колам ініціативою створення шедеврів культури та мистецтва, меценатству, фінансуванню, збереженню. Цінності,

зібрані шляхетськими колами, трансформувалися з приватних колекцій у громадські. Широкому загалу стали доступні приватні чудо-камери, музеї, збірки середньовічних рукописів, документи ексклюзивних лицарських орденів. На основі приватних збірок постали публічні бібліотеки, архіви.

Галичина з XIV ст. входила до європейського соціокультурного простору. Вона мала свій численний шляхетський прошарок. Звичаї, ментальність галицької шляхти багато в чому подібні до загальноєвропейських, однак мають і чимало відмінностей, що внесли регіональні особливості в економічні й модернізаційні процеси. У багатокультурній Галичині переплелися долі польської, угорської, німецької, руської шляхти. Шляхетський статус робив ближчими представників різних націй. Поляки-, рутенці-, німці-шляхтичі розумілися краще, ніж інші верстви населення. Їх об'єднували привілеї, рівень культури, етосу, способу життя, уподобань, дозвілля. Сповідування спільних цінностей шляхти можна вважати явищем наднаціональним. Особливо у домодерну епоху, коли основним ідентифікаційним маркером були конфесійні та територіальні ознаки. З «віднайденням» націй, коли європейські народи у XIX ст. почали визначатися з національною ідентичністю, чітко виокремилася баварська шляхта, богемська, австрійська, угорська, шлезька, пруська, польська, руська.

У Галичині з постанням національного питання, чітке маркування за національною лінією було складним. Адже існували змішані польсько-руські родини, де мова і конфесія вживалися разом. Часто у рамках однієї родини синів у метричних книгах записували до конфесії батька, а доньок – до конфесії матері. Попри різницю у конфесіях, до XIX ст. не було суперечок станових, бо одружувалися шляхтичі в межах свого стану.

З постанням національного питання, кожен шляхтич зміг національно ідентифікувати свій рід та його походження. Цьому допомогла культурна і наративна пам'ять. Навіть коли розмовляли польською чи німецькою, навчалися латиною чи німецькою, історичне походження і корені роду знали чітко. Нащадки руських бояр усвідомлювали себе руською шляхтою. До руської нації зачисляли себе руськомовні шляхтичі Галичини, що проживала компактними колоніями. Шляхетські села тягнулися по Прикарпаттю та на Тернопільщині. Це була ментальна спільнота замкнутого типу. У селах паралельно проживали й селянські родини, однак село чітко ділилося на дві громади – шляхетську та рустикальну. Спосіб життя і праці у галицьких селах мав виразний аграрний характер. Шляхтичі мали в особистій власності достатньо великі земельні володіння. Однак із народженням синів, поділом господарства, загальним зубожінням, кількість цих наділів скорочувалася.

Більшість галицької шляхти всіляко намагалися зберегти чистоту свого стану, культуру, гонор, правила поведінки. Через тотальне зубожіння дотримуватися цього у XIX ст. ставало все важче. З цивілізаційними змінами, модернізаційними процесами до родин шляхетського стану ввійшли представники інтелігенції та заможні селяни. Переважно шляхтянки виходили заміж за заможніших селян, ковалів, службовців. Прикладом може стати шлюб 51-річного коваля Я. Франка з уродженою шляхтянкою, 20-літньою Марією з дому Кульчицькою. Ці ж процеси спостерігаються в колах європейської шляхти, коли шлюби відбувалися з представниками інших станів. Бюргери та освічені службовці, що проживали у містах, переймали від шляхти її культуру та спосіб життя, смаки і уподобання, ставали частиною шляхетських родин.

Зубожілі шляхтичі в аграрній Галичині підтримували свою станову культуру більше духовними, ніж матеріальними складовими. Матеріальні шляхетські маркери (камізька з фабричного сукна, ганок при хаті, якого не було на подвір'ях селянських) не склали економічного капіталу. Більше гонору шляхтичі репрезентували у публічній сфері, під час святкування християнських св'яч, ритуалі весілля чи похорону, плекали соціальний та символічний капітал.

По можливості заможні шляхтичі пам'ятали про обов'язок і репрезентаційну роль меценатства та давали кошти на будівництво церков Галичини. Наслідуючи своїх предків, замовляли портрети, щоб залишити візуальні свідчення своєї культури для потомків. У родинах зберігали легітимізаційні документи на шляхетство, герб, перстень-печатку.

Галицька шляхта руського обряду сповідувала культ християнства та родини. У шляхетських родинах дітей народжувалося багато. В метричних книгах їх записували латиною та руською мовою, вказуючи прізвище батька з шляхетським придомком, прізвище матері з дому, ім'я її батька з придомком. Записували номер будинку, де мешкало подружжя, та ім'я дитини. В шляхетських руських родинах імена давали дітям на польський або європейський манер: Габріель, Єржи, Ян, Олександр, Базиліус. Удома ж кликали іменами на руський манер із наголосом на останній склад: Габро, Юрій, Іван, Лесько, Васько.

Шляхтичі розуміли вагу освіти і прагнули її дати хоча б найстаршому синові. Часом задля цього продавали частину землі. Селяни роль освіти зрозуміли значно пізніше і продати землю задля цього

вважали святотатством. Найохочіше шляхта руського обряду віддавала дітей на навчання до греко-католицької духовної семінарії у Львові. Важливим чинником є те, що навчання було безкоштовним. Зможніші шляхтичі після гімназійної освіти вступали до Львівського, Віденського, Празького університетів. У села поверталися вже як священики. Вихованці греко-католицької духовної семінарії, на відміну від католиків, перед висвяченням повинні були одружитися. Навчання в гімназії, університетах зробило для вихідців із шляхетського аграрного середовища знайомим урбанізовані міста Галичини.

На відміну від західноєвропейської шляхти, яка особисто не працювала на землі, а жила з доходів із земельних володінь, галицька шляхта безпосередньо працювала на землі. Українські чи польські шляхтичі працю на землі вважали прийнятною. Часто це було єдине джерело доходів. У ментальному ж вимірі, землеробство визнавалося як «угодне Богу» – *Deo non displicet*. На протигагу торгівлі, яку вважали заняттям майже гріховним. Найманих працівників часто не мали, або втратили їх через зубожіння. Жінки при польових роботах одягали плетені рукавички, капелюшок, відрізнялися від селянок стриманими однотонними кольорами одягу з комірцем, хоч і зазрили барвистим вишитим народними сорочкам.

Селянство не завжди позитивно сприймало шляхетський гонор, особливості його етосу і культури. Особливо це посилювалося із зубожінням шляхти. Однак із покон віків у селах чітко ідентифікували рід шляхтича і рід селянина. До 60-х років XX ст. одружуватися шляхтичам із селянами негласно заборонялося. Це маркувала культурна пам'ять як одних, так і інших.

Чим відрізнялося галицьке шляхетство від селян? Чи мало воно підстави на гонорову поведінку і як це позначилося на подальшій долі галицького суспільства, у якому шляхетський стан складав від 20 до 60% населення?

Галицька дрібна шляхта, як і європейська, дотримувалася століттями сформованого лицарського етосу. Лицар сприймався як людина особистої дії, чину, подвигу, мужності. Предки галицьких шляхтичів особисто у ратних подвигах завоювали титул, реальними здобутками сформували герб, що згодом став спадковим. Діяльний, сміливий, мужній предок отримав і передав у спадок потомкам низку привілеїв – особисту свободу, земельні наділи за зобов'язання військової служби, герб, печатку, шляхетські грамоти – докази шляхетства.

Поряд із забезпеченням землею, надважливою для шляхтича була особиста свобода. Вона означає посилене усвідомлення особистої гідності, незалежності у прийнятті рішень. Цим шляхта різнилася від селян. Якщо й сплачували податок на користь короля чи цісаря, втрачали лише якусь матеріальну частину від заробленого урожаю. Особиста свобода формує певний генотип, що відрізняв ментальність вільної шляхти від особисто залежних селян. Навіть швидше скасування особистої залежності галицьких селян у порівнянні з підросійськими, прискорило їхню ментальну, соціальну, національну зрілість. Зневага до шляхти серед селянства викликана її гонором, самовпевненістю, яку, попри подібний сільський спосіб життя, зубожіння, остання зберегла. Справді, колишні шляхтичі пережили скасування привілеїв, радянізацію, працю у колгоспах. Вони досі зберігають усвідомлення шляхетства на ментальному рівні. Когерентні досягнення минулих поколінь, часом грамоти про підтвердження шляхетства, метричні книги, герби, печатки, робили їх причетними до могутньої шляхетської культури. Селяни ж не розуміли сили ментальної родової свідомості. Їхні соціальні інстинкти щодо прагнення рівності не давали визнавати вищість шляхтича, який часто був біднішим за них. Таке зневажливе ставлення простого народу щодо кращого, вищого, освіченішого «Свого», при бажанні тотальної рівності-однаковості, негативно позначилися на подальшій історії українства вцілому.

Висновки. Європейська шляхта створила впродовж століть своєрідну культуру і етос. З відміною станового суспільства і привілеїв шляхетська культура збереглася, трансформувалася у культуру інших станів і класів.

Частиною європейського соціокультурного простору була галицька шляхта. Вона пережила ті ж модернізаційні зміни, як і європейська: зубожіння, відміну привілеїв, національний вибір. Українська шляхта Галичини з II пол. XIX ст., не маючи можливості «залишитися на поверхні», займати елітні посади, трансформувалася в інтелігенцію, переважно духовенство. Щоб її не ідентифікували з польською нацією, українська інтелігенція фактично відмовилася від шляхетського походження. Лише завдяки культурній та комунікативній пам'яті підтримувала шляхетську культуру. Однак аксіологічні цінності шляхетського етосу – відповідальність, честь, гідність, почуття обов'язку – перейняло духовенство, потім світська інтелігенція, як і колишній шляхетський обов'язок – служити своєму господареві – транспортували у службу своєму народові і нації.

Галицька українська шляхта існує і сьогодні, об'єднавшись у різні шляхетські товариства. Про себе шляхетство повідомляє відродженням об'єднань, які стали продовженням традицій Товариства Руської шляхти, що постало в Самборі ще 1907 р., але більше живе в родинній комунікативній пам'яті.

Список використаної літератури

1. *Сливка Л.* Галицька дрібна шляхта в Австро-Угорщині (1772–1914 рр.) / Л. Сливка. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2009.
2. *Assmann A.* Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des Gedächtnisses / A. Assmann. – München, 1997.
3. *Assmann J.* Kultur und Gedächtnis / J. Assmann, T. Hölscher. – Frankfurt am Main, 1988.
4. *Assmann J.* Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühere Hochkulturen / J. Assmann. – München, 1992.
5. *Halbwachs M.* Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Frankfurt am Main. 1985. Das kollektive Gedächtnis. München, 1985 / M. Halbwachs. – Frankfurt am Main, 1991.
6. *Harth D.* Das Gedächtnis der Kulturwissenschaften / D. Harth. – Dresden, 1998.
7. *Mayer Arno.* Adelsmacht und Bürgertum. Die Kriege der europäischen Gesellschaft 1848–1914. / A. Mayer. – München, 1984. – S. 10–12.
8. *Matzerath J.* Vom Stand zur Erinnerungsgruppe. In: Adelsprobe an der Moderne. Sachsischer Adel (1763–1866). 2006.
9. *Müller Michael G.* Adel und Elitenwandel in Ostmitteleuropa. Fragen an die polnische Adelsgeschichte im ausgehenden 18. und 19. Jahrhundert // Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung. 50 (2001) H. 4. S. 497–499.
10. *Lachmann R.* Gedächtnis und Literatur / R. Lachmann. – Frankfurt am Main, 1990.
11. *Le Goff Jacques.* Geschichte und Gedächtnis / J. Le Goff. – Frankfurt am Main, New York, Paris, 1992.
12. *Niethammer L.* Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis. Die Praxis der «Oral History» / L. Niethammer. – Frankfurt am Main, 1980.
13. *Nora P.* Zwischen Geschichte und Gedächtnis / Nora P. – Berlin, 1990.
14. *Oexle O. G.* Memoria als Kultur / O. G. Oexle. – Göttingen, 1995.
15. *Rösener W.* Tradition und Erinnerung in Adels herrschaft und bayerlicher Gesellschaft. 2003.
16. *Wehler H. U.* Europäischer Adel 1759–1950 / H. U. Wehler. – Göttingen, 1990.
17. *Oexle O. G.* Nobilitas. Funktion und Repräsentation des Adels in Alteuropa / O. G. Oexle, W. Paravicini. – Göttingen, 1997.
18. *Schmidt S. J.* Gedächtnis. Probleme und Perspektiven der interdisziplinären Gedächtnisforschung / S. J. Schmidt. – Frankfurt am Main, 1991.
19. *Strobel Jochen.* Eine kulturpoethik des Adels in der Romantik / J. Strobel. – 2010.
20. *Sawaniwsko-Mochowa Z.* Dziedzictwo kultury szlacheckiej na bylych Kresach polnocno-wschodnich Rzeczpospolitej / Z. Sawaniwsko-Mochowa, A. Zielinska. – Warscawa. 2007.
21. *Warburg A.* Mnemosyne-Atlas. Rekonstruktion als Begleitmaterial zur Ausstellung «Mnemosyne» / A. Warburg. – Hamburg, 1994.
22. *Wasson E.* Aristocracy and the Modern World / E. Wasson. – New York, 2006.
23. *Wienfort M.* Der Adel in der Moderne. Göttingen / M. Wienfort. – 2006.
24. *Wenzel H.* Gespräche – Boten – Briefe. Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter / H. Wenzel. – Berlin, 1997.

References

1. *Sluwka L.* Galytska dribna schlachta w Awstro-Uhorszynie (1772–1914 rr.) / L. Sluwka. – Ivano-Frankiwska : Misto NV, 2009.
2. *Assmann A.* Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des Gedächtnisses / A. Assmann. – München, 1997.
3. *Assmann J.* Kultur und Gedächtnis / J. Assmann, T. Hölscher. – Frankfurt am Main, 1988.
4. *Assmann J.* Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühere Hochkulturen / J. Assmann. – München, 1992.
5. *Halbwachs M.* Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Frankfurt am Main. 1985. Das kollektive Gedächtnis. München, 1985 / M. Halbwachs. – Frankfurt am Main, 1991.
6. *Harth D.* Das Gedächtnis der Kulturwissenschaften / D. Harth. – Dresden, 1998.
7. *Mayer Arno.* Adelsmacht und Bürgertum. Die Kriege der europäischen Gesellschaft 1848–1914. / A. Mayer. – München, 1984. – S. 10–12.
8. *Matzerath J.* Vom Stand zur Erinnerungsgruppe. In: Adelsprobe an der Moderne. Sachsischer Adel (1763–1866). 2006.
9. *Müller Michael G.* Adel und Elitenwandel in Ostmitteleuropa. Fragen an die polnische Adelsgeschichte im ausgehenden 18. und 19. Jahrhundert // Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung. 50 (2001) H. 4. – S. 497–499.
10. *Lachmann R.* Gedächtnis und Literatur / R. Lachmann. – Frankfurt am Main, 1990.
11. *Le Goff Jacques.* Geschichte und Gedächtnis / J. Le Goff. – Frankfurt am Main, New York, Paris, 1992.
12. *Niethammer L.* Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis. Die Praxis der «Oral History» / L. Niethammer. – Frankfurt am Main, 1980.
13. *Nora P.* Zwischen Geschichte und Gedächtnis / Nora P. – Berlin, 1990.
14. *Oexle O. G.* Memoria als Kultur / O. G. Oexle. – Göttingen, 1995.
15. *Rösener W.* Tradition und Erinnerung in Adels herrschaft und bayerlicher Gesellschaft. 2003.
16. *Wehler H. U.* Europäischer Adel 1759–1950 / H. U. Wehler. – Göttingen, 1990.

17. **Oexle O. G.** Nobilitas. Funktion und Repräsentation des Adels in Alteuropa / O. G. Oexle, W. Paravicini. – Göttingen, 1997.
18. **Schmidt S. J.** Gedächtnis. Probleme und Perspektiven der interdisziplinären Gedächtnisforschung / S. J. Schmidt. – Frankfurt am Main, 1991.
19. **Strobel Jochen.** Eine kulturpoethik des Adels in der Romantik / J. Strobel. – 2010.
20. **Sawaniwsko-Mochowa Z.** Dziedzictwo kultury szlacheckiej na byłych Kresach polnocno-wschodnich Rzeczpospolitej / Z. Sawaniwsko-Mochowa, A. Zielinska. – Warscawa. 2007.
21. **Warburg A.** Mnemosyne-Atlas. Rekonstruktion als Begleitmaterial zur Ausstellung «Mnemosyne» / A. Warburg. – Hamburg, 1994.
22. **Wasson E.** Aristocracy and the Modern World / E. Wasson. – New York, 2006.
23. **Wienfort M.** Der Adel in der Moderne. Göttingen / M. Wienfort. – 2006.
24. **Wenzel H.** Gespräche – Boten – Briefe. Körpergedächtnis und Schriftgedächtnis im Mittelalter / H. Wenzel. – Berlin, 1997.

CULTURAL AND COMMUNICATIVE MEMORY IN THE MENTALITY OF A NOBLE ENVIRONMENT

Belinska Lyudmyla, Candidate of History, Associate Professor,
Ph.D., Ivan Franko National University, Lviv

The article deals with the concept of cultural and communicative memory, their role and significance for the existence of a noble state. Through various forms of cultural practices, family memories, the broadcast of narrative and written information about the honor, dignity, heroic past of the family, material evidence of belonging to a state to the next generation, the nobility provided the conditions for its coherent existence. It allowed to preserve the culture and mentality of their state even after the abolition of nobility.

Key words: cultural memory, communicative memory, narrative stories, coherence of generations, axiological values, mentality, nobility.

UDC 316.77+008]:159.953]:[316.354:929.7]

CULTURAL AND COMMUNICATIVE MEMORY IN THE MENTALITY OF A NOBLE ENVIRONMENT

Belinska Lyudmyla, Candidate of History, Associate Professor,
Ph.D., Ivan Franko National University, Lviv

The aim. Today's world is experiencing a series of turning points, challenges, changes. A whole social state experienced similar global changes at the intersection of the 19th – early 20th century. With the abolition of nobility, titles, the lifeworld of the elite stratum of population has fundamentally changed. The experience of the accumulation of inner strength in unfavorable circumstances, the ability to preserve their culture, values, communication will be also useful in the 20th century.

Research methodology. After 1990, cultural studies, social history, sociology of culture, the culture of everyday life, and sociology of the family opened the nobility as a fundamental theme of the history of Europe during the period of modernity. Scientists regard the nobility as a cultural concept that has kept its consciousness due to cultural and family memories. Historical, comparative, analytical methods and the method of the family sociology are used in the article.

Results. We showed in the article that the nobility has changed from privileged, elite, influential into according to traditions" in the first quarter of the 20th century. Through various forms of cultural practices, family memories, the broadcast of narrative and written information about the honor, dignity, heroic past of the family, material evidence of belonging to a state to the next generation, the nobility provided the conditions for its coherent existence. It allowed to preserve the culture and mentality of their state even after the abolition of nobility. It transformed into burgher culture and the culture of the intelligentsia. A large percentage of nobility (up to 20%), including Ukrainian, lived in Galicia. The descendants of the former warriors, although they were agrarians, professed chivalrous ethos and all-European noble values. During the modernization processes, under conditions of impoverishment, Russian noble families raised representatives of the spiritual and secular intelligentsia who were faithful to their people and nation.

Novelty. The novelty of the article is the representation of cultural and family memory as a means of preserving the culture of the whole state, transporting it into the culture of other classes.

The practical significance. The article contains an educational moment that shows the weight of coherence between generations, proves that the Ukrainian social strata experienced the same processes as the entire European socio-cultural space. It encourages the reader to explore their roots and origin.

Key words: cultural memory, communicative memory, narrative stories, coherence of generations, axiological values, mentality, nobility.

Надійшла до редакції 5.11.2017 р.

УДК 745/749(091):17.023.36

ІСТОРІЯ «РУХУ МИСТЕЦТВА І РЕМЕСЕЛ»: СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ

Ямборко Ольга Ярославівна, кандидат мистецтвознавства,
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
ім. В. Стефаника», м. Івано-Франківськ
kalyna015@gmail.com

«Рух мистецтва та ремесел» зародився у Великобританії у другій пол. XIX ст. як мистецька реакція на індустріалізацію промисловості та поширився у Європі і Північній Америці. Популярність «Руху» зумовлена різноаспектним соціокультурним розвитком тогочасного суспільства, яке у багатьох регіонах переживало період національного відродження. Стаття присвячена основним аспектам програми «Руху», історії його становлення та розвитку у різних національних школах.

Ключові слова: «Рух мистецтва і ремесел», історія, декоративне мистецтво, дизайн, соціокультурний аспект.

Постановка проблеми. Період формування галузі художньої промисловості на ранньому її етапі (II пол. XIX ст. – поч. XX ст.) потрапив у діапазон вивчення українських мистецтвознавців лише на початку XXI ст. Об'єктивне висвітлення вітчизняних практик того періоду нерозривно пов'язане з процесами, що призвели до такої актуалізації, а саме – з поширенням міжнародного «Руху мистецтва і ремесел».

Останні дослідження та публікації. Світовий досвід «Руху мистецтва і ремесел» у вітчизняних дослідженнях сьогодні мало висвітлений. Діяльності засновників «Руху» присвячені дисертації Р. Силко про розвиток методики прикладного мистецтва Г. Земпера (2010 р.) [6] та Н. Мартиненко – про життя і творчий доробок британця Г. Дірля (2016 р.) [4].

Мета статті: окреслити історію становлення міжнародного «Руху мистецтва і ремесел», з огляду на його соціокультурний зміст.

Виклад матеріалу дослідження. «Рух мистецтва та ремесел» зародився у другій пол. XIX ст. у Великобританії як реакція на полеміку естетського середовища із стрімкою індустріалізацією та її наслідками – появою категорії предметів широкого вжитку, що загрожувало зникненню культури ремісництва, а на думку ідеологів й теоретиків «Руху», і деградацією морального стану суспільства. У Скандинавії та Центральній Європі актуальність «Руху» значною мірою пов'язана з хвилею національного відродження. Тому спільність завдань у формуванні даного явища мала водночас різний результат та вплив на історію національних мистецьких шкіл.

«Рух» постав із діяльності фірми В. Морріса «Морріс, Маршал, Фолкнер і Ко», заснованої у 1861 р. для виготовлення інтер'єрних тканин, гобеленів, меблів та вітражів. Ентузіазм Морріса поділяло широке коло архітекторів, художників, письменників, ремісників, котрі об'єднувались у ремісничі гільдії та спілки. У 1888 р. одна з таких гільдій провела у Лондоні «Виставку Спілки мистецтва та ремесел», яка й дала назву цьому рухові. Натомість дискурс, що передував появі «моррісонівських» гуртків розвинувся в Англії ще у 1850-х рр. поміж художниками-прерафаелітами, з теоретичними обґрунтуваннями Дж. Раскіна, Г. Земпера, О. Пьюджина.

Суттєвим формотворчим чинником, що визначив неоромантичні рефлексії «Руху мистецтва і ремесел» є його *історизм*. В англійському варіанті «Руху», що визрів під впливом прерафаелітів, взірцем ідеальної епохи слугувало пізнє Середньовіччя. Звідси ідеологи «Руху» (теоретик Дж. Раскін, архітектор-адепт неоготики О. П'юджин, письменник і художник В. Морріс) запозичили ключові концепти – від системи ремісничих гільдій, яку намагались відродити, й до функціональної практичності та декоративної виразності предметного середовища. Сама постановка питання виявилась революційною в багатьох сенсах. Передусім, порушуючи канони академічного класицизму з його приматом високого мистецтва (архітектура, образотворче мистецтво, скульптура), вперше від часів Готики декоративному мистецтву було надано рівноцінної ваги у теорії та художній практиці. Як не дивно, опонуючи промисловій індустріалізації, прихильники «Руху» стимулювали і її симбіоз із власною естетикою, внаслідок чого відбулося оформлення в окрему галузь дизайну. Всесвітні промислові виставки (у т.ч. Крайова виставка у Львові, 1894 р.) засвідчили розшарування системи проектування предметного середовища. Тож «тиражування виробів на основі проекту, виконаного згідно художнього начала» [7; 117] відійшло до сфери дизайну, відповідно «одиночні унікальні твори» [7; 117] залишились прерогативою декоративного і декоративно-прикладного мистецтва. Контури процесу чітко означились на початок XX ст.

Історизм «Руху» відобразився у формально-стильових підходах, художній тематиці, а подекуди й реанімації віджилих жанрів і видів творчості. Так, В. Морріс привернув увагу сучасників до вітражів і гобеленів та намагався відновити книгодрукування на манер середньовічних ілюмінатів в організованому ним 1890 р. видавництві «Келлмскотт-пресс» (Kelmescott Press). Зусилля Моріса, як і зодчого неоготичної будівлі Парламенту в Лондоні О. П'юджина, через звернення до обраного ними прототипу досягти такої ж чистоти стилю, мало зворотну силу і породило еkleктичні рефлексії у мистецтві.

Оскільки автори «Руху мистецтва і ремесел» у своїй діяльності акцентували на комплексному питанні творення гармонійного середовища, центральним об'єктом для них постало його *предметне наповнення*. Представники «Руху» обстоювали ідеї соціалізму, у т.ч. християнського, вкладаючи їх у побутову річ як носія краси (стилю), рукотворності, що мало на меті плекання моральних якостей особистості. Предметові побуту, таким чином, надавалося естетично-виховного значення. На противагу жанрам «високого мистецтва», ідея апелювати через предмет мала масовий ефект, водночас була зручною для сприйняття різними соціумами. Намір зробити естетизований приватний простір доступним для всіх і підтримка ремісників у протистоянні з індустріальною промисловістю були опорними пунктами соціалістичної програми «Руху». Втім, реалізація таких завдань насправді виявилась утопією, позаяк вироби ручної роботи, виконані згідно індивідуального художнього проекту, за їх собівартістю були недосяжними для пролетаріату та середнього класу. В підсумку, надбаннями творців «Руху» використали їх опоненти – буржуа і промисловці.

У власне мистецькій площині категорія «предмету» поступово розширила своє значення до відповідника «твору» – самостійного об'єкта художнього аналізу, що в кульмінаційній формі продемонстрували футуристи і дадаїсти з числа авангардного руху 1920-х рр.

Виріб у значенні *культурного символу* використовували прихильники «Руху», які підтримували тему національної неоромантики у своїх країнах. Тип виробу, його форма, орнамент та матеріал набували тут іншого змісту, ніж естетично-дидактичне замилювання, на них покладалася роль ідентифікатора певної національної культури. У першу чергу це стосувалося костюма та інтер'єру, що хрестоматійно показав скандинавський досвід. На хвилі національного відродження, яка охопила Норвегію, Ісландію, Фінляндію, Данію та Швецію в середині XIX ст. у тамтешніх суспільствах, серед творчої та аристократичної еліти, бюргерів активізувалось прагнення демонструвати свою національну приналежність носінням народного костюма. Небажання норвезького національного руху на початку XX ст. об'єднуватись зі Швецією, крім історично-політичних наслідків, піднесло тему народницької міфології та атрибутики на новий щабель і сприяло появі таких явищ, як норвезький «бунад» (Bunad), що вважається «національним костюмом» – удосконаленою реплікою регіональних варіантів народного строю (folkedrakt). На нього покладається важлива презентаційна функція рівня основних державних відзнак. «Бунад» є результатом колективної роботи ентузіастів та професіоналів (художників, етнографів тощо) і ця традиція триває від його появи у першій декаді XX ст. і донині, зокрема через посередництво спеціально створеного у 1947 р. інституту (Norsk institutt for bunad og folkedrakt), що займається збиранням і збереженням етнографічного матеріалу, регламентує проектування бунадів, їх виготовлення, розширення асортименту і застосування. Подібно працює програма національного костюма в інших скандинавських країнах.

Суспільно значущою виявилась ініціатива «Руху мистецтва і ремесел» щодо налагодження *спеціалізованої інфраструктури в галузі прикладного мистецтва*. Ідею відродження ремісничих гільдій за зразком середньовічних аналогів доповнила модель фахово-просвітницьких закладів у вигляді художньо-промислових шкіл та музеїв. Такий підхід запропонував Г. Земпер як один із кураторів «Всесвітньої виставки виробів промисловості всіх націй» у Лондоні 1851 р.. Саме Земпер є автором методологічних понять і термінів – «художнє ремесло» («das Kunstgewerbe») та «практична естетика» («die praktische Aesthetik») [6; 13], йому також належить думка про модель закладу художньо-промислової освіти у формі музейно-навчального комплексу, коли школа перебувала у структурі відповідного музею [6; 13]. Першим кроком і стимулом тут послужило заснування британського Південно-Кенсінгтонського музею (від 1852 – «Музей мануфактур»; від 1899 – «Музей Вікторії та Альберта») з колекціями, успадкованими після проведення лондонської виставки. Цей досвід із 1860-х рр. активно перейняла континентальна Європа. На державному рівні питанням опікувались в Австро-Угорщині, Німеччині та Російській імперії. Апробація відзначалася регіональною специфікою. Австрійський уряд взяв під власний контроль питання художньо-промислової освіти, отже в 1863 р. імператорським Указом Франца-Йосифа I у Відні відкрили «Австрійський музей мистецтва і промисловості»; 1868 р. до нього приєднали новостворене художньо-промислове училище.

У 1875 р. Державна реміснична школа постала в Зальцбурзі. Угорська королівська художньо-промислова академія виникла на базі Королівської школи рисунку протягом 1880 р. А Празька Вища школа прикладного мистецтва, на момент заснування у 1885 р., виявилась унікальним – єдиним закладом художньої освіти в Чехії. У 1876 р. рішенням наглядової ради Львівського художньо-промислового музею, згідно постанови Міністерства освіти у Відні, створено Львівську художньо-промислову школу (до 1882 – «Школа рисунку і моделювання») [9; 170]. У додаток до інституцій державного рівня, інфраструктуру поповнило чимало приватних закладів та ініціатив – шкіл, майстерень, фірм, творчих об'єднань, увесь обсяг діяльності яких можна було оглянути на міжнародних, загальнодержавних, регіональних та міських промислових виставках. На цій хвилі рівень організації зріс до масштабніших утворень, якими з легкої руки архітектора Й. Хоффмана і художника Д. Мозера у 1903 р. стали «Віденські майстерні».

Аналогічний тип діяльності розвивало утворене на зламі XIX–XX ст. у Галичині Товариство руських ремісників «Зоря» [10; 194].

На протигагу британцям, для яких йшлося про відродження втрачених мануфактур, австрійська система художньо-промислових інституцій передбачала підтримку і розвиток збережених цехових зв'язків в умовах існуючої промислової експансії [3]. Водночас, кон'юнктура німецьких шкіл опонувала романтизмові британців та синтетичній візії на ремесло і промисловість австрійців своїми більш прагматичними позиціями, що спершу продемонстрував німецький Союз художників, ремісників та промисловців «Веркбунд» (утворений 1907 р.), згодом – Баухауз (1919 у Веймарі, у 1925–1933 рр. к Дессау) як ідеологія конструктивного моделювання в умовах нових виробництв. Цим німецька програма задекларувала появу власне дизайн-освіти і стала осередком т. зв. європейського функціоналізму [5; 92], відкриваючи шлях новому баченню естетики предметного середовища. Керуючись твердженням француза А. Лебруста про те, що «форма завжди повинна підпорядковуватись функції» [8; 146], куратори Баухауза поступово відмовились від художньої складової у формотворчому процесі на користь технічної логіки предмета.

У Росії тенденція до організації художньо-промислових інституцій виникла на початку XIX ст., разом із появою першого «Мануфактурного музею» у С.-Петербурзі 1811 р. [1; 56] та заснуванням у 1825 р. Строгановської рисувальної школи в Москві, що від 1843 р. стала державною. У 1870-х рр. процес поживався, коли ініціатива тогочасних європейських практик здобула широкий розголос між російської творчої еліти, яка утворила неформальні середовища в Абрамцево (від 1870-х) і Талашкіно (1893–1914 рр.), де з метою відродження народних ремесел почали працювати спеціалізовані майстерні за участю професійних художників. У наслідку, це дало привід говорити про появу т. зв. неоросійського стилю як місцевого варіанту модерну. У 1876 р. згідно Указу Олександра II у Санкт-Петербурзі з'явилося «Центральне училище технічного рисування». Наявність вищих художньо-промислових шкіл у Російській імперії поза метрополією, замінили провінційні середні та нижчі школи, що діяли у структурі земств, на які, у свою чергу, держава поклала відповідальність за розвиток кустарного промислу, що бачився альтернативою вирішення «гострих проблем аграрного сектору економіки» [2; 659].

Щодо освітньо-виробничої системи в США, провідники «Руху мистецтва і ремесел» Г. Стіклі та Е. Хаббарт дотримувались первинної – британської ідеї ремісничих гільдій, втілюючи її навіть у форматі свого роду субкультур. Це підкреслює локальна назва презентованого ними напряму в США – «стиль месії». Г. Стіклі виступив засновником та керівником гільдії «Об'єднані ремесла (1898–1915 рр.)», а Е. Хаббарт організував у штаті Нью-Йорк ремісничу комуну «Ройкрофт» (1893–1938 рр.), за назвою якої в США виник однойменний «рух», що помітно вплинув на архітектуру і дизайн Америки початку XX ст. В осередках Стіклі і Хаббарта виготовляли предмети побуту з металу, шкіри, текстилю за спільною стилістикою, в якій акцентувались простота форм та лаконічність ліній. Обидві мануфактури орієнтувались на споживачів середнього достатку. Загалом, американські гільдії повторили долю британських, хоча проіснували значно довше. Їх занепад пов'язаний із втратою споживача через здорожчання продукції та зміну смаків (моди) у суспільстві.

Висновки. Огляд історії розвитку «Руху мистецтва і ремесел» з урахуванням передумов його появи та впливу на художній процес, орієнтовно займає континуум у майже 8 десятиліть – від першої Всесвітньої виставки 1851 р. до закриття школи Баухаузу (1933 р.) та американської мануфактури «Ройкрофт» 1938 р. Рух виник як реакція на індустріалізацію, позначився на мистецькій палітрі свого часу, сприяв відокремленню дизайну в окрему галузь, його концептуальні засади та формальна стилістика мали очевидний відгук у соціальній сфері, у т.ч. – політичній, як вияв національного неоромантизму. Основною ознакою поширення ідей руху у Великобританії, Європі, США можна вважати розвиток спеціалізованої інфраструктури художніх промислів у бік структурного та типологічного розмаїття, а також вплив на мистецький процес у вигляді нових стилістичних напрямів.

Список використаної літератури

1. *Власов В.* Основы теории и истории декоративно-прикладного искусства: Учебно-методическое пособие / В. Власов. – СПб., 2012. – 156 с.
2. *Зозуля О.* Земские инициативы в контексте политики государства по повышению эффективности функционирования кустарной промышленности (на примере Московской и Нижегородской губерний) / О. Зозуля // Известия ПГПУ им. В.Белинского. – № 27. – 2012. – С. 658–663.
3. *Кичеджи В.* Идеи организации высших художественно-промышленных школ в Европе второй половины XIX – начала XX в. / В. Кичеджи // Вестник СпбГУКИ. – № 4 (29). – 2016. – С. 89–93.
4. *Мартиненко Н.* Життєвий шлях і творча діяльність Джона Генрі Дерла в контексті руху «Мистецтва і ремесла»: друга половина XIX – перша третина XX ст. : автореф. дис... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.05 – «Образотворче мистецтво» / Н. Мартиненко. – Київ : НАОМА, 2016. – 16 с.
5. *Розенталь Н.* История прикладного искусства Нового времени / Н. Розенталь, Х. Рацка. – М. : Искусство, 1971.
6. *Силко Р.* Розвиток методики прикладного мистецтва Готфрідом Земпером у художньо-промислових школах Західної Європи: Друга половина XIX століття: автореф. дис...канд. пед. наук: спец. 13.00.02 – «Теорія та методика трудового навчання» / Р. Силко. – Чернігів, 2010. – 21 с.
7. *Станкевич М.* Протодизайн, концепції і морфологія дизайну / М. Станкевич // Теорія рами : Вибрані праці з історії і теорії мистецтва. – Львів, 2015. – С. 117–141.
8. *Станкевич М.* Проблеми ідентифікації дизайну / М. Станкевич // Теорія рами: Вибрані праці з історії і теорії мистецтва. – Львів, 2015. – С. 143–154.
9. *Шмагало Р.* Історичний шлях художньо-промислової школи у Львові (1876–1939; 1939–1944) / Р. Шмагало // Бюлетень Львів. філії Нац. наук.-дослідного реставраційного центру України. – Львів, 2006. – № 2 (8). – С. 170–175.
10. *Шмагало Р.* Художній метал / Р. Шмагало // Історія декоративного мистецтва України: У 5 т. Т. 5 / [голов. ред. Г. Скрипник] НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – Київ, 2016. – 546 с. + 266 іл. – С. 194–205.

References

1. *Vlasov V.* Osnovu teorii i istorii dekorativno-prikladnogo isskustva: Uchebno-metodicheskoe posobie / V. Vlasov. – SPb., 2012. – 156 s.
2. *Zozulya O.* Zemskie iniciativy v kontexte politiki gosudarstva po povysheniu effektivnosti funkcionirovaniya kustarnoi promyshlennosti (na primere Moskovskoi i Nizhegorodskoi gubernij) / O. Zozulya // Izvestiya PGPU imeni V. G. Belinskogo. – № 27. – 2012. – S. 658–663.
3. *Kichedgi V.* Idei organizacii vysshyh hudozhestvenno-promyshlennyh shkol v Evrope vtoroi poloviny XIX – nachala XX v. / V. Kichedgi // Vestnik SpbGUKI – 2016. – № 4 (29). – S. 89–93.
4. *Martynenko N.* Zhyttevyi shlyakh i tvorcha diyalnist Johna Henry Derla u contexti rukhu «Mystectva i remesla»: Druha pol. XIX st. – persha tretyna XX st.: aref. dys. Na zdobuttia nauk. stupenya kand. myst.: spec. 17.00.05 – obrazotvorche mystectvo / N. Martynenko. – Kyiv, NAOMA, 2016. – 16 s.
5. *Rozental N.* Istoriya prikladnogo isskustva Novogo vremeni / N. Rozental, H. Ratcka. – M. : Isskustvo, 1971.
6. *Sylko R.* Rozvytok metodyky prykladnogo mystectva Gotfridom Zemperom u khudozhno-promyslovykh shkolah Zahidnoi Evropy: Druha pol. XIX st.: aref. dys. na zdobuttia nauk. stupenya kand. ped. nauk: spec. 13.00.02 – teoriya ta metodyka trudovoho navchannya / R. Sylco. – Chernihiv, 2010. – 21 s.
7. *Stankevych M.* Protodyzain, koncepciya i morfologiya dyzainu / M. Stankevych // Teoriya ramy: Vybrani praci z istorii i teorii mustectva. – L'viv, 2015. – S. 117–141.
8. *Stankevych M.* Problemy identyfikacii dyzainu / M. Stankevych // Teoriya ramy: Vybrani praci z istorii i teorii mustectva. – L'viv, 2015. – S. 143–154.
9. *Shmahalo R.* Istorychnyj shlyakh khudozhno-promyslovoi shkoly u L'vovi (1876 0 1939; 1939–1944) / R. Shmahalo // Buleten L'vivskoho filialu Nacionalnogo naukovo-doslidnogo restavracijnogo centru Ukrainy. – L'viv, 2006. – № 2 (8). – S. 170–175.
10. *Shmahalo R.* Hudozhnij metal / R. Shmahalo // Istoriya decoratyvnogo mystectva Ukrainy: U 5 t. T. 5 / [holov. Red. H. Skrypnyk] NAN Ukrainy, IMFE im. M. T. Rylskoho. – Kyiv, 2016. – 546 s. + 266 il. – S. 194–205.

THE HISTORY OF «ARTS AND CRAFTS MOVEMENT» AND ITS SOCIAL ASPECT

Yamborko Olha, Candidate of Art Criticism V. Stefanyk
Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

The «Arts and Craft Movement» was started at the second half of XIX-th century in Great Britain and spread in entire Europe and North America. It was aesthetic reaction against machinery and industrialization. The worldwide popularity of the Movement was based on different social activities, such as national renaissances all over the Europe. The paper throws the lights on how this movement was reflected in the different national schools overall.

Key words: «Arts and Crafts Movement», decorative art, design, social and cultural aspects.

UDC 745/749(091):17.023.36

THE HISTORY OF «ARTS AND CRAFTS MOVEMENT» AND ITS SOCIAL ASPECT

Yamborko Olha, Candidate of Art Criticism. V. Stefanyk,
Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

The aim of this paper is to explore the history of the «Arts and Crafts Movement» through its social and cultural meanings.

Research methodology. The major practices (represented by «Arts and Crafts» societies in Great Britain, Scandinavia, Austro-Hungary, Germany, Russia and North America) were reviewed. Mainly attention is paid to the ideas and social motivation of the Movement.

Results. As it was discovered the «Arts and Crafts Movement» was a social/artistic movement of modern art, which began in Britain in the second half of XIX-th century and continued in XX-th, spreading to continental Europe and the USA. Its derivation can be seen at London Expo in 1851 and its finishing point began at 1930-s when Roycroft community (USA) and Bauhaus school (Germany) were closed. Its adherents – artists, architects, designers, writers and craftsmen – were united by a common set of aesthetics that sought to reassert the importance of design and craftsmanship in all the arts in the face of increasing industrialization, which sacrificed quality in the pursuit of quantity, as they thought.

The Movement involved arts and crafts into a wide range of practices based on neo medieval aesthetic ideas of A. W. N. Pugin, J. Ruskin, W. Morris in Great Britain and national revival movement all over the Europe. «Arts and Crafts» principles were used as an expression of national identity in Scandinavia, Central and Eastern Europe.

The practical significance. The article can be useful for Ukrainian scholars in terms of developing comparative analysis of Ukrainian heritage of «Arts and Crafts Movement» in the world context.

Key words: «Arts and Crafts Movement», decorative art, design, social and cultural aspects.

Надійшла до редакції 4.09.2017 р.

УДК 008+791

КУЛЬТУРОГЕНЕЗ ЦИРКОВОГО МИСТЕЦТВА

Пожарська Олена Юрївна, аспірантка, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ
elena.artkiiev@gmail.com

Звернено увагу на необхідність комплексного вивчення цирку як феномена культури, його культурологічної специфіки, обумовленість його розвитку соціально-економічними, історичними, політичними, естетичними чинниками. Розкрито зміст карнавалу як джерела форм видовищної культури, в т. ч., і циркової. Наголошено, що саме карнавальна культура поклала початок таким феноменам, як скоморошество і жонглерство, які уособлюють приклад візуально-слухового синтезу і відповідності в епоху середньовіччя уявленням народу про свободу творчого духу, радість чуттєвого сприйняття світу. Наведено спільні й відмінні риси скоморошества і жонглерства. Відзначено, що культургенетична природа циркового мистецтва виявляє зв'язок цирку з різними формами видовищної культури: народним ляльковим театром, ілюзіоном, лубком, тобто «балаганною традицією».

Ключові слова: цирк, циркові жанри, карнавал, скоморошество, жонглерство, балаган, мистецтво, культура.

Постановка проблеми. Сьогодні цирк, після часу виразного літературоцентризму, що не припускає включення цирку в один ряд із «класичними» видами мистецтва, знову повертає собі статус однієї з найбільш популярних і улюблених форм народної розваги та дозвілля. Однак вивчення цього феномена культури залишає бажати кращого, оскільки комплексно і багатоаспектне він до цього часу не вивчений, у т.ч. не виявлена культурологічна специфіка циркового мистецтва, його обумовленість соціально-економічними, історичними, політичними, естетичними чинниками його розвитку. Вивчення вітчизняного цирку в культурологічному ракурсі допоможе поглибити уявлення про соціокультурну значущість цирку як одного з популярних видовищних видів художньої творчості.

Останні публікації і дослідження. Цирк має давню історію, однак «тривалий час завдяки неординарній специфіці художнього процесу зі сталою відсутністю письмової системи фіксації, яка стримує дослідницьку ініціативу критичної думки і виокремлення предметної сфери, цирк не поставав як затребуваний предмет аналізу, формування наукових уявлень і проблем мистецтва манежу розроблялися вкрай фрагментарно» [6; 16]. Перші праці теоретичного характеру відносяться до XIX ст. – періоду, для якого характерним є надзвичайно стрімкий розвиток та

зростання популярності мистецтва цирку. У той час з'являються численні рецензії на циркові видовища, а також книги і статті видатних артистів цирку. Однак, перша ґрунтовна монографія на циркову тему належить радянському критику-мистецтвознавцю та організатору циркового виробництва Є. Кузнецову, наукова праця якого – «Цирк: Возникновение. Развитие. Перспективы» (М., 1931) – стала бестселером і зазнала перевидань.

Слід виокремити й праці вченого-мистецтвознавця, автора фундаментальних розвідок з історії радянського та світового цирку Ю. Дмитрієва. Ґрунтовний корпус наукових досліджень, автором яких є Ю. Дмитрієв («Российский цирк». – М., 1953; «Цирк. Маленькая энциклопедия». – М., 1979; «Советский цирк. Очерки истории: 1917–1941». – М., 1963), в основному акцентує увагу на проблемах історичної еволюції і жанрової теорії цирку.

Питанням створення художнього образу в цирку, циркового номера і циркової вистави як цілісного ідейно-художнього твору присвячені праці історика цирку М. Немчинського «На манеже цирка – артист» (М., 1974), «Цирковий номер – спектакль» (М., 1976), «Цирк: в поисках собственного лица» (М., 1995), «Цирк России: наперегонки со временем» (М., 2001).

Комплекс проблем цирку як масового видовища і виду мистецтва розкриває в своїх фундаментальних дослідженнях М. Хренов, просуваючи ідею видовищної спрямованості культури ХХ ст. та її взаємозв'язку з цирковим мистецтвом («Зрелища в эпоху восстания масс» (М., 2006), «Публика в истории культуры: феномен публики» (М., 2007), «Кино. Реабилитация архитипичной реальности» (М., 2006)).

Серед інших дослідників цирку слід відзначити також В. Барінова («Художественно-образная структура циркового искусства». – М., 2005), М. Местечкіна («В театре и цирке. – М., 1976), Є. Зискінда («Режиссер в советском цирке». – М., 1970), А. Житницького («Актуальные проблемы теории драматургии цирка: Драматургия коверной клоунады – генезис, эволюция, типология, композиционные приемы и современное состояние». – М., 1985), В. Сергунина («Актуальные проблемы создания образа на манеже советского цирка». – М., 1986) та ін., у працях яких піднімаються питання функціонування циркового мистецтва як видовищної форми масової культури. Окремо слід згадати про дисертаційні роботи українських дослідників – Г. Курінної («Драматургія циркової вистави в контексті карнавально-сміхової культури». – Харків, 2008), М. Малихіної («Циркове мистецтво України 20–30-х років ХХ століття». – Київ, 2016), С. Шумакової («Генезис і еволюція харківської школи циркового мистецтва». – Харків, 2015), захищені останнім часом. Та попри наявний науковий інтерес до циркової проблематики, питання його культурогенезу й досі цілісно не досліджено.

Мета статті – з'ясувати суттєві ознаки, зміст, передумови та чинники культурогенезу вітчизняного циркового мистецтва.

Вклад матеріалу дослідження. Місцем виникнення цирку вважається міська площа – територія, де вирувала стихія карнавального свята, де, обумовлений соціальною потребою народу в святкових розвагах, ігровий початок набував вигадливих обрисів. Саме карнавал був посередником між язичницьким ритуалом, офіційним (християнським) священнодійством і колективним виявом ігрового інстинкту, адже карнавал апелює не до раціонального досвіду людини, а до її безпосередніх відчуттів, емоцій, переживань. Карнавал є джерелом багатьох форм видовищної культури, в т. ч., і циркової.

Культура карнавалу принципово і першорядно вплинула на синтетичний зміст цирку як народного видовища. Вона поклала початок таким культурним феноменам, як скоморошество і жонглерство, що уособлюють приклад візуально-слухового синтезу і відповідності в епоху середньовіччя уявленням народу про свободу творчого духу, радість чуттєвого сприйняття світу.

Скоморошество (ХІІ – середина ХVІІ ст.) – найбагатший пласт народної сміхової культури, в надрах якої відбувався відбір елементів для майбутньої циркової творчості. Скоморошество поєднало в собі спів, акробатику, фокуси, танці, тобто основні елементи майбутнього циркового мистецтва, ототожнюючись у культурній свідомості з публічними веселощами і сміхом. Протягом століть (Х–ХVІІ ст.) скоморохи були єдиними професійними представниками світського музично-видовищного мистецтва Київській Русі; їх зображення збереглося на фресках Софійського собору в Києві.

Як форма відкритого опонування офіційній церковній культурі мистецтво скоморохів розвивалося на противагу канонам професійної релігійної творчості. «Батьки церкви» вбачали в будь-яких видах народної розваги ересь, демонізм, прояв язичницької обрядовості. Демони і біси в творах релігійно-вчительської літератури приймали обриси скоморохів, які «спокушаючи людини і підкоряючи її за допомогою пісень, танців і музичних інструментів» [3; 58]. Саме образ блазня став основою тих мистецтв, які з часом відокремилися й набули специфічних жанрово-видових ознак – музики, балету, комічного театру, масляних балаганних видовищ, естради, цирку.

Не менш важливим є західноєвропейський напрям середньовічного карнавалу, пов'язаний з творчістю жонглерів (згодом він так само отримає розвиток як культурний компонент циркового мистецтва). В історії карнавальної культури європейського середньовіччя жонглерство постає світом, основою в якому є духовна свобода, язичницька розкутість, сміхові погляди на авторитети і готовність до бунтів. Діяльність жонглерів (XI–XVII ст.) була «серцевиною середньовічної народної культури і резонувала з настроями більшості населення свого часу» [4; 28]. У побуті, як відомо, музика жонглерів «задавала хід карнавалам і застіл, ігрищ та праці» [4; 17], переключаючи свідомість людини зі світу священнодійства в світ радісних і безтурботних розваг для всіх соціальних верств населення середньовічної Європи.

Спільними (і важливими з точки зору становлення циркового мистецтва) для скоморошества і жонглерства є такі ознаки ремесла, як мандрівний спосіб життя, пов'язаний з необхідністю адаптації до нового культурного середовища, музикування, віршування, захоплення танцювальною стихією, артистична чарівність, імпровізація «по канві». Але якщо скоморох – це, перш за все, актор-одинак із самобутнім (нерідко епатажним) стилем поведінки і набором спортивно-акторських інструментів, за допомогою яких він досягав неймовірних технічних результатів й успіху у публіки, то жонглер – це поет-співак та актор із самобутнім стилем мислення, орієнтованого на створення змішаних і позалокальних художніх явищ, такий, що тяжіє до театральності. При цьому скоморохи швидко освоювали репертуар заїжджих акторів, а представники жонглерського цеху освоювали специфіку народного театру, збагачуючи один одного новими прийомами і технічними засобами акторського ремесла.

До середини XVII ст. скоморошество як явище народної культури трансформувалося. Результатом тривалого історичного процесу стало формування народної сміхової традиції. Саме з цією традицією і пов'язаний культурогенез цирку. Сміх у цирковій культурі близький до категорії гри, оскільки, подібно до гри, володіє самодостатністю і скерований на задоволення соціальних потреб (пізнавальних, комунікаційних). Історія цирку свідчить, що сміх здатен виступити засобом життєствердження, носієм вітальних цінностей людини, врешті решт він слугує активним чинником культуротворчості.

Волелюбний дух середньовічного карнавалу приваблював до себе не лише тим, що викликало сміх, а й тим, що захоплювало, дивувало. У Давній Русі цю функцію подиву виконували тварини, що виступали як «артисти» і збагачували скомороші (а пізніше і клоунські) виступи. Традиція використання тварин, в основному дресированих ведмедів, у блазнівських забавах склалася з культури скоморохів. Приручення ведмедів у Стародавній Русі – традиційне ремесло бродячих артистів і, відповідно, – найважливіший культурний додаток циркової творчості.

Культургенетична природа циркового мистецтва виявляє також зв'язок цирку з різними формами видовищної культури, зокрема, народним ляльковим театром, ілюзіоном, лубком, що можна об'єднати поняттям «балаганна традиція». Балагани беруть свій початок із XVIII ст., коли в центрі площі великих міст під час свят, ярмарків і гулянь почали розігруватися для народу невігядливі п'єси [1; 105]. У XIX ст. ця форма «театру під відкритим небом» отримала подальший розвиток і розквіт, охопивши культурний простір малих міст, а до початку XX ст., на хвилі сплеску інтересу до фольклору та його проникненню до професійного, елітарного мистецтва, перш ніж зникнути з життєвого простору, повторила ренесанс, але в моделях художньої творчості.

Зацікавленість й ґрунтовне вивчення фольклору і міфу, підготовлене всім ходом історичної логіки культури, процесом політизації мистецтва, призвело до нової якості синтезу балагану і цирку, традиційної й актуальної, соціальної й естетичної, масової й елітарної свідомості. Цей процес захопив усі форми мистецького життя – від балагану до театру, збагативши їх стихією карнавальності. Театр початку XX ст., що став «надмірно літературним» [5; 228], утратив такі онтологічні властивості, як умовність, пластичність, символізм. У цьому криється ще одна причина звернення драматургів, режисерів, письменників, поетів, композиторів епохи модерну до лубочно-балаганного принципу реконструкції минулого.

Характерно, що спочатку балаган призначався для видовищних вистав найрізноманітніших жанрів, включаючи лялькові, в яких виступали як професійні актори, так і аматори – майстрові, ремісники, чиновний люд. Демонстрували своє мистецтво в балаганному театрі і циркові артисти, в т. ч., зарубіжні трупи. Нерідко, особливо на межі XIX – XX ст., репертуар балагану становили циркові жанри, про що повідомляли рекламні плакати, газети та афіші: «механічний театр-метаморфоз», «комічні віртуози і туманні картини», «еквілібро-гімнастико-пантомімо-танці-театр» [2; 109–122].

Усе, що «програвалося» в балагані, мало відношення до театру і лише циркові пантоміми, укорінені в структурі балагану з другої третини XIX ст. поряд з інтермедіями в душі італійської комедії дельарте, виконували функцію культурологічного зв'язку між видовищною традицією і

публікою, між різноманітним театралізованим жанром і потребами суспільства. Пантоміма за своїм характером належить до одного з найбільш умовних мистецтв і, так само, як і всі інші види мистецтва, відображає життя в художніх образах. До сучасного цирку пантоміма потрапила з ярмаркових балаганів і народних театрів. Ця ігрова форма об'єднує не лише великі сюжетні вистави, а й невеликі пантомімічні сценки, клоунади, інтермедії.

Після революції 1917 р. в умовах гострої ідеологічної боротьби за новий цирк постало питання про створення пантоміми революційно-агітаційного характеру. Спочатку це були невеликі сюжетні ідейно спрямовані прологи-апофеози на теми дня, а також пантоміми революційно-агітаційного змісту, наприклад, «Червоний корабель», «Контора з найму прислуги» – сатира на білогвардійців, «Мерці на пружинах» – буфонадна пантоміма про провал контрреволюційних змов.

У балаганних постановках велика роль відводилося також феєріям та арлекінадам. Якщо в феєріях на перший план виступала машинерія і різного роду технічні «дива», то в арлекінадах відбувалося захоплююче дійство – «живе, невтомне, смішне і химерне» [1; 35]. Ці жанри, як носії балаганної традиції, продовжують залишатися головними у фольклорно-карнавальному шарі сучасної культури, проглядаючись у синтезі сміхового і технократичного елементів.

Таким чином, балаган XVII–XIX ст. як форма консервації міфологічної і архетипової свідомості (М. Хренов) передбачив розвиток видовищної культури в ХХ ст. Він виступив у ролі «охоронної грамоти» давніх язичницьких (зокрема, ритуалу) і християнських традицій (потреба в ігровому початку і карнавальності) і трансливав у циркові жанри (клоунаду, пантоміму, феєрію, атракціон) амбівалентність святкових форм і святкове світосприйняття. Всі ознаки балагану генетично споріднені цирковому видовищу. До початку ХХ ст. балаган накопичив не лише багатий символічний, а й ціннісний потенціал.

Загалом балаганна культура виявилася релевантною цирковому мистецтву. Вона визначила можливі і різноманітні форми його відображення в культурі повсякденності, а також інших видах художньої творчості.

Висновки. Таким чином, універсальне мистецтво давньоруських скоморохів, західноєвропейських жонглерів, дресирувальників ведмедів, а також представників жанрів балаганної традиції вгадується в багатьох жанрах циркового мистецтва Нового часу. Якщо від скоморошества бере початок лінія клоунади з її акцентом на слові, а також ексцентрики; від ведмежатників – атракціони з дресированими тваринами, то від мистецтва жонглерів починається формування комедійно-розважальних і спортивних номерів, жанрові варіації яких охоплюють величезний діапазон. Саме в карнавальній традиції середньовічної Європи і Стародавньої Русі, що ввібрала увесь потенціал ігрової енергії народу, кристалізувалася культурологічна модель циркового мистецтва. Онтологічно (перш за все, через скоморошество) вона пов'язана з культурою сміху – одвічним супутником людського буття, рівноправним учасником культурного діалогу, одним з основних регуляторів динаміки ціннісних настанов того чи іншого суспільства.

Дане дослідження не вичерпує усіх аспектів проблеми: подальшого вивчення потребують питання визначення ролі сміху і сміхової культури в культурі загалом, а також виявлення взаємозв'язку зміни ціннісних орієнтирів особистості і переважаючих традицій сміхової культури в певні історичні періоди. Крім того, подальшого дослідження потребують питання реконструкції основних етапів історичного розвитку цирку в Україні, його еволюції в ретроспективі культурного і соціального досвіду; виявлення взаємин цирку з державою і т.д.

Список використаної літератури

1. *Дмитриев Ю.* Цирк в России. От истоков до 1917 года / Ю. Дмитриев. – М. : Искусство, 1977. – 415 с.
2. *Кобзев И.* Ижевские картинки : фотоальбом / И. Кобзев. – Ижевск : Изд. дом «Удмурдский ун-т», 2000. – 208 с.
3. *Панченко А. М.* Русская культура в канун петровских реформ / А. М. Панченко. – Л., 1984. – 202 с.
4. *Сапонов М. А.* Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы / М. А. Сапонов. – М. : Классика–XXI, 2004. – 400 с.
5. *Хренов Н. А.* Зрелища в эпоху восстания масс / Н. А. Хренов. – М. : Наука, 2006. – 646 с.
6. *Шумакова С. М.* Генезис та еволюція харківської школи циркового мистецтва : дис... канд. мистецтвознавства : 26.00.04 – «Українська культура» / С. М. Шумакова. – Харків, 2015. – 288 с.

References

1. *Dmitriev Yu.* Tsirk v Rossii. Ot istokov do 1917 goda / Yu. Dmitriev. – Moskva : Iskuststvo, 1977. – 415 s.
2. *Kobzev I.* Izhevskie kartinki : fotoalbum / I. Kobzev. – Izhevsk : Izd. dom «Udmurtskiy universitet», 2000. – 208 s.

3. *Panchenko A. M.* Russkaya kultura v kanun petrovskih reform / A. M. Panchenko. – Leningrad, 1984. – 202 s.
4. *Saponov M. A.* Menestrel'i. Kniga o muzyike srednevekovoy Evropy / M. A. Saponov. – Moskva : Klassika-НН1, 2004. – 400 с.
5. *Hrenov N. A.* Zrelischa v epohu vosstaniya mass / N. A. Hrenov. – Moskva : Nauka, 2006. – 646 s.
6. *Shumakova C. M.* Genezis i evolyutsiya harkovskoy shkolyi tsirkovogo iskusstva : dis. na soisk. uchenoy stepeni kand. iskusstv. : 26.00.04 / S. M. Shumakova. – Harkov, 2015. – 288 s.

CULTUROGENESIS OF THE CIRCUS ART

Pozharskaya Olena, Postgraduate Student,
National Academy of Managerial Personnel of Culture and Arts, Kyiv

The article focuses on the necessity of a holistic and comprehensive study of the circus as a phenomenon of culture, in particular its cultural specificity, the conditionality of its development by socio-economic, historical, political, and aesthetic factors. The content of the carnival as the source of many forms of spectacular culture, including circus, is revealed. It emphasizes that the carnival culture initiated such cultural phenomena as buffooning and jugglery, which represent an example of visual-auditory synthesis and correspondence in the epoch of the Middle Ages with the ideas of the people about the freedom of the creative spirit, the joy of sensory perception of the world. The common and distinctive features of sweeping and juggling are presented. It is noted that the cultural-genetic nature of the circus art also reveals the connection of the circus with various forms of spectacular culture, in particular, with the folk doll theater, the illusion, the «carrousel tradition».

Key words: circus, circus genres, carnival, sweepy, juggler, carrousel, art, culture.

UDC 008+791

CULTUROGENESIS OF THE CIRCUS ART

Pozharskaya Olena, Postgraduate Student,
National Academy of Managerial Personnel of Culture and Arts, Kyiv

The aim of this article is to find out the cultural origin of the circus art in connection with folk traditions.

Research methodology. The research is based on the principle of historicism and the dialectical method for studying the genesis, ontology and phenomenology of the circus.

Results. The article focuses on the necessity of a holistic and comprehensive study of the circus as a phenomenon of culture, in particular its cultural specificity, the conditionality of its development by socio-economic, historical, political, and aesthetic factors. The content of the carnival as the source of many forms of spectacular culture, including circus, is revealed. It emphasizes that the carnival culture initiated such cultural phenomena as buffooning and jugglery, which represent an example of visual-auditory synthesis and correspondence in the epoch of the Middle Ages with the ideas of the people about the freedom of the creative spirit, the joy of sensory perception of the world. The common and distinctive features of sweeping and juggling are presented. It is noted that the cultural-genetic nature of the circus art also reveals the connection of the circus with various forms of spectacular culture, in particular, with the folk doll theater, the illusion, the «carrousel tradition».

Novelty. Scientific novelty is to find out the cultural origin of the circus art in connection with folk traditions.

The practical significance. The practical significance of the research is determined by the fact that the results of the work can contribute to the further study of cultural and socio-aesthetic features of the circus art.

Key words: circus, circus genres, carnival, sweepy, juggler, carrousel, art, culture.

Надійшла до редакції 5.11.2017 р.

УДК 39:081.891

СТУДІЮВАННЯ ОБРЯДІВ РОДИННОГО Й КАЛЕНДАРНОГО ЦИКЛІВ

Кухаренко Олександр Олександрович, кандидат філологічних наук, доцент,
Харківська державна академія культури, м. Харків
art-red@ukr.net

Проводиться детальний аналіз здійсненого попередниками в галузі наукових вивчень народної обрядовості. Обрядовість фіксували Г. де Боплан, Г. Калиновський, П. Чубинський, І. Червінський, І. Франко й О. Рошкевич, М. Лисенко, І. Демченко, В. Верховинець, Б. Грінченко, С. Ярошинська. Якісно новий рівень студіювання народних обрядів в українській науці з'являється, починаючи з 90-х рр. ХХ ст., завдячуючи працям В. Балущка, О. Курочкіна, І. Несен, Н. Лисюк. Дослідження символіки статевих стосунків, тілесності, культу родючості, фалічного та оргіастичного культів склали основу праць О. Боряк, І. Ігнатенко, Г. Кабакової, О. Кісь, С. Лашенко, М. Маєрчик, Н. Пушкарєвої, створених в останні роки.

Ключові слова: обрядовість, родинні обряди, календарні обряди.

Постановка проблеми. Дослідженню української народної обрядовості сьогодні приділяється достатньо уваги етнографами й етнологами, фольклористами й антропологами. Культурологія з пересторогою ставиться до цієї народознавчої царини відображення народного світогляду.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Будь-яке наукове дослідження потребує проведення аналізу певних досягнень у визначеній науковій галузі. Доробок культурологів у справі вивчення національних обрядів є недостатнім, тому за основу взято напрацювання представників інших народознавчих дисциплін – В. Балушка, О. Боряк, І. Ігнатенко, Г. Кабакової, О. Кісь, М. Маєрчик, Н. Пушкарьової.

Мета дослідження – провести детальний аналіз того, що зроблено попередниками в галузі наукових вивчень народної обрядовості.

Виклад основного матеріалу дослідження. Перш, ніж охарактеризувати етапи й методи дослідження, праці вчених у даному спрямуванні, зазначимо, що слід розподіляти напрацювання на дослідження народних обрядів, на їхні записи (переважно етнологічні) та такі, що поєднують збирацьку діяльність зі студіюванням. Дослідження відбувалися як у рамках одного конкретного обряду, так і з залученням кількох обрядів для порівняння. Часто поховальний обряд порівнювали з весільним, а великодній – із різдвяним. Записи обрядів здійснювалися не рівномірно, привілейоване становище належало обрядам родинного циклу, зокрема весільним.

Перша згадка про українське весілля зустрічається в записах французького картографа Г. де Боплана, здійснених у другій чверті XVII ст. Першим науково-етнографічним став «Опис весільних українських простонародних обрядів...» Г. Калиновського, видання якого здійснене в Петербурзі 1777 р. Весільну обрядовість фіксували І. Червінський та І. Франко на Галичині, М. Лисенко на Полтавщині, І. Демченко й В. Верховинець на Київщині, Б. Грінченко на Слобожанщині, Є. Ярошинська на Буковині.

Наступний крок – ритуальні записи родинного та календарного циклів. Наймасштабніші записи належать П. Чубинському, здійснені впродовж трьох експедицій (1869–1871 рр.), матеріали яких дозволили підготувати семитомне видання. Четвертий том «Трудов», що з'явився в 1877 р., цілком присвячений обрядам і фольклорним творам, які їх супроводжували. Для свого часу видання П. Чубинського було значним кроком уперед на шляху фіксації народної творчості та етнографічних вивчень.

Наприкінці XIX – початку XX ст. дослідники розподілилися на аматорів, що на периферії займалися польовими записами обрядів, і учених, що студіювали матеріали, накопичені першими. До останніх слід віднести О. Потебню зі значною аналітичною працею «Про міфічне значення деяких обрядів і вірувань», М. Сумцова – «Про весільні обряди, переважно російські», В. Охримовича – «Значення малоруських весільних обрядів і пісень в історії еволюції сім'ї».

Поєднання збирацької та дослідницької діяльності якісно відобразилося на працях Ф. Вовка й З. Кузелі. Науковці філологічної школи, зокрема О. Потебня, заклали фундамент для появи і розвитку історико-типологічного, структурно-семіотичного, етнолінгвістичного, історично-психологічного та інших вивчень обрядовості. Ще в XIX ст. визначилися два основні напрями студіювань – еволюціонізм і міфологізм. Еволюціоністи (М. Сумцов і В. Охримович), у весільному обряді вбачали елементи ранніх форм шлюбу (договору, купівлі, викрадення). Погляди еволюціоністів у 20-х рр. XX ст. поставив під сумнів Є. Кагаров, указавши, що такі елементи як крик, галас, биття посуду та перевдягання збереглися ще й в інших традиціях і ритуалах [3; 161].

На той час припадає новий період активності в зацікавленості науковців народною обрядовістю. Окрім названого Є. Кагарова, слід відзначити М. Грушевського, К. Грушевську, В. Камінського та К. Черв'яка з його «Дослідженням похоронного обряду (Похорон як весілля)».

Природній розвиток української науки в галузі ритуальних вивчень перервався наприкінці 20-х р. репресіями й навіть знищенням дослідників.

Для світової наукової думки початок XX ст. дав три основні підходи для вивчення ритуалу – психоаналітичний, завдяки працям З. Фрейда; структурно-функціональний, основу якого заклав Е. Дюркгейм; і теорії переходу, що належить Арнольду ван Генепу. Праця французького етнографа й фольклориста «Обряди переходу» з'явилася 1909 р.

За Генепом сутність обряду полягає в тому, щоб забезпечити перехід людини від одного суспільного стану до іншого, що стосується обрядів родинного циклу. У календарних обрядах переходом є зміни космічних явищ – фаз Місяця, сезонної пори чи пори року. У всіх обрядах наявні три однакові складові: вилучення, перехід, залучення.

Після захоплення Генеповою теорією та її нищівної критики відбулося згасання інтересу; повернення до її подальшої розробки розпочалося лише в 50-х рр. минулого століття. Однак для

української науки таке стало можливим, починаючи лише з 90-х рр., а в час, коли англійські соціологи М. Глюкман, В. Тернер, Е. Ліч на основі обрядів переходу створили струнку структуру, українські дослідники В. Борисенко, Н. Гаврилюк, Н. Здоровага, О. Кравець, О. Правдюк у працях 1960–1980 рр. експлуатували порівняльно-типологічний опис регіональних варіантів обрядів.

Єдине, чим прислужувалися для науки такі дослідження, – накопичення та популяризація етнографічних матеріалів. Так, 1970 р. у видавництві «Наукова думка» видано збірку в двох книгах «Весілля», що об'єднала всі відомі на той час записи українських весільних обрядів. «Основна мета, яку переслідували упорядники даного тому, – подати весілля в найповнішому його виявленні, де були б представлені в органічній діалектичній єдності поетичне слово народу, його музичне звучання та драматична дія» [1; 5].

Теорія Генепа й сьогодні являє прогресивну модель для подальших досліджень. Свого часу М. Еліаде вказав на ініціальну природу ритуалів, де обов'язково присутні мотиви символічної смерті й переродження в новому статусі. Така концепція є близькою до праць В. Проппа, що досліджують обряд ініціації через переродження в чарівній казці, а згодом – до праць А. Байбуріна, котрий сприймає обряди як необхідність комунікації цього світу з тим, і смерть, навіть символічна, є відходом до потойбіччя та поверненням у новому соціальному статусі.

М. Маерчик також експлуатує Генепову модель і дає власну інтерпретацію схеми переходу, в якій присутні три фази – доритуальна, ритуальна, післяритуальна, а власне ритуал розподіляється ще на дві фази – елімінативну та інтегративну [6; 48–49], які слід уважати трансформацією етапів вилучення й залучення, запропонованих Е. Лічем.

Були й інші шляхи та методи дослідження народної обрядовості. Міфологічна теорія ритуалу, яку розвивав ще М. Сумцов у другій пол. XIX ст., стала основою для праць В. Топорова та М. Еліаде. Останній календарні свята розглядав як постійне повернення до періоду «початку часу», коли ритуал відтворював заснування світу, створення перших людей чи інші події космогонічного міфу. Відмінність родинних обрядів від календарних полягає в тому, що перехід перших відбувається лише один раз у житті кожної конкретної людини, а календарний перехід повторюється щороку [7; 48]. Зв'язок між циклами родинних і календарних обрядів є очевидним. Приміром, поховальний обряд передбачає повернення душі до цього світу на сьомий і сороковий день, що відзначається обрядами родинного циклу. А потім щорічно, напередодні Різдва чи Великодня, де прихід душі небіжчика розглядається вже з точки зору календарних ритуалів, оскільки кожен конкретний померлий стає частиною загального культу предків певного роду.

На 60-ті рр. XX ст. припадає зародження російської семіотичної школи, представники якої вдавалися до структурно-семантичних методик дослідження, що дали суттєві результати в справі вивчення обрядовості. Показовим був той факт, що для дослідження широко використовувалися ритуальні записи, здійснені на території України, а науковці в переважній більшості випадків указували, що об'єктом вивчень слугували світоглядні основи народних обрядів східних слов'ян. Найпоказовішими працями в цьому напрямі є «Житло в обрядах і уявленнях східних слов'ян», «Ритуал у традиційній культурі» А. Байбуріна, «Молодість у символізмі перехідних обрядів східних слов'ян: учення й досвід церкви в народному християнстві» Т. Бернштам, «Шлюб і весілля в слов'янській народній культурі: семантика й символіка» О. Гури, «Поетика обряду. Поховальна обрядовість східних і південних слов'ян» О. Седакової, «Поліський народний календар», «Образ світу в тексті й ритуалі» С. Толстой.

Якісно новий рівень студіювання народних обрядів в українській науці з'являється, починаючи з 90-х рр. XX ст., завдячуючи працям «Світ середньовіччя в обрядовості українських цехових ремісників», «Обряди ініціації українців та давніх слов'ян» В. Балущка, «Українські новорічні обряди «Коза» і «Маланка» (з історії народних масок)» О. Курочкіна. В останній праці проводиться структурний аналіз традиційних народних забав, що виконувалися під час святкування Нового року.

За фольклорними та етнографічними джерелами автор реконструює перебіг обрядів, пояснює їхню структуру й походження. Світоглядні засади українців інтерпретуються через традицію народної маски, що постає то як сакральна-магічна річ чи святковий реквізит, то як обрядовий персонаж чи художній символ. Дослідник висловлює припущення, що ряджені щедрувальники відображали «представників потойбічного світу, що провідують живих родичів у визначені святкові терміни і обов'язково вночі» [5; 132].

Праці В. Балущка, в яких він будує дослідження від ініціаційних обрядів цехових ремісників до широкого загалу ритуальних дійств, виявилися новаторськими, оскільки не вивчалися в радянські часи з ідеологічних мотивів. На широкому етнографічному, фольклорному та історичному матеріалі

дослідник аналізує посвячувальні воїнсько-дружинні, запорозькі, цехові, ремісничо-парубоцькі, косарські, кобзарсько-лірницькі обряди. Архетип ініціативних переходів є вічним, оскільки цілком властивий людській культурі.

До вказаних праць у галузі дослідження національних обрядів слід додати книгу І. Несен «Весільний ритуал Центрального Полісся: традиційна структура та реліктові форми (середина ХІХ–ХХ ст.)», а також дисертаційне дослідження Н. Лисюк «Динаміка весільного сюжету та образів (спроба реконструкції)». Об'єднує їх те, що дослідниці намагаються реконструювати весільний ритуал; у першому випадку – Центрального Полісся, найбільш постраждалого від Чорнобильської аварії регіону. У роботі широко використані польові матеріали, що зберегли реліктові явища в структурі, зібрані автором у 1993–2003 рр., та зіставлені з архівними записами класичного періоду. До здобутків І. Несен слід віднести виявлення інваріантів обрядової моделі, різновидів шлюбної композиції та аналіз семіосфер дійства.

Не можна не відзначити статей «Одяг українців у весільній обрядовості (кінець ХІХ – перша половина ХХ ст.)» Т. Агафонової, «Архетип «Syzygie» в структурі української весільної обрядовості» З. Босик, «Парубоцька забава «Тріпак» та новорічні святкування в с. Вороблевиці» М. Гладкого, «Купальська жертва в археологічному та етнографічному контекстах» З. Кудрявцевої, «Семантика любовно-шлюбного мотиву зимових свят народного календаря українців» О. Ліманської, «Аксіоконстанти в стародавній святковій обрядовості українців» В. Чуйка, «Реліктове значення ініціативних ритуалів у поліській весільній обрядовості» та «Обряд викликання дощу в країнах Європи (генетичний аспект)» В. Давидюка. Останній автор намагається з'ясувати походження плювіального обряду та вбачає в цьому кілька парадигм: імітативна магія, символічна імітація, жертвопринесення, поєднання магії з міфологічними уявленнями, християнські методи. Наведені парадигми вкладаються в три концептуально-сміслові версії обряду – імперативна (імітування дощу), задобрювальна (потоплення жертв і пошанування утоплеників), спрямована на видобування сирієї землі (відображення аграрного культу) [2; 75]. Обряд викликання дощу набуває актуальності лише в умовах землеробства. Вперше зображення дощових потоків на заскорогодженій площі з'являється на кераміці буго-дністровської неолітичної культури, що датується серединою V ст. до н.е. У подальшому обряд імітативного викликання дощу зник унаслідок зміни кліматичних умов. Великодне чи купальське обливання є результатом перетворення плювіального обряду на люстральний, в результаті якого потенційні шлюбні партнери мають очиститися для нового етапу дошлюбного спілкування. Друга хвиля посушливого клімату, що припала на бронзовий вік, змусила згадати про способи викликання дощу й стала останнім фактором корекції обрядових дій, що збереглися до нашого часу [2; 83–84].

У статті Р. Кіся «Первісна семіотичність шлюбної магії (Ерос і водна стихія)» дослідник доводить, що вода в архаїчних обрядах відігравала не лише катарсичну (очисну) функцію, а й визначалася як носій жіночого начала та входила до тріади «вода – земля – жіноче». Такі обрядові дії, як вмивання дівчини задля прискорення шлюбу, масове обрядове шмагання «старих дівок» у воді, купання дівчат у росі на Купала, ритуальне ходіння молодят по воді, пошлюблення в воді в обрядових піснях є універсальною мовою символів, безпосередньо пов'язаною з самовідтворенням, оновленням, віднайденням первісної цілісності в результаті сполуки чоловічого й жіночого. «Водна стихія, що не знає жодних перепон, що неблаганно заливає «дороженьки» людські, що підступає до самих «воріт» молоді, – це амбівалентна стихія ЕРОСУ, – стихія, що в ній нутрує і щонайвища міра радості та блаженства, і загроза самовтрати, «потопання» водночас» [4; 97]. Якість новітніх для наукової думки досліджень залежала від загальної зацікавленості українською минувиною, ґрунтовними записами класичного періоду та інтеграції напрацьованих західних науковців. Саме ці три шляхи стали визначними в новітній хвилі досліджень українських національних обрядів. Слід відзначити, що стаття Р. Кіся, що з'явилася в середині 90-х рр. ХХ ст., стала своєрідною точкою відліку для досліджень у галузі статевого начала, сексуальних стосунків, родючості, покладених в основу українських землеробських обрядів. Дослідження відображення та символіки статевих стосунків, тілесності, культу родючості, фалічного та оргіастичного культів складало основу праць О. Боряк, І. Ігнатенко, Г. Кабакової, О. Кісь, С. Лашенко, М. Маєрчик, Н. Пушкарьової, створених в останні роки, але їх розгляд цілком заслуговує на окреме дослідження.

Висновки. Таким чином, обрядовість, у т.ч. й національні обряди є об'єктом вивчення багатьох наукових дисциплін, зокрема етнології, фольклористики, лінгвістики, антропології. Напрацювання в цих наукових спрямуваннях мають закласти фундамент детальному вивченню обрядовості культурологією.

Список використаної літератури

1. *Весілля* : у 2-х кн. / упоряд. текст., прим. М. М. Шубровської; упоряд. нотн. матер. О. А. Правдюк. – Кн. 1. – Київ : Наук. думка, 1970. – 454 с.
2. *Давидюк В. Ф.* Обряд викликання дощу в країнах Європи (генетичний аспект) / В. Ф. Давидюк // Родовід. – 1994. – № 9. – С. 72–85.
3. *Кагаров Е. Г.* Состав и происхождение свадебной обрядности / Е. Кагаров // Сб. Музея антропологии и этнографии. – 1929. – № 8. – С. 152–193.
4. *Кісь Р. Я.* Первісна семіотичність шлюбної магії (Ерос і водна стихія) / Р. Кісь // Сучасність. – 1994. – № 1. – С. 83–98.
5. *Курочкін О. В.* Українські новорічні обряди «Коза» і «Маланка» : (З історії народних масок) / О. Курочкін. – Опішне : Укр. народознав., 1995. – 377 с.
6. *Маєрчик М. С.* Ритуал і тіло. Структурно-семантичний аналіз українських обрядів / М. Маєрчик. – Київ : Критика, 2011. – 326 с.
7. *Eliade M.* Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétitions / Mircea Eliade. – Paris : Gallimard, 1989. – 192 p.

References

1. *Vesillia* : u 2-kh kn. / uporiad. tekst., prym. M. M. Shubrovskoi; uporiad. notn. mater. O. A. Pravdiuk. – Kн. 1. – Kyiv : Nauk. Dumka, 1970. – 454 s.
2. *Davudiyk V. F.* Obriad vyklykannia doschu v krainakh Yevropy (genetychnyi aspekt) / Viktor Davudiyk // Rodovid. – 1994. – № 9. – S. 72–85.
3. *Kagarov E. G.* Sostav i proiskhozhdenie svadebnoi obriadnosti / E. Kagarov // Sb. Muzeia antropologii i etnografii. – 1929. – № 8. – S. 152–193.
4. *Kis R. Ya.* Pervisna semiotychnist shliubnoi magii (Eros I vodna stykhiia) / Roman Kis // Suchasnist. – 1994. – № 1. – S. 83–98.
5. *Kurochkin O. V.* Ukrainski novorichni obriady «Koz» i «Malanka» : (Z istorii narodnykh masok) / Oleksandr Kurochkin. – Opishne : Ukr. narodoznav., 1995. – 377 s.
6. *Maierchik M. S.* Rytual i tilo. Strukturno-semantychnyi analiz ukrainskykh obriadiv rodynnogo tsykladu / Mariia Maierchik. – Kyiv : Krytyka, 2011. – 326 s.
7. *Eliade M.* Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétitions / M. Eliade. – Paris : Gallimard, 1989. – 192 p.

THE STUDY OF THE FAMILY AND CALENDAR CYCLES RITES

Kukharenko Oleksandr, Ph.D in Philology, Associate Professor,
Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

A detailed analysis of the folk rites performed by the predecessors in the field of the scientific studies is given. Rituals were documented by G. de Beauplan, H. Kalynovskyi, P. Chubynskyi, I. Chervinskyi, I. Franko and O. Roshkevych, M. Lysenko, I. Demchenko, V. Verkhovynets, B. Hrinchenko, Ye. Yaroshynska. A qualitatively new level of studying the folk rites in the Ukrainian science appeared starting from the nineties of the 20th century thanks to the works of V. Balushka, O. Kurochkina, I. Nesen, N. Lysiuk. The research of symbols of sexual relations, corporality, fertility culture, phallic and orgiastic cults became a foundation for the works of O. Boriak, I. Ihnatenko, H. Kabakova, O. Kis, S. Lashchenko, M. Maierchik, N. Pushkariova, created during the last years.

Key words: ritualism, family rites, calendar rites.

UDC 39:081.891

THE STUDY OF FAMILY AND CALENDAR CYCLES RITES

Kukharenko Oleksandr, Ph.D in Philology, Associate Professor,
Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

The aim of the article is to carry out a detailed analysis of the folk rites performed by the predecessors in the field of the scientific studies.

Novelty lies in the fact that ritualism is researched insufficiently from the point of view of culture studies, consequently it is necessary to analyze its today's level of study by other sciences.

Research methodology is based on the descriptive and comparative-historical methods that are quite sufficient for the analysis of the previous groundworks.

Results. At the turn of the 19-th – 20-th centuries the researchers were divided into amateurs who were concerned with the field records of rites on the periphery, and elderly and eminent scholars who studied the materials accumulated by the first group. O. Potebnia with considerable analytical work «About the Mythic Meaning of Some Rites and Faiths», M. Sumtsov – «About Wedding Rites, Predominantly Russian», V. Okhrymovych – «Significance of the Little Russian Wedding Rites and Songs in the History of Family Evolution» should be referred to the latter group of researchers. The combination of gathering and research activities is qualitatively reflected in the works of F. Vovk and Z. Kuzelia. French ethnographer Arnold van Gennep in his work «The Rites of Passage» that appeared in 1909 perceived the essence of the

rite in providing the passage of a man from one social status to another. Today Genep's theory is a progressive model for the further research. M. Maierchuk in the work «Rite and Body. Structural and Semantic Analysis of the Ukrainian Rites» gives her own interpretation of the scheme of passage. The research of symbols of sexual relations, corporality, fertility culture, phallic and orgiastic cults became a foundation for works of O. Boriak, I. Ihnatenko, H. Kabakova, O. Kis, S. Lashchenko, M. Maierchuk, N. Pushkariova, created during the last years. Ritualism is the object of study of a lot of scientific disciplines, namely ethnology, folkloristics, linguistics, anthropology. The groundworks in these directions have to lay a foundation for the detailed study of ritualism by the culture studies.

Key words: Ukrainian ritualism, family and calendar rites.

Надійшла до редакції 7.11.2017 р.

УДК 738.04(477.5):001.891](045)

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ МАКРОІСТОРИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ ОРНАМЕНТАЦІЇ КЕРАМІКИ ДНІПРОВСЬКОГО ЛІВОБЕРЕЖЖЯ

Щербань Анатолій Леонідович, кандидат історичних наук,
старший викладач, Харківська державна академія культури, м. Харків
kozaks_1978@ukr.net

Концептуально висвітлено апробовану автором на матеріалах Лівобережної України методологію дослідження орнаменталістики кераміки. Підсумовано, що вона має ґрунтуватися на ступінчастому аналізі масових джерел в межах «улікової» наукової парадигми з використанням фундаментальних та спеціальних методів дослідження. Необхідно дотримуватися принципів історизму та типологічного висвітлення культури, використовувати позитивні досягнення еволюціонізму, дифузійнізму та функціоналізму.

Ключові слова: методологія, макроісторичне дослідження, орнамент, кераміка.

Постановка проблеми. Термін «макроісторія» застосовується для позначення максимально широкого охоплення історичної реальності з концептуальним осмисленням. Тобто виходу за межі хроноструктурно послідовної чітко розмежованої історичної феноменології на грань філософського пізнання суті та призначення історії [5; 377]. Оскільки історія проявляється в матеріальних і духовних результатах людської діяльності, макроісторичні концепти базуються на їх аналізі. Одним із найбільш виразних і вивчених є орнаменталістика кераміки, яка від доби неоліту до сьогодення масово і безперервно використовується носіями різних етнокультурних традицій, відображає технологічні знання гончарів, пануючі в суспільстві вірування, світоглядні уявлення й естетичні вподобання.

Гене́за орнаменталістики кераміки, використовуваної мешканцями Лівобережної України, регіону зі специфічним історичним розвитком культурних традицій, висвітлена в узагальнюючих публікаціях автора [16; 17]. Але дослідницька методологія детально не охарактеризована. Необхідність висвітлення апробованого автором методологічного підходу, який може використовуватися іншими дослідниками подібної проблематики, обумовлює *актуальність* даної студії.

Мета дослідження: характеристика методологічної основи вивчення динаміки орнаменталістики кераміки в макроісторичному аспекті (від часів неоліту до кінця ХІХ ст.).

Виклад основного матеріалу. Нижня межа дослідження – початок на даній території гончарства. Верхня – час, з якого в народній орнаменталістиці провідного гончарного осередку регіону, Опішного (сучасна Полтавщина), з'явилися нові композиції, впроваджені заводськими та академічними художниками. Їх вивчення потребує застосування специфічних методів.

Макроісторичне мислення притаманне людству з глибокої давнини. Результати міфологічних тлумачень макроісторичних процесів через усвідомлення та пояснення природної циклічності помітні в більшості давніх вірувань і релігійних вчень. У ХVІІІ–ХІХ ст. (Дж. Віко, Ж.-А. Кондорсе, О. Конт, Г. Спенсер, К. Маркс) розпочалося теоретичне їх студіювання, яке в ХХ ст. оформилося в дослідницьку галузь. На міждисциплінарному рівні філософами, культурологами та істориками розроблена з використанням різних підстав для визначення «стрижневих» процесів, на яких базується хід історії, група теорій, котрі претендують на пояснення культурно-історичного процесу. О. Шпенглер звернув увагу на життєві цикли окремих організмів культури, К. Маркс – макроекономічні процеси, А. Чижевський – цикли сонячної активності, Л. Гумільов – стадії розвитку етносів, К. Чижевський – етапи руху людства до духовного єднання, П. Сорокін – зміну балансу між матеріальним та духовним початками в картинах світу, А. Тойнбі – «траєкторії» розвитку локальних цивілізацій через діалог із Логосом, Ю. Лотман – «вибухові трансформації» семіотичного ядра культури [5; 377–378]. Загалом дані концепції зводяться до трьох схем

розуміння трансформацій історії та культури – лінійної (еволюційної), циклічної та циклічно-лінійної [7; 17–18, 121–132].

Аналіз праць вищеназваних дослідників показав, що найбільш інформативними під час вивчення макроісторичних процесів були письмові та образотворчі (живопис, іконопис, реалістична скульптура) джерела, притаманні лише невеликій частині ойкумени давніх часів. Брак писемних відомостей щодо культури Лівобережної України призвів до фактичного виключення інформації щодо розвитку культури населення даних земель із макроісторичних концептів. Лише М. Чмихов, який почав наукову кар'єру з глибокого історико-археологічного аналізу орнаменталістики кераміки катакомбної культурно-історичної спільноти доби бронзи, в т.ч. знайденої в степових і лісостепових районах Дніпро-донського межиріччя, включив їх у макроісторичні побудови. Винайдений дослідником «зодіакальний принцип» датування археологічних пам'яток ґрунтувався на спостереженні про відображення в орнаментах важливого для людини уявлення про рух Всесвіту дозволив йому датувати місцеву кераміку за зображеними на ній астральними символами [12–13]. Хоча використання даного підходу логічно обґрунтоване, отримані вченим дати, особливо ті, що стосуються реалій доби неоліту-бронзи, виявилися значно «заниженими» порівняно з загальновизнаними нині, отриманими внаслідок використання методів природничих наук [3, 24–25]. Як і Б. Рибаків та І. Сафонов, вважаємо, що головним недоліком реконструкцій ученого є використання в них щодо пам'яток доби неоліту-бронзи розуміння Зодіаку, який у сформованому вигляді є продуктом математично-астрономічної діяльності греків та вавилонян середини I тис. до н.е. [8; 319, 9; 128–129]. Тому суттєвої корекції потребують результати побудованого вченим макроісторичного концепту, створеного внаслідок аналізу проявів взаємодії суспільства й оточуючого середовища та їх відображення в давньому світогляді (історико-культурний процес дослідник поділив відповідно археологічної періодизації, виокремивши в хронологічних межах, що нас цікавлять, періоди неоліту, міді, бронзи та заліза [13; 357–358; 12].

Під час поглибленого хроноструктурного дослідження орнаменталістики кераміки Лівобережної України автором даної статті було акцентовано увагу на розмаїтті технології нанесення та морфології матеріальних проявів орнаменталістики глиняних виробів та те, що період із VII тисячоліття до н.е. до XIX ст. охоплює різні культурно, соціально-економічно та геополітично етапи розвитку [16; 17]. Зроблено висновок, що розкриття макроісторичної суті орнаментальних трансформацій найбільш ефективно в межах епістемологічної моделі (наукової парадигми), названої К. Гінзбургом «уліковою» (від російського «улика» – доказ) [1; 200]. Загалом, ця доктрина пізнання заснована на аналізі різноманітних деталей, виокремленні «ключових фактів», що здатні висвітлювати зміст і суть масових джерел і, відповідно, дозволяють зрозуміти цілісний об'єкт. Приховане стає пізнаваним через дотичні дані. Але важливо усвідомлювати, які дані необхідно враховувати і які можливості має їх інтерпретація. Передовсім не варто забувати, що більшість досліджуваних артефактів належить до частини «знов відкритої» «мертвої культури» (за термінологією німецького археолога Ханса-Юргена Еггерса) [18]. Тобто є проявом культури безписемних спільнот, існування яких припинилося до початку їх наукового вивчення. Доступні для дослідження предмети є відкритою та оприлюдненою археологами й етнографами «вибіркою» з окремих досліджених пам'яток (зокрема, частково розкопаних поселень). Обґрунтування належності одержуваного в результаті аналізу знання всій «мертвій» культурі потребує застосування міждисциплінарних підходів до аналізу артефактів з урахуванням виду пам'ятки, з якої їх взято, обставин дослідження, якості фіксації матеріалів, повноти публікації, статевої, соціальної, вікової, релігійної належності причетних до неї осіб.

Віднайдення прихованих зв'язків між виокремленим фактом та пізнаваним об'єктом спочатку зазвичай ґрунтується на інтуїтивному проникненні дослідника в їхню суть через глибокий аналіз зовнішніх проявів і закінчується побудовою комплексних гіпотез. У випадку наукової обґрунтованості тлумачення різних «улік» за визнаними методиками стає основою для розуміння цілого [4; 177]. Звичайно ж, формулюючи певну гіпотезу слід використовувати фундаментальні наукові методи. Зокрема діалектичний, що передбачає врахування зв'язку теорії та практики, принципи пізнаваності навколишнього світу, детермінованості явищ, взаємодії зовнішнього і внутрішнього, об'єктивного й суб'єктивного. Діалектичний підхід дає змогу обґрунтувати причинно-наслідкові зв'язки, процеси диференціації й інтеграції, постійну суперечність між сутністю та явищем, змістом і формою, об'єктивність в оцінюванні дійсності. Варто враховувати фундаментальні принципи детермінізму (об'єктивної причинної зумовленості явищ) та ізоморфізму (відношень об'єктів, що відображають тотожність їхньої будови) [15; 58].

Цілісний характер орнаменталістики кераміки обумовлює важливість для характеристики її реального функціонування та розвитку системного студіювання кількох основних самостійних

підсистем («Природа», «Людина», «Суспільство», «Культура», «Орнамент»). Системна спрямованість у вивченні орнаментів проявляється в тому, що вони уявляються сукупністю взаємопов'язаних елементів, візуально помітних і прихованих, що дозволяють сприймати зображення на глиняних виробах як певну цілісність. У різноманітних множинах орнаментальних елементів вбачаються не прості конгломерати та механічні сукупності, а їх взаємозв'язки, що породжують у цілого відсутні в окремих складових властивості, дозволяють їм функціонувати відповідно цим властивостям як якісно-специфічне утворення. Співвідношення частини та цілого змінювалося залежно від особливостей кожної складової, місця, яке вони займали, специфічних функцій, які виконували в житті [2; 6] людства певної епохи.

Саме застосування системного підходу дозволяє вивчити орнаментацию глиняних виробів як явища, детермінованого культурою, та її репрезентативної моделі в історичній динаміці з урахуванням свідомісних передумов, основних рис культурно-традиційного поля, в якому існували люди конкретної спільноти певного періоду. При цьому дослідник має намагатися проникнути у прихований за лаштунками «зовнішніх» проявів «внутрішній» вимір життя.

Оскільки будь-яке пізнання починається зі сприйняття об'єкту і фіксації його властивостей, які можна досягнути безпосередньо, спочатку необхідно здійснити послідовну хронологічно, якомога вичерпну узагальнюючу характеристику розвитку візуально помітних проявів орнаментации кераміки (сигніфікантів). Зокрема, форм окремих елементів, кольору, способів нанесення та способів komponування, місць на виробі тощо. Особливу увагу варто звертати на технологію нанесення котра, за спостереженням Е. Маркаряна, виступає інструментальною, «технічною» функцією культури, з якою, передусім, пов'язана «механічна» техніка – специфічна система засобів спільного впливу людських індивідів на матеріальне середовище [6; 85–86]. Від повноти опису окремих орнаментів прямо залежить характеристика орнаментации посуду мешканців житла, поселення, регіону, епохи. Для складних та ідеографічних композицій необхідно звертати увагу на такі принципи формотворення, як неперервність чи перервність, еквівалентність чи переважання, регулярність чи нерегулярність розташування орнаментальних одиниць. Бажано, настільки можливо, дотримуватися історичного підходу, прослідковуючи історію орнаментации як процес розвитку, який характеризує закономірні, спонтанні та цілісні якісні зміни в стані системи, внутрішній структурі об'єкта [10; 73], намагатися штучно не спрощувати історичний процес через розташування в одній часовій площині явищ, які насправді відбувалися в послідовних хронологічних проміжках.

Оскільки ґрунтовне натурне опрацювання розпорошених нині в різних музеях багатотисячних збірок орнаментованої кераміки не реальне, головна інформація при макроісторичному дослідженні отримується з критично проаналізованих узагальнюючих робіт вузькоспеціалізованих дослідників щодо окремих періодів, археологічних культур, гончарних регіонів, пам'яток і доповнюється шляхом безпосереднього вивчення окремих предметів у музейних колекціях. Особливу увагу варто приділяти дослідженням із використанням формальних методів [16; 34–37], урахуваючи суттєву обмеженість таких описів із точки зору культурології. Оскільки формально описаний орнамент сприймається не як органічне ціле, створене з певною утилітарною метою, а як щось зовнішнє, механічне, тобто таке, що суперечить суті народного мистецтва. Тому критичний аналіз описів орнаментів за допомогою формальних методів має бути лише вихідним пунктом для їхнього культурологічного осмислення.

На другому етапі важливо узагальнити інформацію щодо існування орнаментации кераміки, як явища художньої культури, виокремити спільні риси, притаманні технології нанесення, елементам та способам комбінування упродовж певного періоду й специфічні, належні окремим культурно-історичним та етнічним утворенням, гончарним осередкам та майстрам і створити періодизацію змін візуально помітних орнаментальних феноменів. При цьому необхідно вивчати, використовуючи метод історико-генетичного аналізу, походження та еволюцію декору глиняних виробів певної пам'ятки чи культури, співвідношення його з декором кераміки інших соціокультурних конгломератів. Традиційно для вивчення останнього питання використовується порівняльно-історичний і порівняльно-типологічний синхронний і діахронний методи, суть яких полягає у порівнянні орнаментальних елементів і композицій, притаманних певним пам'яткам чи досліджуваному регіону в цілому з попередніми, наступними та синхронними об'єктами інших регіонів.

Найчастіше, у разі коли орнаменти однієї пам'ятки (культури, історичного періоду) схожі на орнаменти іншої, стверджується про наявність між ними генетичного зв'язку чи запозичень. Навіть у випадку, коли між порівнюваними пам'ятками є значний територіальний або хронологічний розрив. Насправді ж слід враховувати той факт, що не всяка подібність свідчить про запозичення. Схожі образи, мотиви чи сюжети можуть зародитися незалежно. Причиною цьому передовсім є подібність структури людської психіки, конструкції мисленнєвого апарату. У багатьох випадках причиною

використання схожих орнаментів у різних народів є подібність побутових і соціально-економічних умов. Ускладнює порівняння не розробленість достовірних наукових критеріїв, за якими можна порівнювати два різнокультурні орнаментовані гончарні об'єкти. Різні ступені відкритості культур, розвитку ремесла, різні темпи введення інновацій і, відповідно, змін візуальних проявів матеріальної культури давніх спільнот Лівобережної України дозволяють створювати систему синхронізації для великих регіонів лише у випадку наявності вагомих підстав. Зокрема, причетності внаслідок якихось причин до одного чи споріднених культурно-економічних комплексів.

Можливість періодизації міститься в самій природі процесів розвитку, неперервних та дискретних одночасно, які містять сталі чи відносно сталі якісні характеристики. Будь-яка періодизація пов'язана з абстрагуванням. Одиначні явища, що виникають одне за одним, за певними параметрами сприймаються як якісно однорідні. Але з врахуванням двох суттєвих моментів.

Перший – що та сама якісна фаза могла реалізуватися в кількох варіантах, а процеси якісних змін відбувалися нерівномірно. Їхній ритм був неоднаковим на різних рівнях художньої культури в одному й тому ж місці, а розгортання відбувалося не синхронно в різних локальних варіантах. Тому поява певної якості може бути зафіксованою щодо одного локусу тоді, коли в іншому цей ступінь уже пройдено. Таким чином, окреслення абсолютних хронологічних меж неможливе. До того ж початок і кінець кожної фази перетворень був тривалим й міг відрізнятися в різних частинах досліджуваної території.

Другий – що зміни в орнаменталії кераміки не відбувалися по прямій лінії. Як і інші складові художньої культури [11; 73–74], вони могли повертатися і мати тупикові відгалуження, дифузю художніх ідей, культурні перехреснення, паралелізм зовні схожих форм.

Автором щодо Лівобережної України досліджуваного часу виокремлено 12 періодів, хронологічні межі яких пов'язані з часом виникнення чи окремими етапами розвитку певних спільнот, носії яких вносили суттєві новації в процес орнаментування кераміки. Прослідковано, за узагальнюючими публікаціями, особливості природно-географічного оточення та соціокультурні моменти розвитку. З'ясовано, що динаміка орнаментальних трансформацій у мешканців певних природно-кліматичних зон різнилася [16; 17]. Найбільш динамічними упродовж більшої частини досліджуваного періоду були процеси розвитку орнаментів у населення степу та південної частини лісостепу, наближених до циркумпонтійської зони циркулювання культурних традицій. Помітно, що орнаменталія кераміки степових мешканців до початку доби пізньої бронзи, а лісостепових – до кінця досліджуваного періоду, розвивалася хвилеподібно. Розвиток орнаментальних систем включав піднесення (проявлялися у використанні більшої кількості елементів та складніших композиціях, ніж у попередні часи), котрі зазвичай проявлялися стрімко, оскільки відбувалися внаслідок зовнішніх інвазій у часи природних трансформацій. Після них тривали поступові стагнації, які завершувалися занепадами. Оскільки формальні ознаки та ритми трансформацій орнаменталії кожного періоду не були тотожними всім попереднім та наступним ознакам, лінія трансформацій орнаментальних систем представляється ламаною з різними за параметрами ланками.

У межах кожної ланки трансформацій помітні менш значні зміни, наявність котрих у часи, для яких виразних зовнішніх впливів не прослідковується, нашо вхує на думку про необхідність врахування для пояснення їхніх причин здобутків синергетики, головне завдання якої у вивченні культури – в тому, щоб віднайти рушійні сили в її надрах. Один з розробників даної галузі наукового дослідження, творець теорії дисипативних структур І. Пригожин, довів, що відкритим системам (саме такою є орнаменталія кераміки) притаманна нерівноважність (стан, за якого відбувається зміна її макроскопічних параметрів – складу, структури та поведінки), циклічність – загальні форми організації матерії, які виникають під впливом зовнішнього середовища. Стан нерівноваги веде до тісно поєднаних порядку та безладу систем, які проявляють надзвичайну чутливість до зовнішніх впливів. Слабкий сигнал на вході може призвести до значної та часто несподіваної зміни на виходах, що означає неможливість застосування до їх вивчення жорстких причинно-наслідкових залежностей, в яких наслідок якщо не тотожний, то пропорційний причині. У будь-який момент може виникнути новий тип рішення, який не зводиться до попереднього. В критичних точках несталості соціальних систем діяльність індивіда чи групи людей може мати вирішальне значення в мікросоціальних змінах [14; 46].

На наступному етапі дослідження, використавши отримані під час попереднього студіювання висновки, здійснюється структурно-функціональне дослідження орнаменталії кераміки в руслі методологічних принципів вивчення загальних і локальних, зокрема етнічних та історичних, типів культури та мистецтва. На цьому етапі процес трансформацій орнаменталії розуміється як відображення особливої функціональної взаємодії, структуруючої стосунки між певною спільнотою та оточуючим середовищем. Предметом спеціального аналізу виступає проблема історичної єдності

та розмаїття типів культури й орнаментативної кераміки, як однієї з її виражальних ознак. Під час виокремлення сутнісних стадій історичного процесу необхідно спочатку зрозуміти логіко-змістовні зв'язки між зафіксованими явищами, поєднавши отримані під час попередніх досліджень факти в єдине ціле відповідно логічному значенню чи співпричасності. Потім, поєднавши структурний та історичний підходи, створити історичну типологію. Історичний підхід дозволяє прослідкувати історію системи орнаментативної кераміки як процес розвитку, тобто такий, що характеризує закономірні, спонтанні та цілісні якісні зміни в стані системи та внутрішній структурі [11; 72–73] орнаментальних феноменів.

Оскільки орнаменти кераміки Лівобережної України складаються з полісемантичних елементів, які найскладніше тлумачити, лише на останньому етапі дослідження бажано висловлювати узагальнюючі гіпотези про їх сенс. Притому обов'язково необхідно, використовуючи метод функціонального аналізу, досліджувати призначення різних груп орнаментованої кераміки, оскільки семантика зображень залежна від нього. Висвітлення діючої щодо масових артефактів моделі трансформацій семантики орнаментів – *перспективний напрям подальших досліджень*.

Насамкінець варто перевірити логічність отриманих висновків, адекватність соціокультурним реаліям, масовим фактам. Лише у випадку ствердної відповіді можна вважати створену модель розвитку орнаментальних традицій науковою.

Висновки. Таким чином, вивчаючи таке виразне і водночас складне для тлумачення в реаліях Лівобережної України культурне явище, як орнаментативна кераміка в макроісторичному плані, варто дотримуватись принципів історизму та типологічного висвітлення культури, використовувати позитивні досягнення еволюціонізму, дифузійнізму й функціоналізму. При цьому методологія має бути вивірною, висновки – базуватися на верифікованих доказах з урахуванням специфіки розвитку культурно-історичного процесу, еволюції світогляду мешканців окреслених природно-географічними чи етнічними межами регіонів. Застосування системного підходу дозволяє вивчити один з важливих феноменів культури – орнаментативну глиняну виробів, як явище, детерміноване культурою та її репрезентативну модель, живу, поліфункціональну, динамічну цілісність.

Список використаної літератури

1. *Гинзбург К.* Мифы-эмблемы-предметы : Морфология и история / К. Гинзбург. – М. : Новое изд-во, 2004. – 348 с.
2. *Каган М. С.* Искусство как феномен культуры / М. С. Каган // Искусство в системе культуры. – Л. : Наука, 1987. – С. 6–22.
3. *Кайзер Э.* Проблемы абсолютного датирования катакомбной культуры Северного Причерноморья / Э. Кайзер // Краткие сообщения Института археологии. – 2011. – Вып. 225. – С. 15–17.
4. *Леонов И. В.* К вопросу о применении «уликовой парадигмы» в реконструкции макроисторических концептов бытия / И. В. Леонов // Теория и практика общественного развития. – 2014. – № 19. – С. 176–181.
5. *Леонов И. В.* Некоторые аспекты логики развития научных представлений о базисных «регулярностях» макроистории / И. В. Леонов // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – № 5 (42). – С. 377–381.
6. *Маркарян Э. С.* Очерки теории культуры / Э. С. Маркарян. – Ереван : Изд-во АН Арм. ССР, 1969. – 228 с.
7. *Павленко Ю. В.* Історія світової цивілізації. Соціокультурний розвиток людства / Ю. В. Павленко. – Київ : Либідь, 2000. – 360 с.
8. *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян / Б. А. Рыбаков. – М. : Наука, 1981. – 608 с.
9. *Сафонов И. Е.* О реконструкции календарных систем населения Восточноевропейской степи и лесостепи эпохи бронзы / Сафонов И. Е. // Археология. – 2002. – № 3. – С. 127–133.
10. *Сорокин П. А.* Социальная и культурная динамика / П. А. Сорокин. – М. : Астрель, 2006. – 1176 с.
11. *Художественная культура в докапиталистических формациях.* Структурно-типологическое исследование. – Л. : Изд-во Ленинград. ун-та, 1984. – 300 с.
12. *Чмыхов Н. А.* Орнамент эпохи бронзы степной Украины как исторический источник в изучении первобытного мировоззрения: автореф. дис. ... канд. ист. наук ; Чмыхов Н. А. ; Киев. гос. ун-т им. Т. Г. Шевченка. – Киев, 1982. – 22 с.
13. *Чмыхов Н. А.* Истоки язычества Руси / Н. А. Чмыхов. – Киев : Либідь, 1990. – 384 с.
14. *Шейко В.* Культура та цивілізація в історико-культурній думці України в добу глобалізації / В. Шейко, М. Александрова. – Київ : Ін-т культурології Акад. мистецтв України, 2009. – 312 с.
15. *Шейко В. М.* Організація науково-дослідницької діяльності : підручник / В. М. Шейко, Н. М. Кушнарченко. – Київ : Знання, 2011. – 310 с.
16. *Щербань А.* Декор глиняних виробів Лівобережної України від неоліту до середньовіччя : монографія / А. Щербань ; Ін-т керамології – відділення Ін-ту народознавства НАН України, Нац. музей-заповідник укр. гончарства в Опішному. – Полтава : АСМІ, 2011. – 247 с. – (Академічна серія «Українські керамологічні студії» ; вип. 5).

17. *Щербань А. Л.* Трансформації орнаментування кераміки в традиційній культурі Лівобережної України (кінець VII тис. до н. е. – XIX ст.) / А. Л. Щербань. – Харків : Вид. О. Савчук, 2017. – 328 с.

18. *Eggers H.-J.* Einführung in die Vorgeschichte. 5 Auflage / Hans Jürgen Eggers. – Berlin : Schöneiche bei Berlin, 2006. – 351 s.

References

1. *Ginzburg K.* Mify-emblemy-predmety : Morfologiya i istoriya / Karlo Ginzburg. – M. : Novoye izdatel'stvo, 2004. – 348 s.

2. *Kagan M. S.* Iskusstvo kak fenomen kultury / M. S. Kagan // Iskusstvo v sisteme kultury. – L. : Nauka, 1987. – S. 6–22.

3. *Kayzer E.* Problemy absolyutnogo datirovaniya katakombnoy kul'tury Severnogo Prichernomor'ya / E. Kayzer // Kratkiye soobshcheniya Instituta arkheologii. – 2011. – Vyp. 225. – S. 15–17.

4. *Leonov I. V.* K voprosu o primeneniі «ulikovoy paradigmy» v rekonstruktsii makroistoricheskikh kontseptov bytiya / I. V. Leonov // Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya. – 2014a. – № 19. – S. 176–181.

5. *Leonov I. V.* Nekotoryye aspekty logiki razvitiya nauchnykh predstavleniy o bazisnykh «regulyarnostyakh» makroistorii / I. V. Leonov // Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya. – 2013. – № 5 (42). – S. 377–381.

6. *Markaryan E. S.* Ocherki teorii kul'tury / E. S. Markaryan. – Yerevan : Izd-vo AN Arm. SSR, 1969. – 228 s.

7. *Pavlenko Yu. V.* Istoriya svitovoyi cy`vilizatsiyi. Sociokul`turny`j rozvy`tok lyudstva / Yu. V. Pavlenko. – Kyiv : Ly`bid`, 2000. – 360 s.

8. *Ryibakov B. A.* Yazychestvo drevnih slavyan / B. A. Ryibakov. – M. : Nauka, 1981. – 608 s.

9. *Safonov I. Ye.* O rekonstruktsii kalendarnykh sistem naseleniya Vostochnoyevropeyskoy stepi i lesostepi epokhi bronzy / Safonov I. Ye. // Arkheologiya. – 2002. – № 3. – S. 127–133.

10. *Sorokin P. A.* Sotsial'naya i kul'turnaya dinamika / Pitirim Aleksandrovich Sorokin. – M. : Astrel', 2006. – 1176 s.

11. *Hudozhestvennaya kultura v dokapitalisticheskikh formatsiyah.* Strukturno-tipologicheskoe issledovanie. – L. : Izd-vo Leningradskogo universiteta, 1984. – 300 s.

12. *Chmykhov N. A.* Ornament yepokhi bronzy stepnoy Ukrainy kak istoricheskiy istochnik v izuchenii pervobytnogo mirovozzreniya: Avtoref. dis. ... kand. ist. nauk ; Chmykhov Nikolay Aleksandrovich ; Kiyevskiy ordena Lenina gosudarstvennyy universitet imeni T. G. Shevchenko. – Kyiv, 1982. – 22 s.

13. *Chmykhov N. A.* Istoki yazychestva Rusi / N. A. Chmykhov. – K. : Lybid', 1990. – 384 s.

14. *Shejko V.* Kul'tura ta cy`vilizatsiya v istory`ko-kul`turnij dumci Ukrainy` v dobu globalizatsiyi / Vasy`l` Shejko, Mary`na Aleksandrova. – Kyiv : Insty`tut kul`turologiyi Akademiyi my`stecztv Ukrainy`, 2009. – 312 s.

15. *Shejko V. M.* Organizatsiya naukovo-doslidny`cz`koyi diyal`nosti : pidruchny`k / V. M. Shejko, N. M. Kushnarenko. – Kyiv : Znannya, 2011. – 310 s.

16. *Shherban` A.* Dekor gly`nyany`x vy`robiv Livoberezhnoyi Ukrainy` vid neolitu do seredn`ovichchya : monografiya / Anatolij Shherban` ; In-t keramologiyi – vid-nya In-tu narodoznavstva NAN Ukrainy`, Nacz. muzej-zapovidny`k ukr. goncharstva v Opishnomu. – Poltava : ASMI, 2011. – 247 s. – (Akademichna seriya «Ukrayins`ki keramologichni studiyi»; vy`p. 5).

17. *Shherban` A. L.* Transformatsiyi ornamentuvannya keramiky` v trady`cijnij kul`turi Livoberezhnoyi Ukrainy` (kinecz` VII ty`s. do n.e. – XIX stolittya) / A. L. Shherban. – Xarkiv : Vy`davec`z` Oleksandr Savchuk, 2017. – 328 s.

18. *Eggers H.-J.* Einführung in die Vorgeschichte. 5 Auflage / Hans Jürgen Eggers. – Berlin : Schöneiche bei Berlin, 2006. – 351 s.

THE METHODOLOGICAL BASES OF THE MACRO-HISTORICAL RESEARCH OF CERAMICS TRADITIONAL ORNAMENTATION ON THE DNIEPER LEFT BANK

Shcherban Anatoliy, Candidate of Historical Sciences,
Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

Conceptually, the methodology of the research of ornamentation of ceramics, approved by the author on the materials of the Left-bank Ukraine, is presented. It is concluded that it should be based on a step-by-step analysis of mass sources within the framework of a «snippy» scientific paradigm using fundamental and special research methods. It is necessary to subordinate the principles of historicism and typological illumination of culture, to use the positive achievements of evolutionism, diffusionism and functionalism.

Key words: methodology, macro-historical study, ornament, ceramics.

UDC 738.04(477.5):001.891[(045)]

THE METHODOLOGICAL BASES OF THE MACRO-HISTORICAL RESEARCH OF CERAMICS TRADITIONAL ORNAMENTATION ON THE DNIEPER LEFT BANK

Shcherban Anatoliy, Candidate of Historical Sciences,
Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

The aim of this article is to study the dynamics of ceramic ornamentation in the macro-historical aspect (from the Neolithic to the end of the XIX century) on the methodological basis.

Research methodology. Eight major publications on the subject in scientific journals have been reviewed.

Results. Left Bank Ukraine is a territory with dynamic poly-linear development of culture. The development of ornamentation of local ceramics was influenced by the peculiarities of the natural and geographical environment, climate transformations and socio-cultural developments that manifested itself in the diversity of its mass manifestations and, accordingly, the need to use a special approach to its analysis.

Conceptually, the methodology of the research of ornamentation of ceramics, approved by the author on the materials of the Left-bank Ukraine, is presented. It is concluded that it should be based on a step-by-step analysis of mass sources within the framework of a «snippy» scientific paradigm using fundamental and special research methods. It is necessary to subordinate the principles of historicism and typological illumination of culture, to use the positive achievements of evolutionism, diffusionism and functionalism.

Novelty. For the first time, a scientific methodology has been substantiated for the study of cultural phenomena that have not been reflected in written sources, in terms of mass manifestations of one aspect of material culture.

The practical significance. Researchers of the dynamics of long-term parameters of the cultural phenomena with massive material manifestations can use the methodology developed by the author.

Key words: methodology, macro-historical study, ornament, ceramics.

Надійшла до редакції 30.11.2017 р.

УДК [930+904]:947.7:008(477.46)«653»

КНЯЖА ГОРА В НАУКОВОМУ ДОРОБКУ Г.Г. МЕЗЕНЦЕВОЇ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Москаленко Андрій Вікторович, аспірант,

Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
andrusha721@gmail.com

Стаття присвячена аналізу образу давньоруського городища Княжа гора як історико-культурного феномену, що розглядається в наукових працях Г. Мезенцевої. Обґрунтовується важливість вивчення та осмислення її внеску в дослідження пам'ятки. Розглядаються такі культурологічні аспекти в історичному розвитку фортеці, як генетично-хронологічний, етнокультурний, світоглядно-релігійний, структурно-функціональний. Розкриваються особливості погляду на ці питання інших науковців. Формулюються перспективні напрями подальших досліджень інтерпретаційного характеру, які дозволяє здійснювати наявна джерельна база.

Ключові слова: Галина Мезенцева, городище, Княжа гора, Давня Русь, ремесло, торгівля, «чорні клубуки», гора Пластунка, могильник.

Постановка проблеми. Одним із завдань культурології є дослідження початкових етапів формування матеріальної і духовної культури українського народу, які сягають часів Київської Русі. Найбільшу кількість об'єктивної інформації для цього наукового напрямку надає вивчення давньоруських городищ як історико-культурних феноменів. Це дозволяє отримувати більш повне уявлення про розвиток культури Давньої Русі IX–XIII ст. на мікро- та макрорегіональному рівнях. Однією з таких пам'яток давньоруського періоду є городище на Княжій горі, що знаходиться на правому березі р. Дніпро, на південь від м. Канева (Черкаська обл.) у межах Канівського природного заповідника. Серед інших це городище вирізняється тим, що на ньому було знайдено 12 скарбів давньоруського часу і ця кількість поступається лише Києву. Цей факт свідчить про непересічність історії Княжої гори і потребує пояснення.

Актуальність статті зумовлюється необхідністю осмислити внесок Г. Мезенцевої в дослідження Княжої гори. Значимість її досліджень полягає у тому, що і по сьогодні Г. Мезенцева залишається одним із головних дослідників пам'ятки, автором єдиної комплексної монографії, присвяченої городищу. В ній зібрано та охарактеризовано чималу кількість джерел, накопичених автором і її попередниками у результаті археологічних розкопок. Проте, комплексного аналізу внеску Г. Мезенцевої у дослідження пам'ятки в історіографії здійснено не було.

Після Г. Мезенцевої систематичних польових робіт на Княжій горі не проводилося. Інші науковці, що у своїх роботах використовували археологічні матеріали з Княжої гори, вивчали або окремі категорії знахідок із пам'ятки, або висвітлювали лише окремі аспекти історико-культурного розвитку городища. На нашу думку, продовження подальших ґрунтовних досліджень Княжої гори без вивчення та осмислення наукового доробку Г. Мезенцевої є неможливим.

Останні дослідження та публікації. Поставлена у статті проблема залишається не вирішеною в історіографії. Науковці-археологи П. Толочко, М. Кучера, Ю. Моргунов переглядали деякі постулати Г. Мезенцевої стовно хронології, ідентифікації та функціонального значення Княжої гори [14, 5, 12],

проте їх праці носили узагальнюючий характер і городищу в них було приділено від кількох абзаців до кількох сторінок, чого, звісно, недостатньо для осмислення внеску Г. Мезенцевої в дослідження Княжої гори.

Історією дослідження Княжої гори займалася О. Бондарець [3–4]. Проте, у своїх узагальнюючих статтях вона лише побіжно звертається до аналізу Княжої гори у працях Г. Мезенцевої. Крім того, О. Бондарець цікавили лише деякі аспекти пам'ятки як соціокультурного феномену, а саме: історіографічний, стратиграфічний [4; 165], генетично-хронологічний і структурно-функціональний [3; 55, 57]. В умовах узагальнюючих праць було приділено недостатньо уваги критичному аналізу наукового доробку Г. Мезенцевої стосовно Княжої гори.

Відомі вчені Є. Ліньова та Ю. Омельченко стали співавторами біографічної статті, присвяченої Г. Мезенцевій, де характеризується науково-педагогічна кар'єра дослідниці. Згадується також її внесок у вивчення Княжої гори, проте цьому аспекту приділено кілька абзаців описового характеру. Дослідження Княжої гори у статті фігурує лише як один із напрямів наукової діяльності Г. Мезенцевої [6; 15–16], чого недостатньо для осягнення її напрацювань у дослідженні пам'ятки.

Мета статті – проаналізувати науковий доробок Г. Мезенцевої як дослідника Княжої гори й окреслити коло проблем цієї тематики, що дозволяють вирішити наявна джерельна база та сучасні методи наукових досліджень.

Виклад матеріалу дослідження. Галина Георгіївна Мезенцева (1923–1997 рр.) була співробітником кафедри археології та музеєзнавства КДУ ім. Т. Шевченка. Значний часовий період своєї наукової кар'єри вона присвятила дослідженню Княжої гори [6; 15–16].

У 1958–1965 рр. польові розкопки пам'ятки проводила група слов'яно-руської археології Канівської експедиції Київського університету, очолюваної Г. Мезенцевою. Під час цих розкопок була розкрита площа майже у 2000 м², де виявлено 24 стародавніх житла, 8 приміщень, 29 ям різного призначення того ж часу, оборонні споруди, а також стародавній могильник на сусідній горі Пластунці. Знайдена велика кількість різноманітного посуду, сільськогосподарських знарядь праці, інструментів ремісників, зброї, численних предметів побуту, прикрас тощо [11; 15–16].

Матеріали досліджень Княжої гори публікувалися Київським університетом, а також у загальносоюзних виданнях колишнього СРСР [11; 16]. Ці роботи більшою мірою носили джерелознавчий характер [7, 9].

Апогеєм внеску дослідниці у вивчення городища стала узагальнююча монографія «Древньоруське місто Родень (Княжа гора)». Саме у цій праці Г. Мезенцева охарактеризувала велику джерельну базу, накопичену нею та її попередниками в результаті археологічних розкопок [11].

Переходячи до аналізу наукових праць Г. Мезенцевої, варто наголосити, що основними аспектами культурологічного виміру в історії Княжої гори є генетично-хронологічний, етнокультурний, світоглядно-релігійний, а також структурно-функціональний. Тож наведемо основні напрями досліджень Г. Мезенцевої стовно Княжої гори, спираючись на її публікації.

Розглядаючи питання культурно-хронологічної інтерпретації, дослідниця висловила твердження, що «місто на Княжій горі починало свою історію» з «попереднього» «Канівського поселення полян» VII–IX ст., «розташованого біля підніжжя Княжої гори», і що «заснування Родня слід відносити до VII–VIII ст.» [11; 10–11]. Нагадаємо, що літописний град Родень згадується у «Повісті минулих літ» лише у статті під 980 р. [14; 147].

Г. Мезенцева датувала городище на Княжій горі IX–XIII ст. і, вслід за дореволюційними науковцями Д. Самоквасовим [13; 263–264] та М. Біляшівським [2; 104], ототожнювала його з літописним Роднем [7, 8, 9]. На її думку, життя на «Родні» почалося приблизно у VIII–IX ст. (з появою там ліпної кераміки) і безперервно тривало до монгольського знищення «древньоруського міста» в середині XIII ст. [11; 21; 97].

Такі висновки дослідниці спричинилися, на нашу думку, тим, що у 1960-х рр. хронологія давньоруської кераміки Середнього Подніпров'я ще не була розроблена. Тому ліпний ранньослов'янський посуд із Княжої гори Г. Мезенцева вважала найбільш раннім посудом «Родня» і відносила його безпосередньо до початкових етапів існування давньоруського поселення. А гончарні вироби дослідниця датувала або доволі широко X–XIII ст., або більш вузько, але, на наше переконання, неточно – X–XI ст. [10; 30, 32, 33, 39, 42, 45, 47, 51].

Відомий археолог П. Толочко переглянув думку про ідентифікацію городища на Княжій горі з літописним Роднем. Він звернувся до літописної статті під 980 р.: «пришедь затворися въ град Родн на устьи Росси» і наголосив, що за літописом давньоруське місто Родень локалізується в усті р. Росі. А городище Княжа гора розташоване не в усті Росі, а на декілька кілометрів вище нього, на Дніпрі. Тому Княжу гору, на думку автора, не можна ототожнювати з літописним Роднем [14; 147–148].

Дослідник зазначив, що на Княжій горі відсутній культурний шар X ст. у той час як більшість матеріалів із пам'ятки датуються XII–XIII ст. [14; 147–148].

На відсутність на пам'ятці культурних нашарувань X ст. (а отже і можливості ідентифікувати Княжу гору з літописним Роднем) за наявності матеріалів XII–XIII ст. також вказували археологи М. Кучера та Ю. Моргунов [5, 12]. Проте, роботи названих дослідників носять узагальнюючий характер і Княжа гора згадується в них побіжно, у контексті розвитку регіону. Висновки про хронологію пам'ятки базувалися на загальному уявленні про знайдені на пам'ятці металеві вироби у той час, як масовий керамічний матеріал із житлових та господарських споруд городища і його датування залишилися поза увагою вчених. Між тим, із моменту написання Г. Мезенцевою праць, присвячених городищу, удосконалилися методи датування давньоруського керамічного посуду (над цим питанням працювали М. Кучера, П. Толочко, М. Блажевич, Ю. Моргунов, В. Петрашенко, М. Малевська-Малевич, М. Сагайдак), що дозволяє уточнити хронологію цієї категорії знахідок із Княжої гори.

Як показали наші студіювання результатів розкопок Г. Мезенцевої на Княжій горі [10], на основі накопичених керамічних знахідок можна встановити датування житлових та господарських споруд городища і в такий спосіб уточнити хронологічні рамки всієї пам'ятки. Оскільки подібна робота не була проведена попередніми дослідниками, це питання залишається актуальним.

Переходячи до питання етнічного складу населення Княжої гори, варто відзначити, що Г. Мезенцева припускала наявність іноетнічних груп, які «оточували городище» і з якими Княжа гора мала торгівельні зв'язки [11; 118].

Дослідниця погодилася з точкою зору, висловленою академіком Б. Рибаким, про «осілих поблизу своїх поганих – торків та берендеїв, а може навіть і половців». На підтвердження зв'язків Княжої гори з половцями дослідниця нагадала про так звані половецькі скроневі кільця, знайдені на городищі [11; 118–119]. Тим не менш, на Княжій горі виявлено значну кількість предметів, що дозволяють робити припущення з приводу етнічного складу населення. Зокрема, дослідник південноруських укріплень Ю. Моргунов висловив судження, що Княжа гора була одним із «замків-сховищ, які належали главам чорноклобуцьких воїнських формувань» [12; 256]. Науковець зробив припущення з приводу лише однієї з народностей, які могли населяти фортецю. Проте, комплексного аналізу етнічного складу населення Княжої гори на основі речових знахідок у вітчизняній науці зроблено не було, що й зумовлює необхідність такого дослідження.

Наступними важливими питаннями, які належать до духовної культури мешканців Княжої гори, є світоглядні та релігійні уявлення населення і проблема локалізації могильника.

З огляду на це, цікавим є комплекс символічного значення, досліджений Г. Мезенцевою на сусідній горі Пластунці. Саме там, на її думку, було розкопано «могильник Родня», а також «велику круглу яму діаметром 1,85 м і глибиною 1,2 м, заповнену темною землею, перемішаною з попелом, а також вугіллям, кістками тварин». Вона припустила, що виявлена яма могла бути залишком святилища божества «Рода», в честь якого пішла назва «Родень» [11; 131].

За спостереженнями Г. Мезенцевої, гора Пластунка була незаселеною в давнину і місце її розташування над рікою відповідало традиції розміщення інших язичницьких святилищ [11; 131]. Що стосується могильника, то Г. Мезенцева пов'язувала його з поселенням на Княжій горі на основі «фрагментів посуду XI–XIII ст., які траплялися в гумусному шарі розкопаної ділянки на 0,3–0,4 м вище рівня залягання поховань». Враховуючи безінвентарність поховань і західну орієнтацію трупопокладень, вона віднесла кладовище до часів «після прийняття християнства, коли язичеський звичай поховань із речами був уже заборонений» [11; 131].

О. Бондарець висловила сумнів із приводу синхронізації комплексів на горах Княжій та Пластунці. На її думку, досить ризиковано датувати могильник, базуючись на малочисельних знахідках з гумусного шару [3; 56].

Студіювання матеріалів розкопок гори Пластунки дійсно демонструє незначну кількість фрагментів гончарних виробів, що значно ускладнює можливість датування могильника [1; арк. 67]. Можливо, подальші розкопки з використанням сучасних методів археологічної фіксації дозволять уточнити хронологічні рамки могильника.

Що стосується ями, розкопаної на місці Пластунки, то вона не містить речових артефактів у заповненні. Чи не єдиною можливістю встановити датування цього об'єкту було здійснення радіовуглецевого аналізу органічних речовин (кісток тварин, вугілля), які з нього походять. Однак, така можливість на сьогодні втрачена.

Переходячи до конкретних артефактів, пов'язаних зі світоглядно-релігійним аспектом, варто наголосити, що у працях Г. Мезенцевої охарактеризовано великий комплекс відомих їй старожитностей символічного значення, знайдених за всі часи розкопок городища [11; 67, 78–80, 81–

86, 110–111]. Проте, дослідниця розглядала старожитності символічного значення (амулет-підвіски, лунниці, хрести, енколпіони, іконки, предмети церковної утварі, змійовики тощо) лише в якості зразків ремісничих виробів з металу, каменю, кістки тощо, не здійснюючи при цьому суттєвих культурологічних узагальнень [11; 67, 78–80, 81–86, 110–111].

В історіографії відомі дослідження старожитностей символічного значення з Княжої гори (цьому напрямку присвятили свої праці Т. Ніколаєва, В. Пуцко, В. Куницький, О. Бондарець, Л. Сита, Л. Дідух), проте ці праці носять вузькотематичний характер і стосуються окремих категорій знахідок, а не духовної культури мешканців Княжої гори загалом. На нашу думку, накопичена у ході розкопок джерельна база дозволяє проводити певні реконструкції з приводу духовної культури населення Княжої гори, що і зумовлює актуальність цього аспекту.

Наступною проблемою, яку варто розглянути, є погляд Г. Мезенцевої на функціональне значення Княжої гори в історико-культурному розвитку регіону в якості значного адміністративного та соціально-економічного центру навколишніх територій.

Наголошуючи на адміністративних функціях фортеці, Г. Мезенцева припускала наявність на Княжій горі князівського палацу, куди, на думку вченої, «згідно з літописними даними, приїхав князь Ярополк, тікаючи від князя Володимира, і в якому він прожив увесь період облоги Родня» [11; 59].

Існування князівського палацу дослідниця припускала, посилаючись на результати розкопок академіка Д. Самоквасова, який в 1876 р. дослідив на краю мису Княжої гори три «зрубні будови», в яких було знайдено «коштовні срібні і золоті прикраси». Пізніше ця частина мису зсунулася і виявлені споруди залишилися втраченими [11; 59–60]. Таке припущення є дискусійним з огляду на сумнівність існування фортеці на Княжій горі у Х ст. Більше того, маловірогідним можна вважати взагалі можливість постійної присутності представника князівської династії Рюриковичів на Княжій горі. На такі сумніви наштовхує по-перше, наявність неподалік дійсно князівського центру – Канева [14; 147–150, 162], по-друге, практична відсутність знахідок на Княжій горі з князівською символікою династії Рюриковичів. Натомість, з огляду на обґрунтоване припущення Ю. Моргунова [12; 256], не виключено, що «зрубні будови», розкопані Д. Самоквасовим, могли належати представникам «чорноглобуцьких воїнських формувань».

Окрім адміністративного осередку, Г. Мезенцева вважала Княжу гору також й значним торгово-ремісничим центром і зазначала, що «головне місце в економіці Родня займало високорозвинене ремесло», де були добре розвинуті в т.ч. й такі види ремесел, як металообробне й металообробне, ювелірне, гончарне, каменерізне, склоробне [11; 63, 68, 86, 96, 108, 111, 114].

Дослідниця вважала, що переважна більшість виявлених артефактів із чорних та кольорових металів, кераміки, кістки, каменю, скла були виготовлені на Княжій горі місцевими майстрами [11; 85, 97, 112, 113]. Відсутність на пам'ятці знахідок залишків ремісничих майстерень Г. Мезенцева пояснювала тим, що останні могли виноситися за межі житлової зони поселення [11; 63, 96, 111].

Характеризуючи розвиток торгівлі на Княжій горі, Г. Мезенцева у продовження своєї думки про високий рівень розвитку ремесла вважала, що «городище вело інтенсивну торгівлю з навколишніми поселеннями сільськогосподарськими знаряддями праці, ремісничими інструментами і ювелірними прикрасами, які виготовлялися в ньому у надзвичайній кількості, і які знайдені на досить широкій території всієї Канівщини [11; 118]. З приводу зовнішньої торгівлі нею висловлено думку, що Княжа гора, окрім торгівельних зв'язків із Херсонесом, вела торгівлю і з оточуючими городище неслов'янськими племенами, для яких виготовляла дзеркала та окремі типи прикрас [11; 118].

Висновки дослідниці з приводу «високорозвиненого ремесла літописного Родня» були піддані критичному осмисленню в історіографії. Зокрема, академік П. Толочко поставив під сумнів твердження Г. Мезенцевої про високий рівень розвитку ювелірного ремесла. На думку вченого, багаточисленні знахідки ювелірних виробів вказують на широке їх використання у побуті верхівкою населення городища Княжа гора, а не на місцеве їх виробництво. У своїй більшості вони, на переконання автора, мають київське походження й відображають рівень розвитку столичного ремесла. Ані розкопки М. Біляшівського, ані широкі планомірні дослідження Г. Мезенцевої не виявили навіть слідів ювелірних майстерень [14; 148–149].

Учений не заперечував можливості існування майстрів на Княжій горі, які повинні були ремонтувати предмети озброєння та знаряддя праці й виконувати інші нескладні операції, проте, на думку академіка, вести мову про Княжу гору як про розвинений виробничий центр підстав не достатньо [14; 149–150].

На наше переконання, висновок археолога П. Толочка є цілком слушним. Г. Мезенцева зарахувала доволі широкий асортимент знахідок до числа місцевих виробів як предметів експорту. Таке припущення не знаходить підтвердження в матеріалах розкопок Княжої гори. Переходячи до питання розвитку торгівлі, можна зазначити, що рівень сучасних знань про торгівельні відносини в

епоху середньовіччя дозволяє, спираючись на накопичену джерельну базу, по-новому подивитися на цей напрям діяльності населення Княжої гори.

Висновки. Підсумовуючи, можна зазначити, що праці Г. Мезенцевої, присвячені Княжій горі, більшою мірою носять джерелознавчий характер. Вона у своєму науковому доробку охарактеризувала велику кількість джерел, проте, культурологічних інтерпретацій та реконструкцій з ряду аспектів дослідницею зроблено не було. А ті інтерпретації, що зроблені, на наш погляд, потребують доповнень, уточнень або перегляду.

На сучасному етапі назріла потреба ґрунтовного дослідження Княжої гори. Відштовхуючись від наукових напрацювань Г. Мезенцевої і використовуючи зібрану нею та її попередниками джерельну базу, можна розширити, доповнити, уточнити або переглянути такі важливі культурологічні аспекти історичного розвитку Княжої гори, як генетично-хронологічний, етнокультурний, світоглядно-релігійний та структурно-функціональний.

Перспективи подальших досліджень автор вбачає у комплексному ґрунтовному дослідженні давньоруського городища на Княжій горі як історико-культурного феномену в розглянутих у статті аспектах.

Список використаної літератури

1. *Архів Археологічного музею Київського національного університету ім. Т. Шевченка*, м. Київ, Інвентарний опис знахідок слов'янського загону Канівської комплексної експедиції КДУ. Червень – липень 1961 р. – Арк. 86–118.
2. *Беляшевский Н. Ф.* Раскопки на Княжей Горе в 1891 г. / Н. Ф. Беляшевский // Киевская старина. – Киев : Типография Г. Т. Корчак-Новицкого, Михайловская улица, д. № 4, 1892. Т. XXXVI. – С. 61–104.
3. *Бондарець О. В.* Княжа Гора : деякі аспекти соціокультурних узагальнень / Бондарець О. В. // Наук. зап. НаУКМА. – 2009. – Т. 88: «Теорія та історія культури». – С. 55–60.
4. *Бондарець О. В.* Княжа гора (історіографічний та стратиграфічний аспекти) / В. О. Бондарець // Культурологічні студії. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 1999. – № 2. – С. 165–193.
5. *Кучера М. П.* Слов'яно-руські городища VIII–XIII ст. між Саном і Сіверським Дінцем / М. П. Кучера. – Київ : Ін-т археології НАН України, 1999. – 252 с.
6. *Ліньова Є. А.* Г. Г. Мезенцева – археолог, музеєзнавець, педагог / Є. А. Ліньова, Ю. А. Омельченко // Український музей: зб. наук. пр. – Київ : ТОВ Поліграф. центр Фоліант, 2003. – С. 9–18.
7. *Мезенцева Г. Г.* Деякі підсумки археологічного вивчення древньоруського міста Родня / Г. Г. Мезенцева // Вісник Київ. ун-ту. – № 4. – Серія «Історія та філософія». – Вип. I. – Київ : Вид-во Київ. ун-ту, 1961. – С. 110–119.
8. *Мезенцева Г. Г.* Новые данные об изготовлении древнерусских жерновов / Г. Г. Мезенцева // СА. – 1963. – № 4. – С. 224–227.
9. *Мезенцева Г. Г.* Знахідки з розкопок древньоруського міста Родня за останні роки / Г. Г. Мезенцева // Вісник Київ. ун-ту. – № 8. – Серія «Історія і право». – Вип. I. – Київ : Вид-во Київ. ун-ту, 1967. – С. 59–69.
10. *Мезенцева Г. Г.* Звіти про роботу Загону слов'яно-руської археології Канівської експедиції Київського ун-ту за 1958–1965 рр. / Г. Г. Мезенцева // Архів Археологічного музею Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка, м. Київ.
11. *Мезенцева Г. Г.* Древньоруське місто Родень (Княжа Гора) / Г. Г. Мезенцева. – Київ : 1968. – 183 с.
12. *Моргунов Ю. Ю.* Деревоземляные укрепления Южной Руси X–XIII веков / Ю. Ю. Моргунов ; [отв. ред. Н. В. Лопатин] ; Ин-т археологии РАН. – М. : Наука, 2009. – 303 с.
13. *Самоковасов Д. Я.* Могила русской земли / Д. Я. Самоковасов. – М., 1908. – 271 с.
14. *Толочко П. П.* Киев и Киевская земля в эпоху феодальной раздробленности XII–XIII веков / П. П. Толочко. – Киев : Наук. думка, 1980. – 224 с.

References

1. *Arkhiv Arkheolohichnoho muzeiu Kyivskoho natsionalnoho universytetu im. T. Shevchenka*, m. Kyiv, Inventarniy opys znakhidok slovianskoho zahonu Kanivskoi kompleksnoi ekspedytsii KDU. Cherven – lypen 1961 r. – Ark. 86–118.
2. *Beljashevskij N. F.* Raskopki na Knjazhej Gore v 1891 g. / N. F. Beljashevskij // Kievskaja starina. – Kiev : Tipografija G.T. Korchak-Novickogo, Mihajlovskaja ulica, d. № 4, 1892. T. XXXVI. – S. 61–104.
3. *Bondarets O. V.* Kniazha hora (istoriografichni ta stratygrafichni aspekty) / V. O. Bondarets // Kulturolohichni studii. K.: Vydavnychi dim «Kyievo-Mohylianska akademii», 1999. – № 2. – S. 165–193.
4. *Bondarets O. V.* Kniazha Hora : deiaki aspekty sotsiokulturnykh uzahalnen / Bondarets O. V. // Naukovi zapysky NaUKMA. – 2009. – T. 88: «Teoriya ta istoriya kultury». – S. 55–60.
5. *Kuchera M. P.* Sloviano-ruski horodyshcha VIII–XIII st. mizh Sanom i Siverskym Dintsem / M. P. Kuchera. – Kyiv : Instytut arkheolohii NAN Ukrainy, 1999. – 252 s.
6. *Linova Ye. A.* H. H. Mezentseva – arkheoloh, muzeieznavevets, pedahoh [tekst] / Ye. A. Linova, Yu. A. Omelchenko // Ukrainyski muzei: zb. nauk. prats. – Kyiv : TOV Polihrafichni tsestr Foliant, 2003. – S. 9–18.
7. *Mezentseva H. H.* Deiaki pidsumky arkheolohichnoho vyvchennia drevnoruskoho mista Rodnia / H. H. Mezentseva // Visnyk Kyivskoho universytetu. – № 4. – Serii istorii ta filosofii. – Vyp. I. – Kyiv : Vyd-vo Kyiv. un-tu, 1961. – S. 110–119.

8. *Mezentseva H. H.* Drevnoruske misto Roden (Kniazha Hora) / H. H. Mezentseva. – Kyiv; 1968. – 183 s.
9. *Mezentseva H. H.* Zvity pro robotu Zahonu sloviano-ruskoi arkheolohii Kanivskoi ekspedytsii Kyivskoho universytetu za 1958 – 1965 rr. / H. H. Mezentseva // Arkhiv Arkheolohichnoho muzeiu Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka, m. Kyiv.
10. *Mezentseva H. H.* Znakhidky z rozkopok drevnoruskoho mista Rodnia za ostanni roky / H. H. Mezentseva // Visnyk Kyivskoho universytetu. – № 8. – Seriya istorii i prava. – Vyp. I. – Kyiv : Vyd-vo Kyiv. un-tu, 1967. – S. 59–69.
11. *Mezenceva G. G.* Novye dannye ob izgotovlenii drevnerusskikh zhernovov / G. G. Mezenceva // SA. – 1963. – № 4. – S. 224–227.
12. *Morgunov Ju. Ju.* Drevo-zemljanye ukreplenija Juzhnoj Rusi X–XIII vekov / Ju.Ju. Morgunov ; [otv. red. N. V. Lopatin] ; In-t arheologii RAN. – M. : Nauka, 2009. – 303 s.
13. *Samokvasov D. Ja.* Mogily russkoj zemli / D. Ja. Samokvasov. – M., 1908. – 271 s.
14. *Tolochko P. P.* Kiev i Kievskaja zemlja v jepohu feodal'noj razdroblennosti XII–XIII vekov / P. P. Tolochko. – Kiev : Naukova dumka, 1980. – 224 s.

**THE KNIAZHA HORA SITE IN THE H. MEZENTSEVA'S SCIENTIFIC WORKS:
A CULTUROLOGICAL ASPECT**

Moskalenko Andrii, Post-Graduate Student,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The article is devoted to the analysis of the image of the Kniazha Hora medieval fortress as a historical and cultural phenomenon in the H. Mezentseva's scientific works. The importance of studying and understanding of the scientist's contribution to the study of the settlement is substantiated. Such cultural aspects in the historical development of the fortress as genetic-chronological, ethnocultural, worldview-religious and structural-functional are considered. The peculiarities of the views on these questions by other scientists are revealed. The perspective directions of the further researches of an interpretative character are formulated which allow to implement an available complex of sources.

Key words: Halyna Mezentseva, fortress, the Kniazha Hora site, Old Rus, crafts, trade, «black clobucs», the Plastunka hill, cemetery.

UDC [930+904]:947.7:008(477.46)«653»

**THE KNIAZHA HORA SITE IN THE H. MEZENTSEVA'S SCIENTIFIC WORKS:
A CULTUROLOGICAL ASPECT**

Moskalenko Andrii, Post-Graduate Student,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim of this article is to analyze the scientific contribution of H. Mezentseva as the principal researcher of the Kniazha Hora fortress and to formulate the range of problems of this topic which allows solving the available source base and modern methods of the scientific research.

Research methodology. Some major publications of H. Mezentseva on the mentioned problem (scientific articles, monograph, and reports of archaeological excavations) and the materials of archaeological excavations have been used. The study is based on the principles of the logic, consistency, and historicism.

Results. It has been found that the works of H. Mezentseva about the Kniazha Hora fortress have a source-study character in a greater degree. The scientist described a large number of sources in her scientific works, but there were no cultural interpretations and reconstructions on a number of aspects. And those interpretations that have been done need to be supplemented, refined and revised.

Modern methods of scientific research make it possible to use the information potential of accumulated sources more qualitatively. For example, the latest typological developments of medieval ceramics give an opportunity to date this category of archeological finds with half-century accuracy.

There is a need to continue the study of the Kniazha Hora fortress at the present stage. Basing on the scientific achievements of H. Mezentseva and using the source base collected by the researcher it is possible to expand, supplement, clarify or review such important cultural aspects of the historical development of the Kniazha Hora fortress as genetic-chronological, ethnocultural, worldview-religious, and structural-functional.

Novelty. The contribution of H. Mezentseva to the study of the Kniazha Hora fortress is analyzed for the first time basing on archival sources and excavation materials of the museum funds collections, including the category of mass findings – ceramic dishes. The range of problems that can be solved by using modern methods of researching the archaeological sources of Old Rus time is formulated.

The practical significance. The materials of the article can be used in the training courses for the specialty «Culturology», in the series of the disciplines on the history of the Kyivan Rus culture.

Key words: Halyna Mezentseva, fortress, the Kniazha Hora site, Old Rus, crafts, trade, «black clobucs», the Plastunka hill, cemetery.

Надійшла до редакції 2.11.2017 р.

УДК 72.033.2:75.052«188/191» Павлуцький (045)

**ФЕНОМЕН ВІЗАНТІЙСЬКОГО МИСТЕЦТВА ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВИХ РОЗВІДОК
ГРИГОРІЯ ПАВЛУЦЬКОГО (1861–1924 РР.)**

Богатікова Олена Вадимівна, аспірантка,
Маріупольський державний університет, м. Маріуполь
bogatikova1701@gmail.com

Проаналізовано внесок Г. Павлуцького у дослідження мистецтва Візантії кінця XIX – початку XX ст. Визначено методи, якими користувався дослідник при написанні своїх робіт. Встановлено, що розвідки Г. Павлуцького збагатили вітчизняну візантиністику детальними описами мозаїк мечеті Кахріє-Джамі, аналізом їх походження та стилю. Визначені спірні для межі століть питання щодо походження та розвитку візантійського мистецтва, які намагався розв'язати Г. Павлуцький. Акцентовано увагу на важливості розвідок дослідника для дослідження культури Київської Русі.

Ключові слова: Візантійське мистецтво, візантиністика, мозаїки, мечеть Кахріє-Джамі, Константинополь.

Актуальність проблеми. Дослідження візантійського мистецтва, зокрема професорами Київського університету Св. Володимира, досі є малодослідженою темою. Воно представлено роботами В. Чеканова Л. Матвеевої, О. Пучкова. Праці двох останніх дослідників присвячено вивченню життєвого шляху Ю. Кулаковського. Їх сильною стороною є залучення широкого кола матеріалів, проте систематичний аналіз його наукової діяльності у них відсутній. В. Чеканов присвятив свої роботи дослідженню візантиністики як науки у Київському університеті.

Аналіз останніх публікацій. Науковий доробок Г. Павлуцького є унікальним для дослідників з точки зору зібраного фактичного матеріалу і не втратив своєї цінності і в наш час. На початку 2000-х рр. з'явилися статті В. Афанасьєва, В. Пучкова, Н. Колісника, О. Стрчай, Н. Німенко, І. Удріс, присвячені біографії та дослідженню наукової спадщини вченого. Слід відзначити, що сучасні науковці не ставили собі за мету аналіз кожного окремого аспекту наукової діяльності Г. Павлуцького, як то вивчення візантиністики або українського церковного зодчества, подаючи загальну характеристику його доробку. Отже, залучення широко спектру літератури дає змогу проаналізувати коло його наукових та творчих інтересів.

Метою статті є аналіз наукових розвідок Г. Павлуцького, присвячених візантійському мистецтву.

Засновниками історичної візантиністики в Київському університеті були професори історико-філологічного факультету П. Терновський, Т. Флоринський, Ю. Кулаковський, які в другій пол. XIX – поч. XX ст. проводили активні дослідження різних аспектів історії Візантії [5; 50–51]. Як один з учнів останнього зацікавився дослідженням історії та культури Візантії і Григорій Григорович Павлуцький (1861–1924 рр.).

Його інтерес у цій царині обумовлений, по-перше, загальним захопленням проблемами візантиністики як західноєвропейськими, так і вітчизняними істориками та істориками мистецтва. По-друге, всезростаючий інтерес до давньоруського мистецтва зробив нагальною потребу вивчення мистецтва Візантії як джерела, що живило художню творчість старокняжого періоду України. Перед істориками давньоруського мистецтва постала проблема дослідження засвоєння і переробки візантійських традицій майстрами Києва, Чернігова, Галича, Новгород, міст Володимиро-Суздальського князівства, визначення самобутності місцевих художніх шкіл [1; 16].

Г. Павлуцький вважав, що не було жодного відомого в історії народу, який би одразу повністю створив власне мистецтво; всі народи користувались елементами, успадкованими від попередніх цивілізацій, для того щоб пристосувати їх до своїх потреб і свого духу. До того ж, мало яка народність живе ізольовано від інших протягом усього періоду свого розвитку. Народ, як би відособлено він не жив, не в змозі розірвати зв'язки і відносини з людством. Спільне походження, один спадок стародавніх культур, переселення, сусідство, торгівля, війни, спільні релігійні погляди, – все це, на думку дослідника, зближує народи та їх мистецтва і надає їм багато близьких, а іноді навіть тотожних рис. За допомогою вивчення й порівняння між собою пам'яток мистецтва вчені намагаються розібрати «стерті риси плану величезного лабіринту цих взаємних впливів» [4–5]. Ця думка науковця слухна як при дослідженні походження мистецтва Візантії, так і встановлення його впливів на культуру Київської Русі.

Давньоруське мистецтво, за словами Г. Павлуцького, багатівікова спадщина як самостійної творчості народу, так і чисельних культурних впливів, серед яких перше місце, беззаперечно,

належить Візантії. Дослідник поділяв погляди своїх колег стосовно того, що Візантія була головним джерелом культури стародавньої Русі. Саме тому, на думку Григорія Григоровича, «...вивчення історії Візантії важливе для пізнання рідної старовини» [4; 4].

Слід відзначити, що вивчення походження візантійського мистецтва, його особливостей, періодизації розвитку тощо не було пріоритетним для Григорія Григоровича як науковця. Воно виникло, скоріше за все, під впливом зростання інтересу вітчизняних дослідників до візантійської історії та культури. Проте це не завадило йому скласти своє уявлення про феномен візантійського мистецтва та його вплив на розвиток української культури часів Київської Русі [4; 4].

Серед широкого кола питань, пов'язаних із вивченням візантійського мистецтва, одним із найважливіших для вчених кінця XIX – початку XX ст. було так зване «візантійське питання», тобто питання про витоки візантійського мистецтва, а також час його зародження. У той період, як зауважував Г. Павлуцький, питання вирішувалось у двох напрямках: одні вчені визнавали візантійське мистецтво продовженням римського, інші вважали його джерелом еліністичне мистецтво Сходу. Отже, відзначав дослідник, наука намагається розкрити «інтимну» сторону життя візантійського мистецтва, з'ясувати, як працювали візантійські митці, що вони створили самі і що отримали готовим, як спадок стародавнього християнства Сходу.

Безпосереднім поштовхом до зацікавлення візантійським мистецтвом було знайомство з мозаїками мечеті Кахріє-Джамі в Константинополі, що саме на початку XX ст. стали об'єктом вивчення. Вони справили на Г. Павлуцького колосальне враження. Учений вважав ці мозаїки вищим досягненням візантійського стилю [3; 2; 5–8]. Не випадково він береться прослідкувати історію та дати культурологічний аналіз мозаїкам мечеті Кахріє-Джамі – колишнього візантійського храму Спасителя – оскільки це одна з найвизначніших, після Святої Софії, пам'яток Константинополя. На написання розвідки науковця надихнула праця його учня Ф. Ернста, секретаря Константинопольського археологічного інституту.

Предметом дослідження виступає мозаїчний розпис храму, який зосереджено у двох нартексах. Перший, або зовнішній, присвячений життю Спасителя, другий, або внутрішній, – життю Богородиці. Г. Павлуцький зазначав, що на відміну від інших візантійських храмів, де траплялися лише окремі епізоди з життя Богородиці, у Кахріє-Джамі є «цілий ряд мозаїчних картин, які представляють життя Божої Матері з усіма подробицями апокрифічних Євангелій». Дослідивши мозаїки храму, Г. Павлуцький стверджує, що художник, що виконував мозаїки внутрішнього нартексу Кахріє-Джамі широко використовував апокрифічні сказання. Порівняно з росписами інших візантійських храмів, де є окремі епізоди з життя Богородиці, що теж були відтворені за апокрифічними сказаннями, у Кахріє-Джамі є низка мозаїчних картин, що подають життя Божої Матері з усіма подробицями апокрифічних Євангелій.

Г. Павлуцький поділяв думку свого колеги щодо сирійського походження Богородичного циклу Кахріє-Джамі, зазначаючи, що Константинопольська церква несхвально ставилась до легенд про Богородицю і Спасителя та ігнорувала їх. Зміни відбулися у VII ст. У той період життя Богородиці стає предметом досліджень богословів і потрапляє до сфери інтересів офіційної константинопольської церкви. Але, відмічав дослідник, знадобилось ще чимало часу для того, щоб життя Марії проникло у церковне мистецтво, а у Константинополі з'явилися цикли картин, що ілюстрували земне життя Богоматері. Отже, візантійські цикли картин із життя Богородиці досить нечисельні.

Східні впливи простежуються і в ілюстраціях Євангельської розповіді, що прикрашає зовнішній нартекс. Там було створено ті композиції, котрі протягом століть були свого роду канонами і для Сходу, і для Заходу. У мозаїці зовнішнього нартексу, на думку Г. Павлуцького, простежується спроба «оживити» сцену натуралістичним спрямуванням. Так, відзначав дослідник, натуралізм особливо помітний у сценах, що передають побиття малюків у Віфлеємі. Тим же натуралістичним характером відрізняються зображення чудес зцілення та інших подій з життя Христа.

Мозаїки мечеті Кахріє-Джамі, на думку Г. Павлуцького, мають ще одну особливість, на яку Ф. Шміт не звернув увагу. Вони, виходячи з завдань свого внутрішнього змісту, є витвором, здатним здивувати вчених та знавців, які звикли хоча б теоретично, вбачати у візантійському мистецтві мертву, потворну мумію.

Г. Павлуцький доводить, що видання та вивчення мозаїк мечеті Кахріє-Джамі підривало цю теорію. Дослідник відмічав їх художню красу: витонченість композиції, блиск фарб, стильну, строгу і разом із тим вишукану манеру передачі візантійських типів. Цей зміст свідчить не про суворість та могутність Бога, а про Його благість та любов; він є свідченням «відвертої та наївної сентиментальності, чуттєвості, ліризму, мрійно-релігійних настроїв, жіночності та ніжності».

Описуючи сцени, зображені на фресках, Г. Павлуцький зазначав, що всі вони «передані близько до всього земного, але не пригнічені цим, навпаки, сповнені найчистішими почуттями людського

серця». Мистецтво Візантії, на розсуд Григорія Григоровича, є відображенням примирення, любові, кротості, ніжності, сентиментальності. Тож дослідник відкидав думку про його «дерев'яну церемоніальність і безмістовну помпезність» [3; 1–11].

Свій погляд на візантійське мистецтво дослідник висловив у промові «Про походження та розвиток візантійського мистецтва», виголошеній на урочистостях із нагоди 80-тиріччя заснування Київського університету Св. Володимира 26 січня 1914 р. Доповідь Г. Павлуцького не має культурологічного значення, це радше аналіз історіографії проблеми.

У своїй розвідці Г. Павлуцький надає періодизацію візантійського мистецтва, поширену у науковому обігу кінця XIX – початку XX ст. та наголошує на незначній кількості пам'яток епохи. Дискусійні питання вивчення візантійського мистецтва, актуальні для мистецтвознавчої науки межі століть, окреслені Г. Павлуцьким у його ювілейному спічі. Походження візантійського мистецтва, роль Константинополя в його становленні та розвитку, ставлення східних культур до візантійського мистецтва тощо – питання, які підіймав Г. Павлуцький. Проте за нагромадженням імен і цитат видатних світових науковців інколи важко простежити думку самого дослідника [4; 5–8].

Г. Павлуцький, намагаючись встановити витоки візантійського мистецтва, наводить дві діаметрально протилежні точки зору щодо його походження. Одні вчені (Й. Стржиговський, Ф. Шміт) наполягали на його східному походженні. Інші (Дінь, Мілле, Брейє) були апологетами самостійного розвитку візантійського мистецтва в епоху Палеологів і вважали Константинополь колискою цього розвитку.

Намагаючись розібратися у цих поглядах на проблему, Г. Павлуцький зазначав, що вони викликані тим, що одні вчені мали на увазі техніку мистецтва, а інші – його стиль. А це два різні поняття. Дослідник наголошував, що усі технічні прийоми застосовані у Константинополі, залучені зі Сходу. Немає жодної техніки мусульманського мистецтва, котра б не зустрічалася у мистецтві Візантії. З цієї точки зору візантійське мистецтво, дійсно, являє собою мішанину елементів, запозичених зі Сходу. З іншого боку, у той час безліч осіб – вихідців зі Сходу, займали вищі громадські та духовні посади у Візантійській імперії, тож Г. Павлуцький дає зрозуміти, що вони нав'язали свої смаки Константинополю.

Отже, співставивши дві точки зору, дослідник схилявся до визнання провідної ролі Константинополя у розвитку візантійського мистецтва. Не можна не погодитися, що у цьому місті, як столиці Візантійської імперії, були зосереджені культурні сили та багатства країни. З цього приводу Григорій Григорович зазначав, що кожне мистецтво є продуктом заможної цивілізації. Бідний та нещасний народ не може мати мистецтва. Він може мати лише літературу. Біди, що доводиться переживати будь-якому народу, можуть слугувати відмінними факторами літературної творчості, і в той же час вони є перешкодою для художнього виробництва. На думку Г. Павлуцького, мистецтво досягає своїх вершин у столиці будь-якої держави, тобто там, де здійснюються найбільші витрати. Так було і в Константинополі, де дійсно створювалися мозаїки, тоді як в інших місцях імперії будівлі прикрашають фресками, у більш дешевий спосіб [4; 5–11].

Оглядаючи масив літератури, присвяченої формуванню й еволюції мистецтва візантійської держави, вчений робить висновок про видатну роль саме Константинополя в процесі синтезування різноманітних прийомів і засобів, вироблених у мистецьких школах християнського Сходу, пізньої античності, еллінізму. Вони й лягли в основу Візантійського стилю, найдовершенішим утіленням якого, на думку Г. Павлуцького, стали мозаїки Кахріє-Джамі [1; 16]. Дослідивши візантійське мистецтво, Г. Павлуцький наголошує на його досконалості та унікальності [4; 15]. У цій же промові наголошено і визначній ролі візантійського мистецтва у формуванні художніх уявлень і смаків стародавньої Русі, зроблено акцент на важливості вивчення візантійської мистецької спадщини для глибшого розуміння й осягнення особливостей художньої творчості старокняжої доби [1; 16].

У своїх дослідженнях Г. Павлуцький, як і інші київські візантиністи, застосовував методологію, успадковану з попередніх досліджень з історії православної церкви та історії Русі і слов'ян; методологію спеціальних історичних дисциплін та позитивізму [5; 51].

Учень Г. Павлуцького С. Гіляров, проаналізувавши роботи вченого, відзначав, що дослідник зрозумів і відчув, що для історико-філологічних занять Візантійським мистецтвом час пройшов, що в Росії, Україні, особливо у Києві, у цій царині нічого не можливо досягнути і потроху почав звертатися до тих проблем, розробка і вирішення яких були більш доступними та більш плідними [2; 89–90].

В. Афанасьєв відмічає, що нечисленні праці Г. Павлуцького з візантиністики засвідчують самостійність осягнення матеріалу і незалежність наукових висновків. Якщо цього вимагали інтереси науки, істини, він сміливо обґрунтовував власну точку зору, незважаючи на жодні авторитети. Так, у статті «До питання про взаємні впливи візантійського та італійського мистецтва» він виступив проти

деяких тверджень Н. Кондакова. В. Афанасьєв поділяє думку іншого історика візантійського мистецтва В. Лазарева стосовно того, що Г. Павлуцький у тій статті відзначив «штучність і необґрунтованість кондаковської теорії» про велике поширення на християнському Сході в XIV ст. італо-грецьких ікон, які немовби і занесли туди тречентні та ренесансні мотиви, що «справили найсильніший вплив на місцеву художню мову» [1; 16].

Висновки. Таким чином, Г. Павлуцький досліджував візантійське мистецтво, користуючись популярними на межі століть методами спеціальних історичних дисциплін та позитивізму, що суттєво відобразилось на змісті розвідок. Дослідник підіймав актуальні для свого часу питання його походження та розвитку. Г. Павлуцький послідовно та аргументовано відстоював роль Константинополя у синтезуванні так званого візантійського стилю. Науковець доводив його вплив на формування культури Київської Русі.

Список використаної літератури

1. *Афанасьєв В.* Дослідник українського мистецтва Григорій Павлуцький / В. Афанасьєв // Народна творчість та етнографія. – 2003. – № 4. – С. 13–22.
2. *Гиляров С.* Памяти Григория Григорьевича Павлуцкого / С. Гиляров // Студії мистецтвознавчі. – 2015. – Ч. 4. – С. 83–93.
3. *Павлуцький Г.* О мозаиках мечети Кахриэ-Джами в Константинополе / Г. Павлуцкий. – 1906. – 11 с.
4. *Павлуцький Г.* О происхождении и развитии Византийского искусства. Актовая речь, произнесенная проф. Г. Г. Павлуцким в Университете Св. Владимира 26 января 1914 г. / Г. Павлуцкий // Торжественный акт Императорского университета Св. Владимира. 26 января 1914 г. – Киев : Типо-литогр. Импер. ун-та Св. Владимира, Акц. Об-ва печ. и изд. дела Н.Т. Корчак-Новицкого. – 1914. – 50 с.
5. *Чеканов В.* Исторична візантиністика в Київському університеті в другій половині XIX – початку XX ст. / В. Чеканов // Віче. Зб. наук. пр. / редкол.: В. І. Гусєв та ін. – Київ : ВПК «Експрес-Поліграф», 2011. – С. 50–53.

References

1. *Afanasiiev V.* (2003). Researcher of Ukrainian Art Gregory Pavlutskiy. Folk art and ethnography, 4. – S. 13–22 [in Ukrainian].
2. *Gilyarov S.* (2015). In memory of Gregory Grigor'evich Pavlutskiy. Art studies studios, 4. S/ 83–93 [in Ukrainian].
3. *Pavlutskiy G.* (1906). About mosaics of the mosque of Kakhri-Jami in Constantinople, 11 [in Ukrainian].
4. *Pavlutskiy G.* (1914). About the origin and development of the Byzantine art. Act speech delivered by prof. G. G. Pavlutskiy at the University of St. Vladimir on January 26, 1914, 50 [in Ukrainian].
5. *Chekanov V.* (2011). Historical Byzantine Studies at Kyiv University in the second half of the nineteenth and early twentieth centuries (Eds.), Veche Collection of scientific works, (P. 50–53). Kiev: Express Polygraph [in Ukrainian].

THE PHENOMENON OF THE BYZANTINE ART AS A SCIENTIFIC OBJECT OF HRYHORIY PAVLUTS'KYI (1861-1924)

Bogatikova Elena, Post-Graduate Student,
Mariupol State University, Mariupol

In the article the author analyzes the contribution of H. Pavluts'kyi to the study of the Byzantine art at the end of the 19th – the beginning of the 20th centuries. The methods used by the scientist to write his works are determined. The author establishes that the research of H. Pavluts'kyi enriched the domestic Byzantine studies with a detailed description of the mosaics of the Byzantine Mosque of Kahriye Jami, an analysis of their origin and style. The researcher studies the controversial questions on the origin and the development of the Byzantine art at the turn of the century, which H. Pavluts'kyi tried to explain. The attention is focused on the importance of H. Pavluts'kyi's research in the study of the Kievan Rus culture.

Key words: Byzantine Art, Byzantine, Mosaic, Mosque of Kahriye Jami, Constantinople.

UDC 72.033.2:75.052«188/191» Павлуцький (045)

THE PHENOMENON OF THE BYZANTINE ART AS A SCIENTIFIC OBJECT OF HRYHORIY PAVLUTS'KYI (1861-1924)

Bogatikova Elena, Post-Graduate Student,
Mariupol State University, Mariupol

The aim of this article is to explain H. Pavluts'kyi's contribution to the Byzantium art study in the late nineteenth and early twentieth centuries.

Research methodology. When writing the work, historical-system, analytical and biographical methods were used.

Results. The methods used by the researcher during the writing of his works are determined. The originality of the scientist's views on the problem is shown.

The author finds that the exploration of H. Pavluts'kyi's works enriches the domestic Byzantine studies with detailed descriptions of the mosaic of the Kahriye-Jami Mosque, an analysis of their origin and style. Studying these works of art, the scientist marks their artistic excellence: elegance of composition, shine of colors, stylish, rigorous and at the same time elegant manner of transmission of Byzantine types.

The researcher identifies the disputes over the centuries concerning the origin and development of the Byzantine art, which H. Pavluts'kyi tried to solve: the origin of the Byzantine art, the role of Constantinople in its formation and development, the relation of oriental cultures to the Byzantine art, and others like that. The researcher finds out that in exploring the origin and development of the Byzantine art, H. Pavluts'kyi emphasized the leading role of Constantinople in these processes. Looking at a rather large array of literature devoted to the formation and evolution of the art of the Byzantine state, the scientist concludes about the outstanding role of Constantinople in the process of synthesizing various techniques and tools produced in the artistic schools of the Christian East, Late Antiquity, Hellenism.

The scientist argues the influence of the Byzantine art on the formation of the Kievan Rus culture, emphasizes the importance of his study for a deeper understanding of the peculiarities of the artistic creativity of the early-day.

Novelty. The views of the researcher on the origin of the Byzantine art are established.

Key words: Byzantine Art, Byzantine, Mosaic, Mosque of Kahriye Jami, Constantinople.

Надійшла до редакції 12.11.2017 р.

УДК 78.071.2(477); 37.035.6 (ідентичність)

МИКОЛА КОЛЕССА КРИЗЬ ПРИЗМУ ПРОБЛЕМ ІДЕНТИЧНОСТІ

Дзундза Роман Михайлович, аспірант кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника», м. Івано-Франківськ
r.dzundza@gmail.com

Розглянуто постать видатного українського диригента і композитора М. Колесси крізь призму національно-культурної ідентичності та самоідентичності. Фокусуючись на цих поняттях, проведено аналіз власних думок митця. Виявлено, що особливі риси ідентичності М. Колесси проявилися в його диригентській творчості, що базувалася на українських традиціях та здобутках хорової школи, у підручнику «Основи техніки диригування», який є базовим для львівської диригентської школи. Культурно-національна ідентичність виявляється у ній завдяки кращим музичним творам українських композиторів та обробкам народних пісень, що ілюструють диригентські схеми. Ідентична диференціація в умовах бездержавності української нації дала змогу митцю зберегти власну ідентифікаційну цілісність протягом усього життя.

Ключові слова: М. Колесса, диригент, національна ідентичність, культурна ідентичність, самоідентичність.

Постановка проблеми. Україна кінця ХХ – початку ХХІ ст. знаходиться у процесі формування власної ідентичності. У соціальних реаліях сьогодення формуються важливі для людини поняття національної, культурної, професійної та особистісної ідентичності, що в умовах глобалізації перетворюються на «своєрідну призму» [6; 4], яка заповнює розрив між минулим і майбутнім, стаючи «важливою передумовою гармонійного буття людини» [6; 4]. Пошуки відповіді на головні питання, запропоновані М. Гібернау – дослідницею у галузі проблематики розуміння націй, націоналізму, ідентичностей: «Хто я?» і «Хто ми?» [4; 19], спонукали розглянути постать видатного українського диригента, педагога та музично-громадського діяча М. Колесси крізь призму проблем ідентичності.

Останні дослідження та публікації засвідчують, що творчості М. Колесси присвячено есе Я. Гояна «Маестро» [2], книгу Я. Гояна та В. Пилип'юка «Лицар нації» [1], зб. статей за редакцією Я. Якубяка [9]. Джерельним матеріалом статті є спогади М. Колесси «Сто років молодості», упорядкованих Н. Самотос-Баерле [10], його листи, опубліковані у збірнику І. Лисенка [8], посібник з основ диригування [5, 7].

Дослідженням проблематики ідентичності займалася англійська дослідниця М. Гібернау [4], польська учена О. Гнатюк [3] та український науковець М. Козловець [6]. Однак, особистість М. Колесси в контексті проблем ідентичності ще не окреслена у наукових розвідках.

Мета статті – характеристика особистості М. Колесси в контексті проблем ідентичності: національно-культурної та особистісної. Її характерні риси є невід’ємною частиною психотипу митця і знаходяться у тісному взаємозв’язку. Багаторівнева ідентичність, що включає індивідуальну, особистісну та соціальну сутності [6; 17], розкриває широку палітру кольорів, що збагачують розуміння не лише творчої спадщини М. Колесси, а й історичної епохи, в якій він жив і творив. Такий підхід до вивчення національної музичної культури крізь призму понять ідентичності митця, відкриває важливі та досі не досліджені елементи. Вони можуть зайняти чільне місце у формуванні новітньої української музичної культури, позбавивши її застарілих відтінків та нашарувань, адже «пошук національної ідентичності є загальною історичною та соціокультурною тенденцією сучасного світу» [6; 6]. Це також зміцнить історико-соціальний взаємозв’язок митця і суспільства.

Вклад матеріалу дослідження. Микола Колесса (6.12.1903 – 8.06.2006 рр.) – основоположник львівської диригентської школи, прожив неповні 103 роки. За цей час великі держави Австро-Угорщина, Польща, Російська імперія та Радянський Союз, що мали безпосередній вплив на розвиток Галичини, відійшли в історичне минуле та їх вплив на мистецьку постать митця був неминучим. Як зазначає Н. Самотос-Баерле, інколи Микола Філаретовича «...йшов на поступки (як у мистецтві, так і в житті) окупаційній владі» [11; 7], а інколи «...чинив опір як особистість – власною класичною освіченістю, креативністю, досвідом змагань за незалежність під час перебування в Пласті» [11; 7]. Та, якщо говорити про його ідентичність, яку італійський соціолог А. Мелуччі пов’язує з діяльністю [4; 19], а М. Гібернау – з неперервністю у часі та диференціацією від інших [4; 19], то вона проявилася в усіх видах його діяльності: композиторській, диригентській, викладацькій і просвітницькій.

Диференціація, як важливий елемент самоідентифікації М. Колесси, почала проявлятися у ранньому віці під впливом його батька – відомого українського фольклориста Ф. Колесси. Учений ідентифікував свою сім’ю як частину української громади, «...що має спільну культуру, минуле, символи і традиції...» [4; 20]. Про це свідчить згадка М. Колесси: «Вдома мамця говорила із сестрою і бабуною по-польському, а надходив тато – переходила на українську мову, бо знала, що тато того не любить» [10; 39].

Перші спогади Миколи Філаретовича, пов’язані з поняттям диференціації, відносяться до періоду його виховання у дитячому садочку, яке проводилось польською мовою. Одним із виховних елементів було вивчення польських патріотичних пісень, на зразок «Ура! Кров грає! Нехай Польща знає, яких синів має!» [10; 26]. Саме тоді, можливо несвідомо, ідентична приналежність до української культури прищеплена батьком, починає проявляти елементи диференціації власної культури: «...як поверталися додому, то співали «Ми – гайдамаки», «Не пора» й подібні пісні. Так що полонізувати нас не вдалося» [10; 26].

Із 1910 р., коли ще не використовували терміну «український»¹, М. Колесса вчився у школі. В той час батьки подарували йому «Малого Кобзаря» Т. Шевченка. Ця подія дала поштовх до усвідомлення й розвитку національно-культурної ідентичності митця: «Під цим впливом зродився в мені патріот, я став свідомим українцем. Я почав відчувати різницю між мною і моїми знайомими поляками, розуміти, що то інший нарід» [10; 32].

Однорідне мовне і культурне середовище українська еліта формувала в реаліях бездержавної нації, сповідуючи ідею національної ідентичності. Це середовище плекало високу культуру, яка, на думку австрійського філософа і соціального антрополога Е. Гелнера, «...є неодмінною умовою народження нації» [3; 43]. Таке «...колективне чуття, зіперте на віру в належність до однієї нації і в спільність більшості атрибутів<...> роблять її відмінною від інших націй» [4; 20]. Одним з осередків музичної еліти у Львові стало музичне товариство «Боян», членами якого були батьки М. Колесси. Саме на репетиції «Бояну» Микола Філаретович «...вперше побачив композиторів Людкевича, Форостину, отця Кишакевича та інших наших визначних людей» [10; 23]. Можливо вже тоді зародився емоційний зв’язок, який згодом переріс у тісну дружбу між М. Колессою та С. Людкевичем. Пояснити це можна тим, що обидва митці мали спільну національну ідентичність, такий зв’язок «...за своєю суттю психологічний, а не раціональний» [4; 22]. У житті М. Колесси ця дружба відіграла важливу роль: «Впродовж майже всього свідомого мого життя я йшов поруч з ним. Я намагався рівнятися на нього, наслідувати його, слухатись його мудрих порад. І деякою мірою прислужитись до популяризації його чудових творів» [8; 198]. Очевидно, що на С. Людкевича рівнялися й інші музиканти, вважаючи його: «...взірцем вірного служіння своїм мистецтвом народові, рідній музичній культурі» [8; 191]. З точки зору культурного виміру національної ідентичності, це можна пояснити як «процес ідентифікації з елементами певної культури» [4; 23], адже С. Людкевич був одним із перших професійних композиторів Галичини і одним з очільників просвітницького авангарду краю кінця XIX – початку XX ст.

На думку британського соціолога С. Голла «національні культури конструюють ідентичність, творячи сенс поняття нації, з якою її члени можуть себе ототожнювати» [3; 43]. Ще у 1928 р. С. Людкевич влаштував концерт із творів українських композиторів, що, на думку М. Колесси, «свідчить про благородне намагання Станіслава Людкевича пропагувати ці твори серед широких кіл нашої громадськості» [1; 141].

Повертаючись до поняття «національна ідентичність» нагадаємо, що на думку М. Гібернау, вона має п'ять вимірів: «...психологічний, культурний, територіальний, історичний і політичний» [4; 21]. Традиції і модерн, що належать до культурного виміру національної ідентичності, у творчості М. Колесси з'єдналися у своєрідний сплав. Я. Якуб'як наголошує, що український фольклор і європейська романтична традиція стали найважливішими чинниками у творчості М. Колесси [9; 22].

Ще у дитинстві він був учасником фольклорних подорожей батька, які не могли не мати впливу на митця. Після зустрічі з О. Сластіоном та бандуристами батько повернувся окрилений: «Поставив фонографа у своєму кабінеті й почав розшифровувати. Бандурист співає, а він записує <...> цілими вечорами сидів коло нього при тій роботі: з фонографа звучали думи, а я гортав «Історію України» Аркаса...» [10; 29]. Важливою для митця була європейська традиція компонування музики, яку він сповідував упродовж усього життя: «Виходити з музики свого народу – то я взяв від Новака»² [10; 271]. Набутий досвід і навички він збагатив увівши сучасні йому імпресіоністичні тенденції у національну українську основу. Як відзначають Л. Ніколаєва та К. Колесса, він став одним із перших «...хто надав фантастичним образам національної характерності» [9; 42]. Як наслідок, з його творчістю «...в українську музику влився свіжий стильовий струмінь, пов'язаний з карпатським фольклором» [9; 30], на який згодом звернули увагу композитори наступного покоління: Б. Фільц, М. Скорик, Л. Колодуб [9; 43].

Але творчий почерк М. Колесси змінюється, дещо підлаштовується під певні політичні зміни, причиною чому стала відома партійна Постанова 1948 р., яка «... змінила характер його творчості» [9; 22]. Тож якщо у 20-30-х роках творчий почерк містив «...елементи сучасної стилістики» [9; 22], то у післявоєнні роки він стає простішим.

Диригентський шлях М. Колесса також був не простим. Почався він у 1924 р. у Празі, де він вивчав основи техніки диригування, спочатку в музично-педагогічному інституті ім. М. Драгоманова у П. Щуровської-Росіневич, а потім у консерваторії у М. Долежіля, П. Дедечка і О. Остріля [9; 99]. Трохи згодом (1932–1934 рр.) М. Колесса був асистентом польського композитора та диригента А. Солтиса в оперній школі консерваторії Польського музичного товариства, однак, як згадує маестро: «В польській консерваторії я почував себе непотрібним, завжди був дуже напружений, боявся розмовляти, щоб не разило, що я не є поляк, щоб не прослизнуло українське слово <...> В той час відносини між українцями й поляками були зовсім несприятливі, майже ворожі» [10; 162].

М. Колесса диригує на ювілеях музичного товариства ім. М. Лисенка, а також єдиними у Львові репрезентаційними колективами: мішаним хором «Боян» і чоловічим хором «Бандурист», виконуючи навіть «Кавказ» С. Людкевича [9; 99]. Скориставшись дозволом, який давали поляки раз на тиждень виступати на радіостудії, М. Колесса організовує напівпрофесійний «Студіо-хор», що брав участь у постановці театральних вистав, виконуючи український репертуар [10; 170–171]. У той період на базі Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка він ставить опери «Ноктюрн» М. Лисенка та «Вечорниці» П. Ніщинського: «Час між 1934 і 1939 роками був найкращий для мене. То були щасливі роки, коли я працював для українців і від українців діставав можливість жити, був між своїми людьми, не мусів кривити душею» [10; 179].

Професійна диригентська кар'єра М. Колесси розпочинається у 1939 р. з приходом Радянської влади, коли він стає першим диригентом новоствореної Львівської філармонії: «Радість була <...> Надія була, що буде хоч советська, але українська держава. <...> Тих, що не нюхали тих ідей, то насторожувало. Мене – ні. Я виніс то з Праги й був приготовлений. Я знав, що є вороже марксизму-ленінізму, що можна говорити, а що – ні. Це мене рятувало» [10; 190–191]. А далі продовжує: «...я був такий щасливий, що звільнився від всього польського, що мав час повністю присвятити себе праці для українців <...> А тут прийшли большевики й треба було внутрішньо переорганізуватися, щоб втриматися – попри свої переконання й волю, мусів. <...> З одного боку, відкривалися великі професійні можливості, а з другого – щось зовсім іншого. Я був насторожений» [10; 195]. Однак радість була передчасною: «Спочатку і я сприймав емоційно. Після того, як радянські війська зайняли Львів і Галичину, я почав сприймати більш раціонально – «радіти» під примусом <...> Першим ударом по моїх симпатіях було вивезення родини Крушельницьких. Іванко, мій товариш, був розстріляний разом із братом Тарасом. <...> То можна тільки тим пояснити, що вони хотіли нас знищити як народ, як індивідуальність» [10; 237–238]. Внутрішні переживання М. Колесси передають

тодішню атмосферу: «Я був дуже роздвоєний <...> з одного боку трагедія родини Крушельницьких<...>, а з другого боку – якась надія на те, що, може то справді Україна прийшла до нас. <...> Мені було дивно, чому російський вояк не пускав мене перейти парком. <...> Потім стало відомо, що то більшовики розстрілювали людей у Стрийському парку» [10; 239].

Непростим, із точки зору особистісної відкритості, було спілкування між галицькими і наддніпрянськими композиторами. М. Колесса згадує випадок у м. Києві, коли він мав репетицію, на яку прийшов Л. Ревуцький: «В мене склалося враження, що він трохи стидався зі мною постійно ходити й мною опікуватися. <...> він, видно, боявся, щоб не впало на нього підозріння, що він з чужинцем у контакті, та ще й з українцем-галичанином» [10; 198].

Гостріше Микола Філаретович висловлюється про статус української мови у Києві: «Я справді вернув піднесений з Києва, а на дні серця нило: Ревуцький, Козицький удома говорили по-російському<...> В оркестрі сиділо 80 процентів євреїв, а 20 процентів неєвреїв, і всі говорили по-російському. То саме в оркестрі оперного» [10; 240]. Однак, незнання мови, яка, хоч і є важливим складником культурної ідентичності, ще не означає відсутність національної ідентичності в індивіда: «...свого часу більшість євреїв не знала івриту, на сучасному етапі більшість ірландців також не знає ірландської мови» [6; 50].

Свої враження про особливості психотипів українців Микола Колесса висловлював наступним чином: «У галичан більш закорінене національне почуття, завжди було зацікавлення до історії й емоційне переважало над прагматичним. Галичан завжди тягнуло до Східної України. Східні українці – таке моє враження – підсміхалися з нашого романтизму, з того, як ми в наших мріях захоплювалися козаками. Нас дуже тягнуло туди, ми... залюблені були в ту Україну. То почалося від Шашкевича, від його віршів. <...> У Росії був лад несприятливий для народів, які їй підлягали <...> Під тим оглядом отверезив нас прихід на ці землі більшовизму» [10; 237].

До політичних утисків М. Колесси можна віднести довідку № 236 дирекції і парторганізації Львівської консерваторії «на увільнення з роботи співробітників до кінця 1947/48 навчального року», в якій, зокрема зазначалося: «Ретельно приховує своє вороже ставлення до всього радянського, а також до партійної організації. <...> Від моменту арешту Барвінського особливо замкнувся, зовсім не бере участі в реалізації останніх рішень партії та уряду» [10; 229].

Масова мобілізації до партії використовувалась Радянською владою задля своїх цілей, а масова культура мала забезпечувати їх легітимність, сподіваючись що вона (культура) «...правитиме за цемент, який скріплює суспільство» [4; 27]. Ідентифікуючи себе з українською культурою і нацією, М. Колесса все ж входить до іншої, штучної соціокультури – партії: «По війні я став «политически неблагонадежный» <...> Я подумав: «Ні, не дамся». І так поволенки зробив, щоб мене прийняли в партію, став ректором консерваторії, і ті, котрі мене били, стали під моїм керівництвом. Пізніше дійшло до того, що ми дружили між собою» [10; 244]. Про свою партійність згадує М. Колесса так: «Я не агітував проти партії, але не агітував і за, лише часом диригував дуже ідейні твори. Тоді думаю: замість того, що мають мені безперервно погрожувати, поступлю в партію, буду робити свою роботу» [10; 248]. Твори на радянську тематику М. Колесса відносить до своїх найбільших промахів, визнаючи, що: «...лише два-три можуть мати ціну...» [10; 270].

Протягом багаторічної діяльності М. Колесса формує свої основні диригентські принципи, які узагальнює і викладає у підручнику «Основи техніки диригування» [7]. Перший варіант його з'явився у 1938 р. у колективному збірнику «Диригентський poradnik» [5] під назвою «Диригування» і був першим «...практичним посібником із техніки диригування» [9; 107]. Викладаючи диригування, сольфеджіо та теорію музики, М. Колесса розумів, що: «...потрібен підручник із диригування, який би можна покласти в основу виховання диригентів національної школи. <...> Я покладав на нього великі надії в розвитку українського диригентського мистецтва» [2; 60]. Цей підручник виданий за підтримки товариства «Просвіта» мав ще двох авторів, В. Витвицького та З. Лиська, які написали два інші розділи збірника «Диригентський poradnik».

У 1960 р. з'явився підручник «Основи техніки диригування», що сьогодні є обов'язковим до вивчення у музичних академіях та училищах України. Прикладами для ілюстрації диригентських схем М. Колесса свідомо обрав уривки творів українських композиторів та обробки народних пісень. Дуже тонко на професійному рівні М. Колесса прищеплює любов до української музики, постійно наголошуючи, що «...диригент – це не тільки музикант-виконавець, він – також громадський діяч, активний член нашого суспільства, організатор естетичного виховання народу» [9; 115]. Учні М. Колесси – Л. Бобер та І. Юзюк вважають, що «...секрет педагогічної майстерності М. Колесси <...> не тільки в тому, що він завжди уміє розпізнати, оцінити і розвинути талант свої учні, а й в тому, що він індукує в них закоханість у свою професію» [9; 109].

Підручник «Основи техніки диригування», що є основою диригентської школи М. Колесси, налічує 100 музичних творів (148 музичних прикладів), з яких: 64 – обробки українських народних пісень (64%); 24 – оригінальні твори на вірші українських поетів (24%); 4 – зразки симфонічної музики (4%), три з яких – твори німецьких композиторів); 4 – зразки творів на російський текст (4%); 2 хори з російських (2%) та 2 хори з українських опер (2%) [7]. Такий перелік дозволив ще раз переконатися у національній спрямованості М. Колесси, у тому, що його творча спадщина розкриває його ідентифікаційну приналежність до культури української нації.

Життя і творчість М. Колесси протікали в площині активних політичних, соціальних та інформаційних змін. «Переживши» імперії і режими, він продовжував працювати на музичній ниві протягом майже столітнього періоду. Творячи елітне професійне мистецтво, М. Колесса постає диригентом-першовідкривачем і з 1940 р. поряд із творами світової класики включає в філармонійні концерти твори українських композиторів, зокрема вперше цілісно виконав симфонію-кантату «Кавказ», симфонічні поеми «Каменярі», «Веснянки», «Пісня юнаків» та фортепіанний концерт С. Людкевича, низку творів М. Лисенка, В. Барвінського, Б. Лятошинського. Відомо, що культурні елементи, які плекає еліта, спроможні настільки «...глибоко проникнути в маси, що вони починають вважати їх за свої...» [4; 28].

Висновки. Усі культурні елементи, що є складовими особистості М. Колесси, можна вважати проявом його національної та культурної ідентичності. Самого себе митець ідентифікував українцем і, як стверджує Н. Самотос-Баєрле: «Українська ідентичність живила серце Маєстро так само, як українська музика – його творчість. Упродовж усього життя М. Колесса пишався тим, що він – українець» [11; 7]. Вивчення особистості митця крізь призму проблем ідентичності – новітній етап диференціації власної культури у світовому інформаційному просторі, це частина світової науки, що лише починає формуватися в українській культурі. Непересічна постать М. Колесси яскраво розкривається у поняттях національної, культурної та самоідентичності, що є основними складовими елементами розбудови національної ідеї, а його життя і творчість – цьому яскравим прикладом.

Перспективи подальших досліджень. Підхід до вивчення національної музичної культури крізь призму понять ідентичності відкриває важливі і досі не дослідженні її елементи. Поступово, посівши чільне місце у формуванні новітньої української музичної культури власною ідентичністю, можна позбавити її застарілих історичних відтінків та нашарувань. Новітня історія йде шляхом самопізнання, невід'ємною частиною якого є усвідомлення власного історичного минулого, без якого неможливо уявити майбутнього ні для культури, ні для нації.

Примітки

¹ Указ про введення в Галичині до офіційного вжитку термінів «українець», «український» було опубліковано у квітні 1918 р.

² Новак Вітезлав (1870–1949 рр.) – чеський композитор, педагог, учень А. Дворжака, провідний представник модерну в чеській музиці початку ХХ ст. М. Колесса пройшов у нього трирічний майстер-клас у Празькій консерваторії (1928–1931 рр.) і успішно закінчив його.

Список використаної літератури

1. *Гоян Я.* Лицар нації / Я. Гоян, В. Пилип'юк. – Львів : «СВІТЛО Й ТІНЬ», 2003. – 176 с. – (Серія «Постаті»).
2. *Гоян Я.* Маєстро: есе / Я. Гоян. – Київ : Веселка, 2005. – 207 с.
3. *Гнатюк О.* Прощання з імперією. Українські дискусії про ідентичність / О. Гнатюк. – Київ, 2005. – 528 с.
4. *Гібернау М.* Ідентичність націй / М. Гібернау. – Київ : Темпора, 2012. – 304 с.
5. *Диригентський поради́ник* / Під ред. д-ра В. Витвицького. Написали д-р В. Витвицький, М. Колесса, д-р З. Лисько. – Львів : Укр. Видавничий Ін-т, 1938. – 240 с.
6. *Козловець М. А.* Національна ідентичність в Україні в умовах глобалізації: Монографія / М. А. Козловець, Н. М. Ковтун. – Київ : ПАРАПАН, 2010. – 348 с.
7. *Колесса М.* Основи техніки диригування / М. Колесса. – Київ : Муз. Україна, 1973. – 198 с.
8. *Колесса М.* Я рівнявся на нього (Спогади про композитора С. Людкевича) / М. Колесса // Музична культура України у спогадах, матеріалах, листах / упорядкування, вступ. ст., ред. та примітки І. Лисенка. – Київ : Рада, 2008. – С. 186–198.
9. *Микола Колесса – композитор, диригент, педагог.* Зб. ст. / Упоряд. та ред. Я. Якубяка. – Львів, 1997. – 132 с.
10. *Самотос-Баєрле Н. І.* Микола Колесса. Сто років молодості / Н. І. Самотос-Баєрле. – Львів : Аверс, 2014. – 288 с.

References

1. *Hoyan Ya.* Lytsar natsiyi / Y/ Hoyan, V/ Pyp'yuk. – L'viv : «SVITLO Y TIN'», 2003. – 176 s. – (Seriya «Postati»).
2. *Hoyan Ya.* Maestro: ese / Yarema Hoyan. – Kyiv : Veselka, 2005. – 207 s.
3. *Hnatyuk O.* Proshchannya z imperiyeyu. Ukrayins'ki dyskusiyi pro identychnist' / O. Hnatyuk. – Kyiv, 2005. – 528 s.
4. *Gibernau M.* Identychnist' natsiy / M. Gibernau. – Kyiv : Tempora, 2012. – 304 s.
5. *Dyrygent's'kyy poradnyk* / Pid red. d-ra V. Vytvyts'koho. Napysaly d-r V. Vytvyts'kyy, M. Kolessa, d-r Z. Lys'ko. – L'viv : Ukrayins'kyy Vydavnychyy Instytut, 1938. – 240 s.
6. *Kozlovets' M. A.* Natsional'na identychnist' v Ukraini v umovakh hlobalizatsiyi: Monohrafiya / M. A. Kozlovets', N. M. Kovtun – Kyiv : PARAPAN, 2010. – 348 s.
7. *Kolessa M.* Osnovy tekhniky dyryhuvannya / Mykola Kolessa. – Kyiv : Muzychna Ukrainy, 1973. – 198 s.
8. *Kolessa M.* Ya rivnyavsya na n'oho (Spohady pro kompozytora Stanislava Lyudkevycha) / Mykola Kolessa // Muzychna kul'tura Ukrainy u spohadakh, materialakh, lystakh / uporyadkuvannya, vstupna statti, redaktsiya ta prymitky Ivana Lysenka. – Kyiv : Rada, 2008. – S. 186–198.
9. *Mykola Kolessa – kompozytor, dyryhent, pedahoh.* Zbirka statey / Vporyadkuvannya ta redaktsiya Ya. Yakubyaka. – L'viv, 1997. – 132 s.
10. *Samotos-Bayerlye N. I.* Mykola Kolessa. Sto rokiv molodosti / N. I. Samotos-Bayerlye. – L'viv : Avers, 2014. – 288 s.

MYKOLA KOLESSA VIEWED THROUGH THE PRISM OF IDENTITY ISSUES

Dzundza Roman, Post-Graduate Student,

The Department of Musical Ukrainian Studies and Folk and Instruments Art,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

The article looks at the figure of the outstanding Ukrainian conductor and composer Mykola Kolessa through the prism of national, cultural identities and self-identity. With these concepts in mind, an analysis of the artist's own thoughts is carried out. It is discovered that the special features of Kolessa's identity were manifested in his conducting work, based on the Ukrainian traditions and achievements of the choir school, in the textbook *Osnovy tekhniky dyryhuvannya* (The Foundation of Conducting Technique), which today is the basic one for Lviv conducting school. The cultural and national identity is revealed in it through musical pieces of the best Ukrainian composers and arrangements of folk songs which are illustrated by the conducting patterns. An identical differentiation in the conditions of the statelessness of the Ukrainian nation allowed the artist to preserve his own identity throughout his life.

Key words: Mykola Kolessa, conductor, national identity, cultural identity, self-identity.

UDC 78.071.2(477)

MYKOLA KOLESSA VIEWED THROUGH THE PRISM OF IDENTITY ISSUES

Dzundza Roman, Post-Graduate Student,

The Department of Musical Ukrainian Studies and Folk and Instruments Art,
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk

The aim of the article is to examine the personality of the composer and conductor Mykola Kolessa in regard to the cultural, national issues and self-identity.

Research methodology. The article uses a cultural approach and the following methods such as biographical, historical, systematic, analysis, synthesis, and generalization.

Results. The main features of the personality of Mykola Kolessa are analysed considering the issues of identity. It was manifested in his conducting style and influenced the conducting school which he had founded with the textbook *The Foundation of Conducting Technique* as its cornerstone. The artist's identity was differentiated in the conditions of the statelessness of the Ukrainian nation, which preserved its integrity throughout his life. Looking at the artist's personality from the point of view of his identity is a new stage of differentiation of our own culture in the international information space. This part of science is only beginning to emerge in the Ukrainian culture, but its elements are essential for the development of the national idea.

Novelty. The approach of studying the national musical culture through the prism of identity concepts reveals its important and still not explored elements. They can take a prominent place in the formation of the latest Ukrainian music culture, cleared of outdated shades and layers.

The practical significance. Ukrainian scholars and music teachers can use this paper to develop and expand educational data for students of musical schools, colleges, as well as for students of musical academies.

Key words: Mykola Kolessa, conductor, national identity, cultural identity, self-identity.

Надійшло до редакції 3.11.2017 р.

УДК 316.752(477)«1917/1918»(045)

**ЕВОЛЮЦІЯ ЦІННІСНИХ КУЛЬТУРНИХ ОРІЄНТИРІВ У ПЕРШІ РОКИ
УКРАЇНСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ (РЕГІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ)**

Давва Вікторія Вікторівна, аспірантка кафедри культурології та інформаційної діяльності, Маріупольський державний університет, м. Маріуполь
kiwi87@ukr.net

Проаналізовано еволюційні зміни існуючих ціннісних орієнтирів в українській культурі під впливом агітаційно-пропагандистської діяльності революційних урядів, що приходили на зміну один одному у перші роки Української революції (на регіональному рівні): продемонстровано зміну процесів культурного простору м/ Маріуполя на матеріалах місцевих видань 1917–1918 рр. За джерела дослідження обрано щоденні часописи Маріуполя перших років революційних подій, взяті з фондів Маріупольського краєзнавчого музею: «Маріупольське слово», «Революційне слово», «Наше життя». Проведено аналіз художніх етюдів, замальовок, критичних статей та статей-роздумів. Виявлено культурні ідеї та цінності, що доводилися до населення крізь різноманітні художні інструменти та прийоми.

Ключові слова: ціннісний орієнтир, українська культура, культурний простір, друковані видання, культурно-просвітницька робота, концерт-мітинг, театральне мистецтво.

Постановка проблеми. Період національно-демократичної революції 1917–1920 років є доволі дослідженим українськими науковцями з точки зору різних проблематик: чи то з питань державотворення, чи особливостей реалізації політичних курсів революційними урядами, чи з суто історичних процесів. Питання існування та розвитку в революційних умовах української культури також неодноразово прямо чи опосередковано порушувалося в дослідженнях вітчизняних учених. Такий стан речей знаходить своє пояснення у низці сприятливих факторів.

По-перше, це розуміння важливості названого періоду для подальшого ходу історії української держави, адже саме революційні події 1917–1920 рр. стали першою в сучасній історії реальною спробою самовизнання українського народу, реалізації його прагнення до створення власної держави зі своїми традиціями та національними рисами. По-друге, це вагомість винесення уроків, піднесених українською революцією та її результатами, для процесів державотворення на сучасному етапі. Не можна також залишити осторонь той факт, що 2017–2020 рр. є ювілейними для подій української революції. Це зумовлює додатковий інтерес сучасних дослідників до вивчення окресленого історичного періоду. При цьому події української революції привертають увагу не лише сучасних науковців – представників історичної і історіографічної науки, але й дослідників у галузі державотворення та соціальних комунікацій.

Останні дослідження та публікації. Першим у сучасній історіографії дослідженням діяльності Центральної Ради стала однойменна праця В. Верстюка. Ґрунтовну роботу з дослідження періоду Гетьманату П. Скоропадського провів український науковець Р. Пиріг. У монографіях А. Гриценко «Політичні сили у боротьбі за владу в Україні (кінець 1917 – початок 1919 рр.)» та Я. Грицака «Нарис історії України: формування модерної української нації XIX–XX ст.» значна увага приділяється діяльності українських революційних урядів, у т.ч. й Директорії. А питання встановлення радянської влади в Україні у 1917–1920 рр. більш ґрунтовно дослідив С. Кульчицький.

Поряд із цим, питанням становлення та розвитку в означений історичний період української періодики як масового історичного джерела, присвячені ґрунтовні праці українських науковців Г. Боряка, І. Войцехівської, Я. Дашкевича, М. Романюка. Проте, незважаючи на всебічне висвітлення історичних революційних подій 1917–1920 рр., в українській культурологічній науці залишається низка невирішених питань, а саме: проблема впливу агітаційної діяльності революційних урядів на українську культуру; протистояння існуючих культурних парадигм та нової системи духовних цінностей, сформованих в ході буремних подій; а також, власне, регіональний аспект усіх вищезазначених питань, що віддзеркалює практичне застосування на місцях директив центральних органів влади.

Актуальність та значимість даного дослідження визначається, перш за все, відсутністю в сучасній культурологічній науці ґрунтовних праць із проблеми взаємозалежності ціннісних орієнтирів української культури від агітаційної діяльності революційних урядів у часи української революції. А також полягає у його міждисциплінарному аспекті, адже проблема розглядається на перетині історичної, культурологічної науки та соціальних комунікацій; і регіональному аспекті, оскільки, здебільшого, дослідження періоду цієї революції носять загальнодержавний характер, ґрунтуючись на джерелах центральних архівних установ. При цьому ситуація з еволюцією ціннісних

ідеалів української культури під впливом ідеологічної політики в регіонах залишається поза увагою науковців.

Метою дослідження є визначення основних механізмів поширення революційними урядами серед маріупольського населення власних ідей та ціннісних орієнтирів, а також їх віддзеркалення в культурному житті міста.

Вклад основного матеріалу дослідження. Джерельну базу дослідження складають щоденні часописи Маріуполя перших років революційних подій 1917–1918 рр., взяті з фондів Маріупольського краєзнавчого музею, на шпальтах яких відображені не лише інформаційні матеріали про революційні зрушення і буденне життя міста, але й містяться художні замальовки на хвилюючі тогочасних маріупольців теми, невеличкі етюди та фейлетони, а також критичні статті з культурного життя революційного Маріуполя.

За основу обрані щоденні офіційні друковані видання маріупольських місцевих органів самоврядування з накладом 1000–1500 прим.: так, у 1917 р. таким виданням було «Маріупольське слово», друкований орган Маріупольського суспільного виконавчого комітету; у 1918 р., зі встановленням в місті радянської влади – «Революційне слово», щоденний друкований орган Маріупольської Спілки робочих та селянських депутатів; у 1918 р., із черговою зміною режиму – «Наше життя», офіційне видання Маріупольського земського та міського самоврядування.

Згідно газетних матеріалів, до кінця грудня 1917 р. у повсякденному житті міста зберігалася відносно спокійна ситуація, що знаходила відображення і в культурному просторі. Він представлений, перш за все, щоденними та щотижневими публічними театральними виставами і концертними програмами у міських парках й скверах. При цьому, подібні концертні вечори проводилися як професійними колективами, так і аматорськими творчими угрупованнями, студентськими організаціями, учнями музичного училища Маріупольського відділення державного Російського Імператорського Музичного Товариства, що діяло в Маріуполі. Крім того, у місті діяли численні криті театральні та концертні зали, з поміж яких – театр «Колізей», художній театр «XX століття», концертна зала «Континенталь», театри «Люзіон» і «Гігант», театр-кабаре «Кошаче око», театр Братів Яковенко, електротئاتр «Солей», які у 1917 р. були осередком культурного та громадського життя Маріуполя. Про це свідчать щоденні афіші й анонси на шпальтах маріупольських видань. Ці афіші, а також звітні інформаційні матеріали підтверджують велику популярність таких постановок серед місцевого населення [6, 9, 10, 13].

Основні події культурного життя міста знаходили своє відображення у маріупольських часописах, зокрема в постійній рубриці «Театр та мистецтво» щоденної газети «Маріупольське слово». Це були здебільшого невеличкі анонси та повідомлення про проведені заходи без будь-якого ідеологічного забарвлення. Хоча в тогочасній пресі подекуди зустрічаються інформаційні матеріали, що висвітлюють культурні події й заходи, що несли в собі певне ідейне навантаження та мали агітаційний характер. Підтвердження цього знаходимо в номерах 27, 32, 55, 59 щоденного видання Маріупольського суспільного виконавчого комітету «Маріупольське слово», датованих 1917 р. [6, 9, 10, 13], що містять інформаційні матеріали про проведення різними політичними та суспільними силами на підтримку серед населення своїх цілей і ідей специфічного різновиду культурно-масової роботи – концертів-мітингів.

В якості зручного агітаційно-пропагандистського інструменту влада використовувала особливий вид культурних заходів – концерти-мітинги, що являли специфічну форму масової агітаційно-пропагандистської та музичної просвітницької роботи, спрямованої на численну аудиторію. Як правило, концертне відділення на таких заходах чергувалося з виступами суспільних та політичних лідерів. Тож можна вважати, що подібні концерти-мітинги були формою масової художньо-просвітницької діяльності. У 1917 р. у Маріуполі такі мітинги проводилися регулярно, з періодичністю 1–2 рази на місяць (згідно інформаційних заміток у місцевих часописах), і порушували різні питання тогочасного суспільного та політичного життя.

Так, 13 червня 1917 р. у приміщенні Цирку братів Яковенко відбувся концерт-мітинг, улаштований місцевим відділом партії народної свободи, що мав на меті популяризацію діяльності партії, її ідей та напрямів роботи серед місцевого населення. Численні виступи членів партії та активістів із закликами приєднання до лав організації перемежовувалися з концертною програмою міських виконавців і оркестрів [6; 3].

Інший подібний захід відбувся 1 травня 1917 р. у маріупольському порту, про що свідчить коротка замітка у вищезазваному часописі, підписана священником С. Міхно [10; 3]. За словами автора, перед присутніми виступав член Державної Думи П. Макогон, який «без всякої витіюватості, без каскаду іноземних слів, так мало зрозумілих для простого слухача, закликав усіх мовою

Вітчизни-страждальниці до єднання, роботи і захисту». Ці слова відображають не лише істинну агітаційну мету заходу, але й ставлення до неї автора, який підкреслив, що заклики оратора «кували в серцях слухачів прагнення до єдності та роботи» [10; 3].

Схожий культурно-просвітницький захід, проте не з політичним, а етнічним акцентом, проведено 8 травня 1917 р. у приміщенні Цирку братів Яковенко. Тут відбувся «перший вільний сіоністський мітинг», під час якого перед слухачами виступали громадські діячі, вчителі, інженери з метою донесення до публіки ідей сіонізму, духовного та культурного єднання єврейського народу. До речі, тематичні концертні й театральні вечори колективів і виконавців єврейської національної общини в Маріуполі були не рідкістю й викликали жвавий інтерес серед населення [13; 2]. Це свідчить про поліетнічні настрої в тогочасному суспільстві, свободу думок та культурних проявів усіх етнічних груп Маріуполя.

Узагалі, використання урядом, політичними силами та суспільними об'єднаннями концертів-мітингів в якості специфічної форми культурно-просвітницької й агітаційної діяльності було доволі поширеним явищем у суспільному житті Маріуполя. Таким чином, наповнюючи культурний простір різними подіями, органи місцевого самоврядування мали можливість донесення своїх ідей одночасно до великої кількості людей.

У 1918 р., на відміну від попереднього року, ситуація в Маріуполі змінилася. Місто стало ареною активних дій Громадянської війни. У той час місцеві видання були не лише друкованим засобом масової культури, але й дієвим інструментом поширення основних ідей та ціннісних орієнтирів правлячих режимів, що приходили до влади, крізь різні прийоми художнього слова. На шпальтах щоденних часописів містилися художні етюди, фейлетони, що мали велике ідеологічне навантаження, а також критичні матеріали, що давали оцінку подіям із повсякденного культурного життя міста. Підтвердження цьому знаходимо у фондах Маріупольського краєзнавчого музею.

Зазначимо, що 30 грудня 1917 р. у результаті збройного повстання у місті встановлено радянську владу. А 9 березня 1918 р. вийшов перший номер міської газети «Революційне слово» – щоденний друкований орган Маріупольської Спілки робочих та селянських депутатів, що став дієвим інструментом поширення ідей і цінностей правлячого Уряду.

Уже з перших чисел це видання взяло курс на доведення до широкого загалу основних принципів та цінностей радянської ідеології. Так, у № 2 газети в художній рубриці «Маленький фельетон» знаходимо замітку, що починається словами: «Є в Петрограді дім для піклування про безнадійний ідіотів та еротиків» [8; 2]. Як стає зрозумілим з тексту статті, мова йдеться про «Синій журнал» – незалежне від більшовиків тогочасне видання. Жартівливий та разом із тим обурений тон фельетону доводить до читачів украй негативне ставлення редакції до опонентів: «збираються питомці цього дому до вечірнього чаю та починають мріяти про недавнє «прекрасне минуле» [8; 2]. Зауважимо, що подібні публікації, як і сама рубрика «Маленький фельетон», зустрічалися на шпальтах різних маріупольських видань регулярно – майже в кожному числі місцевих часописів. Можливо, саме така невимущена художня та сатирична форма подання інформації мала належний вплив на широкі верстви населення.

Уже наступне число газети «Революційне слово» містить статтю «До братів робочих!», в якій чітко поставлена проблема народної освіти та просвітницької роботи серед місцевого населення. Акцентуючи увагу на робочому класі, його звільненні та свободі, автор статті зауважує, що «тільки просвітництво народних мас є одним із найсильніших знарядь у руках пролетаріату» [5; 2]. З огляду на це, ідеї народного просвітництва відводилося важливе місце у системі ідеології радянської влади. Даючи негативну оцінку попередньому уряду, автор обурений: «вони не давали можливості робочому класу віддавати свій вільний час самоосвіті; вони забороняли навіть влаштовувати літературні вечори для робочих, і темрява огортала трудовий народ». Така культурно-просвітницька робота, спрямована не лише на ліквідацію безграмотності серед населення, але й на поширення соціалістичних ідей, знаходила добре підґрунтя у селянства і активно проводилася у передмісті Маріуполя й прилеглих селах. Утім, описуючи важливість просвітницької роботи та прагнення до «самоосвіти» робочого класу, автор констатує «сумний факт індиферентного ставлення робочого класу до просвітництва» і тому закликає населення міста «підняти справи народного просвітництва на належну висоту» [5; 2].

Ще один приклад віддзеркалення ідейної політики в культурному житті Маріуполя знаходимо в п'ятому числі газети «Революційне слово». Стаття-роздум «Життя і сцена (роздуми театрала)» піднімає гостре питання розвитку сценічного мистецтва [4; 2]. «Як мало відбилася бурхлива революційна дійсність наших днів у дзеркалі мистецтва взагалі і сценічного мистецтва зокрема!» – наголошує автор на початку статті. Основна ідея публікації зводиться до необхідності всебічного

відображення в театральних постановках революційних подій, основних цінностей та ідей радянської влади, а також обурення тим, що «буржуазні драматурги», як і раніше, зображують «майже завжди сите забезпечене життя – життя за рахунок чужої праці, чужих сліз і чужих страждань» [4; 3]. З огляду на існування в Маріуполі чималої кількості театральних та концертних зал, насиченість культурного життя міста майже щоденними постановками й театралізованими замальовками, а також високого рівня громадського попиту на подібні заходи, стає зрозумілим обурення автора й бажання залучення театру на служіння революційним ідеям. Адже поширення радянських цінностей та ідей через театральне мистецтво давало б змогу залучення на бік революції більшої кількості населення.

З приходом до влади Гетьманату П. Скоропадського в місті починає друкуватися щоденна газета – орган Маріупольського земського та міського самоврядування – «Наше життя» [7; 4]. За структурою видання є аналогічним газеті «Революційне слово», маючи ті самі розділи і навіть назви рубрик, проте ідейно переслідувало зовсім протилежну мету. Як просліджується вже з перших номерів часопису, поряд із висвітлення подій на фронті та буденного життя міста, важливе значення відводиться питанню української мови. Майже у кожному номері газети знаходимо матеріали, присвячені мовній проблемі, що, беззаперечно, вказує на чіткий курс нового правлячого органу на підвищення статусу української мови та введення її в ужиток серед широких верств населення.

Численні статті «З життя Маріупольської «Просвіти»» щодо відкриття курсів української мови [4; 4], великого попиту на них серед міського населення, оголошень про курси українознавства для вчителів, а також звітів про вже проведенні навчання серед містян – усе це доводить важливість для нової влади питання відродження української мови як головного носія національної духовної культури.

Заслуговує на особливу увагу стаття в дев'ятому номері «Нашого життя» під назвою «Державна мова» [3; 2]. Роздум починається словами: «Нарешті залунала Українська мова у всіх адміністративних установах. Залунала уперто, як державна», – і торкається питання введення української мови в діяльність усіх урядових та державних структур. Автор чітко поєднує факт підвищення статусу української мови із національним та культурним відродженням українського народу [3; 2]. Отже, мовне питання стало першочерговим у системі культурних ціннісних орієнтаційної влади, яка «уперто стала на національний ґрунт відродження».

У підтримку питання поширення української мови, а також розвитку національного театального мистецтва у восьмому номері того ж часопису виходить стаття «Передвижний театр» [12; 3]. Роздум ведеться навколо питання доцільності створення при Маріупольській повітовій управі відділу позашкільної освіти, на меті якого стоїть «організація книгозбірень, народних домів, курсів та ін.», урахувавши той факт, що майже всі плани та наміри чиновників частіше за все залишаються на папері. Як стверджує автор, «усе те, що ми по кабінетах міркуємо виконати корисного для народу, сперш усього повинно бути признано самим народом, що це дійсно для нього корисне» [12; 3]. З таких міркувань в якості дієвого інструменту поширення цих намірів та ідей автор пропонує використання українських вистав, що можуть організовуватися аматорськими театральними гуртками на базі «Просвіт» та демонструватися в місті і селі. На переконання автора, попередній досвід проведення такої роботи мав позитивні результати, адже театралізовані вистави викликали неабиякий інтерес серед численної публіки.

Поширення й популяризація української мови через театральне мистецтво, власне, як і самі україномовні вистави, сприймалися населенням, а особливо селянством, із зацікавленістю та захопленням. Це мало певний вплив на доведення ідей правлячих органів до широкого загалу, адже за словами автора статті, «все те, що потрібно народу, не треба нав'язувати йому чужою волею, а треба робить це так, щоб сам народ, наочно запевнившись у корисності якоїсь справи, сказав: «ця справа нам корисна, ви нам її зробіть». Утім, на дане питання популяризації української мови через театральне мистецтво в тогочасному суспільстві існували й інші точки зору. Про це свідчить коротка замітка у десятому числі часопису «Наше життя» під назвою «З приводу статті («Український театр»)» [14; 2]. Автор статті займає протилежну позицію, стверджуючи, що українська мова не потребує популяризації серед українського населення, бо є для нього рідною і завчасно зрозумілою: «живучі на Україні і популяризувати українську мову це все одно, що приїхавши в Англію, заставляти англійців балакати по-англійськи» [14; 2].

З-поміж великого масиву інформаційних матеріалів у підтримку ідеї поширення та впровадження в усі сфери суспільного життя української мови, як от художній нарис «Арнаути» у № 30 часопису «Наше життя» [1; 2] або ґрунтовна стаття «Гетьман і українська мова» у № 32 того ж видання [2; 2], вбачаємо яскраву агітаційну замальовку, присвячену українській пісні. Надаючи їй великого значення, автор стверджує: «народна пісня є велике свідоцтво народної творчості, його

розуму, розвитку культури та ідейних бажань» [15; 2]. Саме тому, поряд із популяризацією та поширенням української мови, окрему роль слід відводити й українській національній пісні. Переконуючим, ідеологічно забарвленим тоном, автор статті доводить значимість української пісні, її високий статус серед пісень інших слов'янських народностей. Уміло використовуючи різні художні засоби і звороти в описанні вагомості для українського народу власної мови та пісні, яка «яскраво висловлює усе різноманітне життя українського народу, і сучасне, і минуле», автор переконує читача, що існування й розвиток української пісні, як і мови, в житті українського народу є процесом природнім і не може бути припинено жодними силами: «ніякі кайдани не можуть скувати душу і ніхто не має сили задушити вислів душі народу – пісню» [15; 2].

Однак, при усій пафосності та переконливості численних друкованих матеріалів у важливості й значимості для широких народних мас української мови, пісні і культури, не можна не відмітити один цікавий факт. Маріупольські часописи, на шпальтах яких знаходимо зазначені статті, все ж продовжували свою діяльність російською мовою, подаючи українською лише ці окремі статті.

Висновки. Незважаючи на революційні події, що відбувалися поблизу та в самому Маріуполі у буремні 1917–1920 рр., культурне життя міста не зупинилося і знаходило широке висвітлення на шпальтах місцевих часописів. Їх щоденний характер та наклад давав змогу урядам, органам місцевого самоврядування, чікими друкованими органами виступали видання, методично і планомірно проводити в маси свої ідеї й переконання.

З-поміж численних анонсів та звітів про різноманітні культурно-масові видовищні заходи, проаналізовані часописи вміщували різнобічні інформаційні матеріали, що давали оцінку й ідейне забарвлення культурному простору міста і його основним культурним подіям.

Більше того, як бачимо з проаналізованих видань, зміна суспільно-політичної ситуації в Маріуполі у перші роки української революції миттєво знайшла відображення в ідейному навантаженні інформаційних матеріалів у місцевих часописах. Свідченням цьому є разюча різниця в поданні інформаційних матеріалів у маріупольських виданнях 1917–1918 рр.: якщо для 1917 р. властивий спокійний тон статей без будь-якого ідейного навантаження, вільне співіснування та поширення в місті ідей різних етнічних груп, то у 1918 р. друковані видання стали дієвим інструментом доведення основних ідей місцевої влади до широкого загалу, а тому обраний єдиний вектор ціннісного спрямування усіх культурних заходів та їх висвітлення у місцевій пресі. В художніх етюдах, фейлетонах та статтях-роздумах чітко відображалися погляди влади на ті чи інші питання культурного життя міста й країни взагалі.

Список використаної літератури

1. *Арнаути.* Листи до українських селян // Наше життя. – 29 червн. 1918. – № 31.
2. *Гетьман і українська мова* // Наше життя. – 29 червня 1918. – № 32.
3. *Державна мова* // Наше життя. – 1 черв. 1918. – № 9.
4. *Жизнь и сцена* (размышления театрала) // Революційне слово. – 13 берез. (28 лют.) 1918. – № 5. – С. 2–3.
5. *К братьям рабочим!* // Революційне слово. – 11 берез. (26 лют.) 1918. – № 3.
6. *Концерт-митинг* // Мариупольское слово. – 13 черв, 1917. – № 59.
7. *Курси українознавства* // Наше життя. – 31 травн. 1918. – № 8.
8. *Маленький фельетон* // Революційне слово. – 10 берез. (25 лют.) 1918. – № 2.
9. *Мариупольское слово.* – 9 черв., 1917. – № 55. – С. 3.
10. *Митинг в порту* // Мариупольское слово. – 5 трав., 1917. – № 27.
11. *Народня освіта.* З життя маріупольської «Просвіти» // Наше життя. – 26 трав. 1918. – № 4.
12. *Передвижний театр* // Наше життя. – 31 трав. 1918. – № 8.
13. *Сионистский митинг* // Мариупольское слово. – 13 трав., 1917. – № 32.
14. *З приводу статті* («Український театр») // Наше життя. – 2 черв. 1918. – № 10.
15. *Українська пісня* // Наше життя. – 28 черв. 1918. – № 30.

References

1. *Arnauty.* Lysty do ukrainskykh selian // Nashe zhyttia. – 29 chervnia 1918. – № 31.
2. *Hetman i ukrainska mova* // Nashe zhyttia. – 29 chervnia 1918. – № 32.
3. *Derzhavna mova* // Nashe zhyttia. – 1 chervnia 1918. – № 9.
4. *Zhynz y stsena* (razmyshleniya teatrala) // Revoliutsiine slovo. – 13 bereznia (28 liutoho) 1918. – № 5. – S. 2–3.
5. *K bratiam rabochym!* // Revoliutsiine slovo. – 11 bereznia (26 liutoho) 1918. – № 3.
6. *Kontsert-mytynh* // Maryupolskoe slovo. – 13 chervnia, 1917. – № 59.
7. *Kursy ukrainoznavstva* // Nashe zhyttia. – 31 travnia 1918. – № 8.
8. *Malenkyi felieton* // Revoliutsiine slovo. – 10 berez. (25 liutoho) 1918. – № 2.
9. *Maryupolskoe slovo.* – 9 chervnia, 1917. – № 55.

10. *Mytynh v portu* // Maryupolskoe slovo. – 5 travnia, 1917. – № 27.
11. *Narodnia osvita. Z zhyttia mariupolskoi «Prosvity»* // Nashe zhyttia. – 26 travnia 1918. – № 4.
12. *Peredvyzhnyi teatr* // Nashe zhyttia. – 31 travnia 1918. – № 8.
13. *Syonystskyi mytynh* // Maryupolskoe slovo. – 13 travnia, 1917. – № 32.
14. *S pryvodu statti* («Ukrainskyi teatr») // Nashe zhyttia. – 2 chervnia 1918. – № 10.
15. *Ukrainska pisnia* // Nashe zhyttia. – 28 chervnia 1918. – № 30.

EVOLUTION OF THE VALUABLE CULTURAL ORIENTATIONS IN THE FIRST YEARS OF THE UKRAINIAN REVOLUTION (A REGIONAL ASPECT)

Davva Viktoriya, Post-Graduate Student,
the Department of Culturology and Information Activity,
Mariupol State University, Mariupol

The evolutionary changes of the existing value orientations in the Ukrainian culture under the influence of agitation and propaganda activities of revolutionary governments that were replaced by each other in the early years of the Ukrainian Revolution are analyzed. The research is conducted at the regional level: the main processes of the cultural space of the city of Mariupol are shown on the materials of the local editions of 1917 and 1918. For the sources of the research, the following daily magazines of Mariupol describing the first years of revolutionary events were selected from the funds of the Mariupol Local History Museum such as: «Mariupolske slovo», «Revolutsiynе slovo», «Nashe zhyttia». The analysis of the artistic sketches, sketches, critical articles and articles of reflection was made. The main cultural ideas and values shown to the population through various artistic tools and techniques are revealed.

Key words: value orientation, Ukrainian culture, cultural space, printed editions, cultural and educational work, concert-rally, theatrical art.

UDC [316.752(477)«1917/1918»(045)]

EVOLUTION OF THE VALUABLE CULTURAL ORIENTATIONS IN THE FIRST YEARS OF THE UKRAINIAN REVOLUTION (A REGIONAL ASPECT)

Davva Viktoriya, Post-Graduate Student,
the Department of Culturology and Information Activity,
Mariupol State University, Mariupol

The aim of the article is to determine the basic mechanisms of the spread of the Mariupol revolutionary government's ideas and values, and their reflection in the cultural life of the city.

Research methodology. For the sources of the research, the daily magazines of Mariupol describing the first years of revolutionary events have been selected from the funds of the Mariupol Local History Museum. The author has studied 14 numbers of Ukrainian daily editions, has analyzed 15 informational materials in them.

Results. The evolutionary changes of the existing value orientations in the Ukrainian culture under the influence of agitation and propaganda activity of revolutionary governments in the early years of the Ukrainian revolution have been analyzed. The research has been conducted at the regional level: the change of the main processes of the cultural space of Mariupol under the influence of a changing socio-political situation as a result of revolutionary events in 1917–1918 has been demonstrated.

The examples of using the power of various types of the Ukrainian art as an effective tool for bringing the ideas of the public to the public, such as theatrical art and artistic word as well as mass concert events and educational work, are demonstrated.

The analysis of the artistic sketches, sketches, critical articles, and articles of reflection for the presence of ideological load in them is carried out. The main cultural ideas and values brought to the population were revealed by raising the issues of social importance on the pages of newspapers through various artistic tools and techniques.

Novelty. The attempts to demonstrate the examples of the power use by various types of the Ukrainian art as an effective tool for bringing the ideas of the public to the public: in particular, a theatrical art and an artistic word, as well as mass concert events and educational work are made.

The practical significance. Ukrainian historians, cultural experts, scholars, students can find information in this article useful for studying the ideological burden of the Ukrainian culture at the beginning of the Ukrainian Revolution at the regional level.

Key words: value reference, Ukrainian culture, cultural space, printed publications, cultural and educational work, concert-rally, theatrical art.

Надійшла до редакції 11.11.2017 р.

УДК 930.2:929.532(045)

**ІНФОРМАЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ МЕТРИЧНИХ КНИГ ПРЕДСТАВНИКІВ
РІЗНИХ ВІРОСПОВІДАнь**

Кригіна Ольга Валеріївна, кандидат історичних наук, доцент кафедри культурології та інформаційної діяльності, Маріупольський державний університет, м. Маріуполь
v.olya.v@ukr.net

Стаття присвячена виявленню й аналізу інформаційного потенціалу метричних книг представників різних віросповідань Донбасу. Метричні цих книги містять багатий інформаційний матеріал, а вивчення метричних книг представників різних конфесій залишається поза увагою дослідників, становлячи інтерес для історичної науки. У розвідці аналізується інформація, що містять метричні книги та визначені особливості фіксації інформації у метриках. Вивчення метричних книг іноземних колоністів, а саме іудеїв, німців та греків виявило особливості фіксації даних, характерні для кожної етноконфесійної групи.

Ключові слова: метричні книги, інформаційний потенціал, віросповідання, народження, шлюб, смерть.

Постановка проблеми. Відтворення та вивчення історії окремих регіонів шляхом запровадження до наукового обігу нових документів і матеріалів, а також дослідження їх інформативного потенціалу залишається одним із перспективних напрямів розвитку вітчизняної історичної науки. Метричні книги містять багатий інформаційний матеріал, а достатній ступінь їх збереженості дозволяє оцінити достовірність та інформативність цього виду джерел. Уважне їх вивчення як комплексного джерела дозволить дослідникам виокремити етноконфесійні особливості розвитку церковних громад.

Акти громадянського стану, що велися при церквах, є важливим джерелом при вивченні демографічних процесів; саме вони надають відомості для дослідження біографій, історії окремих сімей, що є метою генеалогічних студій. Завдяки даним щодо кількісного складу населення, рівня народжуваності та смертності, шлюбів, міграцій стають можливими історико-демографічні дослідження.

Останні дослідження та публікації. Аналіз рівня вивченості метричних книг виявив, що дослідження церковних актів розпочалося безпосередньо від часу їх виникнення. Причому головну увагу було зосереджено на метриках православного населення Російської імперії. Для дослідників XIX – початку XX ст. метричні книги стали водночас як чинним, так і історичним джерелом. У той період переважало ставлення до метрик як до документів із поточною інформацією.

Першими дослідниками, які звернулися до метричних книг, були російські академіки, студії яких мали здебільшого статистико-демографічний характер [3]. У 30-х рр. XIX ст. інтерес до метричних книг значно посилювався. Насамперед це пов'язане зі встановленням правил ведення метричних книг представниками різних віросповідань. Кінець XIX ст. поповнився церковною історіографією метричних книг. Значна частина праць присвячувалася порядку їх ведення та реєстрації актів громадянського стану. Початок XX ст. відзначився виходом праці С. Новосельського, предметом якої, за висловом автора, є побудова повної таблиці смертності, яка б стосувалася населення всіх віросповідань європейської частини Російської імперії, за даними щодо сукупності тих, що живуть, і тих, що померли [10]. Наприкінці XX ст., а саме у 1970-х рр., метрики починають розглядатися як історико-генеалогічне джерело. Дослідник А. Єлпатьєвський не залишив поза увагою й історію розвитку формуляра, порівнявши при цьому формуляри декількох конфесій [7]. Особливий інтерес становлять праці Д. Антонова та І. Антонової. Автори звернули увагу на значення й інформативний потенціал джерела, його місце серед закордонних аналогів (парафіяльних реєстрів), причини невивченості метрик, історію, діловодство й розвиток формуляра метрик тощо [2].

Серед сучасних науковців, які займаються вивченням інформативного потенціалу метричних книг, що зберігаються у фондах державних архівів України, слід назвати І. Лимана [8], С. Гузенкова [4]. Метричні книги, як джерела, що містять інформацію генеалогічного змісту, досліджені у дисертаційній роботі Н. Лобко [9].

Метою статті є виявлення та аналіз інформаційного потенціалу метричних книг представників різних віросповідань Донбасу. Метрики, як джерело з величезним інформативним потенціалом, усе більше привертають увагу дослідників.

Виклад матеріалу дослідження. Першим світським узаконенням ведення метричних книг вважається Указ Петра I від 14 квітня 1702 р., що засвідчував необхідність реєстрації народжень та смертей у Росії [11; 192]. У 1724 р. у Синоді розроблений докладний формуляр метричних книг. Вони мали складатися з трьох частин – про народжених, одружених і померлих. Нові форми височайше

затверджені Указом Синоду від 28 лютого 1831 р. Суттєво оновлена форма метричних книг зі змінами та доповненнями затверджена імператором 22 листопада 1837 р. та Указом Синоду від 7 лютого 1838 р. «О ведении метрических книг по новым формам».

Представники православного віросповідання на території Донбасу були представлені не лише російським та українським населенням, але й грецьким. Процедура ведення метричних книг православними грецькими колоністами у своїх населених пунктах не відрізнялася від решти православного населення Російської імперії. На греків поширювалося відповідне російське законодавство.

Історія заснування неправославних громад на Півдні Росії пов'язана з процесом заселення краю. Одна з хвиль іноземної колонізації, здійснювана урядом Російської імперії, пов'язана з поселенням у Північному Приазов'ї євреїв. Згідно з «Положенням про євреїв» (1804 р.), до обов'язку рабинів входило ведення метричних книг у двох примірниках. У 1835 р. затверджено нове «Положення про євреїв», окрема графа якого присвячувалася правам віри й обрядів. Положення надавало докладні форми для записування народжених, одружених, розлучених та померлих. Документ, що безпосередньо стосувався метричних книг єврейського населення, затверджено лише 20 квітня 1853 р. Окрім них, єврейські духовні особи повинні були мати при собі приватні книги або зошити, до яких вносилися всі статті, які належало внести до метричної книги.

Німецькомовне населення регіону впродовж XIX – початку XX ст. у конфесійному плані репрезентоване трьома групами віруючих – католиками, лютеранами та менонітами. Департамент духовних справ іноземних віросповідань (утворений 1832 р.), центральна державна установа, що займалася іноземними та іновірними віросповіданнями на території Російської імперії. З 1832 р. особливості взаємовідносин римо-католицької церкви в Росії та держави регламентувалися «Зводом законів Російської імперії». Римо-католицькі настоятелі отримували шнурові книги для записування метрик по всіх парафіяльних церквах; вони виготовлялися римо-католицьким духовним відомством. 28 грудня 1832 р. височайше затверджено Статут євангельсько-лютеранської церкви у Росії. Згідно зі Статутом, кожен проповідник зобов'язувався ретельно вести списки всіх народжених, хрещених, конфірмованих, причасників, заручених, оголошених і тих, що уклали шлюб, а також похованих у його парафії. Лютеранство було невід'ємною частиною життя російських німців, воно супроводжувало їх від народження до смерті. Меноніти – одна з груп німецького населення Донбасу, що значно відрізнялися від решти німецькомовного населення.

Усі духовні особи неправославного (євангельсько-лютеранського, римо-католицького та іудейського) віросповідання до 1917 р. у своїх діях керувалися Статутом духовних справ іноземних віросповідань. Протягом цього часу відбувалося поступове становлення метрикації як документної системи. Вона розвивалася від створення централізованого управління представників неправославного населення до затвердження офіційної форми метричних книг для всіх парафій Російської імперії.

Аналіз інформації, що міститься на сторінках метричних книг православного населення, показав, що в метриках про народжених обов'язково зазначалася законність народження, факт народження близнят та двійні; сюди ж заносилися відомості щодо всиновлення немовлят, зазначався факт переходу з православної віри до іншого віросповідання. Досить цікавими є відомості на честь якого святого називали дитину та відомості щодо восприємників (хрещених батьків немовлят). Щодо батьків народжених, окрім прізвищ та імен, обов'язково зазначалося віросповідання та фіксувався стан батька.

Вивчення метрик щодо укладання шлюбу виявило наступне, особам, що бажали взяти шлюб, видавався від єпархіального архієрея письмовий дозвіл на одруження, або «венечная память», до якої записувалися наречені та передбачалося, щоб священник, який вінчав шлюб, дізнався, чи немає для цього законних перешкод. Крім того, перед вінчанням як молодята, так і свідки мали підтвердити своїм підписом у шлюбному акті (обшуку), що укладання їх союзу здійснюється за взаємною згодою та бажанням, а не за примусом. Визначення «холост» та «девица» у метриках, де відсутній запис про номер шлюбу, дозволяють припустити, що укладений шлюб був першим для молодят. Обов'язковим у метричних книгах стало зазначення віросповідання наречених. Серед актів реєстрації шлюбів зустрічається значна кількість повторних союзів, термін «вдова/вдовець» саме про це й свідчить. У метриках також зазначався священник, що проводив обряд вінчання. Розділ метричної книги, що містить відомості щодо шлюбів, відрізняється високою інформативністю та достовірністю. Досить цікаву і корисну інформацію містять метричні книги про померлих. У зазначеній частині метричної книги обов'язково зазначався вік покійного, вносилися відомості про хворобу померлого або причини смерті, якщо вони були відомі.

Таким чином, аналіз метричних книг іноземних колоністів – греків засвідчив, що, як православні, вони вели метрики за нормами, висунутою російською владою до представників православного

віросповідання. Для отримання статистичної інформації щодо православного населення урядом розроблено зведені відомості, які щороку надсилалися до консисторій. Треба зауважити, що подібні відомості наявні суто в метриках православного населення, а, отже, і у греків.

Як і все населення Російської імперії, німецькі переселенці також статистично враховувалися урядом: кількість народжених, тих, що уклали шлюб та померлі записувалися до метричних книг. Аналіз формулярів метричних книг католиків (народження, шлюб, смерть), євангельських лютеран (народження, шлюб та смерть), менонітів (народження) виявив певні відмінності між ними щодо ведення книг для запису актів громадянського стану. Традиційно метричні книги склалися з трьох частин: щодо народжених (хрещених), щодо тих, що уклали шлюб (вінчани) та померлих. Церковні книги менонітів мали назву «Списки». Метрики, крім свого статистичного значення, містять цікаву інформації щодо етнічних особливостей населення.

Аналіз метричних книг німецькомовного населення показав, що у німецьких (римо-католицьких та лютеранських) приходах дітям давалося декілька імен. Одне з яких було особовим, інші давалися за іменами тих, хто був присутнім при хрещенні. Дуже часто серед восприємників були родичі. Обов'язково вказувалося віросповідання батьків та місце їх проживання. Записи про батьків містили виключно дані щодо імені, прізвища та по-батькові. Крім цього, завжди вказувалося дівоче прізвище дружини. Лютерани додавали до цієї граfi ще й рід занять батька, що значно розширює інформаційний потенціал даного формуляру. До метричної книги народжених також вносилися й ті, хто приймав ту чи іншу віру у різному віці.

Інформація щодо восприємників присутня лише у метричних книгах римо-католиків та лютеран. Римо-католики записували також усіх присутніх при проведенні обряду хрещення, а лютерани додавали до загальної інформації ще й рід занять восприємників, а також дівоче прізвище заміжніх жінок.

Характерною відмінністю метричних книг (списків) менонітів стала інформація щодо законності народження дитини. Дітей, що народилися поза шлюбом, частіше всього реєстрували за прізвищем матері. Народжені близнюки або двійнята не фіксувалися у метричних книгах представників указаних віросповідань. У римо-католиків допомогою при пошуку близнюків чи двійнят можуть слугувати записи «близняты» у граfi про час народження та хрещення. Списки менонітів відрізнялися тим, що не містили інформації щодо хрещення немовлят.

При аналізі записів про народження дитини увагу привертає такий: «Хрещення через необхідність» [6]. Для представників лютеранського віросповідання подібний обряд передбачений статутами і виконувався у певних випадках: якщо немовля народилося дуже кволим та могло померти до прибуття проповідника, а також в інших надзвичайних випадках.

Метричні книги про одружених німецькомовного населення містять цікаву інформацію щодо укладання шлюбів. У метричних книгах німецького населення лютеранського віросповідання записи вінчаних пар також складають другу частину. Записи про вінчаних лютеран за ХІХ – поч. ХХ ст. можна отримати з двох видів джерел. Це – короткі хронологічні списки вінчаних та списки заручених, оголошених і тих, хто укладав шлюб. У формулярі списків про «обручаемых, оглашаемых и сочетаемых браком» пастор записував дані в такому порядку: номер запису; місяць і день заручення; імена, надані при народженні та прізвище, стан (звання), рід занять заручених, оголошених і тих, що уклали шлюб, а також батьків нареченої й нареченого, чи живі батьки нареченого та нареченої, необхідні законні згоди, місце народження й віросповідання тих, хто укладав шлюб; наречений – неодружений, удівець або розлучений, вік; наречена – дівчина, вдова або розлучена, вік; посилання на сторінку в особовій книзі прихожан; коли проходило оголошення (три дати); коли, де й ким проводилося вінчання; загальні зауваження [5].

Укладанню кожного шлюбу передувало оголошення. Протягом трьох тижнів у церкві необхідно тричі оголосити (як у парафії нареченої, так і нареченого) про намір укласти шлюб із точною вказівкою на імена, прізвища, звання, посади або ремесла та місцеперебування нареченого й нареченої і їхніх батьків. Як у лютеран, так і католиків до окремої колонки вносилися інформація про батьків наречених.

У метричних книгах обов'язково зазначалося віросповідання наречених; від цього залежало виховання дітей у такій родині. У Росії представникам євангельсько-лютеранської церкви заборонялося укладати шлюби: між кровними родичами у прямій (висхідній і низхідній) на всіх рівнях, і боковій (між племінником та його тіткою) лініях; між духовними родичами – особам, що перебувають на першому рівні цієї спорідненості (зятю з тещею і свекру з невісткою, вітчиму з пасербицею, пасинку з мачухою). У римо-католицькій церкві рівні кровної спорідненості в бокових лініях були відмінними: вираховання рівнів здійснювалося не в обох лініях, а лише в одній, до того ж – у найдовшій; відповідно вираховувалися рівні свояцтва.

Остання частина метричної книги німецького населення – про померлих. До окремої колонки формуляра метричної книги записувався вік померлих. Характерно, що серед небіжчиків-католиків старшого віку (від 18 років) значна частина перед смертю була сповідана та прилучена до Св. Таїнства. Якщо помирала дитина, то вказувалося, чия вона. Крім цього, сюди вписувалися також для чоловіків – рід занять, для жінок – дівоче прізвище й рід занять чоловіка, для незаміжніх – рід занять батька. Крім того, у католиків указувалася вся родина, яку залишив померлий, що значно полегшує пошук генеалогічної інформації.

Таким чином, аналіз ведення метричних записів німецького населення дозволив виявити певні особливості формуляра. Крім того, метричні книги народжених/хрещених містять значний обсяг прихованих даних, виявлення яких є одним із перспективних шляхів покращення інформативних можливостей джерела.

Метричні книги євреїв Донбасу містять типові записи: народження, шлюб, розірвання шлюбу і смерть. Метрична книга єврейського населення містила порядковий номер народжених немовлят, що окремо фіксував факт народження хлопчика та дівчинки. Особливістю ведення метричної книги єврейського населення щодо народжених була обов'язкова вказівка дат народження дитини та здійснення обряду обрізання у новонароджених хлопчиків. Наступні графи формуляра метричної книги повідомляли про місце народження дитини, соціальний стан її батька та імена батьків. Відомості щодо законності народження дитини або примітка «незаконнорожденный» містилися в колонці «кто родился и какое ему или ей имя дано».

Наступна частина метричної книги представників іудейського віросповідання містила відомості щодо осіб, котрі брали шлюб. Примітною рисою єврейської метричної книги про одружених є вказівка на головні акти між тими, хто укладає шлюб і дані свідків заходу, яких, як правило, було двоє. Перед одруженням євреї при свідках укладали шлюбний договір. Ксуба – шлюбний договір, до якого входили загальні правила: одягати, забезпечувати дружину, виконувати подружні обов'язки, символічний викуп батькові нареченої. Сума, яку наречений зобов'язувався віддати своїй майбутній дружині в момент потреби, складалася з двох частин: основна – 200 зувів (або динарів) дівчині і 100 зувів (динарів) – удові або розлученій, і додаткова. Обов'язково зазначалося ім'я нареченого та нареченої зі вказівкою на соціальний стан. Крім цього, наявна інформація про номер шлюбу, який укладали наречені. Як і в метричних книгах представників православного віросповідання, особи, які раніше перебували у шлюбі, та особи, які вперше його укладали, означувалися по-різному: якщо шлюб між євреями укладався вперше, то вказувалося «холост/девица», якщо хтось із наречених відбував цей обряд удруге – «разводец/разводная» або «вдовец/вдова».

Метричні книги єврейського населення примітні окремою частиною, що містила відомості щодо розлучень. Цікавим є зазначення на обряд халиця (хлиця) («розування») – своєрідне звільнення. Він був простим: дівер повинен при свідках зняти взуття з вдови померлого чоловіка, при цьому вдова плювала в його бік [1].

Остання або передостання частина метричної книги євреїв містила відомості про померлих. У книгу обов'язково вносився вік небіжчика. Єврейські метричні матеріали вказували точну причину смерті. Якщо ж у померлого не було виявлено ознак смерті через хворобу, запис у метричній книзі робився після обстеження покійного лікарем та отримання повідомлення від поліцейського пристава. Дані метричних книг та приватних зошитів щомісяця й наприкінці кожного року підсумовувалися, при цьому підбивався підсумок щодо кількості народжених, тих, що уклали шлюб, розлучених і померлих, спочатку загальним складом, а потім цифрами, російською мовою та на їдиш. Наприкінці вся звітна інформація засвідчувалася підписами членів правління.

Отже, метричні книги охоплювали все населення Російської імперії, їх ведення здійснювали також і євреї. Аналіз цих метрик виявив деякі особливості, характерні для представників іудейської віри. Так, у записах яскраво проявлялися національні особливості: обряд обрізання, шлюбний договір, обов'язковість свідків, причин смерті та віку померлого. Характерними рисами, притаманними лише метрикам іудеїв, було ведення записів двома мовами, а також наявність окремої метричної книги про розлучених.

Висновки. Таким чином, результати дослідження метричних книг свідчать про великі інформативні можливості зазначеного джерела. Вивчення широкого кола проблем, так чи інакше пов'язаних із метриками, розкриває їх багатий правовий та науковий потенціал. Ретельний аналіз джерел дозволив дійти висновку, що метричні книги є достатньо інформативним джерелом, використання даних якого дає змогу проводити дослідження у багатьох напрямках.

Список використаної літератури

1. *Алексеев А.* Богослужение, праздники и религиозные обряды нынешних евреев / А. Алексеев – Новгород : тип. П. Мининского, 1861. – 194 с.
2. *Антонов Д. Н.* Метрические книги России XVIII – нач. XX в. / Д. Н. Антонов, И. А. Антонова. – М. : Рос. гос. гуманит. ун-т, 2006. – 385 с.
3. *Герман К. Ф.* Статистические исследования относительно Российской империи / К. Ф. Герман. – СПб., 1819. – 197 с.
4. *Гузенков С. Г.* Метричні книги як джерело з історичної демографії Південної України другої половини XIX – початку XX ст.: дис. ... канд. історичних наук: 07.00.06 / С. Г. Гузенков. – Запоріжжя, 2005. – 218 с.
5. *Державний архів Донецької області.* – Ф. 366. – Оп. 1. – Спр. 1. – Арк. 3.
6. *Державний архів Луганської області.* – Ф. 126. – Оп. 1. – Спр. 49. – Арк. 17.
7. *Елпатьевский А. В.* О документальных источниках современных историко-биографических и генеалогических исследований / А. В. Елпатьевский // Актовое источниковедение. – М., 1971. – С. 72–88.
8. *Лиман І.* Метричні книги як джерело з церковного устрою Південної України другої половини XVIII – першої половини XIX ст. / І. Лиман // Наук. зап.: Зб. пр. молодих учених та аспірантів. – Т. 7. – Київ, 2001. – С. 197–211.
9. *Лобко Н. В.* Інформаційний потенціал українських генеалогічних джерел та його використання в історичних дослідженнях : дис. ... канд. історичних наук: 07.00.06 / Н. В. Лобко. – Київ, 2008. – 438 с.
10. *Новосельский С. А.* Смертность и продолжительность жизни в России / С. А. Новосельский. – Петроград : Типогр. Министерства Внутренних Дел, 1916. – 208 с.
11. *Полн. собр. законов Российской империи* [ПСЗ – 1]. – Т. 4. – № 1908.
12. *ПСЗ-1.* – Т. 28. – № 21547. – С. 731–737.

References

1. *Alekseev A.* Bohosluzhenye, prazdnyky y relyhyoznie obriadi nineshnykh evreev / A. Alekseev. – Novhorod : typ. P. Mynynskoho, 1861. – 194 s.
2. *Antonov D. N.* Metrycheskye knyhy Rossyy XVIII – nach XX v. / D. N. Antonov, Y. A. Antonova. – M. : Ros. hos. humanyt. un-t, 2006. – 385 s.
3. *Herman K. F.* Statystycheskye yssledovanya odnosytelno Rossyiskoi ymperyy / K. F. Herman. – SPb., 1819. – 197 s.
4. *Huzenkov S. H.* Metrychni knyhy yak dzherelo z istorychnoi demohrafii Pivdennoi Ukrainy druhoi polovyny XIX – pochatku XX st.: dys. ... kand. ist. nauk: 07.00.06 / S. H. Huzenkov. – Zaporizhzhia, 2005. – 218 s.
5. *Derzhavnyi arkhiv Donetskoi oblasti.* – F. 366. – Op. 1. – Spr. 1. – Ark. 3.
6. *Derzhavnyi arkhiv Luhanskoii oblasti.* – F. 126. – Op. 1. – Spr. 49. – Ark. 17.
7. *Elpatevskiy A. V.* O dokumentalnikh ystochnykakh sovremennikh ystoryko-byohrafycheskykh y henealohycheskykh yssledovaniy / A. V. Elpatevskiy // Aktovoe ystochnykovedenye. – M., 1971. – S. 72–88.
8. *Lyman I.* Metrychni knyhy yak dzherelo z tserkovnoho ustroiu Pivdennoi Ukrainy druhoi polovyny XVIII – pershoi polovyny XIX st. / I. Lyman // Naukovi zapysky: Zbirnyk prats molodykh vchenykh ta aspirantiv. – T. 7. – K., 2001. – S. 197–211.
9. *Lobko N. V.* Informatsiyni potentsial ukrainskykh henealohichnykh dzherel ta yoho vykorystannia v istorychnykh doslidzhenniakh : dys. ... kand. ist. nauk : 07.00.06 / N. V. Lobko. – K., 2008. – 438 s.
10. *Novoselskiy S. A.* Smertnost y prodolzhytelnost zhyzny v Rossyy / S. A. Novoselskiy. – Petrohrad : Typohrafiya Mynysterstva Vnutrennykh Del, 1916. – 208 s.
11. *Polnoe sobranie zakonov Rossyiskoi ymperyy* [PSZ – 1]. – T. 4. – № 1908.
12. *PSZ-1.* – T. 28. – № 21547. – S. 731–737.

THE INFORMATION POTENTIAL OF THE PARISH REGISTERS OF THE REPRESENTATIVES OF VARIOUS DENOMINATIONS

Kryhina Olga, PhD in History, Associate Professor,
the Department of Cultural Studies and Information Activities,
Mariupol State University, Mariupol

The article is devoted to the identification and analysis of the information potential of parish registers of the representatives of different denominations in Donbass. Parish registers contain a great variety of information.

The study of parish registers of representatives of various denominations, unfortunately, still remains outside the field of view of researchers. The article analyzes the information contained in parish registers and specifies the features of fixing information in parish registers. The study of the parish registers of foreign colonists reveals the characteristics of data fixation, characteristics of each ethno-confessional group.

Key words: parish register, information potential, denomination, birth, marriage, death.

UDC 930.2:929.532(045)

THE INFORMATION POTENTIAL OF THE PARISH REGISTERS OF THE REPRESENTATIVES OF VARIOUS DENOMINATIONS

Kryhina Olga, PhD in History, Associate Professor,
the Department of Cultural Studies and Information Activities,
Mariupol State University, Mariupol

The aim of the article is to analyze the parish registers of the representatives of various denominations in Donbass, as well as to identify their information potential. The parish registers contain the richest information material.

Methodology of the study. The study of parish registers as a complex source will allow researchers to identify ethno-confessional features of the development of church communities.

Results. The peculiarities of information about birth, marriage and death in parish registers are underlined. The analysis of the parish registers of foreign colonists – the Greeks – shows that, like the Orthodox, they conducted their parish registers according to the norms the Russian authorities established for the representatives of the Orthodox faith. The analysis of the maintenance of the metric records carried out by the Germans makes it possible to identify certain features in the record form. They contain the double names of newborns, the legality of the birth of children, bans of matrimony, the indication of all family members in the records of the deceased and others. Some characteristics owned by the representatives of the Jewish faith are researched. So, national features are clearly manifested in the records. Recordings in two languages, as well as the existence of a separate parish register for the divorced persons characterize the Jewish parish registers.

Scientific originality. Based on a comprehensive analysis of the parish registers, the information potential and peculiarities of conducting parish registers by the Orthodox, Jews, Catholics, Lutherans and Mennonites have been detected.

Conclusions. Parish registers are quite an informative source, the use of which allows conducting research in various spheres.

Key words: parish registers, information potential, birth, marriage, death.

Надійшла до редакції 10.11.2017 р.

УДК 304.3(477=19)«1991/2017»

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЖИТТЄДІЯЛЬНОСТІ ВІРМЕНСЬКИХ ГРОМАД В УКРАЇНІ ПЕРІОДУ ДЕРЖАНОЇ НЕЗАЛЕЖНОСТІ УКРАЇНИ

Данник Катерина Олександрівна, аспірантка,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
katlina17@gmail.com

Розглянуто особливості життєдіяльності вірменських громад в умовах державної незалежності України. Виявлено найактивніші громади та проаналізовано їх досягнення в українському культурному просторі. На матеріалах національних громад досліджено пріоритетні напрями розвитку і актуальні проблеми функціонування активних вірменських товариств. Наведено характеристику святкового та подієвого життя громад.

Ключові слова: вірмени, громада, Україна, соціокультурний простір, фестиваль, виставка, свято, національне товариство.

Постановка проблеми. Зі здобуттям державної незалежності України постало важливе питання нормативно-правового статусу національних меншин. Так, за сприятливої правової політики намітилась нова тенденція до утворення вірменських культурних товариств, частина з яких виявляє неабияку активність в українському культурному просторі, що стрімко розвивається й потребує нових ідей, проектів, рішень. Проблема полягає у потребі висвітлення як культурного, так і світського життя вірменських громад України. Це пояснюється тим, що невід'ємною частиною вірменського національного світогляду є релігійні християнські цінності, а сучасна Вірменська Апостольська Церква, що гармонійно співіснує з українським православним суспільством, виступає важливим чинником інтеграції вірменської діаспори.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Сучасний етап розвитку вірменської культури в Україні, на жаль, слабо досліджений. Так, соціологічні аспекти громадської діяльності висвітлює Н. Бережна [1]; правові особливості громад Харківщини досліджував С. Кочарян [11]. Дотичною до даної розвідки є праця М. Чепіжко «Вірмени України» [3], що частково відображає культурне життя окремих громад та постатей. Основний масив інформації про сучасний стан зібраний шляхом інтерв'ювання учасників вірменських громад за методикою анкетування та опитування.

Метою статті є комплексне вивчення культурних аспектів життєдіяльності вірменських громад у контексті різних видів мистецтва, активності і результатів існування.

Виклад матеріалу дослідження. Найбільшого розквіту вірменські громади на українських теренах набули протягом XIV–XVIII ст. У середньовіччі об'єднання в громади було більше економічною, політичною та соціальною потребою, продиктованою тогочасною правовою нормою. Основною причиною утворення вірменських громад Львова, Кам'янця, Станіслава, Києва та інших міст учені називають необхідність укріплення стійкості вірмен до не завжди позитивно налаштованого інонаціонального чи іноконфесійного оточення [6; 747]. Вірменські громади українських міст, завдяки своїм торгівельним здібностям і працелюбству, мали значні статки й витрачали їх на поважні справи, які можна вважати основними функціями середньовічної громади: будівництво та утримання церков, шкіл, притулків; підтримка сиріт, біженців, знедолених; просвітницька діяльність; організація прийомів церковних осіб. Тобто вірмени, проживаючи на українських теренах, завжди прагнули зберегти свою культуру, релігію та самобутність.

Після проголошення державної незалежності України 1991 р. розпочався новий етап в історії вірменських громад. Активізації життєдіяльності національних меншин сприяли такі законодавчі акти, як: Декларація прав національностей України (від 1991 р.), що гарантує усім національностям право створювати свої культурні центри, товариства та інші організації, що можуть проводити масові заходи, сприяти створенню національних газет, журналів, видавництв, музеїв, художніх колективів, театрів, кіностудій [7]; Конституція України (1996 р.), зокрема, ст. 11, де йдеться про те, що держава сприяє розвитку етнічної, культурної, мовної та релігійної самобутності всіх корінних народів і національних меншин України [10]; нарешті найбільш докладним і повним документом, що гарантує гуманні умови для функціонування вірменської меншини є Закон України «Про національні меншини» від 1992 р. [8]. Як зазначає Н. Бережна, Україну ніколи не звинувачували міжнародні організації в дискредитації національних меншин неналежним законодавством [1; 113]. Однак законодавство не завжди є гарантом успішного їх функціонування, тому маємо за мету прослідкувати різні аспекти життєдіяльності вірменських громад в умовах державної незалежної України.

За даними довідників, уже у 1995 р. в Україні нараховувалось 15 вірменських товариств: «Луйс» (Крим), «Т-во ім. Г. Лусаворича» (Дніпро), «Донецьке обласне вірменське товариство», Громадське об'єднання центру вірменської культури «Оджах» (Дніпро), «Вірменське міське товариство» (Маріуполь), «Товариство вірменської культури» (Запоріжжя), Вірменське культурологічна громада «Гарун» (Івано-Франківськ), «Вірменське товариство «Крунк» (Луганськ), Товариство вірменської культури «Ахпюр» (Львів), «Міське товариство вірменської культури» (Білгород-Дністровський), «Товариство вірменської культури» (Одеса), Вірменське товариство «Арцах» (Суми), «Вірменське національно-культурне товариство» (Харків), «Міське відділення Кримського вірменського товариства» (Севастополь), «Вірменське національно-культурне товариство» (Київ) [13; 58–90]. Із 1994 р. функціонує Всеукраїнське громадське об'єднання «Товариство «Україна-Вірменія»», відоме як одна з найактивніших організацій культурної дипломатії, що входить до ВГО «Україна-світ» (голова – І. Драч). Товариство об'єднало відомих діячів української літератури, культури, науки та освіти [4].

Важливим етапом життя вірменських громад є заснування Спілки вірмен України (2001 р.). Це найбільша і єдина громадська вірменська організація, що об'єднує вірменські громади всіх регіонів України. Показово, що представники СВУ, після відвідання Генеральної асамблеї ООН, отримали підтвердження того факту, що Спілка стане першою організацією України, яка отримає членство в органах ООН – ЕКОСОС. Саме тому дослідницьку увагу зосереджено на етнокультурних особливостях життєдіяльності СВУ та тих організацій, що підписали з нею меморандуми й договори про співпрацю.

Сьогодні до складу СВУ входить понад 34 громади, 32 з яких проводять активну діяльність. Це число включає по одній громаді в 23 областях України (за винятком Кримського півострову, де функціонують самостійні громади, не прикріплені до центральної, та Івано-Франківської обл.), а також по декілька громад у великих містах. Багатопрофільність напрямів роботи вірменських громад виражена у численних заходах та проектах, що вводяться в обіг цілком збалансовано й закономірно.

До напрямів діяльності СВУ відносимо: культурні заходи та проекти: пам'ятко охоронна діяльність; перейменування об'єктів топоніміки з метою вшанування видатних вірменських діячів України; просвітницький; науковий; вшанування пам'яті жертв геноциду вірмен; юридична підтримка, спорт; соціальна допомога. Передусім, нас цікавлять напрями діяльності, що стосуються світського і релігійного життя вірмен України.

Аналізуючи аспекти організації та функціонування вірменських громад, у їхній діяльності виявлені чітко виражені регіональні особливості. Так, більшість з існуючих громадських об'єднань, що знаходяться в області, яка вже має центральний відділ СВУ, ліквідуються. І навпаки, якщо певна

група виявляє хист до організаційної діяльності, її силами зводиться вірменський храм, відкриваються додаткові громади у великих містах (Краматорськ, Маріуполь, Кривий Ріг тощо). На сьогодні в Україні під упорядкуванням єпархії знаходиться 15 вірменських церков, в яких відправляється служба вірменською мовою. Показово, що 11 із них побудовані після 1994 р. (у м. Запоріжжя, Черкаси, Миколаїв, Дніпро, Одеса, Макіївка, Київ (храм і капличка), Луганськ, Харків, с. Верхови (Полтавська обл.). Решта вірменських церков України значно старші: 1363 р. – Львів, 1555 р. – Кам'янець-Подільський, 1875 р. – Чернівці.

Кримська вірменська єпархія є вікаріатом. Названі церкви є діючими і виконують низку функцій. По-перше, у церквах справляються релігійні та деякі світські свята; по-друге відбувається спілкування членів громади у неофіційній обстановці, по-третє, звичайно, здійснюється богослужіння і духовне окормлення мирян. Відмінною рисою середньовічної культури було те, що визначальну роль суспільному житті відігравала церква. Сьогодні у вірменській діаспорі панує розумне поєднання церковної і світської ідеології.

Давня традиція вірмен утворювати громади, влаштовуючи навколо себе потужний, виробничий та економічний потенціал, зберігається і дотепер. Звісно, характер і форми громадської діяльності вірмен на українських теренах за тисячу років суттєво змінилися. Однак, як і раніше, вірменська діаспора будь-якої країни є невіддільною від життя вірменської церкви, тобто світська і релігійна діяльність пов'язані між собою. Отже, громада кожного міста провадить різного роду діяльність, проте найвищим досягненням вважається будівництво церкви, що, найчастіше, включає в себе і культурно-освітній центр. Як зазначають представники дніпровської вірменської громади, технічними завданнями зведення храму є: архітектурний задум, проектування, придбання земельної ділянки, погодження, збір пожертв, фінансування, підбір будівельної організації тощо [2; 24]. Храм Сурб Григор Лусаворіч у Дніпрі, збудовано 2017 р. із рожевого туфу, привезеного з Вірменії. Архітектурний ансамбль виконаний за канонами вірменського будівництва; виразний екстер'єр храму підкреслюють лінії в'язевого орнаментального оздоблення. Церковна громада (парафія) виконує низку організаційних функцій, спрямованих на ведення релігійного життя діаспори. В Українській Єпархії Вірменської Апостольської Церкви (УЄ ВАЦ) зареєстровано 25 парафій, що виконують низку функцій з організації роботи церкви, просвітництва мирян, благодійності, видавництва друкованої продукції, тощо. З квітня 2015 р. главою УЄ ВАЦ став єпископ М. Оганесян. Владика буває присутнім на багатьох релігійних та світських заходах як вірменських, так і українських організацій, більшість з яких розпочинаються з молитовного благословення єпископа, що відображає високу повагу і дбайливе ставлення Його Преосвященства до культурно-церковного життя України. Силами парафії зводиться церковний комплекс (каплиця Србоц Наатакац, трапезна та Кафедральний храм) у Києві. За три роки ці споруди мають стати новою окрасою столиці.

Дотримання вірменами давніх традицій яскраво відображається під час відзначання громадою свят. Різдво і Водохреща вірмени святкують 6 січня, свято супроводжується молитвами і освяченням води. Наприкінці січня вірменська молодь зустрічає День закоханих – Сурб Саркіс (Святого Саркіса), відвідуючи церкву. 13 лютого також свято закоханих, Трндез, однак корені його сягають язичницьких обрядів вогнепоклонництва. У цей день вірмени розпалюють вогнище і стрибають через нього, незалежно від віку та становища у громаді. Далі є День материнства й краси – державне свято Вірменії, пов'язане з Благовіщенням Пресвятої Богородиці, відзначається 7 квітня. У цей день громада вшановує вірменських жінок, дарує їм квіти, подарунки і влаштовує концерт та інші різноманітні розваги на їх честь. Пасху вірмени відзначають кожного року у різний день (2017 р. апостольське свято відмічалось 16 квітня і збіглося із православною Пасхою). 28 травня громада відмічає патріотичне свято Першої Республіки. 27 червня СВУ пропонує зробити Днем українсько-вірменської дружби (пропозиція від громади наразі знаходиться на стадії розгляду). Дата приурочена до 27 червня 1791 р., коли була освячена вірменська церква святого Миколая в Кам'янці-Подільському і встановлено святковий день освячення ікони Матері Божої Вірменської в цій церкві. Ця дата символізує духовну єдність двох народів, адже зазначена ікона здавна є святинею для всіх жителів міста [12]. 1 липня відмічається день СВУ, що супроводжується конференціями, концертами та нагородженням діячів культури. Найбільш яскраве свято літа у вірмен відмічається через 14 тижнів після Пасхи і має назву Вардавар. У цей день прийнято обливати один одного водою, при чому в жодному випадку образа не буде доречною, адже це свято Преображення Господнього. До 2014 р. вірмени України відмічали Вардавар поблизу Старого Криму біля стін монастиря Сурб Хач. 28 серпня відмічається день Успіння Богородиці і освячується виноград, найбільший врожай якого припадає приблизно на цю дату. 21 вересня відмічається день незалежності Вірменії. У 2016 р., 21 вересня вірменська громада культурних зв'язків (АОКС-Україна) спільно з єпархією УЄ ВАЦ і

національним заповідником Софія Київська провели презентацію шостого видання книги Н. Нікітенко «Анна Порфірородна. Мудрий чи Окаянний» вірменською мовою. Показово, що саме в цей день у стінах Святої Софії як і 500 років тому, прозвучав вірменський хор, адже відомо, що на території Софії Київської після пожежі на Подолі, де згоріла церква вірмен, для них було відведено окрему капличку для богослужіння. Книга висвітлює важливий момент вірменсько-українських відносин під час хрещення Київської Русі.

Разом з усією Україною вірмени святкують 1 червня (День захисту дітей) та 19 грудня (Миколайчик). СБУ приділяє увагу дітям і здійснює благодійні поїздки до дитбудинків із подарунками і допомогою. 3 червня 2017 р., вірменська громада взяла участь у ході на захист прав сім'ї (марш приурочено до Дня захисту дітей).

Існує низка інших загальноукраїнських свят, у яких активну бере участь СБУ: День народження Т. Шевченка (9 березня), День перемоги і День звільнення м. Шуши (подвійне свято, 9 травня), День Незалежності України (24 серпня), День Києва (остання неділя травня), День Соборності (22 січня). Окремою датою, з якою пов'язана активність вірменських громад, є 24 квітня – День пам'яті жертв геноциду вірменського народу. В цей день проводять церковні служби, здійснюють ходу до меморіалів, присвячених геноциду. Часто силами благодійників зводяться хачкари (кам'яні стели із зображенням хреста), присвячені невинним жертвам вірменського народу. В Україні особливо багато хачкарів зведено до 100 річниці геноциду (2015 р.).

Хачкар, як пам'ятка вірменського народу, не лише знаменує певну подію, а й стає окрасою місцини, де він знаходиться. Основним його елементом є хрест, що робить усі пам'ятки схожими між собою. Однак орнаменти, що його оточують, можуть бути різноманітними: гранат, виноград, птахи, звірі, розп'яття тощо. 16 червня 2017 р. за ініціативою СБУ проведено презентацію виставки вірменських хачкарів та території заповіднику «Софія Київська». По завершенню безкоштовної виставки (1 липня того ж року) усі хачкари відправлено по областях України, де кожен із них буде встановлений та освячений.

Пам'яткоохоронну діяльність координує голова Комітету з питань історико-культурної спадщини СБУ – Д. Давтян. Учений та громадський діяч разом із СБУ бере участь (читаючи лекції) у численних заходах, присвячених вірменській культурі в Україні. Зокрема, одним із найбільш значимих була виставка «Вірменська книга в Україні: 400-літня історія». Захід організовано НБУ ім. В. Вернадського спільно з СБУ 1 березня 2017 р. Експозицію документів із фондів НБУ присвячено 400-літтю вірменського книгодрукування в Україні (у грудні 1616 року у Львові був виданий «Давит єв Сагмос» («Псалтир Давида»)), – і місто стало четвертим у світі центром вірменського книгодрукування, після Венеції, Константинополя і Риму. Два місяці по тому у приміщенні Будинку Актора 13 червня 2017 р. відбулась виставка «Вірменські ікони України», де представлено репродукції 23-х легендарних канонізованих вірменських ікон. Окрім пам'яткоохоронних заходів, до інших напрямів роботи зі збереження історико-культурних цінностей вірменами України відносимо: пошук і виявлення вірменських пам'яток (важливою частиною цього етапу є наукове підтвердження приналежності пам'ятки саме до вірменської культури, що вимагає значних знань у цій сфері); повернення вірменських храмів під упорядкування УЄ ВАЦ (наприклад церква в Бережанах, Кам'янці-Подільському, Білгород-Дністровському, Євпаторії, тощо); відновлення та реставрація храмів. Насичений 2017 рік проголошений роком І. Айвазовського (Ованнеса Айвазяна) – видатного кримського художника вірменського походження. З нагоди 200-літньої річниці дня народження митця, СБУ проводить круглі столи, зустрічі та лекції про його творчість у Миколаївському художньому музеї ім. В. Верещагіна, а також готує урочисті заходи в різних містах України. Відомо, що художник написав чимало картин на українську тематику й щиро любив цю землю («Український пейзаж із чумаками при місяці» (1869 р.), «Весілля на Україні» (1891 р.) тощо).

У контексті збереження вірменської культури в Україні важливим напрямом роботи СБУ є перейменування об'єктів топоніміки та встановлення меморіальних дошок. У рамках декомунізації, а також у контексті повернення історичних назв вулицям у м. Могилів-Подільський III-Гвардійська стала Вірменською. У Києві вулиця ім. революціонера-більшовика С. Шаумяна перейменована на честь С. Параджанова (видатний український режисер вірменського походження), у Полтаві також названо вулицю ім. С. Параджанова. В Одесі з'явилась вулиця та площа ім. В. Таїрова (вірменський вчений, професор). У Дніпрі відкрито сквер С. Параджанова, а також одній з вулиць присвоєно ім'я С. Нігояна (вірменин, котрий першим віддав життя за Україну на Майдані під час революційних подій 2014 р.). У Львові іменем С. Параджанова названо провулок, у Житомирі – вулицю.

СБУ працює над увічненням пам'яток вірменської культури: в Івано-Франківську працюють над меморіалом, де колись була вірменська церква. У 2015 р. у Чернівцях силами СБУ встановлено пам'ятник Якобу фон Петровичу (бургомістр самоврядних Чернівців, громадський діяч вірменського

походження). На території вірменської церкви в Харкові зведено пам'ятний комплекс безневинним жертвам геноциду вірмен до столітньої річниці у 2015 р. Надзвичайно емоційна скульптура, автором якої є харківський митець Г. Мартіросян, зображує вірменського композитора Комітаса, який збожеволів після побаченої жорстокості младотурок під час геноциду.

До комплексу входить скульптурна група жінки з немовлям (символізуючи Вірменію зі своїм стражденим народом) й трагічний плач дзвону, застиглий в камені. Однак, не лише головуючі центральні громади займаються встановленням дошок: О. Оганесян (голова ГО АОКС-Україна) власним коштом і за сприянням О. Погорільця (директор Меджибізької фортеці) та С. Авакяна (голова Хмельницької громади «Арагат»), встановлено меморіальну дошку О. Авакяну – археологу, який досліджував замок.

Окрім активної позиції централізованого органу СБУ у Києві, представники регіонів також виконують важливу роль в етнокультурній життєдіяльності вірменської діаспори України. Дніпропетровське обласне товариство вірменської культури ім. Г. Лусаворіча – одне з найстаріших товариств в Україні, що функціонує з 1991 р. На початкових етапах становлення товариство організувало різнопрофільні недільні школи, в кожній з яких діти (6–15 р.) займались вокалом, вивченням вірменської мови, танцями та малюванням. Поруч із недільними школами в громаді з'явилась жінрада, молодіжний центр «Аракс» та дитячий центр «Гарун» [2; 70–74]. Показово, що саме в творчому центрі «Гарун» зробив свої перші музичні кроки нині знаменитий в Україні та Європі вокаліст і поліінструменталіст, композитор А. Костандян, який достойно представляє вірменські музичні мотиви в українському творчому просторі. На Дніпропетровщині функціонує ще три громадські організації: вірменський культурний центр «Оджах», Криворізька вірменська громада ім. Г. Лусаворіча та вірменська громада м. Жовті Води.

Житомирська вірменська громада «Еребуні» нараховує понад 2 тис. членів і здійснює низку організаційних, консолідуючих функцій. «Еребуні» має комісію з культурних, юридичних і духовних питань, а також жіночу раду та молодіжну організацію. Важливим напрямом діяльності організації є просвітницька робота, що втілюється у проведенні лекцій в університетах і школах Житомирщини про геноцид вірмен (ЖДУ ім. І. Франка, Житомирський коледж ім. І. Огієнка).

Попри невелику чисельність, що складає 490 осіб, товариство вірменської культури Закарпаття «Арагат» також доволі активне. З часу свого заснування громада здійснила низку важливих культурно-просвітницьких заходів. Зусиллями «Арагату» та інших активістів проведено конференцію, присвячену 140-літтю з дня народження відомого європейського художника, засновника і керівника угорської Нодьбанської школи живопису – Ш. Галлоші, вірменина за походженням, який працював і в Тячеві, де знаходиться присвячений художникові пам'ятник. Завдяки Товариству вперше за межами Вірменії створено струнний квартет закарпатських музикантів, в програмі якого – вірменські мелодії в обробці Комітаса [3; 26]. Квартет нерідко грає на різноманітних вірменських святах, що проводяться в Ужгороді. Важливими досягненнями закарпатського Товариства є відкриття недільної школи та видання книги про вірмен Закарпаття «Вірменський слід». Наразі, зовсім невелика кількість областей України має в своєму арсеналі книги зі зведеною інформацією про вірмен регіону. Окрім Закарпаття, є ще книги про вірмен Дніпропетровщини (декілька видань) та Сумщини.

Активну позицію в етнокультурному та релігійному житті діаспори проявляє і Одеська вірменська громада. Освятивши свою церкву (1995 р.) одними з перших після проголошення незалежності України, одеські вірмени звели чимало хачкарів і виявляють високий рівень ініціативності в міських та обласних національно-культурних громадських об'єднаннях, адміністративних органах.

Столичне вірменське товариство («Київська вірменська громада»), підтверджуючи свій статус, не залишається осторонь від культурного та релігійного життя діаспори. Унікальним проектом КВГ вважаємо «Виставку художньої творчості дітей зі змішаних вірменсько-українських сімей» (2001 р.). Виставку організував комітет із питань культури та мистецтва КВГ (кер. – О. Оганесян). Оригінальність та неповторність конкурсу і виставки робіт-переможців полягала в наступному: діти зі змішаних сімей, де один із батьків вірменської, а інший – української національності, мали зобразити Вірменію, як вони її уявляють чи пам'ятають. Незмінно цікава для культурологічного дискурсу тема дитячої творчості, переплівшись із вірменськими мотивами знайшли подальший розвиток, утворила актуальний і нині напрямок. Так, від 2006 р. громадським об'єднанням АОКС-Україна (вірменське товариство культурних зв'язків) на чолі з О. Оганесян проводиться всеукраїнський конкурс «Моя Батьківщина – очима дітей етносів України». Після оголошення результатів кожного конкурсу, переможці та лауреати запрошуються до прес-конференцій та

науково-практичних конференцій, на фестиваль авторської пісні, що також ініційований АОКС. За даними першого підсумкового альманаху до участі у конкурсах 2008–2009 рр. було прийнято 2894 творів з усієї України [9; 58]. Протягом 2013–2016 рр. проведено чотири всеукраїнські конкурси-фестивалі авторської патріотичної пісні «Моя Батьківщина. Пам'яті О. Авагяна» на території Меджибізької фортеці [5; 2]. Набираючи обертів на волонтерській основі, цей проект, що включає конкурси, конференції та фестивалі, є авторитетним і перспективним, адже до оргкомітету входять представники інтелектуальної та творчої еліти України: Р. Балаян (режисер), С. Щербатюк (дружина С. Параджанова), Т. Шевченко, (померла у 2014 р., однак до цього була почесним членом журі), С. Арпад-Мадяр, Т. Бадеянц, В. Мадоян, В. Давидович, Н. Нікітенко, В. Корнієнко, Д. Бураго та ін.

Висновки. Підсумовуючи наведені дані та аналізуючи зібрану документацію і фактичний матеріал, доходимо наступних висновків: існує декілька чинників, що визначають характер та результативність функціонування вірменських громад: особистість керівника громади, матеріально-технічне забезпечення, комунікація, територіально-політичні особливості регіону та історичне минуле громади. Персональні якості керівника громади впливають як на профільні напрями діяльності, так і успішність її проектів. Наприклад, якщо керівник у минулому був спортсменом, то силами громади проводитиметься низка змагань із шахів, боротьби чи легкої атлетики. Така тенденція прослідковується і в тих громадах, що наймають фахівців із журналістики задля висвітлення новин тощо. Звісно, матеріально-технічна база, що включає фінансовий стан керівника та благодійників осередку, має неабияке значення. Однак, без комунікаційних здібностей лідера, усі його заходи не матимуть значного ефекту. Наприклад, харизматична особа С. Авагяна (керівника Хмельницької громади «Арарат») привертає увагу представників вірменських громад не лише Хмельницької, а й інших областей, спонукаючи їх відвідати ініційований ним захід. Виявлено, що більшість свят, фестивалів чи виставок, організованих хмельницькою громадою, викликають інтерес широкого загалу вірменської та української публіки. Тобто відбувається міжрегіональна кооперація вірменських громад навколо того чи іншого заходу. Територіальні особливості також мають певне значення, якщо товариство представляє інтереси громади у Львові чи Києві, то його заходи можуть проводитись у великих залах філармоній чи соборах, тобто мають більші масштаби. Натомість у невеликих містах чи селищах, що являють етнокультурну цінність та історичну пам'ять про вірмен, найрізноманітніші проекти формують сприятливу атмосферу більш тісного, камерного спілкування. Мова йде про Кам'янець-Подільський, чи ще менші населені пункти, зокрема гуцульські села Криворівня, Верховина, Космач. Усюди місцеві жителі та міська чи сільрада гостинно приймають пропозиції щодо проведення виставок вірменських картин, паломницьких мандрівок, концертів, фестивалів та інших культурних заходів. Досліджуючи етнокультурне життя будь-якої громади, важливо зануритись в її внутрішній устрій, проаналізувати усі мотиви, можливості та результати діяльності. Вважаємо, що для створення справді масштабного в культурній сфері проекту, необхідна кооперація з представниками української творчої та наукової громадськості.

Список використаної літератури

1. *Бережна Н. О.* Правове становище вірмен України у 1990–2000-х рр. (на матеріалах Черкаської громади) / Н. О. Бережна // Вісник Черкаського ун-ту. Історичні науки. – 2012. – № 29. – С. 111–116.
2. *Вірмени Дніпропетровщини: від витоків до сучасності* : [докум. нариси / творч. гр.: А. Р. Аветисян, П. П. Багдасарян, Т. Д. Снопко]. – Дніпропетровськ : АРТ – ПРЕС, 2013. – 171 с.
3. *Вірмени України* / [упоряд. М. Чепіжко ; редкол.: С. Асланян та ін. ; пер. вірм. А. Степанян, Р. Зазян]. – Київ : Сигла, 2013. – 141 с.
4. *Всеукраїнське громадське об'єднання «Товариство «Україна-Вірменія»* [Електронний ресурс] // Київська вірменська громада. – 2009. – Режим доступу до ресурсу: http://www.kievao.com.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=829%3A-q-q-&Itemid=28.
5. *Всеукраїнському проекту «Моя Батьківщина – очима дітей етносів України» – 10 років.* Альманах № 3 – Київ : Вид. дім Д. Бураго, 2016. – 60 с.
6. *Дашкевич Я. Р.* Армянские кварталы средневековых городов Украины XIV–XVIII вв. / Я. Р. Дашкевич // Вірмени в Україні: дорогами тисячоліть / Я. Р. Дашкевич. – Львів : Логос, 2012. – С. 743–786.
7. *Декларація прав національностей України* [Електронний ресурс] // Верховна Рада України. – 1991. – Режим доступу до ресурсу: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/1771-12>.
8. *Закон України «Про національні меншини в Україні»* [Електронний ресурс] // Верховна Рада України. – 1992. – Режим доступу до ресурсу: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/2494-12>.
9. *Зб. тез доповідей наук.-практ. конф. «Духовність, рідна мова, батьківщина»* (за підсумками конкурсів на краще знання рідної мови учасниками проекту «Моя батьківщина – очима дітей всіх етносів України»). – Київ : Вид. дім Д. Бураго, 2010. – 56 с.
10. *Конституція України.* Розділ І. Загальні засади [Електронний ресурс] // Верховна Рада України. – 1996. – Режим доступу до ресурсу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80>.

11. *Кочарян С. Г.* Вірменська громада Харкова (1863–2010) / С. Г. Кочарян. – Харків : Вид-во ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2013. – 243 с.

12. *Оганесян М.* Досягнення Спілки вірмен України повинні бути розвинені і примножені [Електронний ресурс] // Спілка вірмен України. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.sau.org.ua/markos-oganesyan-dostizheniya-soyuza-armyan-ukrainy-dolzhny-byt-razvity-i-riumnozheny/>.

13. *Національні меншини України* : Інформ. довід. / [Упоряд. Т. І. Пилипенко, А. І. Осауленко]. – Київ : Голов. спеціаліз. ред. літ. мовами нац. меншин України, 1995. – 51 с.

References

1. *Berezhna N. O.* Pravove stanovy'shhe virmen Ukrayiny` u 1990 – 2000-x rr. (na materialax Cherkas`koyi gromady`) / N. O. Berezhna // Visny`k Cherkas`kogo universy`tetu. Istory`chni nauky`. – 2012. – # 29. – S. 111–116.

2. *Virmeny` Dnipropetrovshhy`ny`*: vid vy`tokiv do suchasnosti : [dokum. nary'sy` / tvorch. gr.: A. R. Avety'syan, P. P. Bagdasaryan, T. D. Snopko]. – D. : ART – PRES, 2013. – 171 s.

3. *Virmeny` Ukrayiny`* / [uporyad. M. Chepizhko ; redkol.: S. Aslanyan ta in. ; per. virm. A. Stepanyan, R. Zazyan]. – Kyiv : Sy`gla, 2013. – 141 s.

4. *Vseukrayins`ke gromads`ke ob'yednannya «Tovary`stvo «Ukrayina-Virmeniya»* [Elektronny`j resurs] // Ky`yivs`ka virmens`ka gromada. – 2009. – Rezhy`m dostupu do resursu: http://www.kievao.com.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=829%3A-q-q-&Itemid=28.

5. *Vseukrayins`komu proektu «Moya Bat`kivshhy`na – ochy`ma ditej etnosiv Ukrayiny» – 10 rokiv.* Al`manax # 3 – Kyiv : Vy`davny`chy`j dim Dmy`tra Burago, 2016. – 60 s.

6. *Dashkevych Ya. R.* Armyansky`e kvartaly srednevekovyx gorodov Ukray`ny XIV–XVIII vv. / Ya. R. Dashkevych // Virmeny` v Ukrayini: dorogamy` ty`syacholit` / Ya. R. Dashkevych. – L`viv : Logos, 2012. – S. 743–786.

7. *Deklaraciya prav nacional`nostej Ukrayiny`* [Elektronny`j resurs] // Verhovna Rada Ukrayiny`. – 1991. – Rezhy`m dostupu do resursu: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/1771-12>.

8. *Zakon Ukrayiny` «Pro nacional`ni menshy`ny` v Ukrayini»* [Elektronny`j resurs] // Verhovna Rada Ukrayiny`. – 1992. – Rezhy`m dostupu do resursu: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/2494-12>.

9. *Zbirny`k tez dopovidej naukovo-prakty`chnoyi konferenciyi «Duxovnist`, ridna mova, bat`kivshhy`na»* (za pidsumkamy` konkursiv na krashhe znannya ridnoyi movy` uchasny`kamy` proektu «Moya bat`kivshhy`na – ochy`ma ditej vsix etnosiv Ukrayiny») – Kyiv : Vy`davny`chy`j dim Dmy`tra Burago, 2010. – 56 s.

10. *Konsty`tuciya Ukrayiny`.* Rozdil I. Zagal`ni zasady` [Elektronny`j resurs] // Verhovna Rada Ukrayiny`. – 1996. – Rezhy`m dostupu do resursu: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80>.

11. *Kocharyan S. G.* Virmens`ka gromada Xarkova (1863–2010) / Suren Garnikovy`ch Kocharyan. – Xarkiv : Vy`d-vo XNU im. V. N. Karazina, 2013. – 243 s.

12. *Markos Oganesyanyan.* Dosyagnennya Spilky` virmen Ukrayiny` pov`nni buty` rozvy`neni i pry`mnozheni [Elektronny`j resurs] // Spilka virmen Ukrayiny`. – 2017. – Rezhy`m dostupu do resursu: <http://www.sau.org.ua/markos-oganesyan-dostizheniya-soyuza-armyan-ukrainy-dolzhny-byt-razvity-i-riumnozheny/>.

13. *Nacional`ni menshy`ny` Ukrayiny`* : Inform. dovid / [Uporyad. T. I. Py`ly`penko, A. I. Osaulenko]. – Kyiv : Golov. specializ. red. lit. movamy` nacz. menshy`n Ukrayiny, 1995. – 51 s.

THE ACTUAL LIFE PROBLEMS OF ARMENIAN COMMUNITIES IN UKRAINE IN PERIOD OF INDEPENDENCE

Dannyk Kateryna, post-graduate student
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The article considers the peculiarities of Armenian communities living in conditions of independence of Ukraine. The most active communities have been identified and their achievements have been analyzed in the Ukrainian cultural space. The priority directions of development and current problems of functioning of active Armenian societies are searched on the materials of national communities. The article also presents the characteristics of holiday and event life of communities.

Key words: Armenians, community, Ukraine, socio-cultural space, festival, exhibition, holiday, national society.

UDC 304.3(477=19) «1991/2017»

THE ACTUAL LIFE PROBLEMS OF ARMENIAN COMMUNITIES IN UKRAINE IN PERIOD OF INDEPENDENCE

Dannyk Kateryna, post-graduate student
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim of this research is to explore the activity of the Armenian community of Ukraine from 1991 year in the cultural sphere and to show the results of this activity.

Research methodology. By analyzing documents and statistical facts from the programs of work and final editions of the Armenian societies of different centers, an attempt is made to recreate the general picture of the life of the Armenian diaspora in Ukraine. Due to the monitoring of information portals and the selection of information

concerning the cultural sphere of activity of communities and figures, the main priority directions of Armenian activity are revealed. The most valuable results of the study were from the surveys and questionnaires of the presiding Armenian societies and their departments. The defined information reflects the integral picture of ethno-cultural features of the existence of the most active Armenian communities of Ukraine. The data, combined with the artistic and the cultural information, forms a generalized reflection of the results and achievements of members of the diaspora.

Results. It was revealed that with the announcement of Ukraine's independence, a new stage in the life of the national communities began, which is connected with the favorable legislative policy of the state. The numerous events and projects of the Armenian societies have been analyzed and their activity is found to be an integral and important part of the multifaceted Ukrainian socio-cultural space. The main factors that are crucial in the life of Armenian communities are shown. Based on the researched information, the results were summed up and promising directions of further exploration were discovered.

Novelty. For the first time, the activity and problem aspects of the Armenian communities of Ukraine during the period of independence were studied on the basis of materials of national-cultural societies.

Practical significance. The results of the study include information that can be used to analyze the activities of national societies and to identify promising directions for the development of the socio-cultural space of Ukraine.

Key words: Armenians, community, Ukraine, socio-cultural space, festival, exhibition, holiday, national society.

Надійшла до редакції 17.10.2017 р.

Розділ II. ПРОБЛЕМИ І СУПЕРЕЧНОСТІ СУЧАСНОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕСУ

Part II. PROBLEMS AND CONTRADICTIONS OF MODERN CULTURAL PROCESS

УДК 37:93/94-057.875

ЄВРОПЕЙСЬКА СТРАТЕГІЯ ІДЕНТИЧНОСТІ ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ КУЛЬТУРНОЇ БАГАТОМАНІТНОСТІ

Вербицька Поліна Василівна, доктор педагогічних наук, професор,
Національний університет «Львівська політехніка», м. Львів
polinaverbytska@gmail.com

У ході аналізу наукових праць зарубіжних та українських дослідників з'ясовано чинники формування ідентичності особистості в умовах культурної багатоманітності в сучасному європейському науковому дискурсі й освітній політиці. Обґрунтовано місце і роль полікультурної освіти в документах Ради Європи, ЄС, ЮНЕСКО. На основі аналізу міжнародних документів сформульовано основоположні принципи, теоретичні та методичні засоби для розвитку міжкультурного діалогу, спрямованого на формування уміння особи активно брати участь у суспільних процесах і адаптуватися до культурної, етнічної та мовної різноманітності.

Ключові слова: культурна багатоманітність, молодь, ідентичність, полікультурність, освіта, інтеркультурний вимір.

Постановка проблеми. У контексті громадянської консолідації та суспільної стабільності формування національної і культурної ідентичності молоді є актуальним викликом України. Молодь є стратегічним ресурсом демократичного розвитку України, для якого свобода, гідність та інші демократичні цінності є невід'ємною складовою власного життєвого простору.

У сучасному українському суспільстві з надзвичайною гостротою постала проблема суспільного та індивідуального вибору. Як зазначає О. Гнатюк, у дискусіях, що точаться у переломні для України моменти, зіштовхуються не тільки різні світогляди, той конфлікт має також ідеологічне підґрунтя. Зударяються відмінні візії ідентичності, два головні типи тожсамості – відкрита і закрита ідентичність, тобто ідентичність толерантна до відмінних моделей культурної ідентичності, і тожсамість, що прагне до повної гомогенності і відкидає чужі елементи [1; 66–85]. У нових соціокультурних умовах відбуваються активні пошуки нових стратегій соціальної поведінки та соціальної комунікації молодого покоління.

Водночас включення України у загальноєвропейські політичні, соціально-економічні і культурні процеси, розвиток європейської інтеграції робить важливими такий напрям діяльності, як підготовка молодих громадян країни до успішної життєдіяльності в умовах культурної багатоманітності, формування у них національної та культурної ідентичності.

Огляд останніх публікацій. Вагомий внесок в обґрунтування актуальних проблем освіти і виховання молоді у полікультурному суспільстві міститься у наукових працях А. Джуринаського, С. Рашидова, А. Солодкої, Ю. Сороки, З. Малькова, Л. Супрунової, І. Лощенової, О. Петренко, Н. Якси та інших дослідників. Однак європейська стратегія культурної ідентичності особистості в умовах багатоманітності у проекції на завдання українського суспільства є недостатньо досліджуваною.

Відтак *метою статті* є з'ясування основних чинників формування ідентичності особистості в умовах культурної багатоманітності в сучасному європейському науковому дискурсі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Культурна багатоманітність розглядається європейськими дослідниками як запорука подальшого демократичного розвитку, важливим чинником суспільної консолідації. У процесі соціалізації молоде покоління розширює уявлення про соціум шляхом входження до нових соціальних груп і знайомства з новими формами суспільного життя. Існує низка соціальних чинників сучасного суспільного розвитку, здатних змінити усвідомлення людиною себе. Окрім приналежності до держави, що визначається громадянським статусом, людина ідентифікує себе з різними спільнотами та ареалами. Така різноманітність приналежності особистості стала можливою у результаті розуміння природи громадянства, що

базується на ідентичності. Як зазначає М. Рей, індивіди мають складну, багатократну ідентичність, а в багатокультурному середовищі при конструюванні ідентичності можуть звертатися до різних культур, запозичуючи цінності, символи, міфи, релігійні практики, спадщину тощо. Окрім того, носії різних культур можуть присвоювати одні й ті ж культурні артефакти як елементи, притаманні їхній культурі [7].

Роль культури у сучасному світі – сприяти набуттю особистістю досвіду співіснування у багатоманітному суспільстві, надаючи їй смисли відчуття світу, в якому вона живе. У контексті цього український філософ С.Кримський влучно підкреслив найвагомішу відмінність об'єктів культури від об'єктів природи: «об'єкти культури не лише виражають смислову інформацію про людську діяльність та спосіб життя, а й самі здатні породжувати смисли та символи» [3; 70].

Підкреслюючи націєтворчий потенціал культури у самоствердженні особистості, формуванні її ціннісних координат, С. Кримський зазначив, що нація – це здатність етносу втілювати історичний універсум, а культура – провідний чинник конституювання життя народу як індивідуальної іпостасі людства, розкриття його етнічного автопортрету, неповторного вираження загальнолюдського досвіду. Культура трансформує історичний досвід у цінності життя, творчість, символічний лад спілкування, соціальні якості, формування світу людини за вимірами блага, правди, краси. Загальнолюдська культура існує як загальнозначущий аспект національних (чи етнічних) культур [4; 82].

У цьому ж контексті артикулює роль культури в житті людини та її ціннісного вибору британський антрополог В. Гуденаф: «культура – це моделі, відповідно до яких людина сприймає певні речі, це взаємозв'язки між ними та їхня інтерпретація. Саме тому усе те, що люди роблять, або про що говорять, є продуктом їхньої культури» [10].

Проблему культурної ідентичності особистості у науковому дискурсі порушує у своїх дослідженнях О. Паттерсон. На думку дослідника, культура виражається передусім в алгоритмах мислення, які роблять специфічні культурні категорії (цінності, ідеали, традиції тощо) зрозумілими для усіх членів цієї соціальної групи. Дослідник зазначає, що в будь-якій спільноті почуття приналежності до тієї чи іншої культурної групи – релігійної, мовної, соціальної, професійної, не є вирішальною для людини. Вона може втрачати зв'язок з однією групою й успішно віднаходити себе в середовищі іншої групи тієї ж категорії. Попри те, відчуття приналежності саме до етнічної групи є домінуючим і остаточним [13; 151–178].

Підкреслюючи зв'язок культури і процесу соціалізації, німецький дослідник полікультурного виховання Д. Ларчер зазначив, що впродовж свого життя особистість засвоює різноманітні складові культурного континууму, зокрема правила поведінки, традиції, звичаї. Ці культурні прояви є вже не природними, а набутими в процесі соціалізації, і саме вони складають основу різних норм поведінки і, відповідно, культурної самобутності певної групи [12; 4].

Порівнюючи культуру з айсбергом, Г. Фенес та К. Гапгуд, відзначають, що видима частина культурного пласту чітко усвідомлюється особистістю та виявляється духовно чи матеріально. Проте, інший пласт культури є не видимим, а його пізнання здійснюється на підсвідомому рівні. Відповідно під час ознайомлення зі своєю чи іншими культурами суспільна традиція концентрується на першому пласті, обираючи об'єктом уваги такі помітні та яскраві культурні категорії як народні танці, пісні, легенди, вірування, одяг, їжу, предмети побуту тощо [9; 7].

У контексті зазначеного вище український дослідник П. Кендзьор характеризує сутність культури як специфічний спосіб людської діяльності, сукупність моделей мислення, символів, цінностей та норм, що формують ідентичність особистості. Він розкрив концепт «культура» через різноманітні рівні її пізнання – візуально-демонстраційний та психолого-поведінковий, що, в свою чергу, включає філософсько-педагогічний, комунікативний, психологічний, естетичний, соціальний, побутовий аспекти [2].

На думку П. Кендзьора, традиційні елементи культури, що складають її духовну спадщину, здебільшого являють її фольклорно-обрядову складову і є поширеною практикою суспільної репрезентації певних культурних груп. Ці елементи складають візуально-демонстраційний рівень культури, який сприймається індивідом, як правило, на свідомому рівні. Інші рівні пізнання культури визначають її психолого-поведінкову природу, мають більш глибокий та часто прихований характер і сприймаються особистістю головним чином на підсвідомому рівні. Саме до підсвідомого рівня пізнання культури дослідник відносить окремі характеристики, що відображають специфіку поведінки представника тієї чи іншої культури у комунікативній, побутовій, соціальній, психологічній та естетичній сферах [2].

Аналіз освітніх документів, ухвалених Радою Європи, Європейським Союзом, ЮНЕСКО свідчить, що підготовка молоді до ефективної взаємодії в умовах культурної різноманітності посідає поважне місце в європейському освітньому просторі.

Як зазначає О. Локшина, у матеріалах звіту Міжнародної комісії з освіти ЮНЕСКО 1997 р. сформульовано виклики для освіти в умовах багатокультурного суспільства, а також підкреслено завдання – засвоєння молоддю культурних надбань власного народу і формування шанобливого ставлення до інших культур [5]. У доповіді міжнародної комісії ЮНЕСКО «Про глобальні стратегії розвитку освіти в XXI столітті» зазначено, що однією з найважливіших функцій сучасної освіти є навчити людей жити разом, допомогти їм перетворити взаємозалежність держав та етносів у свідому солідарність. Тому освіта має сприяти усвідомленню індивідом своєї ідентичності, визначення свого місця в світі [5].

Причиною уваги країн Європейського Союзу є посилення єдності в суспільстві та залучення громадян до активної участі в суспільному й політичному житті. У Заключній Декларації XXI сесії Постійної Конференції європейських міністрів освіти (Афіни, 10-12 листопада 2003 р.) зазначено, що однією з основних проблем освіти в сучасній Європі є розвиток культурної різноманітності на базі засадничих принципів прав людини. Відтак «громадянство в Європі має спиратися на такі цінності, як взаєморозуміння, міжкультурний і міжрелігійний діалог, солідарність, рівність жінок і чоловіків, гармонійні відносини між людьми й народами» [8; 34].

Основними принципами освітньої політики у країнах Європейського Союзу визначено створення можливостей для збереження власної культурної ідентичності індивіда, а також ефективної міжкультурної взаємодії. Як зазначається у Меморандумі безперервної освіти Європейського Союзу, європейці живуть у складному соціально-політичному середовищі, де повноцінний розвиток особистості стає неможливим без уміння активно брати участь у суспільних процесах і адаптуватися до культурної, етнічної та мовної різноманітності. І лише освіта у найширшому розумінні цього процесу може допомогти в їх реалізації [6].

Аналіз європейських освітніх документів свідчить, що загалом досягнуто консенсусу, що демократія, свобода, повага до прав людини, солідарність та участь є фундаментальними цінностями, а підготовка громадян, котрі володіють вмінням здійснювати зважений і раціональний вибір, вміють критично мислити та аналізувати інформацію, розуміють значення права, терпимо ставляться до інших поглядів, активно цікавляться суспільним, політичним та економічним життям є базовою умовою демократичного розвитку.

У Білій книзі Ради Європи, затвердженій у 2008 р. міністрами іноземних справ 47 країн-членів організації, сформульовано зміст міжкультурного діалогу як відкритого обміну думками на основі взаєморозуміння та поваги між особами й спільнотами з різним етнічним, культурним, релігійним минулим і спадщиною, що базується на взаєморозумінні та повазі. У документі сформульовано основоположні принципи, теоретичні та методичні засоби для розвитку міжкультурного діалогу. У цьому документі у сучасний науковий тезаурус введено новий термін – «інтеркультурність», що вказує не лише на визнання багатоманітності як об'єктивної реальності, а й розвиток позитивної взаємодії та солідарності» [14].

Метою інтеркультурного виміру освіти, на думку дослідників, є розвиток толерантності як: розуміння та позитивне сприйняття різноманітності у суспільному, політичному, культурному аспектах; взаємоповаги та поваги до інших; готовності визнавати право та вибір інших людей; уміння відстоювати власну позицію; поміркованість у публічному вираженні ідентичності; взаємоповага у спілкуванні з іншими людьми [11].

Застосування інтеркультурного підходу в освітній практиці зумовлена багатокультурною природою будь-якої спільноти та передбачає ознайомлення із способами подолання виявів ксенофобії, расизму, насильства, дискримінації; налагодження співпраці та відчуття соціальної відповідальності між різними культурними громадами; виховання поваги до прав людини; розвиток демократичного громадянства, громадянської відповідальності кожного члена соціуму; виховання почуття емпатії, що поглиблюється міжкультурним діалогом. Наголос робиться на навчанні, сприянні міждисциплінарним підходам у процесі вивчення соціально-гуманітарних дисциплін, які розглядають етичні, політичні, суспільні, соціокультурні, філософські та релігійні питання [8].

Отже, активна громадянська позиція, толерантність, повага до прав і гідності людини, патріотизм та інші важливі якості безпосередньо пов'язані із позитивним ставленням особистості до різноманітності в різних її виявах. Це потребує розвитку міжкультурної компетентності особистості різного соціального, культурного і релігійного походження. Ця загальна компетентність включає такі здатності: чутливість до різних культурних і релігійних джерел людської різноманітності; уміння спілкуватися з іншими і вести діалог; навички конструктивного співіснування; уміння досліджувати різні культурні практики, розглядати суперечливі питання; критичне мислення та особиста рефлексія.

Висновки. Таким чином, у сучасній проблемній ситуації важливого значення набуває якісне формування ідентичності особистості, здатності і готовності молоді людини до усвідомленого

соціального та політичного вибору, активної участі у суспільних процесах, встановлення конструктивних відносин на засадах соціального партнерства. Відтак, важливим суспільним завданням вищих навчальних закладів є підготовка молоді до відповідальної та усвідомленої участі у демократичній державі в умовах культурної різноманітності. Представлені результати дослідження не вичерпують усієї проблеми та потребують подальшого наукового дослідження.

Список використаної літератури

1. **Гнатюк О.** Прощання з імперією. Українські дискусії про ідентичність / О. Гнатюк / Пер. з польс. – Київ : Критика, 2005. – 528 с.
2. **Кендзьор П. І.** Інтеграція через діалог. Система організації полікультурного виховання у школі : [Монографія] / П. І. Кендзьор. – Львів : Панорама, 2016. – 416 с.
3. **Кримський С.** Під сигнатурою Софії / С. Кримський. – Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. – 367 с.
4. **Кримський С. Б.** Архетипи української культури / С. Б. Кримський // Вісник Нац. акад. наук України. – 1998. – № 3–4. – С. 77–87.
5. **Локшина О. І.** До питання про якість освіти та її забезпечення: концептуальні розвідки у зарубіжжі та здобутки України / О. І. Локшина // Порівняльно-педагогічні студії. – 2013. – № 4 (18). – С. 73–78.
6. **Меморандум безперервної освіти Європейського Союзу** [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ec.europa.eu/education/policies/III/life/memoen.pdf>
7. **Рей М.** Дискусійні питання політики полікультурної освіти, тренування і навчання / М. Рей / Пер. з англ. – Львів : ЗУКЦ, 2008. – 24 с.
8. **Релігійна багатоманітність та міжкультурна освіта** / за ред. Дж. Кіста / Пер. з англ. – Львів : ЗУКЦ, 2008. – 100 с.
9. **Fennes H.** Intercultural learning in the classroom: crossing borders / Fennes H., Hapgood K. – Redwood book. Trowbridge, Great Britain, 1997. – 312 p.
10. **Goodenough W. H.** Explorations in Cultural Anthropology: Essays in Honor of George Peter Murdock / Goodenough W. H. – New York : McGraw-Hill Book Company, 1964. – 216 p.
11. **Intercultural competences.** Conceptual and Operational Framework. UNESCO, 2013.
12. **Larcher D.** Das Kulturschockkonzept, ein rehabilitierungsversuch / Larcher D. Institut für Interdisziplinäre Forschung und Fortbildung der Universität Innsbruck, Innsbruck, 1993.
13. **Patterson O.** Ethnicity theory and experience. Context and choice in ethnic allegiance / Patterson O. Cambridge, MA Harvard University Press, 1975. – 309 p.
14. **White Paper on Intercultural Dialogue.** «Living Together As Equals in Dignity» / Council of Europe. – Strasbourg Cedex, 2008. – 61 p.

References

1. **Hnatiuk O.** Proshchannia z imperiieiu. Ukrainski diskusii pro identychnist / Olia Hnatiuk / Per. z pols. – Kyiv : Krytyka, 2005. – 528 s.
2. **Kendzor P. I.** Intehratsiia cherez dialoh. Systema orhanizatsii polikulturnoho vykhovannia u shkoli : [Monohrafiia] / P. I. Kendzor. – Lviv : Panorama, 2016. – 416 s.
3. **Krymskyi S.** Pid syhnaturoiu Sofii / S. Krymskyi. – K. : Kyievo-Mohylianska akademiia, 2008. – 367 s.
4. **Krymskyi S. B.** Arkhetypy ukrainskoi kultury / S. B. Krymskyi // Visnyk Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy. – 1998. – # 3-4. – S. 77–87.
5. **Lokshyna O. I.** Do pytannia pro yakist osvity ta yii zabezpechennia: kontseptualni rozvidky u zarubizhzi ta zdobutky Ukrainy / O. Lokshyna // Porivnialno-pedahohichni studii. – 2013. – #4 (18). – S. 73–78.
6. **Memorandum bezperervnoi osvity Yevropeiskoho Soiuzu** [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <http://www.ec.europa.eu/education/policies/III/life/memoen.pdf>
7. **Rei M.** Dyskusiini pytannia polityky polikulturnoi osvity, trenuvannia i navchannia / M. Rei / Per. z anhl. – Lviv : ZUKTs, 2008. – 24 s.
8. **Relihiina bahatomanitnist ta mizhkulturna osvita** / za red. Dzhona Kista / Per. z anhl. – Lviv : ZUKTs, 2008. – 100 s.
9. **Fennes H.** Intercultural learning in the classroom: crossing borders / Fennes H., Hapgood K. – Redwood book. Trowbridge, Great Britain, 1997. – 312 p.
10. **Goodenough W. H.** Explorations in Cultural Anthropology: Essays in Honor of George Peter Murdock / Goodenough W. H. – New York : McGraw-Hill Book Company, 1964. – 216 p.
11. **Intercultural competences.** Conceptual and Operational Framework. UNESCO, 2013.
12. **Larcher D.** Das Kulturschockkonzept, ein rehabilitierungsversuch / Larcher D. Institut für Interdisziplinäre Forschung und Fortbildung der Universität Innsbruck, Innsbruck, 1993.
13. **Patterson O.** Ethnicity theory and experience. Context and choice in ethnic allegiance / Patterson O. Cambridge, MA Harvard University Press, 1975. – 309 p.
14. **White Paper on Intercultural Dialogue.** «Living Together As Equals in Dignity» / Council of Europe. – Strasbourg Cedex, 2008. – 61 p.

A EUROPEAN STRATEGY OF THE PERSONALITY'S IDENTITY IN THE CULTURAL DIVERSITY CONDITIONS

Verbytska Polina, Professor,
the Department of History, Museum Studies and Cultural Heritage,
Lviv Polytechnic National University, Lviv

In the course of analyzing the scientific works of foreign and Ukrainian researchers there have been elucidated the factors of the formation of personality's identity in the cultural diversity conditions in the contemporary European scientific discourse and educational policy. The place and role of multicultural education in the documents of the Council of Europe, EU and UNESCO have been substantiated. On the basis of analyzing the international documents there have been formulated the fundamental principles, theoretical and methodological means for developing the intercultural dialogue aimed at a personality's ability to participate actively in the social processes and to adapt to cultural, ethnic and linguistic diversity.

Key words: cultural diversity, youth, identity, multiculturalism, education, intercultural dimension.

UDC 37:93/94-057.875

A EUROPEAN STRATEGY OF THE PERSONALITY'S IDENTITY IN THE CULTURAL DIVERSITY CONDITIONS

Verbytska Polina, Professor,
the Department of History, Museum Studies and Cultural Heritage,
Lviv Polytechnic National University, Lviv

The aim of this article is to explore the factors of the formation of the personality's identity in the cultural diversity conditions in the contemporary European scientific discourse and educational policy.

Research methodology. The international and national scientific publications on the subject and the documents of the international organizations, such as Council of Europe, UNESCO, EU have been reviewed.

Results. It has been found out that the inclusion of Ukraine into the European political, socio-economic and cultural processes, the European integration development, forms an important social demand in the Ukrainian education for training youth for a successful life activity in the cultural diversity conditions. On the basis of analyzing the scientific works of foreign and Ukrainian researchers there has been explored the mission of culture in the modern diverse society, its role in socialization and formation of the personality's identity. According to the analysis of the international documents there have been formulated the fundamental principles, theoretical and methodological means for developing the intercultural dialogue aimed at a personality's ability to participate actively in the social processes and to adapt to cultural, ethnic and linguistic diversity. There has been investigated the essence of the term «interculturalism», included into the modern scientific thesaurus, which points to the development of positive interaction and social solidarity. There has been substantiated the aim of intercultural dimension of education which means the development of the understanding and positive perception of diversity in social, political and cultural aspects; mutual respect and respect for others; willingness to acknowledge the right and choice of other people.

Novelty. An attempt is made in this paper to present the main international approaches in youth education in the conditions of social diversity and multiculturalism which are the landmarks of the Ukrainian education as an essential part of the world educational space.

The practical significance. Ukrainian educators may use the article information for introducing an intercultural approach to education of students.

Key words: cultural diversity, youth, identity, multiculturalism, education, intercultural dimension.

Надійшла до редакції 29.10.2017 р.

УДК 008(430):94(325)

КРИЗА ЄВРОПЕЙСЬКОГО МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМУ В КОНТЕКСТІ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ: НІМЕЦЬКИЙ ДОСВІД

Бабкін Віктор Олексійович, аспірант, Київський
національний університет культури і мистецтв, м. Київ
korn@niss.gov.ua

Аналізуються особливості мультикультурного розвитку європейських країн в умовах глобалізації. Досліджуються міграційні процеси, окреслюються умови мирного міжкультурного співіснування іммігрантів і корінного населення ФРН. Акцентовано увагу на проблемі адаптації мусульманських громад до європейського громадянського суспільства. Виявляються причини посилення правих радикальних політичних рухів в європейських країнах. Переосмислюється роль і значення мультикультуралізму, покликаного призвести до безконфліктності сучасних мультикультурних суспільств.

Ключові слова: Німеччина, Євросоюз, мультикультуралізм, міжкультурний діалог, іммігранти, ісламізація, національна ідентичність.

Актуалізація дослідження мультикультуралізму значною мірою зумовлена економічними та соціально-політичними перетвореннями в державах і світі, що відбуваються в епоху глобалізації. В умовах активізації руху капіталу, людських ресурсів, технологій, інформації посилюється взаємозалежність між різними регіонами й країнами світу. Але неоднорідність розвитку різних країн світу чи кризові ситуації в певних країнах призводять до посилення міграційних потоків у більш заможні і стабільні країни. В значній мірі спостерігаємо ці процеси в Європі, де з кожним роком збільшується кількість мігрантів, що шукають кращих умов для життя. При цьому зростає напруження між місцевим населенням та мігрантами, які досить часто не хочуть адаптуватися і пізнавати культуру країни місцеперебування, що й спричинило кризу мультикультуралізму.

Огляд останніх досліджень і публікацій. Вагомий внесок у вивчення зазначеної проблеми зробили як вітчизняні, так і зарубіжні науковці. Серед вітчизняних слід виділити Т. Ковальчука, А. Кудряченка, В. Солошенка, Ф. Рудича, В. Ткаченка, В. Храмова та ін., які досліджували політичні передумови кризи мультикультуралізму. Різні аспекти мультикультуралізму ставали предметом зацікавлень зарубіжних учених, серед яких С. Бенхабіб, Б. Беррі, А. Бюкенен, Ю. Габермас, У. Кімліка, Ч. Кукатас, А. Куропятник, В. Малахов, С. Паттерсон, Ч. Тейлор, Г. Терборн, В. Тішков, А. Фріман, А. Шлезінгер-молодший та ін. Але не зважаючи на низку наукових робіт із даної тематики, слід зазначити, що на даний момент не достатньо досліджені культурні та мовні чинники кризи мультикультуралізму, не розробленими є й практики інтеграції іммігрантів у приймаючих спільнотах. Відтак дана тематика потребує подальшого доопрацювання.

Метою статті є визначення (на прикладі Німеччини) особливостей мультикультурного розвитку європейських країн в умовах глобалізації.

Виклад матеріалу дослідження. Сьогодні в світі відбуваються глобалізаційні процеси, що мають як позитивні, так і негативні наслідки. В негативному контексті глобалізація може призвести до руйнування національної ідентичності, розчинити її в глобальних процесах економізації, демократизації, інформатизації, культурної стандартизації і ціннісної універсалізації. Піднесення націоналізму в усьому світі, включаючи й розвинуті країни Заходу, є однією з відповідей на виклики культурного глобалізму через утвердження конкретизованих етнокультурних орієнтирів ідентичності. В позитивному контексті глобалізація, навпаки, зближує різні культури, дозволяючи людям зберегти свою індивідуальність. З іншого боку, процес рекультурації, супроводжуваний глобалізацією, часто буває жорстоким, антигуманним, підриває моральні підвалини.

Сьогодні визнано, що суспільства в культурному відношенні в міру інтеграції стають більш різноманітними, але без політики, спрямованої на захист місцевих культурних традицій, глобалізація може привести до переваги уніфікованої глобальної культури, яку сьогодні пов'язують з американськими патернами. У зв'язку з цим, формується нова парадигма глобальних відносин, пов'язана з діалогом культур. Сучасні концептуальні підходи до глобалізації культури засновані на визнанні культурних відмінностей, збільшенні їх ролі в процесі становлення єдиного мультикультурного світу.

Слід констатувати, що взаємодія культур, заснована на повазі до культурної самобутності та духовної спадщини того чи іншого народу – найважливіша передумова формування моделі не лише мультикультурного, але й сучасного космополітичного світу. Діалог культур передбачає сприйняття іншої культури з точки зору культурного релятивізму, толерантного ставлення до «іншого», зміцнення взаєморозуміння і взаємної поваги за допомогою інтеркультурного взаємодії, а не навернення «іншого» в свою віру, як це насаджувалося етноцентристами. Сучасні тенденції мультикультуралізму припускають повагу до партнера, вміння почути іншу думку і прийняття альтернативних варіантів. Причому ці тенденції не повинні призводити до культурної ізоляції [2; 14].

Аналізуючи історичні аспекти даної проблематики, слід відзначити, що політика мультикультуралізму виникла та знайшла своє теоретичне обґрунтування серед представників ліберальної політичної філософії і комунітаризму. Поняття «мультикультуралізм» виникло і поширилося в політичному й науковому лексиконі північноамериканських «іммігрантських» держав (Канада і США) наприкінці 1960-х рр. Тоді цим словом позначалися нові інтеграційні моделі, що принципово відрізняються від класичної моделі *melting pot* («плавильного котла»), яка раніше стихійно склалася в цих державах. Якщо асиміляційна модель передбачає, що увесь тягар процесу інтеграції лягає в основному на самих мігрантів, то мультикультурна модель переносить акцент на створення сприятливих умов для інтеграції, тобто на зусилля приймаючої сторони. Дійсно, в ситуації,

коли значні економічні і соціальні відмінності накладаються на групові – етнічні, конфесійні чи расові, можна стверджувати, що без проведення певних заходів, що забезпечують більшу рівність в економічній сфері, є недосяжною і рівність політичного впливу. До такого роду заходів належать:

- напрям інвестицій і субсидій для розвитку етнічних груп і територій їх компактного проживання;
- розробка спеціальних програм, що стимулюють розвиток такого роду регіонів і груп;
- надання членам незахищених / дискримінованих груп пільгових умов отримання освіти та працевлаштування [3; 20].

У даному контексті американський дослідник В. Хекслі зазначає: «... всі подібні заходи повинні розглядатися як тимчасові, оскільки в кінцевому підсумку їх метою є рівність можливостей і рівне ставлення до всіх членів суспільства» [4; 60].

Основним для мультикультуралізму стала відповідь на питання як забезпечити нормальне функціонування демократичного суспільства, що стає все більш гетерогенним у расовому, етнічному, культурному і релігійному відношенні. «Мультикультуралізм у ліберальному суспільстві, вважає С. Бенхабіб, плата за невключення багатьох груп до суспільного договору. Мультикультуралізм відтворює корпоративну ідентичність групового типу» [1; 57]. Історично мультикультуралізм можна розглядати як наслідок невдачі, яку зазнав модерний проект національної держави, що на чільне місце ставив єдність і однорідність. Мультикультуралізм бачить користь різноманітності там, де націоналістична риторика наполягає на гомогенності.

На думку Ч. Тейлора, прихильники мультикультуралізму відмовляються від універсальної концепції прав громадянина і пропонують надавати різний набір прав різних груп людей [10; 36]. Дослідник вважає, що мультикультуралісти вимагають диференційованого громадянства, особливих прав підлеглих меншин, ставлячи тим самим під сумнів основні складові ідеально-типової моделі громадянства національної держави – єдність місця проживання, адміністративного підпорядкування, демократичної участі та культурної приналежності. Вони виступають за множинність і рівність культурних ідентичностей, передачу все більших владних повноважень регіонам і групам, за ослаблення зв'язку між тривалістю проживання на території певної держави і громадянською відповідальністю, наполягаючи на тому, що альтернативи спільному користуванню простором ідентичності не існує і пропонують свої варіанти організації гуртожитку груп та індивідів різної етнокультурної приналежності в рамках єдиної політичної нації [10; 37].

Інший дослідник Д. Шевчук вважає, що мультикультуралізм можна розглядати як продукт постмодерну, що несе ідею децентралізації, відсутності домінуючих культурних та ціннісних систем. Постмодерн відкидає етноцентризм. Відтак утверджується ідея культурного і соціального релятивізму, співмірності та розмаїття систем. Учений зазначає, що мультикультуралізм епохи постмодерну являє собою не тільки етнічне розмаїття, але й розмаїття життєвих стилів, орієнтацій і культурних тенденцій. Отже, на зміну модерному проекту національної держави, де «... лінії міжгрупового відчуження, в ідеалі, збігалися з міждержавними кордонами, приходять мультикультуралізм, що на практиці призводить до виникнення політико-культурних меж всередині країни» [12; 27].

Узагальнюючи ці підходи, слід зазначити, що у сучасній соціогуманітаристиці існують різні, інколи діаметрально протилежні, точки зору на роль і перспективи мультикультуралізму. Найбільш поширеною є концепція мультикультуралізму як теорії, політики і практики неконфліктного співіснування в одному соціальному просторі численних різнорідних культурних спільнот. Мультикультуралізм проголошував курс переходу від політики включення індивідуальних і групових відмінностей в більш широкі структури до політики визнання їх права на існування як інших. Мультикультурна свідомість – це діалогічна свідомість. Надто важливо, що у процесі культурної взаємодії відбувається усвідомлення множинності культур, різноманіття світоглядів і можливості різних оцінок одного й того ж факту носіями різних культур і віросповідань. Особливо це важливо для країн, що приймають іммігрантів, перед якими актуалізується питання щодо вироблення ефективних механізмів, здатних вирішити проблему міжкультурної, міжнаціональної взаємодії без силових дій і економічних санкцій. На сучасному етапі ключовим механізмом залишається принцип толерантності, основні положення якого декларовані ЮНЕСКО 16 листопада 1995 р. У декларації зазначається, що ескалація нетерпимості і конфліктів потенційно загрожує всім частинам світу, а тому порозуміння необхідно знаходити не лише на рівні політичного спілкування, а й у повсякденному житті, формуючи шанобливе ставлення до самотності представників різних культур.

У контексті сучасного розуміння увага до мультикультуралізму відчутно посилилася на початку ХХІ ст. Точкою відліку стали виступи молоді емігрантської хвилі у 2005–2006 рр. у великих містах Франції, Німеччини, Голландії та інших країн Європи. Жорстокість вуличних погромів

підтвердила, що політика соціалізації іноземців у сучасне європейське суспільство себе не виправдала, а європейська толерантність має певні межі. Наприкінці 2010 р. їх окреслили лідери Німеччини, Франції та Великої Британії у своїх виступах із приводу кризи політики мультикультуралізму, а відтак на порядку денному опинилися завдання переосмислення практики інтеграції іммігрантів у приймаючих спільнотах, посилення вимог до іноземців, що прибувають на роботу і проживання в європейські суспільства [2].

У даному контексті проаналізуємо досвід Німеччини, що приймає найбільше мігрантів. За останніми даними у ФРН проживає 70 млн німців (84%) та 13 млн іноземців (16 %) й найбільше серед них мусульман (турків та курдів (майже 5 млн. осіб) [17]. У країні досить сприятливе міграційне законодавство, мігрантам надається соціальна допомога, але висувається вимога щодо інтеграції. У Німеччині відповідність критеріям інтеграції (знання німецької мови та культури) часто є однією з умов працевлаштування в країні. Але проблема виявилася в тому, що мігранти принесли з собою свою культуру, звичаї, мову і не прагнуть інтегруватися в країну, що їх приймає. Приклад Німеччини – один із найбільш яскравих у питанні імміграції в Старий Світ

У 2010 р. А. Меркель визнала, що політика мультикультуралізму зазнала поразки: «На початку 1960-х наша країна запросила іноземних робітників до Німеччини, і зараз вони тут живуть. Деякий час ми самі себе обманювали і говорили собі: вони у нас не залишаться, з часом вони поїдуть, але цього не сталося. І, звичайно ж, наш підхід полягав у мультикультуралізмі, в тому, що ми будемо жити поруч і цінувати один одного – цей підхід провалився, абсолютно провалився» [14; 2]. Позицію Меркель підтримали Д. Кемерон та Н. Саркозі. Так, очільник Франції Н. Саркозі вважає, що якщо людина приїжджає до Франції, вона повинна стати частиною французької нації, а якщо не збирається цього робити – бажаним гостем в країні не буде [8].

На думку європейських політичних лідерів мультикультурне суспільство створює для Європи стільки ж проблем, скільки і вирішує. І головна проблема – не бажання мігрантів-мусульман сприймати європейську культуру і європейські цінності та жорстке, іноді навіть агресивне сповідування власної релігії. Мусульмани, як правило, чітко переконані в абсолютній вищості ісламу, що позначається у постійних закличках і відчайдушному бажанні відродити колишню славу, а також обов'язковому наверненні до ісламу послідовників інших релігій. У цьому сенсі для західних науковців і суспільних діячів сьогодення іслам поступово стає загрозою не лише мультикультуралізму в Європі, а й загалом демократії [7; 40]. Коли європейці лише почали відчиняти свої двері для біженців-мусульман, вони вірили, що інтеграція мусульманської діаспори в європейське суспільство сприятиме зближенню християнської та ісламської цивілізацій. Але ця думка була помилковою. Політика мультикультуралізму не принесла бажаних результатів. Інтеграція мусульманських громадян у німецьке суспільство не відбулася і призвела до негативних наслідків [4; 43].

Аналізуючи рівень інтеграційного стану німецького суспільства, слід зазначити, що його можна оцінити за рядом показників, зокрема рівнем оволодіння та вживання держаної мови. Слоган «мова – це інструмент для інтеграції» сьогодні для багатьох країн Європи не чергове гасло, а життєво важливий, ключовий фактор. Розуміючи всю глибину мовної проблематики, у виступі на зборах молодіжного крила Християнсько-демократичного союзу в жовтні 2010 р., канцлер Німеччини А. Меркель заявила, що вивчення мови повинно стати обов'язком емігрантів, як це було раніше, а не добровільною опцією, як це відбувається сьогодні. Але цю проблему не так легко вирішити. Так, на думку проф. Б. Аренхольца з університету в Йені, головна причина полягає у тому, що вивчення та опанування німецької мови потребує більше часу, ніж прийнято вважати. Оволодіння німецькою мовою можна зрівняти з процесом оволодіння спеціальністю, а на це потрібно від 3 до 5 років. Результатом прорахунків у політиці інтеграції є те, що понад 1,1 млн. емігрантів, що мешкають у Німеччині, зовсім не володіють німецькою мовою [6]. На думку Б. Аренхольца, наразі у Німеччині понад 9 тис. емігрантів чекають на курси німецької мови. У таких містах, як Франкфурт-на-Майні, Мюнхен та Штутгарт понад 50% усіх дітей у віці 15 років – це діти емігрантів, а у Франкфурті-на-Майні майже 72% усіх дітей у віці до трьох років мають емігрантське коріння. З огляду на специфіку німецької мови, вони неспроможні швидко вивчити її навіть на рівні побутового спілкування. Ситуацію, вважає Б. Аренхольц, може змінити лише продумана цілісна політика інтеграції, яка повинна починатися з елементів соціалізації у ранньому віці. Зрозуміло, що це потребує неабияких коштів і постійної уваги з боку державного керівництва. Однак, на жаль, констатує він, цього немає [6].

Приток мігрантів також веде до негативних демографічних наслідків, зокрема зниження народжуваності у німецькому суспільстві, а, отже, старіння нації, про що відзначив у своїй праці «Німеччина самоліквідується», член правління Бундесбанку Т. Саррацин [16]. Дослідник вважає, що німецьке суспільство і економіка страждають від невисокого професійного і інтелектуального рівня мігрантів, зокрема мусульман. Його думку підтримують також такі відомі німецькі вчені та політики,

як Н. Больц (філософ), Г. Хайнсон (соціолог), Є. Герман (телеведуча, письменниця), У. Ді Фабіо (член Конституційного Суду ФРН), П. Нольте (історик), які вважають, що демографічні процеси на території європейських держав, разом з якими назавжди змінюється моральний клімат, загрожують зникненню традиційної Європи, оскільки кардинально зміниться її культурний, національний ландшафт. На думку представників цього руху, високо-посадовці європейських держав недооцінюють загрозу, яку несе в собі ісламський радикалізм і, більш того, іноді піддають гонінням людей, що намагаються їй протистояти [9; 290–291].

У даному контексті вітчизняний дослідник В. Солошенко вважає, що в умовах посилення сучасних викликів важливим є питання збереження національно-культурного ядра європейської цивілізації – при всій повазі до зростаючого етноконфесійного розмаїття в Європі [9; 291].

На прикладі ісламської громади у Німеччині дуже добре помітні прогалини у етнокультурній ідентичності німців та мусульман. Тобто культура країн, які радо приймають іммігрантів розширюється, що є, безперечно, позитивним наслідком, адже це зрушення до безконфліктного співіснування. Але, у той же час, це і негативний аспект, адже певним чином, власне національна німецька етнічність втрачає свої особливості. І конфлікт культур усе ж наявний у подібних ситуаціях. Відтак головною перешкодою до культурної інтеграції є власне небажання переселенців проникати у чужу культуру. Вони створюють власні організації, вивчають та просувають власну культуру, ігноруючи німецький досвід та стиль життя. Досить багато іммігрантів навіть не вивчають німецької мови, усе життя проживаючи у межах власних діаспор.

Слід також констатувати, що провал політики мультикультуралізму в Європі сприяє поширенню праворадикальних політичних сил. Останніми роками свої позиції на виборах поліпшують партії, що виступають проти сприяння імміграції та інтергації. Це зумовлено невдоволенням існуючими політичними силами ЄС, а також політикою мультикультуралізму. А за ними в Європі, зокрема у Бельгії, Німеччині, Італії, Великій Британії, Скандинавії, піднімаються й неонацистські та соціал-націоналістичні угруповання. Відтак, політологи вже зараз попереджають про небезпеку тотальної ісламізації Європи [15; 286]. Тому вирішення міграційної проблеми залишається актуальним і важливим завданням не лише для Німеччини, але й для урядів більшості країн Європи. Ця загальноєвропейська проблема може вирішитись завдяки розумній, виваженій стратегії, виправленню конкретної політики в даній сфері, що відрізняється особливою делікатністю і чутливістю. Про це не слід забувати високопосадовцям держав, що входять до складу Європейського Союзу.

Німецький досвід співіснування різних етнокультурних груп показав, що етнічні та культурні розбіжності, повсякденне зіткнення з «інакшістю», що зачіпає великі групи людей, є важливим стимулом для обговорення форм співіснування різних етнокультурних груп населення на національному рівні. Важливим уроком німецького досвіду є те, що реалії сьогодення виражають сумнів щодо результатів інтеграційних зусиль національних держав, і Німеччини зокрема, успішності їх національних політик.

Висновки. Підсумовуючи, слід зазначити, що в статті були проаналізовані як позитивні, так і негативні наслідки глобалізаційних процесів. Зокрема відмічено, що в негативних аспектах глобалізація може призвести до руйнування національної ідентичності, розчинити її в глобальних процесах економізації, демократизації, інформатизації, культурної стандартизації. В позитивному аспекті глобалізація посилює взаємодію культур. Досліджено причини кризи мультикультуралізму в Німеччині та інших країнах Європи. Зокрема зазначено, що влада більшості європейських країн не змогла передбачити ту важливу складову мультикультуралізму, що мігранти принесуть із собою свою культуру, звичаї, мову і не будуть прагнути пізнавати традиції країни, що їх прийняла. Вказано на перспективи розробки даної тематики в подальшому для знаходження шляхів подолання кризи мультикультуралізму чи вироблення нової стратегії щодо вирішення проблеми адаптації мусульманських громад до світського європейського громадянського суспільства.

Список використаної літератури

1. *Бенхабیب С.* Требования культуры. Равенство и разнообразие в глобальную эпоху / С. Бенхабیب. – М., 2003. – 226 с.
2. *Вардазарян С.* Политика мультикультурализма на примере стран Западной Европы: конструктивизм и деструктивизм / С. Вардазарян. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.rauresearch.wordpress.com/2012/02/135>.
3. *Гидденс Э.* Ускользающий мир: как глобализация меняет нашу жизнь: Пер. с англ. / Э. Гидденс. – М. : Весь мир, 2004. – 120 с.
4. *Как Германия стала страной мигрантов.* Кризис мультикультурализма и проблемы национальной политики / Под ред. М. Б. Погребинского и А. К. Толпыго. – М. : Весь Мир, 2013. – 400 с.

5. **Егоров В. К.** Глобализация и культурное разнообразие / В. К. Егоров // Культурное разнообразие, развитие и глобализация: по результатам дискуссий Круглого стола. – М., 2003. – С. 15–20.
6. **Немецкий эксперт:** «Интеграция начинается с изучения языка» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.dw.com/ru>
7. **Пасякина Л. С.** Европейский Союз: иммигранты как необходимость и как проблема / Л. С. Пасякина // Современная Европа. – № 4. – 2012.
8. **Саркозі Н.** Іммігранти мають вливатися до французької культури, інакше їм у країні не раді / Н. Саркозі [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.newsru.ua/world/11feb2011/sarkozy.html>. Newsru.ua
9. **Солошенко В. В.** Особливості мультикультурного розвитку Федеративної республіки Німеччини / В. В. Солошенко. // Наук. пр. історичного ф-ту Запорізького нац. ун-ту, 2015. – Вип. 42. – С. 287–291.
10. **Тейлор Ч.** Демократическое исключение: Демократическое исключение (и «лекарства» от него?) / Ч. Тейлор // Мультикультурализм и трансформация постсоветских обществ / под ред. В. С. Малахова и В. А. Тишкова. – М., 2002. – С. 32–44.
11. **Тэвдой-Бурмули А.** Мультикультурализм : Между панацеей и проклятьем / А. Тэвдой-Бурмули // Актуальные проблемы Европы. – 2011. – № 4. – С. 14–34.
12. **Шевчук Д.** Сучасна політична філософія: Навч. посібник / Д. Шевчук. – Острог : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2012. – 347 с.
13. **Хеслі В. Л.** Націоналізм та шляхи вирішення міжетнічних суперечностей / В. Л. Хеслі // Поліс. – 1996. – № 6. – С. 56–62.
14. **Frum D.** Germany's Merkel is right-multiculturalism has failed / D. Frum // CNN Contributor. – 2010. – October 18. – P. 1–2.
15. **Götz I.** Deutsche Identitäten. Die Wiederentdeckung des Nationalen nach 1989 / I. Götz. – Köln, 2011. – 386 p.
16. **Sarrazin Th.** Deutschland schafft sich ab. Wie wir unser Land aufs Spiel setzen [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.randomhouse.de>
17. **Statistisches Bundesamt Deutschland.** [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.destatis.de/DE/ZahlenFakten/GesellschaftStaat/Bevoelkerung/Bevoelkerungsstand/Tabellen/Zensus_Geschlecht_Staatsangehoerigkeit.html;jsessionid=

References

1. **Benxabib C.** Domahannia kultury. Pivnict i piznomanitnict u hlobalnu epu / C. Benxabib. – М., 2003. – 226 s.
2. **Vapdazapian C.** Polytyka multykultupalyzma na prymerе stran Zapadnoi Evropy: konctpunktyvyzm y dectpunktyvyzm / C. Vapdazapian [Elektponnyi pecupc]. – Pezhym doctupu: <http://www.rauresearch.wordpress.com/2012/02/135>.
3. **Hyddenc Э.** Uckolzaiushchyi myp: kak hlobalyzatsyia meniaet nashu zhyzn: Pep. c anhl / Э. Hyddenc. – М. : Yzd-vo «Vec myp», 2004. – 120 c.
4. **Kak Nерmanyia ctala ctpanoi myhpantov.** Kpyzyc multykultupalyzma y pproblemu natsyonalnoi polytyky / Pod ped. M. B. Pohpebynckoho y A. K. Tolpuho. – М. : Vec Myp, 2013. – 400 c.
5. **Ehopov V. K.** Hlobalyzatsyia y kultupnoe paznoobpazyе / V. K. Ehopov // Kultupnoe pazno-obpazyе, pazvytye y hlobalyzatsyia: po pezultatam dyckuccyи kpuhloho ctola. – М., 2003. – С. 15–20.
6. **Nemetskyi эkceпт:** «Yntehpatsyia nachynaetcia c yzuchenyia yazuka» [Elektponnyi pecupc]. – Pezhym doctupu: <http://www.dw.com/ru>
7. **Paciakyna L. C.** Evpopeickyи Coiuz : ymmyhpantu kak neobxodymoct y kak pproblema / L. C. Paciakyna // Sovremennaia Evropa. – № 4. – 2012.
8. **Capkozi N.** Immihpanty maiut vlyvatycia do fpantsuzkoй kultury, inakshe yim u kpaini ne padi / N. Capkozi [Elektponnyi pecupc]. – Pezhym doctupu: <http://www.newsru.ua/world/11feb2011/sarkozy.html>. Newsru.ua
9. **Coloshenko V. V.** Ocoblyvosti multykultupnoho pozvytku Fedepatyvnoi pecpubliky Nimechchyny / V. V. Coloshenko // Naukovi ppatsi ictopychnoho fakultetu Zapopizkoho natsionalnoho univepcytetu, 2015. – Vyp. 42 – С. 287–291.
10. **Teilop Ch.** Demokpatychne vyniatok: Demokpatychne vykliuchennia (i «liky» vid noho?) / Ch. Teilop // Multykultupalizm i tranctformatsiia poctpadianckyx cucpilctv / pid ped. V. C. Malaxova i V. A. Tyshkova. – М., 2002. – С. 32–44.
11. **Tevdoi-Bupmuly A.** Multykultupalyzm: Mezhdu panatseei y ppokliatym / A. Tevdoi-Bupmuly // Aktualnue pproblemu Evropy. – 2011. – № 4. – С. 14–34.
12. **Shevchuk D.** Cuchacna politychna filocofii: Navch. pocibnyk / D. Shevchuk. – Octpoh: Vyd-vo Natsionalnoho un-tu «Octpozka Akademia», 2012. – 347 c.
13. **Xecli V. L.** Natsionalizm ta shliaxy vypishennia mizhetnichnyx cupepechnoctei / V. L. Xecli // Polic. – 1996. – № 6. – С. 56–62.
14. **Frum D.** Germanys Merkel is right-multiculturalism has failed / D. Frum // CNN Contributor. – 2010. – October 18. – P. 1–2.
15. **Götz I.** Deutsche Identitäten. Die Wiederentdeckung des Nationalen nach 1989 / I. Götz. – Köln, 2011. – 386 p.
16. **Sarrazin Th.** Deutschland schafft sich ab. Wie wir unser Land aufs Spiel setzen [Elektponnyi pecupc]. – Pezhym doctupu: <https://www.randomhouse.de>

17. *Statistisches Bundesamt Deutschland*. [Elektronnyi pecupc]. – Pezhym doctupu: https://www.destatis.de/DE/ZahlenFakten/GesellschaftStaat/Bevoelkerung/Bevoelkerungsstand/Tabellen/Zensus_Geschlecht_Staatsangehoerigkeit.html;jsessionid.

**THE CRISIS OF EUROPEAN MULTICULTURALISM IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION:
THE GERMAN EXPERIENCE**

Babkin Viktor, Postgraduate Student,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The article analyzes the peculiarities of the multicultural development of the European countries in conditions of globalization. The author investigates the migration processes, defines the conditions for peaceful intercultural coexistence of immigrants and the indigenous population of Germany. The attention is focused on the adaptation of Muslim communities to the secular European civil society. The article also describes the reasons for the strengthening of right-wing radical political movements in the European countries. The role and importance of multiculturalism, which aims at leading to non-conflict modern multicultural societies is rethought.

Key words: Germany, the EU, multiculturalism, intercultural dialogue, national identity, Islamization, immigrants.

UDC 008(430):94(325)

**THE CRISIS OF EUROPEAN MULTICULTURALISM IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION:
THE GERMAN EXPERIENCE**

Babkin Viktor, Postgraduate Student,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim of this paper is to analyze the peculiarities of the multicultural development of the European countries in conditions of globalization. It explores globalization and its influence on cultural processes. It is noted that the negative aspects of globalization may lead to the destruction of national identity, dissolving it in the global processes of economization, democratization, informatization, cultural standardization and universalization of value. It is indicated that the rise of nationalism throughout the world, including the developed countries of the West, is one of the answers to the challenges of cultural globalization through the adoption of the guidelines of the specified ethnic and cultural identity. On the contrary, globalization brings together different cultures, allowing people to maintain their individuality.

Research methodology. It examines the history of the development of multiculturalism, which has emerged and found its theoretical justification among the representatives of liberal political philosophy and communitarism. It received a wide political spread in 70-x years of the last century, when the governments of Canada and Australia declared multiculturalism as the concept of development. In the European lexicon, the term was included only in 80-x years of the last century.

The author analyzes various approaches to understanding of the role and prospects of multiculturalism. It is noted that in the modern social and humanities sciences the most common is the concept of multiculturalism as the theory, policy and practice that coexists in the same social space of many diverse cultural communities.

Results. The main events are highlighted, specifying the ability of the intercultural experimentation of immutability and cumulative effects on the example of Germany. It is noted that after A. Mackel's statement that the policy of multiculturalism was defeated, German society was divided into two camps. Thus, the Professor of the faculty of the University of Kent Richard P. Sacva gives a positive opinion about the role of multiculturalism. On the other hand, the board member of the Bundesbank, T. Sarrazin, has published the book titled «Germany is self-destructive» in which he notes that migrants are a threat to Germany, as they do not seek to integrate into a community that has accepted them, which increases the danger of the whole Muslim Germany and the danger throughout Europe.

Novelty. The researcher also notes that demographic processes in the territory of the European States, threatened by the disappearance of traditional Europe, will change dramatically as its cultural national landscape.

The practical significance. Focusing on the fact that in the solution of a migration problem there is an urgent and important task not only for Germany but also for the governments of most European countries, this pan-European problem can be solved thanks to a sensible, balanced strategy to remedy specific policy in this area, which is extremely delicate and sensitive.

Key words: Germany, the EU, multiculturalism, intercultural dialogue, national identity, Islamization, immigrants.

Надійшла до редакції 2.12.2017 р.

УДК 316.34+008

ТРАНСГЕНДЕРНІ ОБРАЗИ В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИК

Тормахова Анастасія Миколаївна, кандидат філософських наук,
Київський національний університет ім. Т. Г. Шевченка, м. Київ
tormakhova@ukr.net

Окреслено трансформації, що стосуються значення трансгендерних образів у мистецтві, що передбачає розкриття зв'язків між світоглядними чинниками, специфікою суспільного розвитку та втіленням їх у практичному вимірі. Розглянуто роботи американських авторів, що входять до масиву трансгендерних досліджень, що дають змогу казати про новий підхід у розумінні гендеру, гендерної ідентичності та трансгендерності. Визначено, що це – напрям міждисциплінарних досліджень, представниками якого є Дж. Хелберстам, С. Страйкер. Виокремлено низку ключових аспектів теоретичних концептів сучасних авторів, які розробляють проблематику трансгендерності. Виявлено зміну у інтерпретації трансгендерності в залежності від етапу суспільно-культурного розвитку людства.

Ключові слова: трансгендерність, трансгендерні образи, андрогінність, мистецтво, трансфемінізм, культура.

Постановка проблеми. Сутність людини як соціальної істоти пов'язана з суспільно-культурним контекстом, в якому вона існує. Будучи результатом низки факторів світоглядного, релігійного, економічного, політичного, технологічного гатунків, вона є відбитком сучасного стану розвитку культури, а також тисячолітнього досвіду цивілізацій, що їй передували. Попри те, що біологічно зумовлена природа людини сприяє формуванню сталих гендерних ролей, існування особистості в контексті культури змальовує велику множину поведінкових варіацій, що є відповіддю на вимоги суспільства, запити, сформовані міфологічними, ідеологічними, релігійними настановами в конкретно-історичний час. Інформаційний простір ХХІ ст. демонструє актуалізацію перегляду гендерного визначення як чогось сталого та такого, що наперед визначене біологічною природою людини. Хоча лише протягом останнього століття внаслідок розвитку технологій в сфері медицини наявною стала можливість кардинальної зміни гендеру, в історії мистецької практики були наявні трансгендерні образи, що датуються часами стародавніх цивілізацій. Висвітлення філософсько-культурологічних аспектів формування трансгендерних візій є завданням, що не здобуло достатнього наукового висвітлення у сучасній науковій думці.

Останні дослідження та публікації. Одне з перших обґрунтувань проблеми гендеру було здійснено в роботах американського автора Дж. Мані. Сучасне визначення даного феномену надає К. Уільямс. Серед розробок сучасних англомовних авторів, що стосуються проблематики трансгендерності, виділяються праці, що увійшли до збірника «Transgender Studies Quarterly», в яких здійснюється обґрунтування теорії трансфемінізму – стаття С. Страйкер та Т. Беттчер і «перекладу» трансгендерності – Д. Гремлінга та А. Дутта. В роботах А. Вільгельма здійснюється висвітлення принципів градації індійської культури в гендерному відношенні, а саме – існування «третьої статі». Визначне місце у висвітленні аспектів візуальної презентації трансгендерності мають розробки Дж. Хелберстам.

Питання формування гендерної ідентичності у трансгендерів, роль соціальних факторів та модель гендерної ідентичності з точки зору крос-гендерного підходу розглядаються в працях С. Іванченко та Є. Шишлової. Російський автор Я. Кірей-Сітнікова прагне визначити трансгендерність із точки зору феміністської теорії. А. Чукуров звертає увагу на репрезентацію трансгендерності в художньому тексті. Проблема культурних практик, як основи формування культури, досліджено В. Большаковим.

Мета статті полягає у розкритті ключових етапів функціонування трансгендерних образів у контексті культурно-історичного розвитку мистецтва та виокремленні світоглядних настанов, що супроводжували їх появу. Розв'язання даної мети потребує кореляції термінів «гендер», «гендерна роль», «гендерна ідентичність», «трансгендерність» та виділення актуальних теорій, що становлять основу сучасного напрямку transgender studies (трансгендерні дослідження).

Виклад основного матеріалу. Одним із понять, що набуває все більшої актуальності на початку ХХІ ст. – є гендер, яке не варто ототожнювати з терміном «стать». «Поведінка, соціальні функції, стиль одягу та інші ознаки, які корелюють із приналежністю людей до деякої «статі» і при цьому не визначаються біологічно, прийнято об'єднувати поняттям гендер» [3; 19]. Слово «стать» у першу чергу апелює до біологічного природного начала. Зауважимо, що становлення термінологічного поля в сфері питань гендеру та гендерної ідентичності розпочалось лише в ХХ ст. Так автор, у роботах

якого висуваються та обґрунтовуються поняття «гендер», «гендерна роль», «гендерна ідентичність» – Дж. Мані визначав останню як «особистісне відчуття гендерної ролі, і гендерну роль як публічне вираження гендерної ідентичності» [9]. В його працях уперше гендер починає сприйматись як дещо відділене від біологічної статі.

У просторі філософсько-культурологічної думки інтерес до людини, її здатностей, внутрішніх та зовнішніх чинників, її поведінкова система почали аналізуватися набагато пізніше, ніж оточуючий світ. Система, пов'язана з гендерним визначенням людини, що сформувалася в процесі історичного розвитку, демонструвала достатньо жорстку опозицію звичне-нове, своє-чуже, внаслідок чого були наявні стереотипи, пов'язані не лише з психологічним самоусвідомленням людини, але й тих ролей, які вона виконує в своїй життєдіяльності. Достатньо показовим є те, що і в первісному суспільстві, і за часів стародавніх цивілізацій діяльність більшості населення була зумовлена віком та статтю, причому ані уподобання, ані здібності не відігравали значення при розподілі функцій. Цю ідею підкреслює в своїй праці В. Большаков, указуючи, що «з усього населення племені виділяються вожді, чаклуни, старійшини. Інше населення практично розшаровується в основному за віком і статтю. Статеве розмежування вельми виразне. У господарській діяльності функції чоловіків і жінок розділені. Чоловіки зайняті полюванням, рибальством, ремеслом. Жінки – найчастіше збиральництвом, господарськими справами» [1; 20].

Попри те, що наявним був розподіл діяльності між чоловіками та жінками, в мові деяких культур або не існувало поділу на стать, або звична бінарність схеми чоловік-жінка, доповнювалася ще середнім родом. Сучасний автор Я. Кірей-Сітнікова звертає увагу, що ««гендерних» ролей, відповідно до євроцентричних уявлень Дж. Мані, було лише дві: жіноча та чоловіча. Таким чином, «гендер» – це англоцентрична термінологія, використовувана для опису євроцентричного явища» [3; 12]. Проте в таких культурах, як давньоіндійська, належність до чоловіків чи жінок залежала від їх можливості народжувати дітей, існував також «нейтральний гендер» – *parumsaka*, який, за визначенням А. Вільгельма, включав дітей, людей, не здатних мати дітей з певних фізіологічних причин і тих, що дали обітницю безшлюбності та люди «третього гендеру», тобто *Tritiya-prakriti* [11].

Лише за Нового часу виникають перші паростки можливості самореалізації, коли людина здатна не успадковувати професійну діяльність предків, виражати власні уподобання та смаки. Якщо діяльність визначалась гендером і стосовно зовнішнього візуального оформлення існували чіткі приписи, як-от тип одягу, норми поведінки, то в мистецькій практиці можна спостерігати функціонування образів, що демонстрували трансгендерність. Термін «трансгендерність» за визначенням С. Іванченко це – «загальний термін для позначення людей, чий гендер (соціальна стать) і біологічна стать не співпадають» [2]. Тож предметом даного дослідження є виокремлення, в першу чергу, візуальної презентації образу трансгендера в контексті культурно-мистецьких практик. Проте зазначимо, що існують різні типи людей, що відносять себе до протилежної статі – транссексуали, трансвестити, андрогіни. До трансгендерів С. Іванченко відносить також інтерсексуалів та бігендерів. Не беручи до уваги психологічні аспекти самоусвідомлення трансгендерів, зазначимо, що про цей термін можна вести мову саме тоді, коли відбувається візуальна самопрезентація.

Одним із найдавніших трансгендерних образів, що знайшли відображення в мистецькій практиці, були згадки та зображення міфологічних істот – андрогінів, що мали у собі і жіночі, і чоловічі ознаки та були предками для існуючих зараз людей. Їх зухвалість та самозакоханість викликали гнів богів, які розділивши їх навпіл, примусили шукати власну половину. Даний міф виступає, з одного боку, поясненням виникнення людей, як двох частин, що мають дві статі. З іншого боку, в ньому представлені давні уявлення про дуалістичність людської істоти, в якій сплетені розум та почуття, жіноче та чоловіче начало.

Наступним прикладом, що так само міститься в античній міфології, є образ Гермафродіта – сина Афродіти та Гермеса, який від народження мав чоловічу стать, проте закохавшись у німфу Салмакиду, з'єднався з нею, перетворившись на одну людину. Варто відмітити, що якщо в даному випадку йде мова про андрогінів, що мають невизначений гендер або об'єднують риси обох, то вже на прикладі грецького театру можна спостерігати іншу іпостась трансгендерності. Акторами в грецькому театрі були виключно чоловіки, що грали будь-які ролі, в т. ч. й жіночі. Їх вміння були пов'язані з майстерністю співу, танцю, читанням прози та віршів. Зміна ролі актором передбачала одягнення маски, яка не лише відтворювала певний емоційний стан, але також була втіленням однієї з гендерних ролей, що визначала не лише стать, але й соціальний статус та вік.

За доби еллінізму поширюються два жанри – міма та пантоміма. Міма, що являла собою імпровізацію з комічним змістом, допускала участь в якості виконавців жінок. Проте пантоміма зберігала зв'язок із попереднім етапом розвитку грецького театру, адже її виконували виключно чоловіки, граючи обидві гендерні ролі. Причина подібних трансгендерних візій пов'язана з тим, що

театр на ранніх етапах уподібнювався храмові бога Діоніса, а всі актори поставали в якості його служників і мали виступати зразком для наслідування.

Є. Шишлова вказує на те, що андрогінність може розглядатись у реальному та символічному вимірах. Символічна андрогінність притаманна міфологічному світогляду та є наявною у більш пізні культурно-історичні епохи, насамперед, у добі середньовіччя. Андрогінність, що проявляється у зображенні людей, які розрізняються здебільшого за одягом, натомість мають майже ідентичні риси жіночо-чоловічого обличчя, виступає обґрунтуванням можливості виступати уособленням божественного начала, що триєдине за своєю сутністю і позбавлене статевої визначеності. «Символічна андрогінність існувала і поки існуюча в різних формах (міфах, легендах, ритуалах), і в різних планах (уявному, містичному, реальному), свідчить про прагнення людей до єдності і цілісності, про потребу пережити ритуально і реальну андрогінність» [5; 250]. Не зовсім доречним є намагання розширити потребу у переживанні реальної андрогінності на людство як біологічний вид, проте певні аспекти даного підходу заслуговують на увагу. «Таким чином, у період Середньовіччя андрогінність включається в число ознак духовного вдосконалення. Людська досконалість мислиться як єдність, як відображення божественної досконалості Всього в Одному. Філософська інтерпретація андрогінності набуває містичний, метафоричний характер» [5; 246].

Маніфестарний характер здобуває трансгендерність за доби Відродження. Народження жанру опери, що мала відродити ідеали грецької античної трагедії, сприяють появі нових героїв. Співаки-кастрати, що панували в опері, майстерно виконуючи і жіночі, і чоловічі ролі, поставали уособленням двох гендерів одночасно. Їх тілесність, причому мається не лише візуальність, а, в першу чергу її звуковий атрибут, що зазнала чималих змін завдяки оперативному втручанням, символізувала єдність двох світів. Ці співаки виступали уособленням прагнення вийти за межі буденності, простоти та зрозумілості людського існування, наміру стати носієм небувалого творчого обдарування.

Подальші приклади трансгендерних образів можна віднайти в мистецькій практиці наступних століть, проте вони не будуть мати системний характер. Принципово інша ситуація наявна в ХХ та ще й більшій мірі в ХХІ ст. Якщо вести мову про ХХ ст., то воно є часом найбільш активного візуального позиціонування андрогінності в культурній та мистецькій практиці. Дж. Хелберстам вказує на значний інтерес до теми трансгендерності в сучасному мистецтві. Так окремі митці прагнуть створити в своїх роботах, в першу чергу в тих, що апелюють до візуального начала (живопису, фотографіях, колажах та інсталяціях), враження переходу від одного гендеру до іншого. Подібні твори мають певний характер незавершеності, присутності одночасно в двох місцинах. Серед авторів, що звертаються до відтворення трансгендерних образів, згадуються фотограф Дель ЛаГрейс Волкано (Del LaGrace Volcano), Л. Бесемер (Linda Besemer), яка створює картини, інсталяції, скульптури та британська художниця Дж. Савіль. «Трансгендерне тіло сприймається як перехідне тіло і як місце обговорення медичних та наукових конструкцій гендеру, коли ж настає час змалювати трансгендерне тіло у плоті, вони завжди постає як транссексуальне тіло. Проте в образах цих авторів, трансгендерне тіло не приводиться до транссексуального тіла, воно зберігає ознаки своєї власної двозначності та амбівалентності» [7; 97].

У літературі відбувається акцентуація на героях-трансгендерах (Чак Поланік «Невидимки»), в кінематографі – виникає низка робіт, що висвітлюють проблему трансгендерності: «Дівчина з Данії» (2015 р.), «Хлопці не плачуть» (1999 р.), «Моє життя в рожевому кольорі» (1997 р.) А. Берліне. Кінематограф завжди прагне репрезентувати найбільш актуальні теми, що матимуть значний інтерес публіки. А. Чукуров зауважує, що практично всі кінострічки, пов'язані з даною проблематикою, вийшли на рубежі ХХ–ХХІ ст., що вказує на «крайню актуалізацію даної теми в новому тисячолітті і на глибинні трансформації, що відбуваються на наших очах» [4; 60], які вже наявні в суспільстві та будуть здобувати більш системний характер.

Значний успіх на концертній естраді мають виконавці – трансгендери – переможці конкурсу «Євробачення» Дана Інтернешнл, Кончіта Вюрст. «Прикладом поступової андрогінізації суспільства може служити задіяність андрогінних індивідів у сфері культури (в образотворчій діяльності, літературі, кінематографі, музиці), їх все більша затребуваність у модельному і шоу бізнесі, рекламі» [5; 250]. Публічні особи, які частіше стають провісниками трансгендерності – як-от модель Андреа Пежич, режисери, сестри Вачовські, українська виконавиця Зіанджа, – не лише формують позитивне ставлення до проблеми трансгендерності, але, насамперед, можуть реалізувати власні прагнення та право відповідати тому гендеру, який для них міг бути недоступним у минулому. В повній мірі це здійснений намір зламати природну визначеність, вивільнення шляхом трансформації тілесності.

«Ми стаємо свідками трансформації самого поняття андрогіна: від андрогіна як першолюдини до божественного, ритуального, психологічного і, нарешті, андрогіну як

«постгендеру». Феномен андрогіна, що виникає на індивідуальному і соціальному рівнях, може бути інтерпретований як сутнісна властивість індивіда і як об'єктивна соціальна тенденція» [5; 251]. Даний вислів у повній мірі можна віднести не лише до андрогінності, а й до трансгендерності як такої, частиною якої вона виступає. Постмодерні реалії змінюють світ, ламаючи усі кордони, які раніше обмежували буття – час, простір, біологічну заданість. Звісно, актуальність проблем, пов'язаних із гендером, призводять до того, що певні аспекти починають мати дещо примусовий характер, на що вказує Д. Гремлінг. «Ця політична економія перекладу означала, що такі поняття, як трансгендер, отримали певний ступінь примусового використання та універсальну амбіційну розбірливість серед гендерно-варіантних спільнот, позиціонуючи інші терміни як більш «регіональні» або культурно обмежені, і навіть як менш шанобливі або онтологічно точні» [6; 342]. Проте варто відзначити, що доцільність висвітлення різних аспектів трансгендерності – етичних, моральних, політичних є виправданим, адже мова йде про можливість існування в соціумі згідно власному самовідчуттю. В якості однієї з течій, що відстоює право трансгендерів, виступає трансфемінізм, основними постулатами якого є вимога можливості людині ідентифікувати себе так, як їй цього заманеться, не беручи при цьому до уваги її досвід, стать, вік чи інші чинники та можливість змінювати свою тілесність згідно бажанню. «Ми також сподіваємося на те, щоб сприяти ще більш радикальним уявленням про соціальний порядок, що створює простір для всіх нас, незалежно від раси, стану, статі, гендеру, сексуальності, здібностей, мови, нації та будь-якого іншого статусу, який сьогодні робить нас вразливими до насильства і несправедливості. Трансфемінізм є частиною, але лише частиною, цієї більшої боротьби» [10; 13].

Низка авторів висувають поняття «постгендер», що має охоплювати сучасне ставлення до проблеми гендеру. Якщо традиційне суспільство пропонувало жорстку опозицію, засновану на статевій ознаці, модерн пропонує поняття «гендер», що висвітлює значення соціальних ролей, то для постмодерного суспільства притаманне розуміння постгендеру, що є означенням андрогінності, втіленої на практиці. Загалом, можна відмітити, що відбувається розширення розуміння трансгендерності, спрямоване на об'єднання людей, які, ймовірно раніше ніколи б не знайшли між собою нічого спільного. «Така група разом із прекрасними градаціями транс досвіду та ідентичності може полегшити спілкування та, отже, створити реальність спільноти з міжсекторальними соціальними потребами та політичними цілями» [12; 234]. Саме це широке, а не вузьке значення даного терміну, створює значне поле для трансгендерних досліджень. Варто відмітити, що чимало сучасних дослідників пропонують використовувати частку транс– для того щоб окреслити великий спектр явищ, актуальних для сьогодення. «Термін «trans» може бути назвою широкого спектру різноманітних форм знання мінливих модусів буття» [8; 5], він виступає проти історії гендерного розрізнення.

Зауважимо, що для американського наукового дискурсу гендерні дослідження стали одним з актуальних напрямів. Він представлений не лише окремими теоретичними розробками, а досить часто виступає в якості провідних наукових програм у вищих навчальних закладах; наявні приклади заснування журналів, сконцентрованих на висвітленні проблем трансгендерності, як-от «Transgender Studies Quarterly».

Висновки. Аналіз появи трансгендерних образів у контексті культурно-мистецької практики дає можливість зазначити трансформацію ставлення до гендеру. Дані візуальні маніфестації пройшли значний шлях від сакральних до буденно-життєвих. Ставлення до них у контексті історичного розвитку людства було зумовлене світоглядно-ідеологічним підґрунтям, притаманного конкретній добі. Велика кількість візуальних образів у ХХ–ХХІ ст., пов'язаних із трансгендерністю, стає свідченням зародження нового типу ставлення до гендерної ідентичності. В рамках філософсько-культурологічного знання відбувається формування напряму досліджень, пов'язаних із гендером загалом та трансгендерністю зокрема. Провідні теорії, що можна віднести до цього напряму, належать американським авторам, серед яких можна згадати Дж. Мані, Дж. Хелберстам, С. Страйкер, Т. Беттчер. Виокремлюється тенденція звернення до трансфемінізму, де наголошується ідея права людини бути вільною у самоідентифікації, незалежно від досвіду, статі, віку чи інших чинників, здатних обмежити її право бути собою.

Список використаної літератури

1. *Большаков В. П.* Культурные практики в процессах становления культуры / В.П. Большаков // Вестник СПбГУКИ. – 2016. – № 2 (27). – С. 16–22.
2. *Иванченко С. Н.* Трансгендерность, гендерная идентичность и гендерные стереотипы [Электронный ресурс] // Психологические исследования: электрон. науч. журн. – 2009. – № 6 (8). – Режим доступа: <http://psystudy.ru>.

3. *Кирей-Ситникова Я.* Трансгендерность и трансфеминизм / Я. Кирей-Ситникова. – М. : Саламандра, 2015. – 200 с.
4. *Чукуров А. Ю.* Трансгендерность как феномен культуры и его репрезентация в художественном тексте / А. Ю. Чукуров // Общество. Среда. Развитие. – 2017. – № 3. – С. 53–60.
5. *Шишлова Е. Э.* Психологическая и философская рефлексия феномена андрогина как «постгендера» / Е. Э. Шишлова // Вестник МГИМО–Университета. – 2014. – № 1. – С. 244–253.
6. *Gramling D.* Introduction / D. Gramling, A. Dutta // *Transgender Studies Quarterly*. – Duke University Press, 2016. – Volume 3, Numbers 3–4. – P. 333–356.
7. *Halberstam J.* In a queer time and place: transgender bodies, subcultural lives / Halberstam J. – New York University Press, 2005. – 212 p.
8. *Halberstam J.* Trans: A Quick and Quirky Account of Gender Variability (American Studies Now: Critical Histories of the Present) / J. Halberstam. – University of California Press, 2018. – 144 p.
9. *Money J., Ehrhardt A. A.* Man and woman, boy and girl: Differentiation and dimorphism of gender identity from conception to maturity. Johns Hopkins U. Press, 1972. – 311 p.
10. *Stryker S., Bettcher T. M.* Introduction. Trans/Feminisms / *Transgender Studies Quarterly*. – Duke University Press, 2016. – Volume 3, Numbers 1–2. – P. 5–14.
11. *Wilhelm, A. D.* Tertiya-Prakriti: People of the Third Sex. Understanding Homosexuality, Transgender Identity and Intersex Conditions Through Hinduism. – Philadelphia : Xlibris Corporation, 2004. – 294 p.
12. *Williams C.* Transgender / Cristan Williams // *TSQ: Transgender Studies Quarterly*. – Duke University Press, 2014. – Volume 1, Numbers 1–2. – P. 232–234.

References

1. *Bol'shakov V. P.* Kul'turnyye praktiki v protsessakh stanovleniya kul'tury / V. P. Bol'shakov // *Vestnik SPbGUKI*. – 2016. – № 2 (27). – S. 16–22.
2. *Ivanchenko S. N.* Transgendernost', gendernaya identichnost' i gendernyye stereotipy [Elektronnyy resurs] // *Psikhologicheskiye issledovaniya: elektron. nauch. zhurn.* – 2009. – № 6 (8). – Rezim dostupa: <http://psystudy.ru>.
3. *Kirey-Sitnikova Y. A.* Transgendernost' i transfeminizm / Y. Kirey-Sitnikova. – М. : Salamandra, 2015. – 200 s.
4. *Chukurov A. Yu.* Transgendernost' kak fenomen kul'tury i yego reprezentatsiya v khudozhestvennom tekste / A. Yu. Chukurov // *Obshchestvo. Sreda. Razvitiye*. – 2017. – № 3. – S. 53–60.
5. *Shishlova Ye. E.* Psikhologicheskaya i filosofskaya refleksiya fenomena androgina kak «postgendera» / Ye. E. Shishlova // *Vestnik MGIMO–Universiteta*. – 2014. – № 1. – S. 244–253.
6. *Gramling D.* Introduction / David Gramling, Aniruddha Dutta // *Transgender Studies Quarterly*. – Duke University Press, 2016. – Volume 3, Numbers 3–4. – P. 333–356.
7. *Halberstam J.* In a queer time and place: transgender bodies, subcultural lives / Halberstam Judith. – New York University Press, 2005. – 212 p.
8. *Halberstam J.* Trans: A Quick and Quirky Account of Gender Variability (American Studies Now: Critical Histories of the Present) / Jack Halberstam. – University of California Press, 2018. – 144 p.
9. *Money J., Ehrhardt A. A.* Man and woman, boy and girl: Differentiation and dimorphism of gender identity from conception to maturity. Johns Hopkins U. Press, 1972. – 311 p.
10. *Stryker S., Bettcher T. M.* Introduction. Trans/Feminisms / *Transgender Studies Quarterly*. – Duke University Press, 2016. – Volume 3, Numbers 1–2. – P. 5–14.
11. *Wilhelm A. D.* Tertiya-Prakriti: People of the Third Sex. Understanding Homosexuality, Transgender Identity and Intersex Conditions Through Hinduism. – Philadelphia : Xlibris Corporation, 2004. – 294 p.
12. *Williams C.* Transgender / Cristan Williams // *TSQ : Transgender Studies Quarterly*. – Duke University Press, 2014. – Volume 1, Numbers 1–2. – P. 232–234.

TRANSGENDER IMAGES IN CONTEXT OF CULTURAL AND ART PRACTICE

Tormakhova Anastasiia, PhD,

T. Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

Transformations that refer to the meaning of transgender images in art are outlined, which provides for the disclosure of links between world outlook factors, the specifics of social development and their embodiment in the practical dimension. The work of American authors, included in the array of transgender studies, is considered, which allows us to talk about a new approach in the understanding of gender, gender identity and transgender. It is determined that this is the direction of interdisciplinary research, whose representatives are J. Halberstam, S. Stryker. A number of key aspects of the theoretical concepts of modern authors, developing the problems of transgender, are singled out. A change in the interpretation of transgender is revealed depending on the stage of the socio-cultural development of mankind.

Key words: transgender, transgender images, androgyne, art, transfeminism, culture.

UDC 316.34+008

TRANSGENDER IMAGES IN THE CONTEXT OF CULTURAL-ART PRACTICE

Tormakhova Anastasiia, PhD,
T. Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

The aim of the article is to outline the transformations in the meaning of transgender images in art. The solution of this goal is connected with the disclosure of the links between worldview factors, the specifics of social development and their embodiment in the practical dimension.

Research methodology. The research works of American authors, included in the array of transgender studies, allows us to talk about a new approach in the understanding of gender, gender identity and transgender. This is the direction of interdisciplinary research, represented by J. Halberstam, S. Stryker, which allows us to talk about the formation of a new discourse aimed at eliminating any restrictions on gender identity.

Results. The value of visual transgender images depends on the ideological factors that determine the specificity of culture. At the end of the XX – beginning of the XXI century, transgender theory and ideas of transfeminism acquire the urgency, in which the human right to be free in self-identification, regardless of biological and cultural factors, is noted.

Novelty. The author singled out a number of key aspects of the theoretical concepts of contemporary authors who are developing the problems of transgender. A change in the interpretation of transgender is revealed depending on the stage of the socio-cultural development of humanity.

The practical significance. The results of this study may be important for forming an idea of the problem of transgendered and help to find ways to change attitudes towards it in the public consciousness.

Key words: transgender, transgender images, androgyne, art, transfeminism, culture.

Надійшла до редакції 2.11.2017 р.

UDC 008

THE GENDER WORLD VIEWED THROUGH CULTURE

Aliieva Sadagat, Candidate of cultural sciences, associate professor,
«Honored Worker of Culture» Head of the Department of «Culturology»,
Azerbaijan State University of Culture and Arts
sadagatbaku@mail.ru

The article highlights the gender issue as one of the urgent social and cultural problems of our time. One of the main components of the definition of culture is the problem of «women's issues». Today gender discrimination, prohibitions and prejudices against women are widespread both in scientific and social discussions and on the pages of the media. The gender restrictions that men face are translated from time to time only for discussion.

Not solving a serious problem hampers cultural and social progress. This leads to social injustice. Today a number of European scientists in the study of gender problems in theoretical concepts try to analyze its cultural essence. In the article the «female question» is analyzed in the culturological aspect.

Key words: culture, women's archetypes, gender, women in culture, women's spirit world.

Ustalenie problemu. One of the main components of the definition of culture is the problem of «women's issues». In the gender issue, it is important to analyze the «women's issue» in the culturological aspect.

The authors A. Losev [3], D. Rozhansky [4], Z. Khovanskaia [8], Mehdi Niiazi [12], O. Kurbanov [11] had made researches on this topic.

The aim. In this article it was given attention to the gender problem, which in our time is known as one of the urgent, social and cultural problems.

The problem of the research. The development of cultural processes in our time also contributed to the development of mechanisms of gender issues in society. In the gender study of culture the study of the thinking style of men and women in the structure of gender, styles of thinking, the interconnections of paradigms between masculine and feminine consciousness are important. One of the main components of the definition of culture is the problem of the «female issue». In the gender issue it is important to analyze the «female issue» in the cultural sense. A number of scholars and philosophers have developed theories and concepts for analyzing gender and women's issues.

In the article the author make an attempt to analyze some of these theories. There were some conceptual points that were revealed by the outstanding Swedish scientist Jung and the Austrian scientist Freud. The reason is that only these differences have opened new prospects for reflection on the problems of women. The Austrian psychologist in his theory believed that the subconscious and the Oedipus complex forming is fundamental, and even said that there was no psychoanalysis without this complex. And Jung

came to such an idea that the main point of reference for determining the behaviour of a person in society, the formation of a person's character is beyond conscious, i.e. unconscious section of the psychic world, spirit.

Jung explained the roots of Freud's ideas about the unconscious: in the past, this concept was also spoken about in science. For the first time in philosophy this was touched by the German philosopher, Holfried Wilhelm von Leibniz. There were thoughts about Kant, and Schelling concerning this problem. And Carl built a whole system of unconsciousness. Eduard von Hartmann derived his powerful philosophy of Unconsciousness from that system [9; 155]. Taking into account the theory of Jung concerning this problem, it is believed that the unconsciousness of the Austrian psychologist' study was not as fundamental as the Swiss psychologist' one. Jung also spoke not only about the individual unconscious spirit, but also about the layers of the collective unconscious spirit, only these layers he considered fundamental to man and society. This was influenced by Emile Dreukheim's «collective imagination» on Jung. Jung had taken the thought that the spirit could be not only individual, but also collective, and that the collective spirit unite people, but replaced the term «imagination» with archetypes. With the introduction of the idea of unconsciousness in psychology there was a problem. The point is that when we say «unconscious» part of the spirit it is understood as its amorphous, that is, formless, not differentiated section. And the tradition that came from Aristotle shows that it is impossible to form a scientific idea of a formless, unstructured one. Even Freud, when postulating the subconscious, placed it in a certain structure with the term «complex», which is close in importance to the system. And in the term of Dreukheim, «collective imaginations», the notion of «imagination» internally differentiated the collective consciousness. When Jung continued this line, he differentiated with «archetypes» rather than «imagination». In Druckheim's imagination the collective consciousness was structured, and in Jung's archetypes differentiated collective unconsciousness and not consciousness. The «archetype» that emerged in Plato-Plotinus tradition, which means «primary or higher types», came to help the Swiss scholar. Jung opposed the archetypes against Freud's systems that govern human behavior and showed that they dictated behavior and attitudes to people. The study of Pythagoras, Plato's ideas gave the structure of the notion [3; 26]. In Anaxagorada [4; 93], Aristotle and then Plotinus, even the layer «Nous» (i. e.: «Um») of the universe became cosmic and divine origin [12; 70]. In the same system Jung instead of the universe set the psychological world of people and transformed this psychology into the archetypes.

Hence it's impossible not to talk about one difference. In ancient philosophy, no matter how structured was the idea, morph (form) they preserved certain carriers of quality. And Jung, only naming the archetypes, noticed signs of quality. In other words, in the names of archetypes, «wise old man», «little child» referring to different types of human generation, made it possible to understand a certain quality. On the other hand, Jung repeatedly emphasized that archetypes are like empty vessels. In the sense that they are neither good nor bad. That is, they go beyond the limits of moral certainty. It means that when they enter different contents they get the shape of this empty vessel [2; 177].

A priori forms of Kant, as «empty structures» in consciousness, indicated the material of the senses that were infused into man. Outside of these forms, it was not possible to find out this sensual flow for a person. In Jung archetypes are to some extent the same. The first resemblance is that both are priors (earlier experiences). The second resemblance is that both are structures, that is, the forms that give the complete set. The difference is that a priori forms belong to consciousness, and archetypes are on the verge of consciousness of the unconscious spirit. That is, we can say that archetypes are determined when the unconscious spirit becomes conscious, structured and transformed into a psychological layer. According to Jung, a person perceives the world and without archetypes, they simply give shape to these tangible phenomena for psychological, moral and axiological plans. We are aware of the physical parameters of spiritual things. However, their morality finds expression, a form of dowry, for example, an archetypal shadow. Here is the imagination in the dark signs of the devilish forces. Thus, Jung wanted to have archetypes in order to discover why during the encounter with the world, the unconscious spirit gained other psychological, axiological, and moral features. By the clarifying constructive force of archetypes, the French philosopher Gaston Bashlyar applied them to artistic materials. He advanced the idea that important art events can be studied by identifying archetypes such as Water, Earth, and Fire. For example, in the work of the poet, the presence of a primary element (elements), the dominant position of the substance will have a great influence on the other side of this work. «In the poet, Fire, there is a completely different type of inspiration than the poet of the Earth and the Air» [1; 278].

Interestingly, many of the explanatory results were obtained through the same work, that is, the application of archetypes in the analysis of national literature, the Azerbaijani philosopher Niyazi Mehdi, and the music of Vagif Mustafazade «Bayat-Shiraz» Aydin Talibzadeh.

To understand the phenomenon of women, in the XIX–XX-th centuries there was a lot of paradigmatic searches, various apparatuses of concept and concept were tested. At this moment, when the capabilities of one of the apparatuses were exhausted, others were used. As at the end of the XX-th century, Jung's archetypes came to the aid of Gaston Bashlyar, and they also rendered assistance to feminists. Nowadays they greatly expanded the corresponding list of the founder of analytical psychology, adding women gods and semi-gods. The well-known Jung archetypes included Aimima, Animus, Maska (Persona). However, the founder of analytical psychology with one thought opened the door to expand his list. According to this idea, one can look at the corresponding archetype in all the characteristic situations of life and human behavior [12; 75].

The theory of Karl Jung's archetypes for the first time in terms of feminism was widely used by American scholar Jean Schinoda Bohlen. He even called this application a «new psychology» from the point of view of science associated with women. The novelty of Bolen's theory was that he proclaimed the archetype of all the important goddesses of ancient Greek mythology, that is, the female gods. As a result, the character, the psychology and the fate of this goddess characterize the corresponding archetype. In order to substantiate his theory, the American feminist scholar said that as a psychotherapist, listening to hundreds of women, he came to the conclusion that every woman in one direction wanted to be an outstanding person in his life. Therefore, it is possible to link each woman with a certain goddess, although women themselves do not know this. But there is one more reason why women did not know that they were under the strong influence of cultural stereotypes before. Speaking this, Jean Bohlen explained two situations. First, if a woman feels that she is important to the cause, and she claims to be a missionary, then independently of her in her psychology there is a connection with a particular divine archetype, since the connection with divine power mobilizes man to the highest goal. If a woman does not understand this relationship, this does not mean that there is no such connection. In the end, she did not long know that she was performing certain social stereotypes. Jean Bohlen thus explains the finding of different women under the influence of various archetypes: the properties of a full-fledged life for one type of woman may seem completely useless for a woman who is in the projection of another archetype. In developing its theory, the American scholarly woman for a dynamic view breaks the schematic distribution of archetypes associated with the weak sex. Therefore, to say that in some women there can be several archetypes in the neighborhood, that is, its behavior can be directed in one branch in one, and in another – another archetype.

This important position, Jean Bolen, added: if some women have a complex character, it means that there are many gods in their active form. Therefore, if we describe the internal contradictions of a woman in a mythological model, we can say that several goddesses can fight for dominance over a woman. In this case, the woman must choose herself which side to which subjection of the archetype of the goddess. If the woman does not choose it, then chaotic shuffling will begin between the goddesses. Jean Bolen shows that the life of women goes through several phases. Each phase can pass under the domination of some sort of archetype of the goddess. Although there is also such a woman who consciously lives by linking herself with only one archetype of the goddess. This can be explained as follows: if that woman does not even think in terms of archetypes, she devotes herself to some ideal; in fact she devotes herself to the archetype of the goddess who exactly embodies this ideal [8; 55]. For example, if a girl is seriously involved in education, her spirit receives energy from Artemis Archetype, located in the realm of unconsciousness, because Greek mythology gave Artemis the property of independence and self-enhancement. When a woman reaches the middle age, that is, at the age of 30 to 40, the previous archetype of the goddess can slowly turn off and transfer his place to another. At this stage, you will see that the place of the goddess Artemis was occupied by Hera. Jean Bohlen, from his theory, also made pedagogical conclusions: the parents, while educating their daughters, try to stifle some archetype of the goddess in them and strengthen another. Suppose, if they want their daughters to be good, homely, soft, turned into small assistant mothers, then they will support the archetypes of Persephone and Demetra.

For the patriarchal culture the permitted archetypes associated with the weak floor are: for the girl Persephone, for the woman Hay, for the mother of Demeter. In this culture, Aphrodite is condemned as a woman who seduces men and knocks down the path. And so the feeling gets a shade of shyness and shame. In general, in which cultures are considered shameful, when girls are smart, sexually independent, this means that in these cultures girls have archetypes of Aphrodite, Artemis and Athena condemned. This was shown, for example, in China in the Middle Ages, where the legs of girls were set to grow in tight shoes. The goal of stopping the development of the foot was to make the girls alone feel helpless and addicted. It brought not only physical but also psychological dependence. As a result, the woman obediently played the role she was given. To illustrate the explanatory power of the theory of archetypes and in other materials, Jean Bolen writes that the birth in America after the Second World War was associated with the extreme activation of the archetypes of Hera and Demeter in social psychology. Both archetypes inspired a special ideal in response to the question «what should a real woman be»? His influence was influenced by the attachment with the house, Demetra, in connection with the maternal

instinct. As a result of the girl's native archetypes of Aphrodite, the Artemis were forced to abandon their education, to end their careers. Consequently, culture prevented the archetypes of Aphrodite and Artemis. However, 20 years later, in the 70's, the women's movement flourished and feminism turned into a strong stream. The reason for this was the liberation of the archetypes of Aphrodite and Artemis from the repression of culture. Instead, the prestige of the women of the archetypes of Hera, Demetra diminished, and their social status declined. Thus, births also decreased [7; 77]. These recent observations show that archetypes are not fictitious values, are actively involved in social life, have become feminist contribution to Jung's theory. One can conclude that the female theme, gender issues have always been the focus of society. Even in the most civilized societies, the gender theme was studied and became the reason for discussion. Already since the onset of the newborn «girls» reported about her psychological and physiological status. She is weak, deceived and submissive. From this point of view, the status of women in society is shaped. However, when a «boy» is born, he is powerful, is a force and heir. The nation's civilization is determined by the value attached to the woman.

The first Turkish president, Mustafa Kemal Atatürk, said: «We must believe that all that we see in the world is the work of women». Kazi Pasha Türk believed a lot of Turkish women and said that it was time to attract, for centuries, the prohibitions and restrictions, the Turkish woman to the society. All that Atatürk wanted to see in a Turkish woman, she first checked on the spiritual daughter of Sabiha Gokcen, and when she succeeded, her belief in a Turkish woman was growing ever more.

Conclusion. At the end of the article, I would like to note that the promotion of gender equality remains relevant in many countries of the world. Acquiring a serious problem hinders cultural and social progress. This leads to social injustice. Today, a number of European scholars in the study of gender problems in theoretical concepts are trying to analyze and its cultural essence. In the article I considered women's issues in the field of culture and tried to analyze the gender world, viewed through culture, the world of culture, viewed through theories.

Список використаної літератури

1. *Болен Дж.* Богини в каждой женщине: Новая психология женщины; Архетипы богинь / Болен Дж. Ш., Старых И. / Пер. с англ. Бахтияровой Г., Бахтиярова О. Под ред. Старых И. – София, 2008. – С. 38–45 [352 с.].
2. *История античной эстетики.* Поздний эллинизм. – М. : Искусство, 1980. – 766 с.
3. *Лосев А. Ф.* История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика / А. Ф. Лосев. – М. : Искусство, 1975. – 776 с.
4. *Рожанский Д. И.* Анаксагор / Д. И. Рожанский. – М. : Мысль, 1983. – С. 93–106 [142 с.].
5. *Юнг К. Г.* Аналитическая психология / К. Г. Юнг. – М. : Мартис, 1995. – 399 с.
6. *Юнг К. Г.* Избранное / К. Г. Юнг. – Минск : Попурри, 1998. – С. 155 [448 с.].
7. *Юнг К. Г.* Аналитическая психология / К. Г. Юнг. – М. : Мартис, 1995. – 399 с.
8. *Хованская З. И.* Анализ литературного произведения в современной французской филологии / З. И. Хованская. – М. : Высш. шк., 1980. – 303 с.
9. *Ataturk and Contemporary Turkish woman.* See: <http://tekadamatatürk.tripod.com/18.html>
10. *Kulizade Zümrüd, Solmaz Rzakulizade, Ali Seidabbasoglu, Rena and etc.* Gender Contests. – Baku, 1999.
11. *Kurbanov B. O.* Cender Impressions in Azerbaijan / B. O. Kurbanov. – Turkey Research Institutes Magazine. Issue: 13. Erzurum 1999. – 100 p.
12. *Mehdi N.* Art's archeology is the artwork of art / N. Mehdi. – B. : Law, 2007. – P. 75–88 [343 p.].

References

1. *Bolen Dzh.* Bohyny v kazhdoi zhenshchynе: Novaia psykholohyia zhenshchynы; Arkhetypy bohyn / Bolen Dzh. Sh., Starykh Y. / Per. s anhl. Bakhtyiarovoi H., Bakhtyiarova O. Pod red. Starykh Y. – Sofyia, 2008. – S. 38–45 [352 s.].
2. *Ystoryia antychnoi estetyky.* Pozdnyi эllynizm. – M. : Yskusstvo, 1980. – 766 s.
3. *Losev A. F.* Ystoryia antychnoi estetyky. Arystotel y pozdniaia klassyka / A. F. Losev. – M. : Yskusstvo, 1975. – 776 s.
4. *Rozhanskyi D. Y.* Anaksahor / D Y. Rozhanskyi. – M. : Mysl, 1983. – S. 93–106 [142 s.].
5. *Iunh K. H.* Analytycheskaia psykholohyia / K. H. Yunh. – M. : Martys, 1995. – 399 s.
6. *Iunh K. H.* Yzbrannoe / K. H. Yunh. – Mynsk : Popurry, 1998. – S. 155 [448 s.]
7. *Iunh K. H.* Analytycheskaia psykholohyia / K. H. Yunh. – M. : Martys, 1995. – 399 s.
8. *Khovanskaia Z. Y.* Analyz lyteraturnoho proyzvedeniya v sovremennoi frantsuzskoi fylolohyy / Z. Y. Khovanskaia. – M. : Vyssh. shk., 1980. – 303 s.
9. *Ataturk and Contemporary Turkish woman.* See: <http://tekadamatatürk.tripod.com/18.html>
10. *Kulizade Zümrüd, Solmaz Rzakulizade, Ali Seidabbasoglu, Rena and etc.* Gender Contests. – Baku, 1999.
11. *Kurbanov B. O.* Cender Impressions in Azerbaijan / B. O. Kurbanov. – Turkey Research Institutes Magazine. Issue: 13. Erzurum 1999. – 100 p.
12. *Mehdi N.* Arts archeology is the artwork of art / N. Mehdi. – B. : Law, 2007. – P. 75–88 [343 p.].

ГЕНДЕРНЫЙ МИР СКВОЗЬ ПРИЗМУ КУЛЬТУРУ

Алиева Садагат, доктор философии по культурологии, доцент,
заведующая кафедрой культурологии,
Азербайджанский государственный университет
культуры и искусств, г. Баку

Акцентируется внимание на гендерной проблеме как одной из актуальных социальных и культурных проблем современности. Одним из составляющих компонентов культуры является, как известно, «женский вопрос». Сегодня дискриминация по признаку пола, запреты и предрассудки в отношении женщин распространены как в научных, так и социальных дискуссиях на страницах средств массовой информации. Не решение этой проблемы препятствует культурному и социальному прогрессу, приводит к социальной несправедливости. Сегодня ряд европейских ученых в исследовании гендерных проблем в теоретических концепциях пытаются проанализировать его культурную сущность. В статье анализируется «женский вопрос» в культурологическом аспекте.

Ключевые слова: культура, женские архетипы, гендер, женщины в культуре, мир женского духа.

Надійшла до редакції 5.11.2017 р.

УДК 32.019.5:008/004

**РИТОРИКА ПОЛІТИЧНИХ ВІДЕОІГОР У ГЛОБАЛЬНОМУ ТА
ЛОКАЛЬНОМУ КОНТЕКСТІ**

Малюк Євген Олександрович, аспірант,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
jd0uchu@meta.ua

Проаналізовано персуазивні можливості відеоігор із використанням процедурної риторики на прикладі політичних відеоігор зроблених в Україні та світі. Наведено приклади застосування процедурної риторики в політичних іграх із метою пропаганди та сатири. Визначено локальні особливості українських політичних відеоігор, їхню тематику та основні вербальні і процедурні повідомлення, а також їхній зв'язок із глобальним контекстом. Визначено особливості розповсюдження подібних ігор у мережі Інтернет.

Ключові слова: відеогра, політична відеогра, процедурна риторика, комп'ютерна гра, пропаганда.

Постановка проблеми. Відеоігри хоча й являють собою відносно молодий вид медіа, вже зарекомендували себе як потужний засіб медіакультури, що може використовуватися для впливу на сучасний дискурс, передавати певні повідомлення та, в якійсь мірі, переконувати своїх гравців у тих чи інших речах, формувати ідентичності та пропонувати правила, за якими ці ідентичності реалізуються. Відеоігри, що беруть за основу сучасні реальні події в цьому сенсі, є найбільш цікавими способами, де подібні повідомлення представлені експліцитно. Особливу увагу варто звернути на глобальний і локальний контекст подібних відеоігор, щоб визначити особливості використання ігрової риторики в різних випадках та для різної аудиторії.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дослідження процедурної риторики відеоігор проводили Я. Богост, М. Матеас, М. Треанор, С. Феррарі та Б. Швайцер. Проблеми стимуляційної риторики з точки зору лудології досліджувалися А. Ловлі, Г. Феррі, Г. Фраскою. Герменевтичну основу процедурної риторики вивчав А. Салін. Серед українських дослідників роботи з даної теми є у Н. Шевяхової, яка приділяє увагу питанням пропаганди у відеоіграх. Однак у жодній з відомих робіт не проаналізовано український контекст політичних відеоігор та його зв'язок із глобальним контекстом.

Мета дослідження полягає в з'ясуванні особливостей політичних відеоігор та аналізі їх глобального і локального контексту.

Вклад матеріалу дослідження. Відеогра являє собою синтез різноманітних медіа і тому, окрім процедурної риторики, має змогу використовувати й інші, більш звичні методи – візуальну та вербальну риторику, причому далеко не у всіх політичних іграх процедурна риторика є основним типом переконання, що використовується в іграх. Більше того, для успішного переконання, що і є головним завданням риторики, необхідно зробити так, щоб гравець міг зрозуміти початковий авторський задум, що вдається далеко не усім авторам, як це демонструє дослідження М. Треанора та М. Матеаса щодо гри Burger Time [9]. Також під час аналізу політичних відеоігор необхідно звернути увагу на термін Р. Докінза «мем», що означає одиницю інформації, яка за певною причиною є зручною для реплікації в межах тієї чи іншої культури та поширюється, породжуючи якомога більше власних копій. Часто використання мемів у політичних та сатиричних відеоіграх стає самоцінним.

Під політичною грою в даній статті маються на увазі ігри, що стосуються поточних подій і пов'язані з політичним у широкому сенсі – такі ігри можуть стосуватися як управління різноманітних систем, демонстрації їхньої роботи, так і взаємодії та експлуатації образів конкретних політиків. Далеко не кожна політична відеогра створюється заради переконання. Існує корпус невеличких ігор, які, як стверджують автори книги «Newsgames», «капіталізують суспільний інтерес», і в цьому їхній смисл [5]. Незліченні ігри типу «Dress-up Obama», в якій можна одягати экс-президента США в різноманітні екстравагантні костюми, лише грають із символічним образом політика, не демонструючи жодних ознак переконання виконанням певних процедур.

Однією з риторичних особливостей подібних ігор є процедурна риторика – переконання за допомогою ігрового досвіду. За Ф. Майрою, відеоігри мають дві основні складові – «ядро» та «оболонку». На перший погляд «процедурність» риторики стосується, в першу чергу, «ядра», тобто тієї частини гри, що являє собою основні правила гри, реалізовані в програмному коді, які й керують відносинами гравця та гри, а «оболонка» – зовнішній вигляд, ігрові тексти і т. п. [10; 17] – працює лише на те, щоб підтримувати повідомлення на рівні правил. Здається, на рівні правил така гра як «Dress-up Obama» нічим не відрізняється від ігор для дівчаток, в яких потрібно міняти одяг для віртуальних моделей. Однак не варто недооцінювати підтримку з боку «оболонки», що є невід'ємною частиною процедурного способу риторики, адже політична риторика даної гри без оболонки, що зображає відомих політиків, неможлива. У кожній з проаналізованих у роботі ігор є свої особливості «оболонки», які прямо стосуватимуться її процедурного смислу. Навіть в іграх, що мають абстрактний вигляд, конкретна назва впливає на сприйняття. Наприклад, А. Салін стверджує, що такі ігри як *Kabul Kaboom!* чи «*Marriage*» навряд чи були прочитані гравцями як ігри про війну саме в Іраці чи про шлюб, якщо б не мали таких назв [2].

Цікавим прикладом політичної пропагандистської гри є серія *Kuma War*, основною аудиторією якої були гравці не з США, Європи, чи Південно-Східної Азії, що представляють аудиторію сучасної ігрової продукції, а невеличкі локальні спільноти гравців із Близького Сходу.

Дана серія виходила у 2004–2011 рр. і являла військові конфлікти, в яких брала участь армія США з точки зору американської пропаганди [3]. Переважна більшість цих ігор стосувалася подій на Близькому Сході, для користувачів з якого дана гра була безкоштовною. Кожна ігрова місія в *Kuma War* базується на реальних подіях, до кожної з них надається корпус мультимедійних матеріалів, пов'язаних із зображеною подією. Однак форма даної гри, де пропагандистський елемент виражений за допомогою виключно «оболонки», яка могла б бути відтворена в інших медіа, виявилася такою, що з легкістю може бути використана ідеологічними опонентами американців.

Прикладом цього є історія з грою *Assault in Iran* (2005 р.) від розробників *Kuma War*, в якій американський солдат знищує іранський ядерний об'єкт. У відповідь іранськими розробниками створена гра «*Special Operation 85: Hostage Rescue*» (2007 р.) із приблизно таким же ігровим процесом, але в якій іранський спецназівець рятує іранських учених та ще чотирьох людей, захоплених американськими військовими. Дана гра для жителів Близького Сходу виявилася більш популярною, ніж американський оригінал [3].

Більш багатогранним прикладом комплексної локальної політичної гри є безкоштовна пропагандистська гра *America's Army*, створена для популяризації американської армії та вербовки солдат до своїх лав. На відміну від *Kuma War* дана гра, перша версія якої вийшла у 2002 р., оновлюється й до сьогодні. На відміну від більш традиційної пропаганди *Kuma War* з очевидним образом ворога, *America's Army* концентрується переважно на культурному кодексі американської армії. Ігровий нарратив працює на загальну ідею – американський солдат є мужній, хоробрий, він ніколи не залишить у біді свого товариша, ціною свого життя буде захищати мирне населення та ніколи не відвернеться від своїх ідеалів. На перший погляд подібні ідеалізовані риси американського солдата не відрізняються від вербальної риторики будь-якої країни стосовно національної армії. Однак в *America's Army* ця думка підкреслюється процедурною риторикою, в якій кожне з гасел щодо хороброго бійця підкріплюється на рівні ігрових правил.

Перед початком ігрової місії тренування, яке в більшості «нереалістичних» ігор являє собою ознайомлення з базовими ігровими механіками та не обов'язкове для проходження гри, в *America's Army* є невід'ємною частиною гри. Тренувальні місії проходять у середовищі максимально наближеному до того, в якому тренуються справжні американські солдати, те ж саме стосується і завдань. Для гравців існують «Правила обов'язків» та їх виконання без винятків важливо для кожного. Якщо гравець вирішить порушити правила та пристрелити свого командира чи іншого солдата, він одразу ж відправляється у віртуальну в'язницю Форт Лівенворт, що представляє собою аналог тимчасового «бану»¹ на різноманітних форумах. Якщо гравець порушує правила часто, він

вноситься в бан назавжди, тобто у нього відбирають право гри. Дана система підкріплена гейміфікаційним елементом – за позитивні дії, що відповідають «Правилам обов'язків», гравцю додають «очки відваги», а за протиправні дії – відбирають. Даний рейтинг потрібний, щоб мати доступ до певних військових ролей, зброї, окремих серверів. Від гравця не лише вимагають виконувати правила, а й вимагають поводитись так, як це робив би справжній американський солдат, і правила, за якими він діє в грі, є правилами, за якими діє американська армія. Як стверджує А. Ловлі «Система правил у даній грі є інструментом для дисциплінування гравців. Ця репрезентація зображає армію як чітко законослухняну інституцію, в якій ніхто не буде терпіти випадки насильства та спонтанної жорстокості. Наприклад, усі описи місій стверджують, що гравець повинен подбати, щоб ніхто з цивільних в зоні бою не був поранений, але в більшості з цих місій немає цивільних неігрових персонажів... Якщо ігрові дизайнери зробили помилку та забули додати цивільних неігрових персонажів у місії, єдиною адекватною інтерпретацією цього є те, що в грі репрезентуються стандартні інструкції, які американські солдати завжди повинні виконувати» [8].

Іншим цікавим моментом у грі є використання бою між командами. Опис більшості ігрових місій досить умовний – війна йде не з конкретними терористичними угрупованнями, а з умовними ворогами, за виглядом яких важко зрозуміти, яку організацію вони представляють. У грі беруть участь дві команди, і перша команда бачить себе як американців, а ворогів – як умовних терористів, однак друга команда бачить таку ж картину, але вже зі своєї сторони. Тобто обидві команди формально представляють американську армію. Тому інструктажі перед місіями не містять особливо жорстоких описів ворога, а обидві команди б'ються так, як це вимагає кодекс американського солдата. Як стверджує А. Ловлі, «Оскільки обидві команди повинні виконувати одні й ті ж правила, і обидві команди бачать іншу в якості терористів, такий механізм намагається продемонструвати, що американські збройні сили є рівні не лише в силі, але й в моралі» [8].

Іншим яскравим прикладом ігор-політичних висловлень, але в глобальному контексті, є проекти італійського розробника П. Педерчіні, які виходять під псевдонімом Molleindustria. На відміну від високобюджетних пропагандистських проектів, у цих ігор невеликий бюджет, а час проходження більшості проектів займає декілька десятків хвилин. Для більшості ігор даного розробника характерний сильний сатиричний елемент. Предметами сатири в іграх П. Педерчіні ставали різноманітні проблеми сучасного суспільства: у грі Faith Fighter таким предметом є релігія, в Operation Pedopriest предметом сатири стає політика Ватикану щодо священників, яких звинувачено в педофілії, Orgasm simulator являє собою сатиру на сучасний сексуальний дискурс, в якому симулювати задоволення важливіше за отримання задоволення і т.д.

Часто розробники залишають гравця наодинці з проблемою, формулюючи її не в останню чергу завдяки процедурній риториці. Хоча ігри Molleindustria тяжіють до «лівого» дискурсу, вони не містять традиційних для цього дискурсу гасел. Хоча пропаганда та сатира часто йдуть пліч-о-пліч, за словами Г. Феррі, «пропаганда характеризується прагматичними та конкретними закликами до дій, чого немає в проектах Molleindustria» [6].

Так, у грі To Build a Better Mousetrap пропонується наступна система. Існує певне виробництво, що керується котами, що представляють систему менеджменту, яка віддається гравцеві, та систему силового контролю. Миші ж, якими може маніпулювати гравець, можуть виконувати три функції – бути дослідниками, що покращують технології виробництва, працівниками, що створюють коробки, продаж яких збільшує капітал гравця, та безробітними, що чекають на те, щоб їх прийняли до дослідників чи працівників. Проблема криється в тому, що з часом працівники та дослідники стануть виконувати все більший обсяг роботи, який вимагає більшої зарплатні. Усіх працівників та дослідників можна замінити на автомати і комп'ютери, що будуть робити все самостійно, однак це збільшуватиме кількість незадоволених безробітних, які, набираючи критичну масу, починають бунт, який автоматично означає програш. Іншим варіантом розвитку подій є виконання вимог робітників, але це призводить до того, що гравець стає банкрутом, що, як і бунт, означає програш. Причому максимум, що може зробити гравець у цьому випадку – втриматися якомога довше. Перемогти в цій грі неможливо. Гравець у рамках цієї обмеженої, але лаконічної моделі починає розуміти основні проблеми сучасного виробництва на досвіді, що реалізується за допомогою процедурної риторики.

У грі Oiligarchy представлена теорія «піку нафти», згідно з якою після того, як видобуток нафти дійде до певного максимуму, її об'єми почнуть різко зменшуватися, що може призвести до катастрофічних результатів. Дана ідея не вербалізується одразу ж, а природно виникає під час гри. Спочатку Oiligarchy представляється гравцеві стандартною грою з менеджментом, яка з урахуванням специфіки «казуальних» ігор виглядає несерйозно; в такій грі майже неможливо розпізнати ту полемічність, яка буде в другій половині гри. Головною метою в іграх-менеджерах є створення

найбільш ефективної системи, що генерує якомога більше прибутку. Але згодом виявляється, що тактика збагачення призводить до катастрофічних результатів – у найгіршому з варіантів перебігу подій може початися ядерний збройний конфлікт світового масштабу.

Маємо парадокс – щоб успішно грати в Oiligarchy, необхідно не виконувати завдання гри, кардинально обмежити свої можливості для збагачення, що призводить до конфлікту зі звичною для цього жанру стратегією гри. Даний процедурний підхід нагадує більш радикальний класичний приклад процедурної риторики в грі September the 12th Г. Фраски, в якій боротьба с терористами призводить до збільшення кількості терористів серед мирного населення. У цьому випадку ідеальною стратегією є не грати зовсім, адже в іншому випадку процес боротьби з терористами буде створювати ще більше терористів. Про це не говориться в тексті гри, подібний висновок гравець отримує процедурно, виконуючи поставлені завдання. Так відеогра часто уникає прямої дидактики, дозволяючи самостійно доходити висновків – натуралізація тих чи інших концепцій проходить на рівні власного досвіду, що робить такі ігри інструментами маніпуляцій, вартих уваги. Що стосується ж гри Oiligarchy, то тут все ж ідеальна стратегія полягає не в тому, щоб не грати взагалі, а в тому, щоб утримувати баланс між прибутком та прийнятним екологічним становищем.

Стосовно ж українських політичних відеоігор, то більшість із них торкається даної теми не в широкому, а вузькому конкретному сенсі, який представляють головні політичні діячі країни та процеси, що мають до них відношення. Зробимо застереження, що для опису світових політичних ігор бралися ігри, які є взірцями серед політичних ігор і в цьому сенсі українські ігри є менш продуманими, з більш «слабкою» процедурною риторикою. Вибір ігор для світового контексту робився для демонстрації можливостей політичних ігор, у той час як аналіз українських відеоігор представлятиме в якій мірі реалізований потенціал ігрової риторики в контексті вітчизняних проєктів.

Більшість зі знайдених політичних ігор, розміщених на порталах з онлайн-іграми, стосуються переважно подій до 2014 р. Більшість із них на цих порталах використовують застарілу технологію Flash, що була тривалий час популярним інструментом незалежних розробників, але згодом стала втрачати свої позиції у зв'язку з проблемами безпеки та швидкодії, що змусило розробників перейти на ринок мобільних устаткувань, однак і для них є не так багато політичних ігор, які повторюють тенденції флеш-ігор.

Українські політичні флеш-ігри часто виходять із посиланням на сайт durdum.in.ua та populizma.net (на час написання статті закритий), в якому користувачі можуть ділитися інформацією про політику переважно гумористичного характеру – анекдоти, «фотожаби», різноманітні відео та ігри. Даних ігор небагато, але за ними можна уявити стан сучасної української політичної відеогри. Більшість із таких ігор пов'язана безпосередньо з тим, що трапляється у Верховній раді. Героями цих ігор є політики та їхні впливові соратники. Більшість з ігор датується 2009–2013 рр., але спроби зробити такі ігри були ще в 2004 р.

У серії ігор «Хамське яєчко», одній з перших спроб створенню політичної відеогри на українському матеріалі, присвяченій президентським виборам, що передували «Помаранчевій революції», гравець повинен не дати В. Януковичу «захопити» Україну, ставши її Президентом. У першій грі він виступає в образі велетенського павука, якого захищають представники силових структур. Необхідно не дати павуку-Януковичу захопити країну, для чого в нього необхідно влучити яйцем, що є натяком на відомі події 2004 р., коли під час візиту В. Януковича до Івано-Франківської обл. у нього влучили яйцем, після чого він зобразив, що знепритомнів. З кожним рівнем гра стає складнішою – ворогів стає більше, вони починають рухатися швидше. Після програшу гра не закінчується, що демонструє процедурний оптимізм розробників, і натиснувши кнопку «продовжити боротьбу», гравець може продовжити гру з того місця, де він програв.

Продовження даної гри є більш цікавим із точки зору процедурної риторики. Хоча роль гравця, як і в першій частині «Хамського яєчка», полягає в киданні яйцями, друга частина експлуатує не лише популярні політичні меми, але й за їх допомогою намагається створити певну модель, нехай і примітивізовану, що демонструє шляхи фальсифікації голосування під час виборів. Цього разу ворогами гравця виступають «мертві душі», «карусельники» та підкуплені начальники виборчих дільниць. Необхідно кидати в них яйцями, дозволяючи голосувати «чесним громадянам». Гра на досвіді демонструє як впливають сторонні представники на виборах. Якщо давати ворогам дійти до корзин із бюлетенями, програш настає досить швидко.

Іншим цікавим прикладом гри про політику є «Увімкни професору мозок», присвяченому відомому виступу В. Януковича перед європейськими партнерами, що стало згодом популярним вірусним відео. У ньому экс-Президент України не може правильно сказати слово «увімкни». Гра використовує аудіо запис цього виступу, а в момент, коли Янукович робить свою помилку, біля його

карикатурного зображення з'являється інтерактивний вмикач та декілька відомих шоколадних батончиків, які згідно з їхньою рекламою, заряджають мозок. Однак у будь-якому випадку, чи гравець увімкне вмикач, чи зробить це після того, як нагодує відомими батончиками экс-президента, результат не змінюється. Не використовуючи слів, даючи можливість гравцеві експериментувати з результатом, гра запевняє користувача, що нічого не допоможе В. Януковичу виступати краще. Гра завершується тим, що экс-президент знову робить помилку в цьому слові, а в залі лунають оплески.

Інша гра, «Вилы политикам!», є прикладом політичної реклами в українських відеоіграх. Дана гра була створена на початку 2010 р., коли добігав кінця термін президентства В. Ющенко. У грі потрібно знищувати українських політиків. Громадська організація «Народная Армія спасіння», однією з політичних вимог якої було складання повноважень тодішніми депутатами Верховної Ради, створила дану гру не для пропонування певної конструктивної ідеї, а для експлуатації популярної серед населення емоції ненависті до можновладців. «Вилы политикам!» являє собою двовимірну «стрілялку». Вона, як і більшість політичних ігор, використовує популярні політичні меми, пов'язані з тими чи іншими політиками – так, у грі є три «боси», кожний з яких являє образ головний на той момент політиків при владі в абсурдизованому вигляді. Так, А. Яценюк їздить на кролику, В. Ющенко літає на бджолі, а Ю. Тимошенко має не лише волосяну косу, але й омонімічний інструмент, з яким, зазвичай, зображають смерть. Найбільш ефективною зброєю в грі є вила – образ народного гніву, що згодом буде використовувати «Радикальна партія». Іншим цікавим моментом є використання російської мови – зазвичай українські політичні ігри все ж україномовні. Вичитується досить примітивне повідомлення на рівні процедурної риторики – якщо боротися з політиками, то вони покинуть країну. Візуальна риторика, що орієнтується на експлуатацію відомих політичних мемів у даній грі є домінуючим. Дана відеогра є не стільки пропагандистською, скільки такою, що використовує суспільну емоцію щодо української політики, а також рекламною – за допомогою гри можна зайти на сайт чи youtube-канал даної організації.

Як бачимо, українські відеоігри налаштовані на протистоянні політичному мейнстриму, який є головним об'єктом сатири розробників. Однак із початком військових дій на Сході України розробники політичних ігор консолідуються та орієнтуються на образ зовнішнього ворога. У грі «Кривавий пастор» гравець бере на себе роль П. Турчинова, який схожий на Д. Вургіза з серії американських фільмів жахів «П'ятниця, 13-е». Ворогами «Кривавого пастора» стають «ватники» – ще одні герої відомих мемів початку 2014 р. Під час битви на тлі Кремля герой повинен вбивати «ватників»; на нього з неба падають коробки, судячи з усього, з «гуманітарною допомогою», що мають червоний колір, на яких зображений «державний знак якості» СРСР. Якщо «пастор» утрачає всі «життя», гра не закінчується, а демонструє невеличку анімацію, в якій видно як «Кривавий пастор» заходить у хатинку, в якій знаходиться гуманітарна допомога, ракета, президент Російської Федерації та вбиває його. Виходить так, що хоча сам гравець програє, і в кінцевому рахунку отримує екран, на якому написано «game over», але герой гри, «Кривавий пастор», виконує свою місію успішно, хоча механіка гри неодмінно приводить до game over. Маємо парадоксальну ситуацію – гравець приречений на поразку в механіці, тоді як його аватар приречений на перемогу.

У грі «Допоможи Путіну», створеній в 2009 р., розвивається риторика неминучої невдачі. Її риторика є відповіддю на погрози президента РФ щодо військової реакції на можливе розміщення об'єктів НАТО на території України. У грі навіть теоретично не можна запустити ракету. Будь-яка спроба навести ракети зводиться до втримання їх у рівновазі. Як тільки рівновага порушується, ракета вибухає. Проектом із подібною ігровою механікою, але трохи іншим меседжем, є гра «Втримай Леніна», що стосується акцій активістів, які зносили пам'ятники Леніну по всій Україні. У цій грі, як і в минулій, гравцеві дають команду робити певну дію «від противного». Якщо в першій грі гравець нібито грає за В. Путіна, який намагається запустити ракети в Україну, то у другій він представляє собою якусь силу, що підтримує пам'ятник Леніну, що хитається в обидві сторони. Звісно, в даній грі не може бути перемоги – пам'ятник Леніну обов'язково падає. Процедурно гра демонструє неминучість подібного результату. Третьою грою з подібною механікою є «Политзалёт», де необхідно дати міністрам, що балансують на портфелях, утриматися. Однак на відміну від двох попередніх ігор, тут відлік йде не від нуля, що означає безкінечність процесу, а від шістдесяти, що дозволяє її «пройти». На відміну від попередніх ігор процедурна риторика даної гри є не такою радикальною.

Висновки. Політичні ігри в широкому сенсі пропонують широкі можливості щодо переконання гравця як за допомогою класичних видів риторики – візуальної, вербальної, – так і нової, притаманної серед інших медіа лише відеоіграм, процедурної риторики. Більшість політичних ігор експлуатує меми, пов'язані з політикою. Однак деякі відеоігри використовують більш складні образи та прийоми

для передачі своїх повідомлень. Часто політичні пропагандистські відеоігри в силу свого змісту піддаються переробленню в опозиційні висловлювання. Інколи такі ігри зовсім відмовляються від демонстрації ворога, зосереджуючись на безпосередньо цінностях тієї спільноти, залучення до якої є головною метою даних відеоігор. Деякі політичні відеоігри використовуються в якості сатиричних та критичних висловлювань з приводу функціонування тих чи інших систем – дані ігри стосуються переважно глобального контексту. Політичні відеоігри є часто некомерційними та розповсюджуються на різноманітних тематичних ресурсах або майданчиках ігрової цифрової дистрибуції та в зв'язку зі своєю специфікою є безкоштовними.

Українські політичні ігри, в першу чергу, капіталізують суспільний інтерес у вузькому політичному сенсі, звертаючи увагу не стільки на політичне в цілому, скільки на конкретні політичні реалії Верховної Ради. Процедурна риторика в таких іграх часто відходить на другий план. Українська політична гра частіше за все не демонструє роботу системи, як у деяких світових взірцях, що було проаналізовано, а лише експлуатує образи політиків для сатиричного висловлювання. Ця сатира часто носить характер текстуальний чи візуальний, але рідко підтримується процедурною риторикою (винятком є гра про помилку В. Януковича). Частіше за все українські політичні ігри відстоюють опозиційний меседж щодо внутрішньополітичних питань та неопозиційний щодо зовнішньополітичних питань.

Примітки

¹ Бан – один зі способів контролю за діями користувача онлайн, що полягає в обмеженні на певний час доступ до інтернет-ресурсу чи сервісу.

Список використаної літератури

1. *Докінз Р.* Эгоистичный ген [Электронный ресурс] / Р. Докинз / пер. с англ. Н. Фоминой. – Режим доступа: http://transyoga.ru/assets/files/books/okolo_psihologia/dokinz_ego_Gen.pdf.
2. *Салин А.* Основания процедурной герменевтики [Электронный ресурс] / А. Салин. – Материалы конф. Ломоносов-2014. Секция «Философия. Культурология. Религиоведение». – Режим доступа: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2014/2725/2200_2154_52bffb.pdf
3. *Шевяхова Н.* Virtual Politics: політична пропаганда в комп'ютерних іграх [Електронний ресурс] / Н. Шевяхова // Media Sapiens. – Режим доступу: http://osvita.mediasapiens.ua/web/online_media/virtual_politics_politichna_propaganda_v_kompyuternikh_igrakh/
4. *Bogost I.* Persuasive games / I. Bogost. – Cambridge, MA and London: MIT Press, 2007. – 450 p.
5. *Bogost I.* Newsgames: Journalism at Play / I. Bogost, S. Ferrari, B. Schwarzer. – Cambridge : MIT Press, 2010. – 236 p.
6. *Ferri G.* Satire, Propaganda, Play, Storytelling. Notes on Critical Interactive Digital Narratives [Electronic resource] / G. Ferri. – Access mode: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-319-02756-2_11
7. *Frasca G.* Simulation versus Narrative: Introduction to Ludology [Electronic resource] / G. Frasca. – Access mode: http://www.ludology.org/articles/VGT_final.pdf
8. *Lovlie A.* The Rhetoric of Persuasive Games Freedom and Discipline in America's Army [Electronic resource] / A. Lovlie // Proceedings of The Philosophy of Computer Games Conference 2008. – Access mode: http://opus.kobv.de/ubp/volltexte/2008/2461/pdf/digarec01_04.pdf
9. *Mateas M.* A Proceduralist Investigation [Electronic resource] / M. Mateas, M. Treanor // Proceedings of the 2011 DiGRA International Conference: Think Design Play. – DiGRA/Utrecht School of the Arts, January, 2011. – Access mode: <http://www.digra.org/wp-content/uploads/digital-library/11307.07106.pdf>
10. *Mäyrä F.* An Introduction to Game Studies / F. Mäyrä. – London : SAGE Publications Ltd, 2008. – 196 pp.

References

1. *Dokinz R.* Egoistichnyiy gen / Richard Dokinz ; [per. s angl. N. Fomina]. – Moskva : Corpus, 2013. – 512 c.
2. *Salin A.* Osnovaniya protsedurnoy germenevtiki [Elektronnyiy resurs] / A. Salin. – Materialyi konferentsii Lomonosov-2014. Sektsiya «Filosofiya. Kulturologiya. Religievedenie.» – Rezhim dostupa: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2014/2725/2200_2154_52bffb.pdf
3. *Sheviakhova N.* Virtual Politics: politychna propahanda v kompiuternykh ihrakh [Elektronnyi resurs] / N. Sheviakhova // Media Sapiens. – Rezhym dostupu: http://osvita.mediasapiens.ua/web/online_media/virtual_politics_politichna_propaganda_v_kompyuternikh_igrakh/
4. *Bogost I.* Persuasive games / I. Bogost. – Cambridge, MA and London: MIT Press, 2007. – 450 p.
5. *Bogost I.* Newsgames: Journalism at Play / I. Bogost, S. Ferrari, B. Schwarzer. – Cambridge : MIT Press, 2010. – 236 p.
6. *Ferri G.* Satire, Propaganda, Play, Storytelling. Notes on Critical Interactive Digital Narratives / G. Ferri // Proceedings of ICIDS 2013. Lecture Notes in Computer Science. – 2013. – P. 174-179.
7. *Frasca G.* Simulation versus Narrative: Introduction to Ludology [Electronic resource] / G. Frasca. – Access mode: http://www.ludology.org/articles/VGT_final.pdf

8. *Lovlie A.* The Rhetoric of Persuasive Games Freedom and Discipline in America's Army [Electronic resource] / Anders Lovlie // Proceedings of The Philosophy of Computer Games Conference 2008. – Access mode: http://opus.kobv.de/ubp/volltexte/2008/2461/pdf/digarec01_04.pdf
9. *Mateas M.* Burgertime: A Proceduralist Investigation [Electronic resource] / M. Mateas, M. Treanor // Proceedings of the 2011 DiGRA International Conference: Think Design Play. – DiGRA/Utrecht School of the Arts, January, 2011. – Access mode: <http://www.digra.org/wp-content/uploads/digital-library/11307.07106.pdf>
10. *Mäyrä F.* An Introduction to Game Studies / F. Mäyrä. – London : SAGE Publications Ltd, 2008. – 196 p.

RHETORIC OF POLITICAL VIDEOGAMES IN GLOBAL AND LOCAL CONTEXT

Maliuk Yevhen, Postgraduate,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv city

In this article the persuasive capabilities of videogames with using of procedural rhetoric illustrated by the case of world and local Ukrainian political videogames were analyzed. Examples of using of the procedural rhetoric in political videogames aimed to propaganda and satire were also analyzed. Also we specified the local features, themes, procedural and verbal messages of Ukrainian political videogames, their relationship within global context. Specificities of distribution of such games were identified.

Key words: videogame, political videogame, procedural rhetoric, computer game, propaganda.

UDC 32.019.5:008/004

RHETORIC OF POLITICAL VIDEOGAMES IN GLOBAL AND LOCAL UKRAINIAN CONTEXT

Maliuk Yevhen, Postgraduate,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv city

The aim of the research is to define the features of political videogames and to analyze them within global and local Ukrainian context. Political videogames is a kind of videogames that dealt with actual events in the broad political sense.

Research methodology. In this article we used comparative method for comparing political videogames within global and local Ukrainian context, analytical method for researching previous scientific works about these videogames, historical method to find dependencies between the state of Ukrainian political videogames and political situation in this country.

Results. Political videogames use various types of rhetoric such as visual, verbal, procedural etc. Political videogames use procedural rhetoric (the only one rhetoric in new media that is inherent only to videogames) to persuade players by their gaming experience. It is very popular method to promote, for example, the virtues of American army. But most of projects about local contexts prefer to capitalize social interest without persuasion using only popular political memes. Political videogames relating to generalization of political systems in the broad sense have tended to global contexts. Ukrainian political videogames are about political in narrow sense of this word. These games often use images of famous politicians to demonstrate a negative attitude towards them.

Novelty of this paper is in analysis of the Ukrainian videogames that never been analyzed before.

Practical significance. The materials can be used in the courses of game studies or cultural studies. Also this paper can be basis for research of Ukrainian political videogames.

Key words: videogame, political videogame, procedural rhetoric, computer game, propaganda.

Надійшла до редакції 3.11.2017 р.

УДК 008:130.2

ПРОЦЕСИ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ: ПРОБЛЕМИ ТА ВИКЛИКИ

Воронік Дмитро Сергійович, аспірант кафедри культурології та інформаційної діяльності, Маріупольський державний університет,
м. Маріуполь
voronikd@gmail.com

Висвітленні процеси візуалізації в сучасній культурі. Акцентується увага на тих проблемах і викликах, що породжує сучасна візуальна культура. Визначено, що сучасна культура характеризується переважанням візуального над вербальним. Повсюдне розповсюдження візуальних образів, які набувають все більшого значення в якості способу спілкування, демонструє заміну вербальної парадигми візуальною. Зазначено, що візуальні образи стають символами, через які не лише передається інформація, а формуються ціннісні орієнтації. Дані процеси потребують осмислення, оскільки принципово змінюють не лише форми комунікацій, але й саму культуру та суспільну свідомість. Уперше проаналізовано проблеми, пов'язані з «гібридною» війною російської пропаганди проти України в контексті загальних процесів візуалізації в сучасній культурі.

Ключові слова: візуалізація, сучасна культура, образ, «гібридна війна».

Постановка проблеми. Сьогодні суспільство переживає цифровий та візуальний бум. Сучасна культура характеризується переважанням візуального над вербальним. Повсюдне розповсюдження візуальних образів, що набувають усе більшого значення в якості способу спілкування, демонструє зміну вербальної парадигми візуальною. Кінематограф, реклама, відео в You Tube та, в останні роки, справжній бум серіалів, породжує суспільство, що виростає на візуальній, а не текстовій інформації. Більш того, візуальні образи стають потужним фактором сучасних політичних практик, бізнесу та повсякденного життя. Вона стають й головними символами, через які не лише передається інформація, а формуються сучасні ціннісні орієнтації. Крім того, сьогодні, кожен може стати створювачем візуального контенту, що істотно змінює попередню систему, де «виробник» і «споживач» були розділені. Проте, сучасні процеси візуалізації, утворюючи глобальне інформаційне поле, породжують і проблеми. Тож дані процеси потребують осмислення, оскільки принципово змінюють не лише форми комунікацій, але й саму культуру та суспільну свідомість.

Аналіз останніх досліджень. Першим, хто звернув увагу на зміни в культурній сфері, пов'язані з домінуванням образів та їх новою функцією, був німецький філософ В. Беньямін. У праці «Твір мистецтва в епоху його технічної відтворюваності» автор визначив, що нові технічні засоби позбавили твори мистецтва аури та відкрили нову сторінку в розвитку культури [1]. Проте, в сучасному значенні візуальність, як характерну рису постмодерної культури, почали докладно вивчати наприкінці 80 – поч. 90-х рр. У. Дж. Т. Мітчелл [17] та Дж. Елкінса [16] заклали основу для сучасного аналізу «візуального повороту» в культурі. Автори проаналізували поняття «візуальності», проблематику бачення й опису баченого.

Для сучасних досліджень характерні різні ракурси аналізу візуального. Намагання осмислити домінування візуалізації в ширшому історичному контексті притаманне М. Мак-Люену [10] та П. Штомпці [15]. Перший зосередив увагу на медіа та проаналізував як змінювалися протягом історії комунікативні можливості і саме суспільство. П. Штомпка ж зосередив увагу на фотографії, розглянувши її в рамках соціології. Відомий американський дослідник Ф. Джеймсон виявив функції візуальної культури в умовах глобалізації. Взаємозв'язку процесів візуалізації та капіталістичної глобалізації торкається в своїй роботі Ф. Джеймсон [5].

С. Зонтаг аналізує процеси змін у пам'яті на матеріалі фотографії [7]; П. Вірільо розглядає проблему парадоксальної актуальності «віртуальної» образності, що виникла з винаходом моментальної фотографії, а сьогодні заповнила світ через відео [3]; І. Полухтова приділяє особливу увагу впливу візуальної культури і, перш за все, кінематографа, на формування особистості сучасних підлітків [12]; А. Усманова розглядає візуальність з позиції гендерних досліджень [14]; М. Кришталева досліджувала вплив візуальності на психологію сучасної людини [8].

Найбільш повно процеси візуалізації на матеріалі сучасної української культури простежила в дисертації Ю. Марційчук [11], акцентувавши увагу на візуалізації як модусі деконструкції змістів минулого в аспекті значимості для сучасної України. Проте праць, що б узагальнили ті проблеми, що постають у результаті домінування візуальності в сучасній культурі, немає. Тож даний аспект потребує аналізу та осмислення.

Мета статті полягає в аналізі процесів візуалізації в сучасній культурі та виявленні її особливостей і проблем, які вона породжує.

Виклад матеріалу дослідження. В 1901 р. Е. Золя заявив – «Не можна стверджувати, що справді щось бачив, поки це не сфотографовано». Видатний письменник зумів побачити не лише реалістичні можливості розповсюдженого на той час нового технічного засобу, а зумів зрозуміти великі зміни, що несе фотографія не лише для зображального мистецтва, але й загалом для культури. Поява фотографії, що стала не лише одним із головних засобів трансляції інформації, а частиною нового, за В. Беньяміном, світу технічної відтворюваності, трансформувала всю соціальну функцію мистецтва і змінила функцію пам'яті [1]. Саме вона заклала початок масового розповсюдження візуальних образів. Винайдення братами Люм'єр наприкінці XIX ст. апарату для запису та відтворення рухливих зображень сприяє ще більшому утвердженню «культури ока». 2 листопада 1936 р. телевізійна компанія ВВС почало передачі першого у світі публічного регулярного телебачення високої чіткості, закладаючи еру «екранної культури». Це породило, за визначенням Г. Дебора, «суспільство вистави», коли теле- та кіноекрани замінили реальність [4]. В останні десятиліття минулого століття стався новий стрімкий ривок технічного поступу. Наприкінці 1980-х починається масове розповсюдження персональних домашніх комп'ютерів та мобільного зв'язку, на початку 1990-х – Інтернету. Сьогодні ж суспільство переживає справжній візуальний бум. Фотографії та образи, завдяки інтернету, буквально окупували суспільство. За даними Simply Measured: понад 50% користувачів Facebook щодня переглядають хоча б одне відео, щодня в мережі реєструють понад

800 млрд. переглядів відео. За даними Cisco в 2019 р. 80% інтернет-трафіку припадатиме на відео [2]. Це дало підстави сучасному польському соціологу П. Штомпці визначити наш час, із точки зору домінуючих рис /якостей культури, як настання «візуальної епохи» [15; 23]. На його думку, у першому періоді в міжлюдському спілкуванні домінують усні повідомлення. Люди комунікують за допомогою розмови. Це дуже обмежує коло людей, що спілкуються в силу необхідності їх просторової близькості: спілкування відбувається «обличчям до обличчя».

У другій епосі поява письма дозволила фіксувати досвід, спостереження, інформацію і ділитися ними з більш широким колом осіб. Скасовується умова просторової близькості: Книга доходить до осіб, віддалених у просторі. Більш того, долається обмеження часу, з'являється можливість передавати досвід, спостереження, інформацію наступним поколінням. В епосі письма переломним моментом є винахід друкарства, коли текст може бути розмножений і доставлений необмеженій кількості одержувачів. Письмо і друк – надзвичайно важливі фактори виникнення сучасного суспільства, а особливо тієї його характеристики, що визначена як масова культура. Нарешті, у візуальну епоху велике значення в міжлюдському спілкуванні набуває образ [15; 22–23].

Образи переносять інформацію, знання, емоції, естетичні відчуття, цінності. Вони впливають не лише на свідомість, а й підсвідомість. Можна їх читати як текст, аналітично і фрагментарно. У той же час вони атакують глядача і синтетично, за допомогою цілісної передачі, свого центрального, ударного змісту.

Таким чином, сприйняття навколишнього світу стає все більш опосередкованим зображеннями. Образи конструюють і формують наше розуміння світу. Візуальна сприйнятливість замінює або доповнює сприйнятливість текстову. Масовість зображення в нашому оточенні призводить до того, що спостерігаємо навколишню дійсність крізь призму образів.

Сьогодні, як стверджує Є. Сальнікова, популяризація електронних носіїв візуальної інформації призводить до того, що знайомство індивіда з образами з простору технічної візуальної культури помітно випереджає знайомство безпосередньо з образами самого оточуючого нас світу, а також і традиційними книгами або образотворчим мистецтвом; народжуються нове покоління людей, що будуть сприймати електронну візуальну культуру як «першу» культуру, тому що вони мають можливість розпочати з нею знайомство раніше, ніж з алфавітом [13]. Ця епоха формує нове покоління людей, що живуть у полі образів, для яких, за висловлюванням сучасної дослідниці «візуальних студій» А. Усманової, «Гомер – герой із «Сімпсонів», а не автор «Одісеї» [14].

Образи переносять інформацію, знання, емоції, естетичні відчуття, цінності. Вони впливають не лише на свідомість, а й підсвідомість. Проте посилення ролі візуальності в культурі та суспільному житті викликають різну оцінку як у суспільстві, так і у дослідників. Починаючи з Г. Дебора, який негативно ставився до «суспільства вистави», дослідники почали критикувати домінування візуальних образів у рекламі на телебаченні чи в кіно, вбачаючи в них засоби для розважання та для репресивного контролю і нав'язування через них потрібних владному класу норм і цінностей. Інший недолік – усе більш деталізований показ жорстокості, насильства, воєн тощо.

Як вважають деякі дослідники, сьогодні відбувається «звикання аудиторії до трансляції засобами масової інформації насильства в поєднанні з прагненням до форсованої драматизації медійного змісту породжують прогресуючу тенденцію до відображення жорстокіших, шокуючих сцен і деталей». [11; 93]. Це призводить до того, що люди сприймають насилля, особливо військові конфлікти, майже беземоційно, як частину загальної інформаційного шуму, що призводить не лише до все більшого поширення насильства, як такого, а є своєрідною «ампутацією» співпереживання. Проте інші дослідники вважають інакше. С. Зонтаг завважувала – «зовсім не обов'язково, що фото образи скорботи і горя втрачають із часом силу шокувати і потрясати. Але і користі від них буде небагато, постав ми перед собою завдання зрозуміти, усвідомити, осмислити. Оповідання може змусити нас зробити це. Але фотообрази роблять дещо інше: вони невідступно слідуєть за нами. Згадайте один із незабутніх знімків війни в Боснії, автор якого, іноземний кореспондент «Нью-Йорк Таймс» Дж. Кіфнер писав: «Сильний образ, образ найтривалішої з Балканських воєн: сербський військовий, який мимохідь б'є ногою по голові жінку-мусульманку. Цим чином все сказано» [6]. Те, що американська дослідниця привела на прикладі фотографії можна застосувати й до відео.

У візуалізації помітні й позитивні наслідки. Як зазначає Ю. Марційчук «У посиленні ролі візуалізації вбачається один із варіантів подолання інформаційної кризи. Визначальні риси візуалізації: універсальність, наочність, доступність, зрозумілість, спрощеність – значною мірою нівелюють ті виклики інформаційної культури, що пов'язані зі швидкістю передачі, сприйняття й засвоєння потоків інформації» [11; 93].

Питання пам'яті в епоху панування візуальності також стає актуальним і складним. Згадувана С. Зонтаг зазначала, що «пам'ятати все більше і більше означає сьогодні не згадувати історію, а викликати в пам'яті картинку» [6]. Як це не парадоксально, але в якості прикладу автор приводила одного з найпомітніших письменників кінця минулого століття – В. Зебальда. Адже в своїх книгах автор не лише описував та рефлексував над проблемами війни, зруйнованих життів, знищеної природи. Він ілюстрував їх фотографіями. Згадуючи минуле, він хотів, щоб читачі також воскрешали його в пам'яті, а для цього потрібні зображення.

Не дивно, що сьогоднішні конфлікти здебільшого ведуться в площині образів. Різноманітні візуальні образи стали частиною «гібридної війни» Росії проти України в сучасний період. Саме візуальні образи, через властиві їм інформативність та швидкість передачі, починають домінувати в пропагандистській війні. Проте «гібридна війна» актуалізувала ще одну проблему – спрощеність, характерна для візуального образу. Часто російські пропагандисти співставляють сучасні образи з історичними образами, які закарбувались у пам'яті пересічного глядача. Таким чином намагаючись викликати потрібні емоції. Так, показ демонстрацій полку «Азов» в інтерпретації російських пропагандистів одразу ж перебивається нацистськими маршами, що одразу змушує сприймача інформації ставити знак рівності між двома маршами лише на основі схожості образів, що закарбувались у пам'яті. Таким чином, завдяки візуальним образам пропагандистам легше маніпулювати, оскільки візуальний зачіпає емоційну сторону, більше ніж вербальний текст.

Висновки. Виходячи з проаналізованого матеріалу можна стверджувати, що сучасна культура характеризується домінуванням візуальності. Цей процес впливає не лише на культуру, але й на суспільство. Візуальні образи стають головними символами, через які не лише передається інформація, а які формуються сучасні ціннісні орієнтації. Візуалізація культури має як позитивні, так і негативні риси. Дослідники відмічають, що все більш деталізований показ жорстокості, насильства, воєн, призводить до звикання до такої інформації та зменшення відчуття емпатії й співпереживання. У посиленні ролі візуалізації вбачається один із варіантів подолання інформаційної кризи. Визначальні риси візуалізації: універсальність, наочність, доступність, зрозумілість, спрощеність – значною мірою нівелюють ті виклики інформаційної культури, пов'язані зі швидкістю передачі, сприйняття й засвоєння потоків інформації. Питання пам'яті в епоху панування візуальності також є неоднозначним. Сьогодні пам'ятати означає не згадувати історію, а викликати в пам'яті зображення. Через процеси візуалізації людство опиняється перед новими викликами та проблемами, що потребують осмислення і розв'язання.

У подальшому вважається актуальним дослідити більш глибоко особливості української візуальної культури в контексті світової.

Список використаної літератури

1. **Беньямин В.** Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости / [Електронний ресурс] / В. Беньямин. – Режим доступу: http://forlit.philol.msu.ru/Pages/Biblioteka_Benjamin.htm
2. **Берек О.** Читать или смотреть? Видео в тренде: You Tube, Instagramи Facebook [Електронний ресурс] / О. Берек. – Режим доступу: <http://www.cossa.ru/264/145448/>
3. **Вирильо П.** Машина зрения / П. Вирильо. – М. : Наука, 2004. – 144 с.
4. **Дебор Г.** Общество спектакля / Г. Дебор. – М. : Логос. – 184 с.
5. **Джеймисон Ф.** Репрезентация глобализации [Електронний ресурс] / Ф. Джеймисон. – Режим доступу: <http://polit.ru/article/2010/04/05/jameson/>
6. **Зонтаг С.** Когда мы смотрим на боль других [Електронний ресурс] / С. Зонтаг. – Режим доступу: <http://seance.ru/n/32/shockumentary/kogda-myismotrim-nabol-drugih/>
7. **Зонтаг С.** О фотографии / С. Зонтаг. – М. : Ad Marginem, 2012. – 272 с.
8. **Крышталева М.** Визуальный опыт человека в современной культуре [Електронний ресурс] / М. Крышталева. – Режим доступу: <https://cyberleninka.ru>
9. **Ларионова Н.** Гипертекст как модель современной культуры [Електронний ресурс] / Н. Ларионова. – Режим доступу: <http://www.dissercat.com/content/gipertekst-kak-model-sovremennoi-kultury>
10. **Мак-Люен М.** Галактика Гутенберга : становления людини друкованої книги / М. Мак-Люен. – Київ : Ніка-Центр, 2001. – 392 с.
11. **Марційчук Ю.** Процеси візуалізації в культурі незалежної України: дис... канд. культурології / Ю. Марційчук. – Харків, 2016. – 187 с.
12. **Полуэхтова И.** Штрихи к портрету / И. Полуэхтова // Искусство кино. – 1997. – № 1.
13. **Сальникова Е.** Феномен визуальности и эволюция визуальной культуры [Електронний ресурс] / Е. Сальникова. – Режим доступу: <http://www.dissercat.com/content/fenomen-vizualnosti-i-evolyutsiya-vizualnoi-kultury>
14. **Усманова А.** Визуальные исследования как исследовательская парадигма [Електронний ресурс] / А. Усманова. – Режим доступа : <http://viscult.ehu.lt/article.php?id=108>.

15. *Штомпка П.* Визуальная социология. Фотография как метод исследования / П. Штомпка. – М. : Логос, 2007. – 168 с.
16. *Элкинс Дж.* Исследуя визуальный мир / Дж. Элкинс. – Вильнюс : Европейский гуманитарный ун-т, 2010. – 534 с.
17. *Mitchell W. J. T.* What Is an Image? [Электронный ресурс] / W. J. T. Mitchell. – Режим доступа: / http://users.clas.ufl.edu/sdobrin/WJTMitchell_whatisanimage.pdf.

References

1. *Benyamin. V.* Proizvedenie iskusstva v epohu ego tehnikosoy vosproizvodimosti / [Elektronniy resurs] / V. Benyamin. – Режим доступа: http://forlit.philol.msu.ru/Pages/Biblioteka_Benjamin.htm
2. *Berek O.* Chitat ili smotret? Video v trende: YouTube, Instagram i Facebook [Elektronniy resurs] / O. Berek. – Режим доступа: <http://www.cossa.ru/264/145448/>
3. *Virilo P.* Mashina zreniya / P. Virilo. – М. : Nauka, 2004. – 144 с.
4. *Debor G.* Obschestvo spektaklya / G. Debor. – М. : Logos, 184 с.
5. *Dzheymison F.* Rerezentatsiya globalizatsii [Elektronniy resurs] / F. Dzheymison. – Режим доступа: <http://polit.ru/article/2010/04/05/jameson/>
6. *Zontag S.* Kogda myi smotrim na bol drugih [Elektronniy resurs] / S. Zontag. – Режим доступа : <http://seance.ru/n/32/shockumentary/kogda-myismotrim-nabol-drugih/>
7. *Zontag S.* O fotografi / S. Zontag. – М. : Ad Marginem, 2012. – 272 с.
8. *Kryishtaleva M.* Vizualniy opyt cheloveka v sovremennoy kulture [Elektronniy resurs] / M. Kryishtaleva. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru>.
9. *Larionova N.* Gipertekst kak model sovremennoy kultury [Elektronniy resurs] / N. Larionova. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/gipertekst-kak-model-sovremennoi-kultury>
10. *Mak-Lyuen M.* Galaktika Gutenberga: stanovlennya lyudini drukovanoYi knigi / M. Mak-Lyuen. – Kiev : Nika-Tsent, 2001. – 392 с.
11. *Martslychuk Yu.* Protsesi vzuallzatsiYi v kulturI nezaleznoYi UkraYini – dis... kand. Kulturolog IYi / Yu. Martslychuk. – HarkIv, 2016. – 187 с.
12. *Poluehtova I.* Shtrihi k portretu // Iskusstvo kino. 1997. # 1.
13. *Salnikova E.* Fenomen vizualnosti I evolyutsiya vizualnoy kultury [Elektronniy resurs] / E. Salnikova. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/fenomen-vizualnosti-i-evolyutsiya-vizualnoi-kultury/>
14. *Usmanova A.* Vizualniye issledovaniya kak issledovatel'skaya paradigma [Elektronniy resurs] / A. Usmanova. – Режим доступа : <http://viscult.ehu.lt/article.php?id=108>.
15. *Shtompka P.* Vizualnaya sotsiologiya. Fotografiya kak metod issledovaniya / P. Shtompka. – М. : Logos, 2007. – 168 с.
16. *Elkins Dzh.* Issleduya vizualniy mir / Dzh. Elkins. – Vilnyus : Evropeyskiy gumanitarniy un-t, 2010. – 534 с.
17. *Mitchell W. J. T.* What Is an Image? [Elektronniy resurs] / W. J. T. Mitchell. – Режим доступа: / http://users.clas.ufl.edu/sdobrin/WJTMitchell_whatisanimage.pdf.

VISUAL PROCESSES IN CONTEMPORARY CULTURE: PROBLEMS AND CHALLENGES

Voronik Dmytriy, Postgraduate Student,
Mariupol State University, Mariupol

The aim of the article is to study the visual processes in contemporary culture. The biggest importance in this research is the problems and challenges created by modern visual culture. The nowadays culture has been characterized by visual superiority over verbal one. The extension of visual images which are getting much more sense than ever in communication, demonstrates us the change of the verbal paradigm into the visual one. Visual images become the main symbols through which not only information is transmitted, but modern value orientations are formed. Therefore, these processes require reflection, because they change not only the forms of communication, but also the culture itself and public consciousness. For the first time, the problems related to the «hybrid» war of Russian propaganda against Ukraine in the context of common visualization processes in contemporary culture are analyzed.

Key words: visualization, contemporary culture, the image, «hybrid war».

UDC 008:130.2

VISUAL PROCESSES IN CONTEMPORARY CULTURE: PROBLEMS AND CHALLENGES

Voronik Dmytriy, Postgraduate Student,
Mariupol State University, Mariupol

The aim of the article is to study the visual processes in contemporary culture. The biggest importance in this research is the problems and challenges created by modern visual culture. The nowadays culture has been characterized by visual superiority over verbal one. The extension of visual images which are getting much more sense than ever in communication, demonstrates us the change of the verbal paradigm into the visual one. Cinematography, advertisement means, You Tube video are forming the society being more grown up on visual and not on textual information. Visual images become the main symbols through which not only information is transmitted, but modern value orientations are

formed. Therefore, these processes require reflection, because they change not only the forms of communication, but also the culture itself and public consciousness.

Research methodology is the use of semiotics analysis, discourse and structural functional methods of research.

Results. It has been found that the modern culture can be characterized by dominating of a visual factor. The visualization of culture has its pros and cons. There are too many details with cruelty, violence and wars inside presentations, that is why it makes people get used to this information and it causes the decrease of empathetic feelings and compassion. The only way how to fight with information crisis is the amplification of a visualization role. The determinative features of visualization such as universalism, evidence, accessibility, lucidity and simplicity are leveling those challenges of informational culture connected to its fastness of transmission, perception and learning of informational streams. The issue of remembrance during the ascendancy of visualization is still also ambiguous. Today the verb «to remember» means not to remind ourselves about the history but to call for the image in our minds. During the «hybrid» war which is ruled by Russian propaganda against Ukraine, the visual images have its central importance. The «hybrid war» has made actual the problem of simplicity which is specific for the visual image.

Novelty. The originality of the research consists of the fact that for the first time the problems connected with «hybrid» war of Russian propaganda against Ukraine due to the context of general visualization processes in modern culture have been analyzed.

The practical significance. Ukrainian cultural experts, journalists and visual product producers may find the information contained in this article useful for the creation of a new visual product.

Key words: visualization, contemporary culture, the image, «hybrid war».

Надійшла до редакції 12.11.2017 р.

УДК 003.6.079:008]:75/76:004,7

ПАРАДИГМА ІНФОРМАЦІЙНОГО ПРОТИСТОЯННЯ: ВПЛИВ НОВИХ МЕДІА НА ГРАФІТІ-КОНТЕНТ

Червонюк Олена Анатоліївна, провідний редактор, Інститут культурології
Національної академії мистецтв України, м. Київ
lentochka0804@gmail.com

Протиборство протестної культури графіті знайшло підтримку в нових медіа. Завдяки використанню такого роду можливостей продукування графіті-досягнень стає реальністю. Покликання нових медіа сьогодні – використати свою невмирущість задля збереження і розповсюдження графіті-мистецтва в контексті культуротворення. Через нові медіа відбувається перехід до нової культурної й соціальної парадигми: технологію й культуру, як взаємопов'язані явища, розглядають разом. Створення графіті-контенту в інтернет-мережі сприяє продукуванню нових виявів у мистецькому середовищі. Найефективнішим є вихід на свій контент через нові медіа як творчий і партнерський інструмент. Ці медіа уможливають індивідуальний і всеохоплюючий доступ реципієнта до інформації, що може призвести до зміни конфігурації культури, суспільства, структури держави й влади, міжлюдських і міжкультурних взаємин.

Ключові слова: графіті-мистецтво, графіті-контент, нові медіа, культуротворення, культурна й соціальна парадигма, міжкультурні взаємини.

Постановка проблеми. Останнє десятиліття ознаменувалося появою нових медіа: усіх видів розповсюдження інформації мережею Інтернет, а також за допомогою соціальних мереж. Графіті-культурі засобом використання такого виду технологій стало можливим не лише збереження графіті-досягнень, а й продукування на творчий контент із можливістю обміну інформацією. Суть нових медіа в незнищенності, відновлювальності та вірусності. Саме це поєднує протестне графіті-мистецтво з новим виявом у технологіях. Парадигма інформаційного протистояння в сучасних умовах робить позитивний вплив на продукування графіті-культури як мейнстрімного явища, тому потреба в артикуляції певної шкали цінностей цієї субкультури визріла.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Вивченню питання визнання, продукування, збереження графіті-мистецтва присвячені роботи Л. Лернера [6], Н. Михеевої [9], Д. Плешкова [11], С. Паверса [16], які стверджують, що графіті – постіндустріальний неокульт, що поєднує візуальну експресію з не менш гідною вербальною. Доказом того, що це явище дотичне до мистецтва є роботи науковців Р. Барта [1], Ю. Лотмана [7], К. Юнга [13], що досліджують символічні зображення як відображення культурного тла особистості. Огляд впливовості нових медіа на різні сфери життя, насамперед графіті-творчість, запропонований у публікаціях Н. Зражевської [3], С. Коноплицького [4], Д. Мак-Квейла [8], М. Чалої [12]. Ці розвідки доводять, що протистояння суспільним догмам, закостенілій клерикальності в сучасних проявах можливе у взаємодії різноманітних контентів із

новими медіа та позитивним впливом цих технологічних процесів на трансформацію культурного простору, у нашому випадку – графіті-мистецтва.

Мета статті – проаналізувати можливості нових медіа в продукуванні та збереженні графіті-мистецтва в контексті культуротворення й окреслити парадигму позитивного впливу цього інформаційного вияву з виходом на мережевий графіті-контент.

Виклад основного матеріалу. Твори графіті – це постіндустріальний неокульт, що є органічною формою розгортання думок у просторі. Це мистецтво поєднує візуальну експресію з не менш гідною вербальною [14; 30]. У перебігові історії постійно змінюється плинність часу, швидкість сприйняття інформації. На допомогу прийшли нові медіа, що мають унікальні можливості порівняно з традиційними: суть у їхній не знищенності, відновлювальності та вірусності. Веб-повідомлення завдяки розгалуженій мережі відразу по розміщенню стають «безсмертними» [12]. Саме цього завжди була позбавлена графіті-культура. Зазвичай, нетрадиційні протестні зображення знищуються досить швидко: залежить від змісту та місця. Архів визначних робіт відомих лише у своєму оточенні художників можна розкрити світові за допомогою нових медіа. До появи таких сучасних методів найшвидшим та найінформаційнішим був «трейн-райтинг», тобто графіті на потягах та вагонах [16]. Тривалість життя таких зображень залежала від часу руху поїзда. На жаль, відновленню підлягає увесь рухомий склад, укритий будь-якими написами, тому поїзди вирушали в наступний рейс лише після перефарбування. У теорії можливе знищення сайту за допомогою «хакерської» атаки або зафарбування будь-яких графіті, але з медіа в інтернеті це нереально – можливості будь-якої держави мізерні в порівнянні з розмірами та можливостями Глобального Інформаційного Простору – знищення інтернет-медіа в одному місці провокує появу кількох нових в іншому. Нові медіа мають «ройовий» ефект: їх неможливо вбити кулаком – цей удар лише допоможе їхній множинності [12]. Саме таке інформаційне протистояння в сучасних умовах робить позитивний вплив на продукування графіті-культури як мейнстрімного явища, тому потреба в артикуляції певної шкали цінностей цієї субкультури визріла.

Нинішнє інформаційне протистояння має цілком іншу парадигму, ніж у ХХ ст.: контроль над інформацією вже ніщо порівняно з ангажуванням людей в інформаційні потоки. Як відомо, візуальна інформація засвоюється краще, візуальне зображення має значний вплив на свідомість людини. Достатньо пригадати, що людство з давніх-давен використовувало зображення для передачі інформації. За якихось 20-30 років графіті-рух охопив увесь світ, отримав свої естетику, канони, кумирів, ідеологію й, навіть, пресу. Сьогодні з'явилися нові медіа, тобто всі види розповсюдження інформації мережею Інтернет, а також за допомогою соціальних мереж. Нові медіа з їх множинністю продуцентів інформації, каналів постачання та «вірусною» природою, дозволяють завдавати нищівних ударів будь-якому супернику [12]. Протиборство протестної культури графіті знайшло підтримку в цьому новому вияві. Інше визначення такої боротьби, як уже було зазначено, «ройова», коли учасники об'єднані однією метою й цього досить, щоб вони діяли в унісон. Така тактика гнучка, часто не має лідерів і не вразлива з боку непереможливих систем. Образно кажучи, громада – це рій, а система – кулак. Кулаком можна влучити в рій. Наскільки «ушкодження» будуть суттєвими – питання риторичне. Жоден «гравець» у часи нових медіа не може перешкодити супротивнику ані сформулювати повідомлення, ані його спожити. Це аксіома.

У тактичному й стратегічному вимірі швидкість має вирішальне значення. Найбільше продукується й множить перший виклад інформації без залежності від носія. У часи Інтернету спроба формувати сприйняття людей є лише невеликим вікном можливостей [12]. Малюнки – це те, що приваблює суспільство до графіті, адже вони не потребують розшифрування. Це та точка дотику, яка єднає цю закриту, специфічну молодіжну субкультуру з навколишнім світом. Графіті – саме по собі завжди революція, протест, виклик. Загалом же графіті – це спроба бунту, руйнації існуючого порядку, творчість протесту, виявлення себе, свого існування у світі [11]. Графіті може комусь подобатися чи ні, але не можна ігнорувати той факт, що навколо цього явища гуртується чимало молоді. Вуличні художники є посланцями субкультури графіті, а вплив нових медіа розширює цей і відкритий простір до безмежності. Завдяки використанню такого роду можливостей продукування графіті-досягнень стає реальністю. Однак, зволікання з публікацією, трансляцією тощо, дозволяє протиборцеві фабрикувати матеріали. У часи мобільного Інтернету та нових медіа режими вразливі, бо система ухвалення рішення щодо інформаційної політики ієрархічна, а отже забирає багато часу й потребує контролю. Донори графіті-продукту оприлюднюють свої витвори миттєво, бо вони неієрархічні. Децентралізація можлива, бо кожен посланець розуміє як стратегічну мету боротьби, так і суть повідомлення, яке хоче надати аудиторії [12]. Легкий порух балончика з фарбою тепер не лише перетворює бетонну стіну на витвір мистецтва, а й за допомогою нових медіа знаходить свій

графіті-контент для обміну інформацією. Стобарвний світ заповнює таким чином усі канали в інформаційному просторі, утверджується та продукується.

Райтери роблять посыл засобом мистецького впливу не лише задля протиборства системі, а й намагаються естетично наповнити наше повсякдення, наше стереотипне суспільство споживачів, при цьому не порушуючи вже створеного, а лише прикрашаючи його та наповнюючи новим світоглядом. Кожний райтер може експериментувати з особистим стилем і досягати нові методи малювання без впадання у тривіальність; увесь спектр такої творчості може знайти свій контент та бути сприйнятим завдяки новим медіа, що нині розповсюджують інформацію на будь-якого реципієнта. Тому ключове значення в протиборстві має увага, що найкраще приковується ефективним «інформаційним ангажуванням». Йдеться про використання всіх засобів для впливу на сприйняття й волі ключової аудиторії. У цифровому просторі це означає стати невід'ємною частиною постійних публічних дискусій в усіх можливих місцях, де перебуває критично налаштована аудиторія. Це відхід від позиції реагування – від намагання створити та зберегти, пояснюючи свої дії чи сперечаючись із протиборцями – до проактивного ангажування [12]. Про активне ангажування – це не приєднання до чужих розмов, а творення своїх тем. Якщо можна швидко розповсюдити створений продукт на необхідний контент і тим самим дискредитувати супротивника, то це й є той рівень протистояння, що допоможе утвердженню та збереженню невизнаного владними структурами мистецтва.

Одним із найефективніших способів протистояти – створити гротескний вплив засобом своїх же інструментів (для райтерів протидію завжди створюють владні структури) з максимальним розповсюдженням цього продукту (вуличні карикатури, політична візуальна сатира тощо). За умови розповсюдження такого виду графіті на певний контент, цільова аудиторія перемикає свою увагу на продуцентів гумору. А увага – це головне. Саме панівна верхівка заперечує, що графіті є явищем традиційної культури, знищує їх, вважаючи проявом антисоціальної поведінки й підліткової агресії, але ігнорувати їх неможливо, як неможливо ігнорувати існування певного культурного прошарку з власною мовою символів, знаковою системою й певними соціальними функціями. Тому покликання нових медіа сьогодні – використати свою невмирущість задля збереження та розповсюдження графіті-мистецтва в контексті культуротворення. Щоб в інтернет-просторі, як і століття тому на стінах міських споруд, можна було побачити написи й малюнки, виконані переважно дітьми та підлітками, з метою шокувати сторонніх або знайти співрозмовника чи опонента у власному середовищі [5].

Виходячи з того, що графіті – жанр сучасного міського фольклору, одна з форм побутування міської традиції, можна вважати, що їхнє підґрунтя складають традиційність і колективність. При розгляді певних написів і малюнків складається враження про відсутність будь-якого зв'язку з традицією. Але це враження поверхове, пов'язане з неухважним ставленням до фольклору міських субкультур, які на сучасному етапі характеризуються перш за все відкритістю та сприйнятливістю [6; 49]. Виконавці графіті спілкуються мовою символів, тлумачення яких сприятиме кращому розумінню психології сучасних підлітків, їхнього внутрішнього світу й стосунків зі світом зовнішнім. Нові медіа змінили підходи до технік впливу. Дійова особа вже не потребує фізичної присутності серед тих, на кого хоче вплинути. Інформування полягає в опрацюванні потоків інформації та продукуванні нових або комплексних повідомлень. У випадку з новими медіа – передусім конвергентних продуктів, як таких, що збільшують динаміку повідомлення, а отже і привертають увагу більшої кількості користувачів. Крім того, множинність видів інформації, тобто їхня ковергентність, мають свої канали розповсюдження, тож користувач, натискаючи на «поділитися» чи «подобається» експонентою допомагає поширенню продукту [3]. Поширення графіті-продукту на графіті-контент відбувається через нові медіа множиною, бо має візуальний ефект, широку аудиторію: більшість користувачів – незаангажована молодь, що легко сприймає будь-яку протестну, нетрадиційну інформацію. Графіті, незалежно від форми втілення (написи чи малюнки), не визнають авторства, вони є колективною й анонімною формою мистецтва, тому кожен новий напис провокує до діалогу, викликаного бажанням людини спілкуватися з членами осередку, які розуміють його мову й символи. Діалоги можуть виникати у вигляді звернень, запитань, у віршованій та прозовій формах, нерідко діалогічність графіті складає комплекс малюнків. Як не парадоксально, навіть автографічні написи породжують реакцію читача й сприяють виникненню діалогів. Графіті відображають реальні, а не бажані процеси, що відбуваються в свідомості й духовному житті сучасної молоді.

Творчий дух вулиці має на меті боротьбу з авторитарністю. Починаючи від Блека льо Рета, що вперше створив значні роботи з допомогою трафарету і закінчуючи Бенксі [15; 12], що використав свою майстерність аби висвітлити важке життя палестинців; вуличне мистецтво розвинуло життєво важливу енергію саме тому, що було безкоштовним, його не можна було купити. Якщо б воно було знищене, то все одно б відновилося через кілька днів. Через нові медіа відбувається процес переходу до нової

культурної й соціальної парадигми: технологію й культуру, як взаємопов'язані явища, розглядають разом [3]. Відновлення графіті-зображень утратило необхідність через поширення, зазвичай, на графіті-контент засобом нових медіа. Зі збільшенням швидкості продукування та в контексті синтезу технологічних і культурних процесів інформаційний мистецький вплив неможливо переоцінити.

Графіті – мистецький феномен нашого часу з сотнями блискучих майстрів. Більшість художників створюють свої роботи заради власного задоволення, але тим самим знаходять прихильників серед широкого загалу. Райтери вважають свою продукцію формою самоекспресії й не бачать у ній нічого поганого. Київські графіті останніх десятиліть (посттоталітарних часів) особливо складні, бо розмаїття тематики та стилів виконання продиктовані як змінами зовнішнього характеру, так і внутрішнім конфліктом нового покоління [2; 10]. Графіті є для підлітків шляхом комунікації із зовнішнім світом, світом дорослих, шляхом самоствердження у власному середовищі. Найефективнішим є вихід на свій контент через нові медіа як творчий і партнерський інструмент. Вони переважно інтегровані в мережу Інтернет. Д. Мак-Квейл подає такі їхні характеристики: ґрунтуються на комп'ютерних технологіях; гнучкі, гібридні; мають інтерактивний потенціал; виконують як приватні, так і публічні функції; характеризуються низьким ступенем регуляції; внутрішньо інтегровані, нелокалізовані й усюдисущі; мають доступ до інших комунікацій; є середовищем і масового, й індивідуального спілкування [8; 41].

Виконавець графіті може й сам до кінця не усвідомлювати, що стоїть за кожним із символів і чому саме вони були адаптовані його оточенням. Точніше, йому зрозумілі лише певні значення відтворених символів, бо, як зазначив Р. Барт: «...кожне зображення полісемічне... читач може сконцентруватися на одному значенні й не звернути уваги на інші...» [1; 297]. Це ж саме стосується й виконавця, особливо коли образ-символ запозичений з іншої культури. Отже, нерідко адаптовані образи-символи й знаки-символи є для виконавця і його аудиторії «повідомленням без коду», коли образ сприймається лише як «образкове» зображення. Нічого дивного немає в тому, що підлітки сприймають і адаптують близькі їм за духом образи, цікаво, чому саме цей прошарок культури є зрозумілим поколінню людей, історично, етнічно, територіально непричетних до адаптованих ними культурних традицій. Ця спорідненість із культурою афро-американських гетто скоріше підсвідома, закладена на рівні архетипу людської свідомості.

К. Юнг означив це так: «Факт залишається фактом, люди роблять речі і навіть не знають, навіщо вони це роблять... Думки-форми, універсальні жести, численні установки відповідають взірцям, що сформувалися за часів, коли в людини не сформувалося рефлекторне мислення...» [13, 241]. Упродовж десятиліття адаптувалися й стали складовою традиції настінних написів саме англійські терміни й символи. Це ускладнює аналіз символічного значення сучасних графіті, оскільки, як зазначив К. Юнг: «Коли ми намагаємося зрозуміти символи, стикаємося не лише з символом як таким, а, насамперед, з цілісністю індивіда, який відтворює ці символи. А це враховує вивчення його культурного тла» [13, 243]. Тут виникає проблема: чиє саме культурне тло відображають сучасні київські графіті? Конвергентність нових медіа нівелює цю проблему. У сучасних умовах глобалізації культура тяжіє до культурного імперіалізму, мета якого – конвергенція субкультур і створення єдиного світу загальної культури. Тому зазначене вище питання не вимагатиме відповіді, сприйняття будь-якого культурного тла буде здійснюватися як загальне сприйняття культури в цілому [3]. Нові медіа проникають в усі сфери життя людини: бізнес, освіту, політику, культуру. Віртуалізація, ігрофікація, неієрархічність, блицкомунікація, персоналізація зумовлюють процес сучасних культурних змін. Нові медіа впливають не лише на традиційні засоби передавання інформації, а й на весь спектр соціальних комунікацій, змінюючи їх форму і зміст, а також впливаючи на повсякденне життя.

Ці медіа змінюють культуру завдяки позбавленню від табу, розкриттю таємниць, висвітленню прихованих тем [4]. Існування графіті-мистецтва ще не до кінця визнане, вірніше – визнання графіті, як мистецтва ще не відбулося. Будь-який твір графіті завжди матиме в собі певну схильність до бунтівного ренегатства, вимуштрувану роками нелегальних робіт. Непрофесійні художники – явище в сучасній культурі унікальне. Колись художня громадськість недовірливо дивилася на Піросмані, тепер виставки подібних картин уже не викликають шоку. Але для когось непрофесійний живопис – це форма епатажу, виклику суспільству, а для інших – щось більше: спосіб відкрити унікальність у буденності, осягнути внутрішню глибину через те, що зовні наївно. Адже відрізняє мистецтво від ремесла саме вкладена душа [9, 16]. І бездоганність техніки тут абсолютно ні до чого. Колись художні виставки (а нині запасники музеїв) були переповнені картинами, цілком грамотними за технікою, колоритом та композицією, які були написані, мов за шаблоном; це було правильно – й нудно. Тепер, дивлячись на роботи дилетантів, які не мають художньої освіти, ми співпереживаємо дитячій безпосередності їх творчості. Створення графіті-контенту в інтернет-мережі сприяє

продукуванню нових виявів у мистецькому середовищі. Нові спільноти в мережі, розмивання реальності завдяки віртуальності, інтерактивності, конвергентності – це нинішні реалії. Медіа тексти характеризуються нарративністю, мелодраматизмом, формульністю, серійністю, цитатністю, гіпертекстовістю, мультимедійністю, кліповістю, фрагментарністю [4]. Це ті культурні ознаки, що вказують, у якому напрямі змінюється людина, що її приваблює, до чого вона тягнеться, яких цінностей вона дотримується.

Висновки. Протистояння суспільним догмам, закріпленій клерикальності в сучасних проявах можливе у взаємодії різноманітних контентів із новими медіа та позитивним впливом цих технологічних процесів на трансформацію культурного простору, у нашому випадку – графіті-мистецтва. Тепер реципієнт не є пасивним, він активний суб'єкт комунікації, а також може виступати навіть як співавтор певного матеріалу, що досягається завдяки електронним можливостям [4]. Нові медіа уможливають індивідуальний і разом із тим всеохоплюючий доступ реципієнта до інформації. Це може призвести до зміни конфігурації культури, суспільства, структури держави й влади, між людських та міжкультурних взаємин [12]. Метафора «павутини» виявляється ідеальною для всіх, хто в її глобальному діапазоні й разом із тим в особистісному контакті з розповсюджувачем вбачає шанси знівелювати диктатуру старої комунікації.

Список використаної літератури

1. *Барт Р.* Риторика образа / Р. Барт // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М., 1989. – С. 297–298.
2. *Графіті в Києві.* Вандализм чи мистецтво? // Студент Plus+, 9/2007. – С. 10–11.
3. *Зражевська Н. І.* Нові медіа і нові форми комунікації в медіа культурі / Н. І. Зражевська // Актуальні питання масової комунікації. – 2013. – № 14. – С. 70–75.
4. *Коноплицкий С.* Сетевые сообщества как объект социологического анализа / С. Коноплицкий // Социология: теория, методы, маркетинг. – 2004. – № 3. – С. 167–178.
5. *Ларичев В. Е.* Прозрение: Рассказы археолога о первобытном искусстве и религиозных верованиях / В. Е. Ларичев. – М. : Политиздат, 1990. – 223 с.
6. *Лернер Л.* Легальное искусство / Л. Лернер // Искусство, 2 апреля, 2009. – С. 48–50.
7. *Лотман Ю.* Текст у тексті / Ю. Лотман // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів, 2002. – С. 581–597.
8. *Мак-Квейл Д.* Теорія масової комунікації / Д. Мак-Квейл. – Львів : Літопис, 2010. – 538 с.
9. *Михеева Н. А.* Свободное время и развитие социальной и творческой активности молодежи в условиях нового города / Н. А. Михеева. – Л. : Знание, 1983.
10. *Основи філософії культури:* Словник: Для студ. вищ. навч. закл. / Н. Г. Джинчарадзе, М. А. Ожеван, А. В. Толстоухов та ін. – Київ : Знання України, 2005. – 254 с.
11. *Плешков Д.* Родные стены помогут / Д. Плешков // Художественный совет. – Май – июнь, 2004. – С. 43–44.
12. *Чала М.* Риси нових медіа – децентралізація; висока пропускну здатність; інтерактивність; гнучкість форм, змісту, використання [Електронний ресурс] / М. Чала. – Режим доступу: <https://studfiles.net/preview/5857890/> (дата звернення 13.03.2016 р.)
13. *Юнг К. Г.* Об архетипах как основе понимания сознательной деятельности человека / К. Г. Юнг – М. : Культура, 1998. – С. 241–246.
14. *American graffiti.* – Street art. New York, 2006. – P. 30.
15. *Art of graffiti* // Extreme XZM. – № 12 (097). – 2007.
16. *Powers S.* The Art of Getting Over. Graffiti at the Millennium. – N. Y., 1999. – 124 p.
17. *Street Artists.* The complete guide. – Graffito Books. London, 2009. – 207 p.

References

1. *Bart R.* Rytoryka obraza / R. Bart // Yzbrannyye raboty. Semyotyka. Poetyka. – M., 1989. – S. 297–298.
2. *Hrafiti v Kyievi.* Vandalizm chy mystetstvo? // Student Plus+, 9/2007. – S. 10–11.
3. *Zrazhevskaya N. I.* Novi media i novi formy komunikatsii v mediakulturi / N. I. Zrazhevskaya // Aktualni pytannia masovoi komunikatsii. – 2013. – № 14. – S. 70–75.
4. *Konoplytskyi S.* Setevye soobshchestva kak obyekt sotsyolohycheskoho analiza // Sotsyolohyia: teoriya, metody, marketynh. — 2004. – № 3. – S.167–178.
5. *Larychev V. E.* Prozrenye: Rasskazy arkeoloha o pervobytnom yskusstve y relyhoznykh verovaniyakh / V. E. Larychev – M. : Polytyzdat, 1990. – 223 s.
6. *Lerner Leonyd.* Lehalnoe yskusstvo / Leonyd Lerner // Yskusstvo, 02 apreliya, 2009. – S. 48–50.
7. *Lotman Yu.* Tekst u teksti / Yu. Lotman // Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st. – Lviv, 2002. – S. 581–597.
8. *Mak-Kveil D.* Teoriiia masovoi komunikatsii / D. Mak-Kveil. – Lviv : Litopys, 2010. – 538 s.
9. *Mykheeva N. A.* Svobodnoe vremia y razvytye sotsyalnoi y tvorcheskoi aktyvnosti molodezhy v usloviyakh novoho horoda / N. A. Mykheeva – L. : Znanye, 1983.

10. *Osnovy filosofii kultury*: Slovnyk: Dlia stud. vyshch. navch. zakl. / N. H. Dzhyncharadze, M. A. Ozhevan, A. V. Tolstoukhov ta in. – Kyiv : Znannia Ukrainy, 2005. – 254 s.
11. *Pleshkov Denys*. Rodnye steny pomohut / Denys Pleshkov // Khudozhestvennyi sovet. – Mai – yiun, 2004. – S. 43–44.
12. *Chala Mariia*. Rysy novykh media – detsentralizatsiia; vysoka propuskna zdatnist; interaktyvnist; hnuchkist form, zmistu, vykorystannia [Elektronnyi resurs] / Mariia Chala. – Rezhym dostupu: <https://studfiles.net/preview/5857890/> (data zvernennia 13.03.2016 r.)
13. *Iunh K. H.* Ob arkhetypakh kak osnove ponymaniya soznatelnoi deiatelnosti cheloveka / K. H. Yunh – M. : Kultura, 1998. – S. 241–246.
14. *American graffiti*. – Street art. New York, 2006. – P. 30.
15. *Art of graffiti* // Extreme XZM. – № 12 (097). – 2007.
16. *Powers S.* The Art of Getting Over. Graffiti at the Millennium. – N. Y., 1999. – 124 p.
17. *Street Artists*. The complete guide. – Graffito Books. London, 2009. – 207 p.

THE PARADIGM OF INFORMATION CONFRONTATION: THE IMPACT OF NEW MEDIA ON GRAFFITI CONTENT

Chervoniuk Olena, Leading Editor, Institute of Culturology,
National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv

Opposition to the protest graffiti culture was supported by the new media. Such possibilities turn production of graffiti-achievements into reality. The aim of the new media today is to use their immortality for the sake of maintenance and distribution of graffiti-art in the context of culture creation. Through new media there is a transition to a new cultural and social paradigm: technology and culture, as interconnected phenomena, are considered together. The creation of the graphite-content on the Internet contributes to the production of new expressions in the artistic environment. The most effective way is to access your content through new media as a creative and affiliate tool. These media enable individual and all-embracing access of the recipient to the information. It can result in the change of configuration of culture, society, structure of the state and power, interpersonal and cross-cultural relationships.

Key words: graffiti-art, graffiti-content, new media, culture creation, cultural and social paradigm, cross-cultural relationships.

UDC 003.6.079:008]:75/76:004,7

THE PARADIGM OF INFORMATION CONFRONTATION: THE IMPACT OF NEW MEDIA ON GRAFFITI CONTENT

Chervoniuk Olena, Leading Editor, Institute of Culturology,
National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv

The aim of the article is to analyze the role of the protest graffiti culture in the young people's lives as well as the influence of new media on production and distribution of graffiti content.

Research methodology. Ten major and seven additional publications on the subject (scientific researches, scientific journal articles, books) dedicated to the recognition, production, and preservation of graffiti art, as well as the ones representing an overview of the new media influence on the different spheres of life, have been reviewed.

Results. The changeover to the new cultural and social paradigm takes place by means of new media. With the increased speed of production and in the context of synthesis of technological and cultural processes, informative, artistic influence cannot be overestimated. Distribution of graffiti-product in graffiti-content through the new media has a visual effect due to a wide audience mostly represented by independent young people easily perceiving any unconventional protest information. For teenagers, graffiti is a means of communication with the outer world, adult world, and a way of self-affirmation in their own environment. However, any graffiti work will always have in itself a certain predisposition to a rebellious renegade schooled for years of illegal works.

Novelty. Opposition to the protest graffiti culture was supported by the new media (all types of information distribution on the Internet and by means of social networks). Such possibilities turn production of graffiti-achievements into reality.

The practical significance. The aim of the new media today is to use their immortality for the sake of maintenance and distribution of graffiti-art in the context of culture creation when earlier they were destroyed or covered with the layer of paint as non-fitting.

Key words: graffiti-art, graffiti-content, new media, culture creation, cultural and social paradigm, cross-cultural relationships.

Надійшла до редакції 1.11.2017 р.

УДК 791.43-2:159.9

**ПСИХОЛОГІЧНИЙ ВПЛИВ ТЕЛЕСЕРІАЛІВ НА ГЛЯДАЧА
(НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКОГО ТЕЛЕМИСТЕЦТВА)**

Мазепа Андрій, аспірант, Київський національний
університет культури і мистецтв, м. Київ
andronmazepa@ukr.net

Розглянуто особливості психологічного впливу телесеріалів на глядача. Визначено, що сучасний телесеріал знаходить сьогодні ті драматургічні обриси, які динамічно адаптуються до змін простору сучасних медіа-ресурсів (фрагментації аудиторії, цифровізації, конвергенції тощо). Його основні функції – розважальна і релаксаційна – доповнені функцією прагматичною, яка допомагає зафіксувати певні соціальні норми, цінності, ідеали. Доведено, що телесеріали є продуктом масової культури, а, відтак, – феномен впливу телесеріалів на свідомість глядача має комплексний характер, де архаїчні структури «колективного підсвідомого» сплетено із індивідуальним мисленням.

Ключові слова: телесеріал, масова культура, екранна культура, психологічний вплив, картина світу.

Постановка проблеми. Телевізійний серіал сьогодні активно інкорпорований до простору екранної культури, посівши за обсягом глядацької уваги домінуюче місце у сітках мовлення каналів. Різноманітність жанрово-тематичних діапазонів телесеріалів здатна задовольняти інтереси широкої аудиторії. Як екранна форма телесеріали існують з початку 1960-х рр. і розвиваються як у конкуруючому середовищі західної мас-культури, так і в нашій країні на ґрунті традицій вітчизняної кінодраматургії. Зростаюча затребуваність серіалу стала відчутною одразу після появи таких мереж останніми роками. Поширеність цієї телевізійної форми як феномена екранної культури зумовлює необхідність поглибленого осмислення цієї проблеми, у т.ч. й з точки зору психологічного впливу на глядача.

Останні дослідження та публікації. Вивчення багатосерійного телефільму у вітчизняному кінознавстві пройшло тривалий і складний шлях. Проте досліджень у контексті вивчення психологічного впливу телесеріалів на глядача дуже мало. Зокрема, можна зазначити наукові пошуки О. Квашук (2008 р.), яка на дисертаційному рівні досліджувала психологічні чинники впливу телебачення на становлення моральної свідомості молодших школярів; О. Головчук (2014 р.), яка вивчала політичне телебачення з точки зору маніпулятивних прийомів та психологічного тиску; В. Гавриленка (2015 р.), який досліджував психологічні механізми впливу телебачення на формування ціннісно-сміслової сфери особистості; Ю. Гаврильця (2014 р.), що досліджував закономірності психоемоційного впливу телевізійних новин на молоду студентську аудиторію; А. Гриценка (2015 р.), що досліджував ризики впливу телевізійних та комп'ютерних технологій на розвиток психіки людини.

Таким чином, публікації з питань впливу телебачення на свідомість аудиторії вкрай нечисленні у порівнянні з іншими сферами наукового інтересу в цій сфері. Саме це і спонукає до вирішення проблеми психологічного впливу телесеріалу на глядацьку аудиторію, що становить актуальність окресленої проблеми.

Мета статті – розглянути особливості психологічного впливу телесеріалів на глядача на прикладі українського телемистецтва та виявити і всебічно охарактеризувати фактори, що детермінують сприйняття телесеріалів на основі етнополітичного й соціально-психологічного аналізу взаємодії комунікатора і аудиторії.

Виклад основного матеріалу. Сучасний телесеріал знаходить сьогодні ті драматургічні обриси, які динамічно адаптуються до різного роду змін медійного простору (цифровізація, фрагментація аудиторії, конвергенція і т.д.). Він виконує не лише розважальну, релаксаційну функцію, а й значною мірою впливає на аудиторію, підкріплюючи і фіксуючи певні соціальні норми, цінності, ідеали, тобто виконує й нормативну функцію. Формуючи за допомогою своїх виразних засобів образний світ сучасної людини, він певною мірою впливає на систему життєвих цінностей глядача, «перевіряє» їх «на міцність». Але перш, ніж набути здатності впливати на аудиторію, серіал повинен спочатку «потрапити» у глядача, – а це неможливо зробити, якщо автори фільму на рівні базових конструкцій драматургії, образів героїв, тематики і, нарешті, системи цінностей не «потрапили» до вже вкорінених у своєї цільової аудиторії уявлень [8; 163]. Серіал не дивляться, якщо він «не подобається», аудиторія просто зникає, оскільки перемикання на інший канал або продукт займає лише мить. На відміну від кінопрокату, де аудиторію можна придбати за рахунок реклами фільму, а втратити тільки через «сарафанне радіо», на телебаченні і в інтернеті аудиторія здатна миттєво переключити свою увагу на інший продукт. Відсутньому глядачеві неможливо нічого розповісти, на нього неможливо вплинути.

Цей парадокс системи масової комунікації – «ти повинен спочатку сподобатися глядачеві, якщо хочеш розповісти щось таке, що йому може не сподобатися» – головний виклик авторам проєктів, драматургам, режисерам і продюсерам. Власне, вся система сучасної телевізійної драматургії відповідає, насамперед, на прості питання, пов'язані, перш за все, із захопленням і утриманням глядацької уваги. Як зробити, щоб випадковий глядач не переключився у перші тридцять секунд, які він готовий витратити, щоб оцінити ваш фільм (при тому, що це не обов'язково перші секунди або хвилини фільму – глядач може «увійти» у фільм у будь-якій точці)? Як зробити, щоб він провів з якимось фільмом годину, якщо він дивиться вже кілька хвилин? Як зробити, щоб він повернувся завтра, якщо він подивився цілу серію? На щастя, відповіді на всі ці питання, що звучать для художника як занадто «комерційні», «ділові» і сягають контексту тисячолітнього досвіду світової літератури та драматургії, й звичайно, контексту (вже вікового) досвіду світового кінематографа. Досвід телесеріалів підтверджує багато з того, що знало світове мистецтвознавство про композиції, форму і зміст, образи та інші елементах художнього твору. Але необхідність «виробництва шедеврів на потоці» для систем масової комунікації привела і ще, безсумнівно, призведе до багатьох відкриттів, особливо в контексті розвитку «нелінійних» систем масової комунікації.

Сьогодні ми вступаємо у нову реальність як для виробників, так і для споживачів аудіовізуального продукту. Яке буде співвідношення лінійного (традиційні телевізійні канали) і нелінійного (перегляд із сервера в момент, обраний глядачем) перегляду? Як буде виглядати фінансова модель кіно і телебачення, наскільки будуть важливі доходи від реклами або автори фільмів зможуть спиратися на платний перегляд? Чи захочуть глядачі платити за додаткові зручності перегляду? Чи буде можливість захистити інтелектуальну власність від незаконного поширення? Якою буде пропорція домашнього та мобільного перегляду? Скільки екранів виявиться в розпорядженні глядача вдома та з собою – у кишені, сумці, портфелі?

Усе це має безпосереднє відношення до художньої творчості. Структура управління промисловістю, фінансові моделі, терміни і вартість виробництва, пропорції жанрових і тематичних переваг глядача – все це може суттєво змінити підходи до розробки і виробництва серіалу [7]. Вже сама можливість точно порахувати кількість глядачів біля екранів у будь-який момент часу, що з'являється в нових, індивідуальних каналах зв'язку, час їх «входу» у фільм і «виходу» з фільму відчутно вплине на характер зворотного зв'язку з глядачем. Статистика переглядів, жанрових, сюжетних, особистісних уподобань аудиторії буде чинити ще більший тиск на виробників фільмів, ніж це спостерігаємо сьогодні. З'явиться ще більше спокус використовувати «точні» методи у «проектуванні» фільмів і серіалів.

Сучасний український серіал сьогодні далеко ще не знайшов тієї відточеної і завершені форми (у т.ч. і драматургічної), котру можемо спостерігати на прикладі американських аналогів. Для вітчизняної, серіальної традиції притаманний відомий еkleктизм, поєднання певних елементів із радянського минулого у поєднанні з новітніми західними виразними прийомами. Вітчизняна кіноіндустрія, засвоївши основні технологічні прийоми виробництва серіалів, отримуючи зростаючі разом із ростом ринку реклами обсяги фінансування знаходиться, як сподіваємося, на порозі творчого прориву, що затвердить вітчизняний серіал як потужний фактор мистецтва і культури, а не лише суспільної комунікації.

Виробник телесеріалу повинен враховувати той факт, що українське суспільство, український глядач має і, мабуть, у будь-якому технологічному оточенні, буде, як і раніше володіти унікальними, не притаманними для будь-якої іншої культури, уподобаннями, ідеалами, які за можливості точно повинні враховувати автори серіалу. У цьому складається важлива умова успіху не лише адаптованого серіалу, але і власної програмної продукції. Окрім того, сучасне українське суспільство, що перебуває в стані триваючого зламу суспільної свідомості і відсутності чітко сформульованої «картини майбутнього», являє собою унікальний об'єкт для докладного художнього дослідження, яке, на наш погляд, під силу новому поколінню вітчизняних кінематографістів. Саме вони повинні «народжувати націю» (користуючись назвою фільму Гріффіта), як це не без успіху, намагалися робити – кожен по-своєму – С. Ейзенштейн, В. Пудовкін, О. Довженко, С. Параджанов, Л. Биков і багато інших майстрів кіно.

Проблема драматургії телевізійного серіалу неминуче виходить за межі лише «сценарної проблеми», і за можливості повинна враховувати інші культурні та соціально-політичні аспекти. Слід підкреслити, що базис, який забезпечив, таку гнучкість драматургічних моделей серіалу, був виявлений вже в кінематографі. Так, відомий кінознавець І. Вайсфельд ще в 80-і роки підкреслював двоїстий характер кінодраматургії: «Кінодраматургія не лише сукупність прийомів, а й різновид художнього мислення, порівнянного з мисленням поетичним, прозаїчним, публіцистичним. Подвійна природа кінодраматургії ставить перед кожним автором низку професійних і психологічних проблем;

потрібно, залишаючись органічним, висловити і літературну, і екранну сутність задуму в його цілісності, завершеності» [1; 67].

Перший етап сприйняття телевізійного повідомлення – його зіставлення з базовими установками реципієнта. У разі невідповідності виникає дисонанс. Для його усунення глядач суб'єктивно пристосовує новий матеріал до вже наявних знань і думок, інформація видозмінюється за допомогою виборного сприйняття (квазі-комунікація) або повністю спотворюється (псевдокомунікація). Таким чином, установки є диспозитивними факторами, що направляють телевізійне сприйняття у певне русло. Вони впливають не лише на інтерпретацію, а й запам'ятовування повідомлень. Практично непереборні перешкоди комунікації із зарубіжною аудиторією виникають при зіткненні тексту з «суб'єктивними елементами культури» – цінностями / нормами і патернами поведінки, гендерною ідеологією, а також етнічними стереотипами і забобами [6].

Цінності – визначальний елемент культури, її ядро. Вони служать вектором сприйняття на всіх етапах комунікації: від вибору програми (увага, інтерес) й інтерпретативної стратегії до оцінки і реакції. В силу різних ціннісних орієнтацій, глядачі акцентують увагу на різних аспектах дискурсу. Повідомлення, що апелює до неактуальної для аудиторії валентності, викликає низький інтерес. Конфлікт цінностей неодмінно позначається і на оцінці реципієнтами інформації. Уявлення про ідеальні особистісні якості, яке склалося у конкретному етнокультурному середовищі, визначають установки аудиторії щодо образів екранних героїв – як позитивних, так і негативних. Розбіжність аксіологічних полюсів у комунікатора і реципієнта провокує або повне неприйняття глядачем серіалу (а-комунікація), або несподівані, спотворені інтерпретації (псевдокомунікація). Як, наприклад, сталося з комедійним серіалом «Останній москаль».

Потужними фільтрами телевізійного дискурсу є етнічні соціокультурні норми. Вони, зокрема, виражаються в умовах моральності й агресії в телеєфірі. Дисонанс через невідповідність телесеріалу нормативним диспозиціям аудиторії, як правило, провокує негативну оцінку. Зауважимо, що у побудові суб'єктивної картини світу особистості (О. Леонтьєв) беруть участь різні рівні свідомості, що різняться характером знакового опосередкування – раціональна, рефлексивна свідомість, несвідома і буденна свідомість. Буденна свідомість посідає важливе місце в особистісній картині світу, інтегруючи різноманітні елементи в єдину картину дійсності [3; 126].

Буденна свідомість має парадоксальну природу. Вона, як відзначають дослідники, містить спотворення, неточності, протиріччя і, разом із тим, забезпечує людині ефективне пристосування до дійсності, успішне вирішення життєвих проблем.

Як стверджує Г. Почепцов, «телесеріали утримують картину світу, яка істотно відрізняється від повсякденної. Як і в кіно, це значною мірою привертає глядача як джерело нового типу досвіду. Але те, чи працює цей досвід у нормальному житті, залишається під питанням. Людину вчать читати, щоб, умовно кажучи, потім підсунути їй книгу з життя ментів і бандитів, з якими вона не має перетину в реальному житті. Причому нескінченність саме цього типу серіалу робить у результаті однотипними ментів і бандитів, оскільки дії їх однакові, відмінність яких полягає лише в тому, що менти іноді можуть з'явитися на екрані в формі, а у бандитів такої форми немає» [5].

Сучасні телесеріали, виготовлені в Україні (зокрема, «Два життя», «Останній москаль», «Катерина», «Свати», «Жіночий лікар», «Незламна», «Особисте життя слідчого Савельєва» та ін.) дозволяють говорити, щонайменше, про три моделі впливу фільму на структуру Я-концепції глядача, обумовлені різними способами його ідентифікації з героями. При цьому спеціальний інтерес являє ідентифікаційна модель з особливим типом героя, у результаті реалізації якої кардинально трансформуються ціннісні підстави, що визначають відносини між ідеалом і антиідеалом глядача. У зв'язку з цим важливо додати, що подібна трансформація будується саме на опозиції моральних підстав поведінки. Зауважимо, що виховний ефект мистецтва якраз і передбачає виявлення тих морально-етичних підстав, що визначають відношення між різними структурними компонентами Я-концепції.

Варто зазначити, що психологічні ефекти впливу телесеріалів, які базуються на механізмах ідентифікації з персонажами; проявляються в трансформації змістовних характеристик структурних компонентів Я-концепції глядача. Сьогодні є три види такого впливу. Перший різновид передбачає відсутність істотних змін уявлень глядача про себе самого, свій ідеал і антиідеал, унаслідок відсутності ідентифікації з героями фільму. Інший вид, навпаки, характеризує посилення існуючих протиріччя у структурі Я-концепції глядача, обумовлене ідентифікацією з головними героями. Третій вид – трансформація змістовних характеристик структурних компонентів Я-концепції глядача (Я-реальне і антиідеал), унаслідок ідентифікації з героями серіалу і співвіднесення антиідеала з його антигероєм [4; 237].

Варто також окреслити, що механізм дієвої ідентифікації глядача з персонажами серіалу може бути обумовлений, зокрема, гендерними відмінностями, є базовим як для розуміння сенсу окремих учинків, так і для моделювання мотиваційної структури особистості персонажа. Жінки схильні при перегляді фільму приділяти більшу увагу любовній лінії, а чоловіки – моральному аспекту конфлікту.

Також важливим є те, що, з одного боку, ТБ-серіал є культурним, тобто штучним об'єктом, що реконструює наявний соціокультурний порядок з його інститутами, стратами тощо. З іншого боку, ТБ-серіал є об'єктом, що програмує соціокультурні процеси, постійно породжуючи і руйнуючи стійкі уявлення. Динамічне існування ТБ-серіалу обумовлюється відкритістю (як будь-якого продукту масової культури) і постійним інформаційним обміном з оточенням (як засобу масової комунікації), що віддають пріоритет «безпосереднього переживання» перед раціональним осмисленням, переживання перед закінченою логічною схемою [6].

Чітко визначити жанр ТБ-серіалу складно, бо не зовсім ясно, що він собою являє: форму або текст як такий, або ж це – інноваційний текст, що містить у собі прикмети нової форми. Очевидно одне, що ТБ серіал – це результат бриколажу: це частини форм, зібрані в нову композицію. За допомогою жанру ТБ-серіалу комунікатор маніпулює глядачем наявними прийомами: гіперболою, шаржуванням, іронією.

У вироблених в Україні ТБ-серіалах прочитується явна спроба редукувати культурну практику постмодерну до її основи. Реалізується ця спроба у практиці будь-якого ТБ-серіала, де пародія є важливим структурним принципом, як і в постмодерні («Свати», «Останній москаль», «Слуга народу»). Можна припустити, що або постмодерн переходить на новий щабель, або прийшов кінець постмодерністської парадигми, оскільки те, що раніше було умовою для вирішення завдань, тепер являє об'єкт для іронічного аналізу.

Мова ТБ-серіалу, на наш погляд, є аналогом мови міжособового спілкування на буденному рівні культури і одночасно стає засобом для формулювання і тиражування основоположних, значущих соціокультурних концептів, які працювали, працюють, або будуть працювати у суспільстві. Взаємозв'язок реальної та квазіреальної мови на буденному рівні культури доводить можливість її використання як одного зі способів соціалізації, інкультурації реципієнта [2; 106].

Подані ТБ-серіалом реальності, при всьому своєму різноманітті є синтезом вельми пересічних дій повсякденного життя, практичних дій, обставин. Однак неординарні події і способи вибудовування міжособистісних взаємоприйнятних механізмів взаємодії і дії також у ньому присутні. Синтез буденності і неординарності здійснюється за допомогою мови, її різноманітних семіотичних кодів. Простота в розумінні мови ТБ-серіалу не заважає, а можливо дозволяє змінювати спосіб життя реципієнта. Тому мову ТБ-серіалу може бути розглянуто як один з інструментів модернізації способу життя людини, розвитку його захисних механізмів, таких, як «вибірковість» (через артикулювання того чи іншого способу життя, або способів життя, тієї чи іншої продукції, впорядковуючи нестабільність, розщепленість сучасного суспільства, ранжуючи різноманіття продукції, приводячи у певну рівновагу або створюючи ілюзію рівноваги попиту та пропозиції, даючи можливість здійснити відбір бажаного для реципієнта способу життя і продукції вже більш чітко і цілісно представленою квазіреальністю ТБ-серіалу).

ТБ-серіал варто розглядати й як символічне поле, де реалізується поняття «символ», менш жорстке, ніж «код». Якщо припустити, що символ несе в собі певний сенс, обумовлений не зіткненням образів, а культурною дійсністю, що є його основою, тоді через ТБ-серіал можна здійснити продукування символів. Тоді комунікатор може репрезентувати сенс серіалу як символ. Приклад символізації реальності, що здійснюється за допомогою ТБ-серіалу – слово «фазенда», що використовується як символ дачної ділянки після ТБ-серіалу «Рабиня Ізаура» (й активно використовується у сучасній українській ТБ-серіальній індустрії), слово «мило», що використовується глядачами як символ ТБ-серіалів, ТБ-новел.

Оскільки реклама є одним із дискурсів тексту ТБ-серіалу, то її можна вважати предметом дослідження як символічного поля. Приклад символізації реальності, здійснюваний через рекламу, вписану в текст ТБ-серіалу – це слова «з'їв і порядок», використовувані в реальності як символ цукерки «Снікерс», або руху, що означають опускання чогось (наприклад, пакетика з чаєм) у щось (наприклад, у стакан) використовується як символ чаю «Ліптон», як і фраза «знак доброго смаку, знак успіху – це очевидно!».

З. Фрейд стверджував, що поява маси в «психічному сенсі» – це результат прояву інтересу до одного об'єкту, і, як наслідок, «спонтанність» взаємовпливу об'єкта і маси [9]. Таким чином, стверджується наявність у реципієнта особливої сугестивності. ТБ-серіал є продуктом масової культури, що реалізується через засоби масової комунікації, і, одночасно, багатофункціональним засобом масової комунікації. Тому сьогодні ТБ-серіал може бути використаний в якості медіатора, за

допомогою якого можуть бути репрезентовані значущі соціокультурні конфігурації, що вважаються «загальнолюдськими цінностями».

У сьогоденнішому суспільстві зміни носять перманентний характер, руйнуються звичні зв'язки (в т.ч. й комунікативні), і ТБ-серіал як продукт масової культури і засіб масової комунікації є ефективним засобом реалізації завдань адаптації реципієнта до нових соціокультурних умов. Завдання може бути вирішене за допомогою трансляції через ТБ-серіал таких змін і способів адаптації до них. Так, наприклад, можуть бути відпрацьовані:

- новизна події, її незвичайність, одиничність і труднощі знаходження аналогії у власному соціокультурному досвіді – через можливість створення аналогії та її репрезентації у ТБ-серіалі;
- розрив у соціальному процесі, що відбувається в результаті вторгнення незвичайного, одиничного, випадкового, що не має аналога в минулому – розрив може бути спровокований або нейтралізований (в залежності від завдання) у ТБ-серіалі через серійну технологію;
- заповнення дефіциту часу для адаптування реципієнта до змінених умов, розраховане на сприйняття реципієнтом ТБ-серіалу як особистого досвіду і т.д.

Слід зауважити, що соціокультурні зв'язки не можуть бути абсолютно інноваційними, як правило – це модернізований аналог попередніх соціокультурних зв'язків. Безумовно, існують і оригінальні конструкції, але їх новизна може бути змікшованою допомогою репрезентації їх як соціокультурної системи, що поєднує в собі як інновацію, так і традицію. І в цьому сенсі ТБ-серіал є чудовим зразком для репрезентації, аналізу і осмислення даних феноменів, а також їх провокації або редукування, в чому і полягає його безсумнівна значущість, користь і важливість як об'єкта дослідження.

Висновки. Таким чином, феномен впливу телесеріалів на свідомість глядача має комплексний характер: архаїчні розповідні структури поєднуються з культурними кодами і патернами, а сюжетні формули інтегровані у стереотипи масової свідомості. Функції телесеріалів, тому, неоднозначні – автор може виділити як ескапістські і розважальні установки, так і відтворення певних соціальних конвенцій, спрямованих на досягнення соціопсихологічної і, навіть, ідеологічної стабільності й вирішення конфліктів.

Пропонована розвідка реалізує лише один із можливих підходів до вивчення такого складного і багатовимірного феномену, яким є телесеріал і не претендує на остаточне вирішення заявленої проблеми. Потрібні подальші дослідження, спрямовані, зокрема, на тенденційні зміни контенту телесеріалів у зв'язку з розвитком інформаційних технологій, визначення аудиторії та адаптацію телесеріалів під аудиторію, що і складає *перспективи подальших досліджень*.

Список використаної літератури

1. *Вайсфельд И. В.* Искусство в движении / И. В. Вайсфельд. – М. : Искусство, 1981. – 240 с.
2. *Колотаев В. А.* Метаидентичность : киноискусство и телевидение в системе построения способов жизни / В. А. Колотаев. – СПб. : Нестор-История, 2010. – 316 с.
3. *Леонтьев А. Н.* Деятельность, сознание, личность / А. Н. Леонтьев. – М. : Смысл, 2004. – 345 с.
4. *Лизанчук В.* Психология мас-медиа / В. Лизанчук. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2015. – 420 с.
5. *Почепцов Г.* Телесериалы как медиакommunikации [Електронний ресурс] / Г. Почепцов. – Режим доступу: http://osvita.mediasapiens.ua/ethics/manipulation/teleserialy_kak_mediakommunikatsii/
6. *Allen Robert C.* (1987) Channels of discourse: television and contemporary criticism [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://books.google.ru>
7. *Bazin A.* What is Cinema? Volume 1. / A. Bazin. – Berkeley: University of California Press [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://archive.org/stream/Bazin_Andre_What_Is_Cinema_Volume_1.txt
8. *Cavell S.* The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film / S. Cavell. – New York: Viking Press, 1971. – 280 p.
9. *Freud S.* Massenpsychologie und Ich-Analyse [Електронний ресурс] / S. Freud. – Режим доступу: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/freud001.htm>.

References

1. *Vajsfel'd I. V.* Iskusstvo v dvizhenii / I. V. Vajsfel'd. – M. : Iskusstvo, 1981. – 240 p.
2. *Kolotaev V. A.* Metaidentichnost' : kinoiskusstvo i televidenie v sisteme postroeniya sposobov zhizni / V. A. Kolotaev. – SPb. : Nestor-Istoriya, 2010. – 316 p.
3. *Leont'ev A. N.* Deyatel'nost', soznanie, lichnost' / A. N. Leont'ev. – M. : Smysl, 2004. – 345 p.
4. *Ly`zanchuk V.* Psy`xologiya mas-media / V. Ly`zanchuk. – L'viv : LNU im. I. Franka, 2015. – 420 p.
5. *Pochepcov G.* Teleserialy kak mediakommunikacii [Elektronnyj resurs] / G. Pochepcov. – Rezhim dostupu http://osvita.mediasapiens.ua/ethics/manipulation/teleserialy_kak_mediakommunikatsii/
6. *Allen Robert C.* (1987) Channels of discourse: television and contemporary criticism [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupu <http://books.google.ru>

7. **Bazin A.** What is Cinema? Volume 1. / A. Bazin. – Berkeley: University of California Press [Elektronny`j resurs]. – Rezhim dostupu https://archive.org/stream/Bazin_Andre_What_Is_Cinema_Volume_1.txt
8. **Cavell S.** The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film / S. Cavell. – New York : Viking Press, 1971. – 280 p.
9. **Freud S.** Massenpsychologie und Ich-Analyse [Elektronny`j resurs] / S. Freud. – Rezhim dostupu: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/freud001.htm>.

**PSYCHOLOGICAL INFLUENCE OF TV SERIES ON AUDIENCE
(ON THE EXAMPLE OF UKRAINIAN TELEVISION ART)**

Mazepa Andrii, Postgraduate Student,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The article describes the features of the psychological influence of TV series on the audience. It is determined that the modern television series today successfully adapts to various changes in the space of modern media resources (audience fragmentation, digitization, convergence etc.). Its main functions – entertaining and relaxation – are supplemented by a pragmatic function that helps to fix certain social norms, values, ideals. It is proved that television series are a product of mass culture, and consequently – the phenomenon of the influence of television series on the audience consciousness has a complex character, where the archaic structures of the «collective unconscious» are interweaved with individual thinking.

Key words: TV series, mass culture, screen culture, psychological influence, picture of the world.

UDC 791.43-2:159.9

**PSYCHOLOGICAL INFLUENCE OF TV SERIES ON AUDIENCE
(ON THE EXAMPLE OF UKRAINIAN TELEVISION ART)**

Mazepa Andrii, Postgraduate Student,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim of this research is to examine the psychological impact of television series on the audience on the example of Ukrainian telecasting, the identification and characterization of factors that determine the perception of television series based on ethno political and socio-psychological analysis of the interaction between the communicator and the audience.

Research methodology. The research has an interdisciplinary character, and the classical art history method, historical (diachrony), comparative (synchrony) and systemic approaches are used.

Results. It has been found that the phenomenon of the influence of the television series on the viewer's consciousness has a complex character: archaic narrative structures are combined with cultural codes and patterns, and the plot formulas are integrated into the stereotypes of mass consciousness. The functions of the television series are therefore ambiguous – the paper highlights as escapist and entertainment installations, so and reproduces certain social conventions aimed at achieving socio-psychological and even ideological stability and conflict resolution.

Proposed exploration has implemented only one of the possible approaches to the study of such a complex and multidimensional phenomenon, which is television and does not claim a final solution to the stated problem. Further research is needed, directed, in particular, tendentious changes in the content of television series in connection with the development of information technology, the definition of audiences and the adaptation of television series to the audience, and it is the prospect of further research.

Novelty. An attempt to analyze the psychological impact of television series on the audience is made for the first time on the example of Ukrainian TV art in the research.

The practical significance. The results of the study can be used by native producers of television series, as well as in the development of a state policy for the regulation of the Ukrainian television space.

Key words: TV series, mass culture, screen culture, psychological influence, picture of the world.

Надійшла до редакції 4.11.2017 р.

УДК 130.2:79(793.2)

**FESTIVE: ТЕХНОЛОГІЯ ГЛАМУРУ ТА МАРКЕТИНГ-МІКС
ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРАКТИК**

Бабушка Лариса Дмитрівна, кандидат філософських наук, доцент, докторант,
Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, м. Київ
larisababushka@gmail.com

Проаналізовано механізми впливу економічних, соціально-політичних чинників на святкову культуру, що дозволяє досліджувати фестивалізацію в повсякденно-рефлексивних площинах «культурного – політичного –

економічного» співвідношень. З'ясовано, що культура гламуру (глем-культура) естетизує споживання і замкнена на собі, виступаючи при цьому достатньо м'якою формою моделі естетизації, при якій тебе не примушують, а приваблюють.

Ключові слова: фестивалія, селебріті, глобалізація, гламур, маркетинг-мікс, виробництво себе.

Актуальність проблеми. Проекцією наукових пошуків та рефлексій багатьох сучасних авторів постає процес глобалізації в контексті різновекторного методологічного спрямування, незважаючи на доволі суперечливий, не завжди позитивний його сенс. Сьогоднішнє капіталістичне суспільство, де домінуючим фігурантом усіх життєвих установок є ринкова економіка, демонструє зміщення / стирання світоглядних меж між святковою й побутовою царинами. Величезного впливу на характер сучасного свята (Festive) завдають зміни, що відбуваються в сфері послуг. Фестивалія, як сучасне постмодерне свято, впритул наближається до економічних стратегій споживання, де стимулюючим фактором розвитку святкової культури стає не лише її духовна складова (традиційне свято), але й прагматична, що виражається в комерційних підходах до проведення свят. Фестивалія виступає специфічним імітативно-креативним способом культуротворення в умовах конструювання навколишнього середовища. Вона спрямована на синтез, подекуди витіснення корінних культурних форм свята й створення еклектичного міксу елементів із різнотипних культур життєдіяльності людини. Тобто фестивалія, з одного боку, постає штучною культурною побудовою, точніше, посттрадиційною, а з іншого – самостійним елементом культуротворчого та соціального просторів XXI століття.

Фестивалія співвідноситься з ключовими ознаками постмодерністського бачення світу – карнавальністю, фрагментарністю, деканонізацією, іронією, гібридизацією, конструюванням. Такі характерні для культури постмодернізму складові як синкретизм, театральність, фрагментарність, принцип комбінування, стирання пріоритетів, орієнтація на публіку, урахування складу аудиторії – словна знаходять своє відображення в святах сучасної України. На думку К. Деготь, саме у постмодернізмі «амбіції творчості» зменшуються до поняття «гри». Гра називається розвагою остільки, оскільки емоції, що виникають у грі, в ній і знаходять розрядку, не перетікаючи в царину реальної дійсності. У системі постмодернізму «можна брати участь у грі, навіть не розуміючи її, сприймаючи її цілком серйозно», – вважав У. Еко [12; 637].

Фестивалія, утримуючи розважальну природу, передбачає роздвоєння досвіду на реальну та ігрову складові. Подібне роздвоєння не є новаторським, проте на думку Р. Дж. Коллінгвуда, «в здоровому суспільстві роздвоєння (*курсив мій* – Л. Б.) настільки незначне, що ним можна знехтувати. Небезпека настає в той момент, коли, розряджаючи свої емоції в ігровій ситуації, люди починають думати про емоції як про щось, чим можна насолоджуватися як таким, забуваючи про наслідки. Розвага зовсім не те саме, що задоволення, – це задоволення, за яке не платять, а точніше, за яке не платять готівкою» [5; 97].

Мета даного дослідження полягає у з'ясуванні впливу глем-культури та культури «селебрітіс» на феномен фестивалії.

Однією з характерних особливостей свята сьогодення, незважаючи на відверте послаблення культурних, ідейних, світоглядних потреб, є посилення його економічної складової. Значна частина сучасного суспільства співвідносить свято з бажаннями відпочити, отримати позитивний настрій, поспілкуватися з приємними людьми, відновити витрачену енергію й сили, змінити буденну модель, однак достатня частина – з можливістю заробляння капіталу, який увінчує себе успіхом при прискореному характері, системній циклічності й масштабності поширення тих чи інших подій. Звідси, віднаходиться й відповідь на питання щодо зростання численності святкових днів у сучасному календарі. Зокрема, цікава й водночас гостра думка французького сучасника Ф. Мюре щодо календарного перенавантаження новостворених свят, процитована в «Ревю де Дью Монд», де зауважується, що «спираючись на певну сукупність цікавих фактів нашої дійсності, а також на коментарі, викликані цими фактами, дослідивши безліч конкретних епізодів повсякденного життя в світлі численних подій, свідками яких стали всі ми в останні роки ХХ ст., я задумав описати наскільки це можливо вірну картину нашого часу й водночас спробувати створити загальну теорію даного моменту цивілізації, яку я називаю гіперфестивною ерою, оскільки нічим не обмежене збільшення числа свят стало її найбільш нагальною турботою, самою невід'ємною потребою, а значить, найбільш рельєфною, найбільш огидною і найменш вивченою особливістю» [7; 224].

Видовища, поширення розваг, які здавна призначалися для святкових періодів, позначених сакральним контекстом, тепер стали доступними, незалежно від святкового календаря, й помітно зменшили атрактивність самого свята в даному аспекті. Споживчий ринок стрімко розвиває індустрію «святкової символіки», а засоби масової інформації популяризують картину свят у масштабі, що не має прецеденту в історії культури. Періодичні видання рясніють оголошеннями

різного роду арт-студій, продюсерських центрів, концертних об'єднань, пропонують послуги з організації загальноміських, сільських, корпоративних, молодіжних, дитячих свят із повним PR-супроводом. Відтак, новий стиль ставлення до свята, культурної спадщини, сформований під впливом ринкових відносин, передбачає наступну комбінацію – оплата рахунку і «все до ваших послуг» – провідні-шоумени, ді-джеї, циркові артисти й дресирувальники, пародисти й шоу-балети, надувні ляльки, батуту й атракціони, феєрверки й сценічні конструкції, художнє оформлення тощо. Також специфічна література скоординована на привітання, тости, святкові листівки як дотепного, так і серйозного змісту. Маніпуляції відбуваються на рівні товарообігу, адже, свято можна купити, замовити, продати, подарувати, тобто утилітарно-практичне превалює над сакральним-піднесеним началом. Магазины відчиняють двері в світ споживання, що дозволяє долучитися до найбільш масштабної і всепроникаючої культури, пов'язаної з культурою розваг і – зірок.

Сублімацію традиційної культури в споживчу здебільшого здійснювали так звані представники «селебрітіс», з їх прискороною здатністю втілити цю трансформовану силу нової культури в життя. Враховуючи трансформовану структуру індустрії розваг та медіа в XXI ст., не можна обійти увагою, бодай побіжно, культуру «селебрітіс» чи іншими словами, культуру «знаменитостей», яка продовжує зберігати свою привабливість, завдячуючи при цьому фестивалям, що постає ареною реалізації гламур технологій. З одного боку, ставлення до знаменитостей супроводжується іронічним присмаком, особливо коли мова йде про надмірну увагу, яка їм приділяється. З іншого, наше спостереження, обговорення й залучення уваги, виступає підтримуючим фактором індустрії зірок. Питання постає щодо вагомості й значимості для сучасної культури у трансляціях знаменитостей. Відповіді на дане питання варто шукати у працях Д. Маршала, присвячених культурі селебріті, які, на його думку, були й залишаються педагогічним інструментом, першочергово, засобом освоєння дискурсу щодо самих себе. Впродовж більшої частини XX ст. селебріті служили маяками суспільного життя. Вони дозволяли вловити «дух часу» (Zeitgeist) у будь-який окремо взятий момент, «структуру сприйняття», зумовлену своїми медіумами-кіно, радіо, популярною музикою й телебаченням. Приклади такої репрезентативної влади селебріті численні й різноманітні. Музичні відеокліпи 1980-х років вплинули на безліч стилів і напрямів, із вражаючою швидкістю поширених над будь-якими національними бар'єрами. Деякі знаменитості зуміли капіталізувати ці зміни й вплив репрезентації. До прикладу, Мадонна майже на два десятиліття стала головним ретранслятором субкультурних жанрів для більш масової аудиторії, за допомогою поп-музики, перформансів та відеокліпів. У свою чергу, цей апропрійований нею субкультурний стиль проникав у поп-культуру й моду [6].

Упродовж XX ст. педагогіка селебріті слугувала виключно телеологічним цілям. Селебріті навчали покоління тому як стати частиною культури споживання і використовувати її, щоб «продукувати» себе. У декількох працях із реклами і культури споживання дослідники показали, яким чином індивід навчається споживанню й в кінцевому рахунку визнає міру особистої вигоди замість того, щоб самостійно виробляти (творити, продукувати). Дослідники реклами та культури споживання зазвичай втрачають той принциповий момент, що трансформацію індивіда в споживача визначає перехід не від виробництва до споживання, а до дедалі масштабнішого розширення й повсюдного виробництва себе (production of the self) [6]. «Продуктування себе» розуміється як постійна мінливість процесу виробництва, що включає безліч доступних конкретному індивіду форм споживання. Новітні комунікаційні технології дозволяють бути індивіду актором багатопланових сюжетів і грати масштабний спектр ролевих настанов. Не остання роль у подібному підході відводиться такому елементу дискурсу про селебріті, який інтенсивно розвивався минулого століття – плітки щодо знаменитостей. На думку Д. Маршалла, це дискурс із безліччю шарів і градацій між краями спектру – від офіційного й санкціонованого до трансгресивного й делікатного. В результаті цей дискурс і сформував публічне «я» селебріті. Надзвичайно важливо, що цей дискурс був засвоєний аудиторією і осмислений як точка перетину приватного й публічного світів. Де Баккер зі співавторами описали як обговорення зірок може слугувати формою соціального навчання молоді, іншими словами, може допомогти в ухваленні рішення про те, яку сорочку надіти, як себе вести та взаємодіяти [13; 334]. М. Глюкман втворює, що «ті самі механізми стоять за поведінкою людей похилого віку, для яких селебріті служили елементом так званої парасоціальної активності: тут знаменитості виступають інтегрованими фігурами, вузлами призначеної для спілкування соціальної мережі, а їх парасоціальність означає принципову односпрямованість такої інтеграції в міжособистісний простір, частиною якого селебріті, очевидно, не є, але присутні лише в опосередкованій формі медіуму [14; 309]. Відбувається утилізація святкового простору-часу для вирішення економічних проблем. Окрім того, саме святковий час дедалі частіше стає об'єктом споживання економічної структури, незалежно від сутнісного наповнення свята, оскільки соціальні зміни породили нові стилі життя, серед яких привабливим став

гламур. Останній естетизує споживання і замкнений на собі, виступаючи при цьому достатньо м'якою формою моделі естетизації, при якій тебе не примушують, а приваблюють. Постацьники розваг займаються якраз тим, що приваблюють свою аудиторію. Початкове виробництво відбувається наступним чином: в аудиторії збуджуються певні емоції, а потім забезпечується така ігрова ситуація, в якій ці емоції можна розряджати не завдаючи шкоди. Розваги швидше є гедоністичними. Переживання того, хто розважає створюються не як засіб, а самоціль. Такий телеологічний вектор добре відображається у автора книги «Глем-капіталізм», соціолога Д. Іванова, який зазначає, що «гламур – це не просто естетична форма або культурна логіка, це сама раціональність сучасного капіталізму» [4; 9]. Г. Почепцов у праці «Від facebook'у і гламуру до Wikileaks: медіа комунікації» зазначає, що гламур замкнений на собі, «це одна точка часу і простору. Отже, відбувається звуження часового об'єму до завдань цього дня. Чоловік – це завжди мачо, поруч із ним його машина і жінка. Вони мають прекрасний будинок, їх рівень споживання набагато вищий за середній в країні. Саме тому вони задають рух до їх рівня. Вони живуть у сьогоднішньому дні. Все інше знаходиться поза межами їхньої уяви. Як наслідок, виникає максима, що проблеми слід вирішувати мірою їх надходження. В результаті створюється безпроблемний світ, хоча і штучний. В безпроблемному світі панують інші настрої, тут посмішка стає ознакою, похмурість залишається за межами цього штучно створеного світу» [9; 396].

О. Русакова у праці «Дискурс глобальної глем-культури» пише про феномен глем-капіталізму як «соціально-економічної формації, що системно відтворює цінності споживання, які є ядром глем-культури. Глем-культура народилася в надрах суспільства глобальної маркетингової й масового споживання. Її маркетингова стратегія орієнтована на ринки особливого роду, а саме – на ринки розваг, задоволень, шоу-вистав, розкоші і моди» [10]. Мас-медійна царина стала головним комунікативним каналом, що транслює цінності гламурної культури. Остання базується також на культурі селібриті, що є носієм та демонстратором дискурсу глем-культури. Вона продукує бренди та імідж, надзавданням якої є уможливлення впливу на найрізноманітнішу публіку.

Найважливіша риса глем-культури, розвитку й джерело її економічного процвітання – культ селебритіс, поклоніння перед зірками екрану. Культивууючи модель життя селебритіс за допомогою піарності глем-культури активно розвиваються й отримують надприбуток «креативна індустрія» та її сфери модельного бізнесу, шоу-бізнесу, арт-маркетингу, спа-індустрії, пластичної хірургії, гурман-сервісу, VIP-туризму тощо. Індустрія з продукування / виробництва іміджу та брендів забезпечує основну функцію – вражати публіку для подальшого виклику до життя принципу наслідування, щоб самому стати брендом. Дискурс бренда домінує в культурі гламуру. Згідно теоретику брендингу Дж. Гранту структурно будь-який бренд можна представити у вигляді молекули, складеної з ланцюжка культурних стратегічних ідей. У числі таких – ідеї здорового способу життя, видовищні ідеї, лідерські та організаційні ідеї. Особливою групою брендів стратегій Дж. Грант виокремлює стратегічні ідеї гламурних видань, до яких він ідеї еротизму і розкоші [3; 205]. Фестивація, в свою чергу, виступає ареною реалізації та впливу водночас двох ключових мотивів, з одного боку, демонструючи «відоме медійне ім'я» та забезпечуючи, суспільну «культуру прихильності», з іншого. Адже фестивалі властиві такі характерні риси як суггестивність і атрактивність.

Сьогодні неабиякого визнання набула поп-наука, безпосередньо пов'язана з впливом глем-культури, і десь на задвірках є її складовою. Е. Гоффман у праці «Подання себе іншим в повсякденному житті», що зробила великий вплив на сучасність, вивчав ті дії і способи, якими індивід створює версію себе для навколишнього світу. Виконання себе розумілося як свідомий акт індивіда, що вимагає акуратного та уважного розігрування п'єси з метою підтримання образу як стабільної й керованої конструкції персонажа та його поведінки. До прикладу, певними рисами гламуру володіє й література, що прагне потрапити в номінацію інтелектуального бестселера. У. Еко блискуче прорахував основні ходи літературно-інтелектуальної глем-спокуси, на базі чого сконструював універсальну модель бестселера, запустивши на книжковий ринок свої романи, що враз стали популярними: «Ім'я Троянди», «Маятник Фуко», «Тасмичне полум'я цариці Лоани».

Всеїдність, або тоталітарність глем-культури проявляється в її прагненні залучити до своєї царини найширші соціальні верстви українського суспільства. Основним засобом впливу на публіку виступає психолого-маркетинговий інструмент як спокуса. Спокуса в споживчому контексті є торговою пропозицією, від якої важко відмовитися. Серед її постійних представників не тільки читачі глянцевого журналу, фанати зірок шоу-бізнесу, представники поп-тусовок, але також амбітні інтелектуали, письменники, політики, політологи, які прагнуть до слави та масового визнання, що складає їх задоволення. Однак задоволення можна отримати з такого почуття як страх. Святове єднання відбувається як у веселоощах, сміхові, танці, карнавалі, феєрверках, гуляннях і піснях, так і в серйозній урочистості й скорботі, які своїм корінням сягають у сиву давнину. Якщо взяти до уваги

історичні свідчення й етнографічні спостереження з найрізноманітніших частин світу, в яких розповідається про таку кількість кровопролиття, що здійснюється із незбагненною «жорстокістю» на святах в давнину, то пригадуються слова Ф. Ніцше, про те, що «ще не так давно не можна було й уявити собі монарших весіль і народних свят широкого стилю поза стратами, тортурами або певного аутодафе» [8; 446].

«...Свято і торжество, – згідно з Г.-Г. Гадамером, – з усією очевидністю відрізняється тим, що початковий поділ тут відсутній, навпаки, настає загальне єднання. Щоправда, ця відмінна риса святкування пов'язана з певним мистецтвом, яким володіємо вже недостатньо добре. Це мистецтво проведення свята. І тут люди віддалених часів і менш розвинених цивілізацій значно перевершували нас» [1; 308]. Сьогодні ціле сузір'я талантів присвячує свої сили опису страшних пригод. На думку Колінгвуда, «тріллер» не такий вже і новий. Його можна було знайти і на сцені театрів елизаветинської епохи, і скульптурі, що прикрашає склепи XVII ст. (мета середньовічних зображень Страшного суду полягала зовсім не в тому, щоб пустити мурашки шкірою, а в тому, щоб переродити грішні життя), у романах місіс Радкліф і «Ченець» Льюїса, в гравюрах Дорі і, нарешті, доведеним до рівня справжнього мистецтва, в перших тактах П'ятої симфонії Бетховена і в фіналі моцартовського «Don Giovanni» [5; 96].

Висновки. Підсумовуючи, викладемо наступні висновки. По-перше, фестивалізація культуротворчості передбачає множини шляхів створення видовищних артефактів, хепенінгів, флешмобів, боді-арту, перформансів тощо. Їй притаманне переплетення та розмивання функцій творця / автора та споживача / замовника у ньому. По-друге, фестивалізація безпосередньо пов'язана з впливом глем-культури, виступає апропріатором, конструктором-демонстратором, оскільки обумовлена навколишньою реальністю, яка й сама іноді створюється образами і моделями, скомбінованими мас-медіа, політичними бізнес-проектами, бажаннями, чутками, уявленнями тощо. Відтак, сучасне Festive, як і традиційне свято, передбачає гру як у художній, святковій практиці, так і в соціально-політичній діяльності багатьох соціальних суб'єктів сучасності. По-третє, модель проведення масового майданного дійства залишається приблизно однаковою, представляючи собою дещо меридіанне між масовим святом тоталітаризму та шоу-видовищем західної культури. По-четверте, дедалі масштабнішого поширення набувають фестивалізація та гламурність як стильові складові життєдіяльності сучасної особистості з водночас репрезентаційним та презентаційним режимом, за якого культура й політика співвіднесені з системою-фільтром медіа, що організовує й визначає ієрархію цінного, значущого, важливого.

Список використаної літератури

1. *Гадамер Г.-Г.* Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер. – М. : Искусство, 1991.
2. *Гоффман И.* Представление себя другим в повседневной жизни / И. Гоффман / пер. с англ. и вступ. ст. А. Д. Ковалева. – М. : КАНОН-ПРЕСС-Ц; Кучково поле, 2000. – 304 с.
3. *Грант Д.* Манифест инноваций бренда. Как создаются бренды, переориентация рынков и преодоление стереотипов / Д. Грант. – М. : Группа ИДТ, 2007. – С. 205–206.
4. *Иванов Д. В.* Глэм-капитализм / Д. В. Иванов. – С.-Пб. : Петербург. Востоковедение, 2008. – 176 с.
5. *Коллингвуд Р. Дж.* Принципы искусства / Р. Дж. Коллингвуд / пер. с англ. А. Г. Ракина под ред. Е. И. Стафьевой. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 328 с.
6. *Маршалл Д.* Продвижение и предъявление себя: селебрити как символ презентационных медиа / Журнальный клуб Интелрос «Логос» № 6, 2016. URL: <http://www.intelros.ru/readroom/1ogos/o6-2016/32387-prodvizhenie-i-predyavlenie-sebya-selebriti-kak-simvol-prezentacionnyh-media.html> (дата звернення: 03.11.2017)
7. *Мюре Ф.* После истории. Фрагменты книги / Философия. Философские проблемы духовной жизни / Ф. Мюре. – Литература Европы XX в. / Пер. с фр. Н. Кулиш // Иностранная лит. 2001. – № 4. – С. 224–241.
8. *Ницше Ф.* Сочинения: в 2 т. Т. 2 / Ф. Ницше. – М. : Сирин, 1990.
9. *Почепцов Г.* Від facebook'у і гламуру до Wikileaks: медіа комунікації. Вид. 2-е. – Київ : Спадщина, 2014. – 464 с.
10. *Русаква О. Ф.* Дискурс глобальної глем-культури. URL: http://madipi.ru/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=75&Itemid=64 (дата звернення: 19.11.2017)
11. *Станіславська К.* Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія / К. Станіславська. – Київ : НАКККІМ, 2012. – 320 с.
12. *Еко У.* Заметки на полях «Имени розы» / У. Еко // Имя розы : роман. Заметки на полях «Имени розы»: эссе / пер. с итал. Е. Костюкович. – Спб. : Симпозиум, 1998. – С. 596–644.
13. *De Backer C., Nelissen M., Vyncke P., Braeckman J., Mcandrew F.* Celebrities: from Teachers to Friends: A Test of Two Hypotheses on the Adaptiveness of Celebrity Gossip // Human Nature. 2007. Vol. 18. № 4.
14. *Gluckman M.* Gossip and Scandal // Current Anthropology. 1963. Vol. 4. № 3. – P. 307–316.

References

1. *Gadamer G.-G.* Aktualnost prekrasnogo / Gadamer G.-G. – M. : Iskusstvo, 1991.
2. *Goffman I.* Predstavlenie sebya drugim v povsednevnoy zhizni / I. Goffman / per. s angl. i vstup. st. A. D. Kovaleva. – M. : KANON-PRESS-Ts; Kuchkovo pole, 2000. – 304 s.
3. *Grant D.* Manifest innovatsiy brenda. Kak sozdayutsya brendyi, pereorientatsiya ryinkov i preodolenie stereotipov / D. Grant. – M. : Gruppya IDT, 2007. – S. 205-206.
4. *Ivanov D. V.* Glem-kapitalizm / D. V. Ivanov. – Sankt-Peterburg : Peterburgskoe Vostokovedenie, 2008. – 176 s.
5. *Kollingvud R. Dzh.* Printsipy iskusstva / R. Dzh. Kollingvud / per. s angl. A. G. Rakina pod red. E. I. Stafevoy. – Moskva : Yazyiki russkoy kulturyi, 1999. – 328 s.
6. *Marshall D.* Prodvizhenie i pred'yavlenie sebya: selebriti kak simvol prezentatsionnykh media / Zhurnalnyi klub Intelros «Logos» № 6, 2016. URL: <http://www.intelros.ru/readroom/logos/o6-2016/32387-prodvizhenie-i-pred'yavlenie-sebya-selebriiti-kak-simvol-prezentatsionnykh-media.html> (data zvernennya: 03.11.2017)
7. *Myure F.* Posle istorii. Fragmenty knigi / Filosofiya. Filosofskie problemyi duhovnoy zhizni. Literatura Evropyi 20 v. / Per. s fr. N. Kulish // Inostrannaya literatura. 2001. – № 4. – S. 224–241.
8. *Nitsshe F.* Sochineniya: v 2 t. T. 2 / Nitsshe F. – M. : Sirin, 1990.
9. *Pocheptsov H.* Vid facebook"u i hlamuru do Wikileaks: media komunikatsiyi. Vyd. 2-e. – Kyiv : Spadshchyna, 2014. – 464 s.
10. *Rusakova O. F.* Diskurs globalnoy glem-kulturyi. URL:http://madipi.ru/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=75&Itemid=64 (data zvernennya: 19.11.2017)
11. *Stanislavs'ka K.* Mystets'ko-vydovyshchni formy suchasnoyi kul'tury: monohrafiya / K. Stanislavs'ka. – Kyiv : NAKKIM, – 2012. – 320 s.
12. *Eko U.* Zametki na polyah «Imeni rozyi» / U. Eko // Imya rozyi: roman. Zametki na polyah «Imeni rozyi»: esse / per. s ital. E. Kostyukovich. – Sankt Peterburg: Simpozium, 1998. – S. 596–644.
13. *De Backer C., Nelissen M., Vyncke P., Braeckman J., Mcandrew F.* Celebrities: from Teachers to Friends: A Test of Two Hypotheses on the Adaptiveness of Celebrity Gossip // Human Nature. 2007. Vol. 18. – № 4.
14. *Gluckman M.* Gossip and Scandal // Current Anthropology. 1963. Vol. 4. – № 3. – P. 307–316.

**A FESTIVE: A GLAMOUR TECHNOLOGY AND A MARKETING MIX OF THE
GLOBALIZATION PRACTICES**

Babushka Larisa, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Doctoral Student, National P. I. Tchaikovsky Music Academy of Ukraine, Kyiv

The mechanisms of influence of economic, social and political factors on the festive culture, allowing exploring the festival in the everyday-reflective planes of «cultural – political – economic» relations, are analyzed. It is found out that glamour culture (glam-culture) gives aesthetization to consumption and is closed on itself, acting as a rather mild form of an aesthetic model, in which you are not forced but attracted.

Key words: festivation, celebrity, globalization, glamour, marketing mix, self-production.

UDC 130.2:79(793.2)

**A FESTIVE: A GLAMOUR TECHNOLOGY AND A MARKETING MIX OF THE
GLOBALIZATION PRACTICES**

Babushka Larisa, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Doctoral Student, National P. I. Tchaikovsky Music Academy of Ukraine, Kyiv

The aim of this study is to clarify the influence of the glam culture and the culture of «celebrities» on the phenomenon of the festivation.

Research methodology. The methodological basis of the study comprises a complex of interdisciplinary resources of domestic and foreign authors on the problems of contemporary culture festivation.

Results. Firstly, the festivation of cultural creation involves a plurality of ways to create spectacular artifacts, happenings, flash mobs, body art, performances, and the like. It is inherent in the interweaving and erosion of the functions of the creator / the author and the consumer / customer in it. Secondly, the festival is directly related to the influence of the glam culture, acts as an appliance, constructor-demonstrator, because it is caused by the surrounding reality, which itself is sometimes created by images and models, combined by mass media, political business projects, desires, rumors, representations, etc. Consequently, the modern Festive, as well as the traditional holiday, involves a game in the artistic, festive practice, and in the socio-political activity of many social entities of the present. Thirdly, the model of the mass square action remains approximately the same, representing a meridian between the mass holiday of totalitarianism and the show-spectacle of the Western culture. Fourthly, festivation and glamour are becoming increasingly widespread as stylistic components of the life of a modern personality, while representational and presentational regimes, in which culture and politics are correlated with a media filter system, organize and define a hierarchy of valuable, meaningful, and important features.

Novelty. The mechanisms of influence of economic, social and political factors on the festive culture, allowing exploring the festival in the everyday-reflective planes of «cultural – political – economic» relations, are analyzed. It is

found out that glamour culture (glam-culture) gives aesthetization to consumption and is closed on itself, acting as a rather mild form of an aesthetic model, in which you are not forced but attracted.

The practical significance. The obtained results of the research can be used for teaching special courses on the problems of modern models of celebration in the field of cultural studies, aesthetics, PR activities, etc.

Key words: festivation, celebrity, globalization, glamour, marketing mix, self-production.

Надійшла до редакції 2.11.2017 р.

УДК [394.2+663.4](433)

БАВАРСЬКЕ СВЯТО ОКТОБЕРФЕСТ: ТРАДИЦІЇ І СУЧАСНІСТЬ

Курочкін Олександр Володимирович, доктор історичних наук, професор,
Київський національний університет культури і мистецтва, м. Київ
olexkuro@gmail.com

Простежено етапи історії відомого мюнхенського свята Октоберфест, що є родоначальником низки пивних фестивалів. Увага звертається на формування пивних звичаїв, розваг, ритуалів, стереотипів поведінки, що визначають специфіку німецької культури святкової комунікації. Виявлено, що впродовж 200-літньої історії культурна програма Октоберфесту змінювалася, крокуючи в ногу з науково-технічною революцією й розважально-ігровою індустрією. Головний критерій успіху свята – кількість відвідувачів і випитих ними літрів пива. Спостерігається стабільне збільшення цих показників. Сьогодні, як свідчать наведені матеріали, колишнє народне свято помітно трансформується у пивне маркетингове видовище, яке з кожним роком розширює аудиторію своїх прихильників й служить успішним комерційним прикладом для наслідування в інших країнах.

Ключові слова: німці, Мюнхен, пиво, традиція, атракціон, свято, фестиваль, Октоберфест.

Постановка проблеми. Святковий туризм у наші дні став удалим маркетинговим прийомом й одним із пріоритетних напрямів міжнародної туристичної діяльності. У багатьох країнах світу поряд із демонстрацією унікальних природних об'єктів, пам'яток культури і мистецтва, з метою посилення позитивного туристичного іміджу, регулярно проводять різноманітні масштабні заходи: творчі й спортивні змагання, конкурси, свята і фестивалі. Таким чином окремі держави і територіальні громади немовби змагаються між собою в умінні гостинно прийняти і розважити зростаючі туристичні потоки.

Дуже цікавим є в цьому плані досвід неофіційної столиці півдня Німеччини – м. Мюнхен. На гербі міста зображений чернець, і сама назва його походить від слова «Mönch» (монах). Історичним ядром Мюнхена був невеликий монастир на річці Ізар, біля якого герцог Генрих Лев заснував 1158 р. місто. Майже 750 років, аж до 1918 р., Мюнхен розвивався як королівська резиденція династії Віттельсбахів. Цей статус і вигідне місцезнаходження в середній Європі на схрещенні важливих шляхів сприяли розвитку економіки і культури міста. У сучасному Мюнхені знаходяться палаци королів і курфюрстів; він славиться чудовими архітектурними ансамблями, створеними місцевими і зарубіжними зодчими. Музеї міста зберігають багаті художні колекції. Особливо відомі Гліптотека (зібрання скульптур) і картинні галереї – стара і нова Пінакотеки, де представлені картини майстрів пензля різних століть. Оперний театр Мюнхена справедливо вважають одним із найкращих у Європі.

Але не тільки мистецтво зробило Мюнхен привабливим і знаменитим – до сьогодні він утримує славу «метрополії білих сосисок» й «головного німецького пивного міста». Екстравагантне поєднання естетичних і гастрономічних традицій, напевне, має свою історичну закономірність. Відомий поет ХІХ століття Г. Гейне якимось влучно жартував: «Мюнхен притулювся між мистецтвом і пивом як сільце між пагорбів» [1; 182].

Останні дослідження та публікації. Вивчення пивних традицій і уподобань конкретного народу пов'язано з комплексом наукових дисциплін, таких як: історія, етнологія, фольклористика, культурологія, гастрономія, зітологія та ін. Література, присвячена цій проблематиці, справді неозора. Спеціальних праць з історії культурних традицій свята Октоберфест у вітчизняному науковому дискурсі досі не було і тому основний фактологічний матеріал нашого дослідження почерпнутий з праць сучасних німецьких авторів: U. Becher (1990), M. Gorski (1997), J. Bruno (2006), W. Schivelbusch (2010), F. Dering, V. Eimold (2010), A. Asserate (2012).

Певну роль у розкритті теми відіграли краєзнавчі путівники, матеріали періодики й власні польові етнографічні спостереження автора під час неодноразових відвідин Німеччини.

Мета статті. Європейський вектор розвитку сучасної України актуалізує необхідність предметного вивчення європейських норм і стереотипів поведінки у різних сферах життєдіяльності

суспільства. Головна ідея даної публікації полягає в тому, щоб ознайомити вітчизняного читача з етикетними формами, пивними звичаями і смаками німців, з'ясувати особливості німецької культури застілля, висвітлити моделі організації й проведення пивних свят на прикладі мюнхенського Октоберфесту.

Виклад основного матеріалу. Особлива роль пива в житті й побуті німців дуже помітна. Про це свідчить розгалужена мережа спеціалізованих пивних закладів на різні смаки і гаманці, що густо вкриває країну. За масштабами надходження у бюджет пивну індустрію порівнюють зі стратегічними галузями промисловості. Останніми десятиліттями у великих містах Німеччини завоювали популярність так звані пивні сади (Biergärten), де місцеві жителі й туристи мають змогу відпочити з келихом улюбленого напою під покровом дерев. Найбільші пивні сади Мюнхена здатні обслуговувати одночасно 7–8 тис. гостей. Пивний сезон просто неба триває з березня до пізньої осені. На відміну від інших закладів, відвідувачам пивних садів дозволено приносити з собою бутерброди та іншу закуску. Але приваблює сюди, насамперед, свіже відкорковане й добре охолоджене якісне пиво.

У країні, де історично склався справжній культ пива, цей напій здавна супроводжували різноманітні святкові церемонії. Так, у Вестфалії 22 лютого (день святого Петра), за традицією, проходили вибори магістрату і гільдії, розподілялися громадські посади. З цієї нагоди варили міцне пиво (Petribier), а також пекли пиріг із медом (Peterskuchen). У Дортмунді цей звичай зберігався до початку XX ст. [10; 455]. Кожне південно-німецьке місто раз на рік святкує «Kirchweih» (день освячення храму), обов'язковою прикметою якого є Bierzelle – пивний павільйон.

Найбільш запопадливими шанувальниками пива в Німеччині вважають саме мешканців землі Баварія. «Пиво в Баварії, – зазначає Б. Йонас, – це не тільки напій, але й головний харчовий продукт й вираз його способу життя. Через пиво баварець ідентифікує себе зі своїм регіоном» [8; 164]. Слава баварського пива базується на його високій гарантованій якості. Усі найбільші баварські пивоварні строго дотримуються критеріїв чистоти ячмінного напою, декларованих ще указом 1516 р. Середньостатистичний баварець випиває 160 літрів пива на рік, що більше ніж інші німці [9; 165]. У столичному місті землі – Мюнхені, яке поетично називають «Афінами на Ізарі», знаходиться всесвітньовідомий палац-пивоварня Hofbräuhaus. Заснований ще 1644 р., цей заклад після перенесення броварні у 1898 р. перетворився на елітний пивний ресторан. У наш час протягом року його відвідують майже 2 мільйонів гостей, випиваючи при цьому 1,5 мільйони літрів пива. У різні часи тут побували такі видатні особи як імператриця Єлизабет («Sissi»), В. Моцарт та багато ін.

Пивний сезон у Мюнхені триває цілий рік. Упродовж трьох тижнів у лютому і березні проводиться популярний пивний фестиваль Stark Bier Zeit. Відвідувачі коштують на ньому міцний ель, який колись варили ченці, щоб не ослабнути під час Великого посту. Традиційне відкриття діжок із міцним пивом у суботу напередодні Дня святого Йозефа (19 березня) є громадською подією першого рангу. Запрошення на цю церемонію вважається дуже почесним.

Головну пивну атракцію Мюнхена, безперечно, становить Oktoberfest. Це масове свято виникло зі щорічного повтору урочистого відзначення шлюбу принцеси Терези фон Саксен із кронпринцом Людвігом, пізніше королем Баварії. На честь весілля осіб правлячої династії 17 жовтня 1810 р. відбулися кінні змагання й народне гуляння на лузі за містом. Тепер ця територія, де щороку відзначають Октоберфест, називається лугом Терези (Theresienwiese).

У перші роки організаторами свята виступали сільськогосподарські об'єднання Баварії. За їх участі проходили ярмарки худоби та аграрної продукції, популяризувалися нові досягнення в галузі промисловості й сільського господарства. З 1819 р. одноосібним організатором і фінансовим розпорядником Октоберфесту стає самоврядне м. Мюнхен.

Вартість пива в Баварії завжди була важливим показником соціального і матеріального добробуту. Коли 1844 р. ціни на пиво збиралися підняти на півкрейцера, добропорядні мюнхенці вийшли з протестами на вулиці й знищили майже 50 броварень [7; 761].

Упродовж 200-літньої історії культурна програма свята суттєво змінювалася, крокуючи в ногу з науково-технічною революцією й розважально-ігровою індустрією. Наслідуючи віденський парк у Пратері, на лузі Терези облаштовували танцювальні майданчики, різноманітні гойдалки і каруселі. Молодь залучали до участі в народних іграх на зразок бігу в мішках, лазання на стовп за призом тощо. Великою популярністю у широкій публіки користувалися ігри в кеглі, такі атракціони, як американські гірки, «чортові колеса», що обертали відвідувачів у горизонтальній або вертикальній площині.

До 1865 р. на Октоберфесті практикувалися собачі бої. Щоб заманити відвідувачів до свого пивного закладу, окремі корчмарі влаштовували такі низькопробні потіхи як забіги старих жінок із тачками, лови гусей з метою їх наступного поїдання, пропонували бажаним побачити татуйованого бика або церемонію обезголовлення за допомогою гільйотини тощо. Видовищну частину свята

забезпечували комерційні антрепренери, які влаштовували виставки мистецтва, концерти відомих музикантів і диригентів, циркові й театральні вистави.

25-річний ювілей існування Октоберфесту відзначили особливо урочисто. Мюнхенський магістрат влаштував кінські перегони колісниць за античними взірцями й розкішну процесію, в якій були представлені «живі картинки» повсякденного щасливого життя мешканців різних областей королівства, костюмовані алегоричні та історичні персонажі. Подібні помпезні видовища, що утверджували велич Баварії й правлячої династії, виконували політичні й пропагандистські цілі. За словами культуролога К. Жигульського «Громадськість, як глядачі, так і учасники ходи повинні були таким чином ототожнювати себе з історією власної нації і держави, вважаючи себе їх спадкоємцями» [2; 184].

1850 р. до звичайних святкових заходів Октоберфесту долучилося урочисте відкриття пам'ятника на честь землі Баварія. Її уособлювала колосальна бронзова статуя німецької жінки у ведмежій шкурі з мечем і піднятим над головою дубовим вінком. До цієї події мюнхенські шевці пошили для Баварії величезний черевик, кондитери випікли «вінок слави», а різники виготовили довжелезну ковбасу з написом:

«Wirhabensehrviel Durst
DennAllesistunsWurst» [3; 57].
(Ми відчуваємо сильну спрагу
Оскільки ковбаса наше все).

Постійним елементом свята на лузі Терези чимало років були змагання у стрільбі, організаторами яких виступало «Королівське привілейоване товариство стрільців» Баварії, засноване 1406 р. У нерухому мішені учасники змагань поціляли з відстані 130 м, а у рухому – «біжучого оленя» – з відстані 110 м. Переможців відзначали дипломами і грошовими призами [4; 66].

У рамках Октоберфесту до I Світової війни проходили спортивні змагання з різних дисциплін, які часто називали «Олімпійськими іграми». Певною мірою вони сприяли оживленню всесвітнього олімпійського руху й проведенню першої Олімпіади в Афінах 1896 р.

У 1901–1962 рр. на Терезієнвізе діяв гумористичний велодром, де відвідувачі мали змогу кататися на велосипедах різної конструкції, часто дуже ексцентричних. Невдалі маневри підпилих їздців, їх нерідкі падіння давали привід для веселощів публіки.

Як би не варіювалася культурно-розважальна програма мюнхенського свята, основною домінантою його було і залишається саме пиво. На початку XIX ст. пінний напій смакували за столами просто неба на лавах, вкопаних у землю. Пізніше з'явилися дерев'яні пивні буди, що представляли кожна окрему броварню. Вони включали в себе гостьове приміщення, кухню з плитою і прилавок (Schänke). Пивні буди розташовувалися навколо танцювального майданчика. В оформленні цих споруд нерідко використовувалися елементи баварського народного різьблення по дереву.

На рубежі XIX–XX ст. пивні буди перетворюються на великі святкові зали. Цей процес проходив паралельно з господарським піднесенням мюнхенських броварень, чий продукт став важливим елементом експорту.

1913 р. національне баварське свято в останній раз проходило під монархічним протекторатом, являючи собою парад надмірностей. Як раз тоді з'явилася гігантська пивна зала «Bräu-Rosl», що мала 12 тис. сидячих місць. Цей рекорд не перевершений і досі: сучасна найбільша пивна зала може вмістити одночасно майже 10 тис. гостей. Щоб обслуговувати їх, доводиться наймати 200 кельнерів.

Із 1952 р. Октоберфест постійно відкривають костюмовані процесії баварських стрільців і пивоварів, в яких бере участь і мюнхенський обер-бургмістр. Він же здійснює церемонію Anzapfen – урочисте відкриття першої пивної діжки. За допомогою спеціальної дерев'яної довбешки обер-бургмістр вибиває з неї чіп й наливає перший кухоль. При цьому виголошується традиційне баварське «O'zapftistes!» (Відкорковано!). Місцева преса жваво коментує скільки ударів знадобилося, щоб відкоркувати діжку. За допомогою радіо і телебачення церемонія Anzapfen транслюється на увесь світ.

Наступний день Октоберфесту нагадує відкриття Олімпіади, коли центральними вулицями міста рухається велика театралізована хода. На чолі її «MünchenerKindl» (дитя Мюнхена) – молоденька дівчина з великим дзвоником у руках, що їде верхи на коні у вбранні черниці. Далі – валки прикрашених платформ і возів із пивом з усіх районів Німеччини. Крім них у процесії беруть участь колони стрілецьких об'єднань, артистів і виконавців фольклору, духові оркестри, загони в історичних військових уніформах. Учасники шестикілометрової ходи розігрують жанрові сценки, грають на різноманітних музичних інструментах, співають народні пісні, несуть у руках квіти та зелені гірлянди.

Прикметно, що дерев'яні діжки, якими броварники користувалися впродовж століть, поступово виходять з ужитку, хоча й залишаються улюбленим фото-мотивом для туристів. На зміну аутентичним 200–300 літровим ємкостям прийшли величезні металеві контейнери-холодильники

місткістю до 5000 літрів, завдяки яким у найбільшу спеку пиво залишається прохолодним. З 60-х років XX ст. продукцію броварень привозять на Терезієнвізе вантажні авто, тоді як раніше для цього використовували міцні вози, запряжені парою або четвіркою коней.

За два останні століття суттєву еволюцію пережив і посуд для пінного напою. Колись кухлі робили вручну з глини, що призводило до відмінностей у розмірах. Машинне виробництво ліквідувало цей недолік. Традиційний німецький кухоль – Maß, законодавчо затверджений в часи Вільгельма I, розрахований на 1 літр рідини. Глиняні кухлі добре зберігають прохолоду, але не дозволяють побачити скільки випито. З 1880-х років мюнхенські броварі, заради реклами, стали супроводжувати кухлі фірмовими девізами і символами. Це призвело до появи кухлів із цинковими відкидними покриттями, які з часом витіснили звичайні. Запитуючи про функціональне призначення рухомих накривок, ми отримували від знайомих німців жартівливі пояснення на зразок: «від мух», «щоб сусід не плював у пиво сусіда» тощо.

У 60-х роках XX ст. глиняні кухлі поступилися місцем скляним. Вони більш гігієнічні й дозволяють краще контролювати процес пиття. Тепер у широкому вжитку так званий «Євро-кухоль». Введений 1984 р., він має над рискою – 1 літр ще край висотою у 4 сантиметри, щоб за рахунок цієї пінзони забезпечити коректне наповнення хмільним напоєм. Цікаво, коли це нововведення стане звичним на українських теренах?

Головний критерій успіху Октоберфесту – кількість відвідувачів і випитих ними літрів пива. Спостерігається стабільне збільшення цих показників. Якщо 1950 р. на святі було випито 1,5 млн. літрів, то 1970 р. – 5 млн. літрів, а 2007 р. – 6,9 млн. літрів. Ювілейний Октоберфест 2010 р. став рекордним: його відвідали майже 7 млн. гостей, які випили 7 млн. літрів пива [5; 204].

На святі з'їдають майже 1,5 мільйонів смажених курчат і сосисок. Гостей обслуговують 200 атракціонів і концертних майданчиків. Грошовий обіг свята сягає понад півмільярда євро. На ньому задіяні 12 тис. працівників. Враховуючи ці цифри, Октоберфест занесений до Книги рекордів Гіннеса як найбільше у світі народне свято.

Зростаюча популярність Октоберфесту значною мірою пов'язана з високими якістьми місцевого пива. Тут пригощають виключно продуктом мюнхенських пивоварень, які дбають про свій високий авторитет. Марки «Wiesen-Bier», «Wiesen-Märzen» і «Münchener Oktoberfestbier» із 1952 р. стали захищеними патентами сортами, які офіційно допущені до свята.

Високі якості пива Октоберфесту досягаються за рахунок тривалості його виробництва: якщо звичайне пиво видержують 4 тижні, то святковий напій доходить 8 тижнів за температурою мінус 1 за Цельсієм. Ще одна особливість мюнхенського пива – його свіжість: зварене у броварні й доведене до кондиції, воно одразу потрапляє у кухлі і келихи гостей. Переважна більшість їх сьогодні віддає перевагу не темним, а світлим сортам улюбленого напою.

Піднесений настрій на Октоберфесті створює не лише пиво, а й загальна атмосфера його масового споживання у збудженій, оптимістично налаштованій юрбі. «Пивні зали, – резюмують автори ювілейного видання, – перетворюються на пивні храми, які магічно впливають на відвідувачів. Тут вони можуть задовольнити свою потребу в спілкуванні й самовиявленні» [6; 204].

Цікавим феноменом Октоберфесту є баварські національні строї, що увійшли в моду з початку третього тисячоліття. Сьогодні чимало чоловіків на святі фігурують у білих гетрах і коротких шкіряних штанах на лямках, а жінки одягають традиційний дірндль – довгу спідницю або сарафан із блузкою і яскравим фартухом. Значна кількість гостей у національних костюмах надає пивному святу особливого баварського колориту.

Пивні зали майже не відрізняються у своєму оформленні або пропозиції їжі та напоїв. Вирішальним є вміння створити святковий настрій, де головна роль належить музичним капелам. Як правило, вони складаються з 25 музикантів і капельмейстера, до яких можуть приєднуватися ще 2 запрошені співачки. 16 днів свята капели грають від 12 до 14 години і з 15 до 22.30 з паузами кожної півгодини. Музика Октоберфесту на всі смаки: баварські, тірольські, рейнські народні мелодії, німецькі шлягери, попури з опер і оперет, сучасні, переважно англійські джаз, рок і поп-композиції тощо. Капельмейстер вміло керує ритмом пивного дійства у залі, підігруючи емоційне збудження або даючи можливість розслабитись і зробити новий ковток. Особливий захоплення у публіки викликають добре знайомі музичні хіти: їм аплодують, підспівують, влаштовують «хвилю солідарності», ритмічно розкачуючись у такт мелодії. Серед найбільш популярних пивних пісень, які вважаються гарантантами настрою, можна назвати: «Für Stenfeld», «Live'sLive», «Sierra Madre», «Hey Baby», «Macarena», «Viva Colonia» та ін.

Сплавити незнайомих людей у єдине святкове тіло-колектив покликані традиційні пивні шлягери «Ein Prosit Gemütlichkeit»¹ або «Kolibris – Die Händezum Himmel». Ось як звучать слова з останньої пісні у нашому перекладі:

Ми хочемо пити
 Ще й ще, щоб минули всі турботи
 І тому – руки до неба,
 Будемо веселитися
 Ми аплодуємо разом
 І ніхто не лишається на самоті...

Усі 16 днів святкового розпиття пива у Мюнхені супроводжує насичена шоу-програма: костюмовані паради, процесії в національних строях, різноманітні конкурси, концерти змінюють одне одного. Для дітей – всілякі атракціони і ласощі. Повсюди продають сувеніри, а серед них ріжки, сердечка, капелюшки з миготливими ліхтариками. Ці святкові атрибути не лише прикрашають, але й в разі потреби, допомагають розпізнати тих, хто перебравши пивом, заснув на свіжому повітрі... Існує спеціальна медична служба, яка приводить таких гостей до тям. На Октоберфесті добре продумані й інші побутові деталі скупчення маси людей, включаючи інформацію, транспорт, громадську безпеку, наявність великої кількості туалетів тощо.

У великій медово-пивній діжці Октоберфесту, звичайно, не бракує і ложки дьогтю. Часто в Інтернеті викладають фотознімки, що унаочнюють прикрі наслідки надмірного захоплення хмільним: розбиті кухлі, купи сміття, калюжі людських вивержень, так звані «пивні трупи», розкидані у химерних позах хто де. Щорічно відвідувачі фесту прихоплюють із собою на пам'ять десятки тисяч пивних кухлів, хоча законодавство визнає це кримінальним злочином. Такі крадіжки гумористи назвали «найулюбленишим національним спортом». Але ці шокуючі сюжети не можуть заперечити високий інтернаціональний рейтинг Октоберфесту.

Висновки. Підводячи підсумки, можна констатувати, що пиво здавна відіграло важливу роль у житті й побуті німців. І в наші дні воно залишається універсальним компонентом їх повсякденної й святкової культури. Є всі підстави вважати пиво національним напоєм німців, одним із маркерів і символів етнічної ідентичності. Ці особливості яскраво виявляються у мюнхенському фестивалі Октоберфест. Сьогодні колишне народне свято помітно трансформується у пивне маркетингове видовище, яке з кожним роком розширює аудиторію своїх прихильників й служить успішним комерційним прикладом для наслідування в інших країнах.

Характерну тенденцію спостерігаємо в останні десятиліття. У контексті європейського вибору в Україну прийшла комерційна мода на пивний німецький антураж. Вона заявляє про себе в оформленні численних ресторанів, барів, пивних із традиційним німецьким дизайном і колоритом, нерідко з пропозицією популярних марок хмільного напою, виготовленого в броварнях ФРН. У той же час у різних містах нашої країни здійснюються більш-менш вдалі спроби прищепити на українському ґрунті баварське пивне свято Октоберфест. Проте і за масштабами, і за рівнем надання послуг ці скороспілі копії дуже далекі від оригіналу.

Відомо, що запровадження нових культурних моделей в іноетнічному середовищі – процес складний і довготривалий. Важливою передумовою його є широка обізнаність громадськості країни-реципієнта з автентичними традиціями країни-донора.

Примітки

¹ Das Prosit – тост. Die Gemütlichkeit – німецьке слово, до якого в інших мовах немає точного відповідника. Воно виражає життєрадісний настрій і відчуття внутрішнього спокою.

Список використаної літератури

1. *Германия*: [пер. с англ.]. – М. : Эксмо, 2013. – 865 с.
2. *Жигульский К.* Праздник и культура / К. Жигульский. – М. : Прогресс, 1985. – 336 с.
3. *Dering F.* Oktoberfest 1810–2010 / F. Dering, U. Eymold. – München: 2010. – 263 s.
4. *Ibidem*
5. *Ibidem*
6. *Ibidem*
7. *Deutschland.* – *WWW Baedeker. com.* München: 2014. – 921 s.
8. *Jonas Bruno.* Gebrauchsanweisung für Bayern / Br. Jonas. – München: 2006. – 248 s.
9. *Ibidem*
10. *Prümer K.* Unsere Westfälisch Heimat / K. Prümer. – Leipzig : 1909. – 542 s.

References

1. *Germanija*: [per. s angl.] – М. : Eksmo, 2013. – 865 s.
2. *Zhigulskii K.* Prasdnik i kultura / K. Zhigulskii. – М. : Progress, 1985. – 336 s.

3. *Dering F.* Oktoberfest 1810-2010 / F. Dering, U. Eymold. – München: 2010. – 263 s.
4. *Ibidem*
5. *Ibidem*
6. *Ibidem*
7. *Deutschland.* – *WWW Baedeker. com.* München: 2014. – 921 s.
8. *Jonas Bruno.* Gebrauchsanweisung für Bayern / Br. Jonas. – München: 2006. – 248 s.
9. *Ibidem*
10. *Prümer K.* Unsere Westfälisch Heimat / K. Prümer. – Leipzig : 1909. – 542 s.

BAVARIAN OKTOBERFEST: TRADITIONS AND MODERNITY

Kurochkin Oleksandr, Doctor of Historical Sciences, Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The main stages of the history of the famous Munich Oktoberfest are traced, which has become the basis for many beer festivals. The particular attention is drawn to the formation of the beer customs, entertainments, rituals, patterns of behavior, which determine the uniqueness of the German culture of the festive communication. It is found out that during the history of two centuries the cultural program of the Oktoberfest has changed significantly, keeping pace with the scientific and technical revolution and the entertainment industry. The main criterion for the success of Oktoberfest is the number of visitors and the number of liters of beer they have drunk. There has been a steady increase in these indicators. Today, as the materials say, the former national festival is transforming into a great beer marketing event, which expands the audience of its fans every year and serves as a successful commercial example to follow in other countries.

Key words: Germans, Munich, beer, tradition, attraction, feast, festival, Oktoberfest.

UDC [394.2+663.4](433)

BAVARIAN OKTOBERFEST: TRADITIONS AND MODERNITY

Kurochkin Oleksandr, Doctor of Historical Sciences, Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim of this article is to show to our reader the forms of etiquette, brewer's customs and tastes of Germans, to find out the peculiarities of German culture of holiday feast.

The methodology of the study. The main stages of the development of the Bavarian festival Oktoberfest are traced through a comparative analysis of the works of the contemporary German researchers and the materials of the local literature.

Results. Holiday tourism has become a good marketing technique and one of the priorities of the international tourist activities. Many countries, along with demonstration of the unique natural objects, monuments of culture and art, make regular great events in order to strengthen a positive tourist image: creative and sports competitions, contests, holidays, festivals. Munich, an unofficial capital of southern Germany, is a very significant in this respect, each autumn a world-known festival Oktoberfest is held there. This festival was held in 1810 for the first time in honor of the wedding of the Bavarian ruling dynasty. Its cultural program has been changing significantly for two centuries of history, keeping pace with the scientific and technical revolution and the entertainment industry. The main criterion for the success of Oktoberfest is the number of visitors and the number of liters of beer they have drunk. There has been a steady increase of these indicators. Today, as the materials say, the former national festival is transforming into a great beer marketing event.

Novelty. For the first time the Ukrainian reader gets detailed information about the history and typical features of the celebration of the Bavarian beer festival Oktoberfest.

The practical significance. Ukrainian managers and administrators of mass actions can use the article's materials in their practical activities of organizing beer festivals in our country.

Key words: Germans, Munich, beer, tradition, attraction, feast, festival, Oktoberfest.

Надійшла до редакції 2.11.2017 р.

УДК 316.72:351.858(045)

СПЕЦІАЛЬНІ ХУДОЖНІ ПОДІЇ У ПРОЦЕСАХ СТВОРЕННЯ ТА ТРАНСЛЯЦІЇ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ

Данилова Вікторія Євгенівна, аспірантка,
Харківська державна академія культури, м. Харків
Delo.sl4aya@gmail.com

Виявлено роль «спеціальних художніх подій» як інструменту формування та розвитку національної культурної й особистої ідентичності. Досліджено значення «спеціальних художніх подій» у розвитку

мультикультуризму, процесі екологізації культури. Проаналізована сфера застосування «спеціальних художніх подій» при формуванні іміджу країни, міста, історичної місцевості. Висвітлено значення «спеціальної художньої події» як інструменту просування об'єктів культури та культурного обміну.

Ключові слова: «спеціальна художня подія», національна ідентичність, культурна ідентичність.

Постановка проблеми. Розвиток посткласичної культури сприяє трансформаціям основних елементів культури: цінностей, моралі, освіти, мистецтва, науки. Незважаючи на бурхливий розвиток технічного прогресу, людина шукає точку опори не в раціональних системах, а в культурних течіях, які, у свою чергу, змінили соціальні й політичні рухи. Сучасне суспільство розвивається в мультикультурному просторі; належність окремого індивіда до певної культури стає питанням його особистого вибору. Кожна локальна культура містить свої ціннісні орієнтації і таким чином, відбувається дроблення суспільства й утворення спільнот на основі подібних цінностей та інтересів. У процесі створення і трансляції культури значна роль належить «спеціальним художнім подіям», за допомогою яких відбувається запуск у публічне поле культури різних дискурсів, сповнених ідей та смислів, характерних для локальних і глобальних спільнот.

Аналіз останніх досліджень. Принципи організації й сутнісні характеристики «спеціальних художніх подій» розглядаються в дослідженнях У. Хальцбаура [9], Б. Шмітта [13], Г. Голдблатта [16]. Організація спеціальних художніх подій представлена як вид інтегрованих маркетингових комунікацій у працях А. Романцова [6], А. Назімко [5]. Як інструмент формування іміджу території, «спеціальні художні події» досліджені в праці М. Терських та М. Стручинської [7]. Утім, у вищезазначених розвідках не виявлена роль «спеціальних художніх подій» у процесах створення і трансформації сучасної культури.

Мета статті: визначити сферу застосування «спеціальних художніх подій» у сучасній культурі, окресливши їх як культуротворчу технологію, що набуває значного поширення в умовах розвитку посткласичної культури.

Виклад матеріалу дослідження. Метою створення «спеціальної художньої події» є об'єднання груп людей, упровадження нових та підтримка усталених ціннісних настанов. Тобто «спеціальна художня подія» не може бути організована виключно з естетичних міркувань, не може являти цінність сама по собі у відриві від інформаційно-емоційного змісту, закладеного в ньому. «Спеціальні художні події» містять значний творчий потенціал; вони можуть використовуватися як інструмент для побудови діалогу між соціальними і культурними групами, для створення єдиних глобальних спільнот на підставі загальних аксіологічних орієнтирів.

Відзначимо, що емоційно-інформаційний заряд, закладений у такій події може бути як конструктивним, соціально спрямованим, так і деструктивним, спрямованим на створення контркультурних спільнот. Ініціаторами «спеціальної художньої події» можуть бути культурне, державне, релігійне об'єднання, комерційна і некомерційна структура, спільнота, об'єднана за будь-яким принципом на загальних аксіологічних підставах, а також окрема людина.

Утворення нових подій, їх визнання громадськістю свідчить про актуальність цінностей і ідей, необхідність просування нових смислів, здатних трансформувати культуру. За останнє десятиліття міжнародний календар свят поповнився сотнями подій, серед яких «Міжнародний день Землі», «Міжнародний день музики», «Міжнародний день «Дякую»», «Міжнародний день обіймів», «Всесвітній день сну» тощо. Такі події відображають актуальну культурну та соціальну проблематику сучасного суспільства (екологія, здоровий спосіб життя, загальнолюдські цінності). Тож Спеціальна художня подія» здатна охопити значні аудиторії у світі завдяки використанню глобальної мережі Інтернет. Йдеться не лише про трансляцію події, як у випадку з телебаченням, а про можливість живої участі (через створення фото, відео, аудіоматеріалу, написання текстів, що відображають ідею події через особисте ставлення до неї). Таким чином, збільшується охоплення аудиторії, швидкість трансляції різних ідей, зростає ефективність їх упровадження.

Ще одна причина стрімкого поширення ідей, закладених у «спеціальних подіях», – принцип дії, заснований на емоційній, а не раціональній, інформаційній складовій. Символічне, невербальне розкриття ідейної складової є найпродуктивнішим інструментом впливу і побудови взаємодії з широкими аудиторіями. Оскільки «спеціальні художні події» нині є потужним, дієвим інструментом просування ідей і формування цінностей, важливо використовувати їх потенціал для конструювання й упровадження в культуру соціально значущих ціннісних та світоглядних орієнтирів. Сфера їх застосування поширюється на все поле культури. Для підтвердження цього розглянемо найважливіші аспекти соціокультурного життя, в яких виявляються «спеціальні художні події».

Проаналізуємо їх як інструмент формування та розвитку національної ідентичності, збереження культурної ідентичності. «Ідентичність означає тотожність, співвіднесення одного суб'єкта з іншими;

вона є результатом процесу ідентифікації, стійкістю індивідуальних, соціокультурних, національних і цивілізаційних параметрів, їх самототожністю» [1; 46]. Саме відчуття належності, співвіднесення зі спільнотою людей, що розділяє ті ж цінності, надає особистості можливості відчуття себе частиною великого цілого, таким чином знайти почуття захищеності, сім'ї. Приймаючи суспільні цінності і норми як особисті, людина починає ідентифікувати себе з цією спільнотою та її культурою.

В умовах глобалізації проблема збереження національної ідентичності набула актуальності для більшості розвинених країн. Позначення цінностей, чітке, нагальне нині формулювання національної ідеї, формування та популяризація національного світогляду – завдання, що з 1991 р. є актуальними для України. «Національно-культурна ідентичність проявляється як спільність «картини світу», почуття належності до єдиного історико-культурного базису. Потреба в належності є однією з базових у структурі особистості» [14].

Найважливіша мета держави – створення духовної єдності, як підстави національної ідентичності. У здійсненні цієї мети значної ролі набувають «спеціальні художні події» як інструмент для трансляції цінностей, упровадження ідей, установлення емоційного зв'язку між державою і громадянами. Велике значення в цьому разі має загальна державна стратегія, у межах якої організовуються такі події. Так, в Україні в межах державної культурної політики в останні роки значно посилюється процес декомунізації, під час якого Український інститут національної пам'яті запропонував програму з внесення змін до святкового календаря. День Перемоги має стати Днем пам'яті і примирення та відзначатися 8 травня, як у більшості європейських країн, а Міжнародний жіночий день повинен бути позбавлений статусу вихідного і стати Днем боротьби за права жінок.

Таких прикладів можна навести чимало, але необхідне розуміння того, що перейменування свят саме по собі не дасть жодних результатів. Для закріплення нової ідеології, культурної трансформації нації, упровадження в суспільну свідомість нових орієнтирів необхідні створення і подальша інституалізація «спеціальних художніх подій», що відображають нові, актуальні ідеї. Основою цих подій можуть бути як нові або видозмінені старі свята, так і інший привід – навіть штучно створені. Адже головне їх завдання – просування ідеї, а не розкриття тематичного ядра свята, що є її основою. Необхідно відзначити: «спеціальні художні події», спрямовані на просування політичної ідеології, мало ефективні. У новій концепції побудови цієї стратегії необхідно наголосити на національній культурі й історії, а також загальнолюдських цінностях, що популяризуються світовою спільнотою (здоровий спосіб життя, турбота про навколишнє середовище, благодійність, індивідуальна творча й інтелектуальна цінність кожної людини). «Спеціальні художні події» досягнуть мети лише в тому разі, якщо їхня ідея засновуватиметься на визначених національним співтовариством цінностях, укорінених в етнічній своєрідності та національній історії народу, загальних пережитих історичних подіях. Культурні цінності народу і національна ідея зосереджуються в головному святі країни; для США – це День незалежності, для Франції – День взяття Бастилії та ін. І хоча в нашій країні з 1992 р. відзначається день Незалежності України, це свято ще не встигло стати народно улюбленим. Причина не лише в радянському минулому і в регіональних відмінностях культур, а також способах його просування. Лише в останні роки на основі ідеї Дня Незалежності України в країні стали створювати «спеціальні художні події»: «Vyshyvanka Run» (забіг у вишиванках), «Живий ланцюг» – акція, під час якої жителі України, взявшись за руки, створюють ланцюг, що символізує єдність України і братство всіх її жителів, «Автопробіг патріотів», що набув значного поширення в усіх містах України. Наведені приклади, звичайно, не розкривають увесь потенціал «спеціальних художніх подій» і, порівняно зі світовою практикою, де «спеціальні художні події» протягом часу широко застосовуються як інструмент популяризації національної культури і просування ідей, Україна лише починає освоювати цей інструмент емоційного впливу на громадськість.

Одним із численних прикладів світової практики може стати «спеціальна художня подія» «Remote X», утілена у формі вистави-променаду. Ця «спеціальна художня подія» регулярно відбувається в багатьох великих містах Європи й Америки, серед яких Авіньйон, Берлін, Нью-Йорк, Антверпен, Лісабон та ін. Це своєрідна аудіоекскурсія містом, учасники якої постійно проживають певні ролі, стаючи перформерами, або ж як глядачі спостерігають за сценами з життя міста. Ця «спеціальна художня подія» занурює людину в культуру міста через зв'язок з особистими внутрішніми переживаннями і відчуттями. Під час запропонованих дій учасники проходять через глибоке внутрішнє осмислення ідей, закладених у кожному епізоді незвичайної екскурсії. Незважаючи на те, що кожен учасник слухає вказівки голосу-екскурсовода і працює зі своїми внутрішніми відчуттями, ця «спеціальна художня подія» також виконує соціалізуючу, консолідує функції, тому її ефективність збільшується, якщо учасники є членами певного об'єднання, соціальної групи. У процесі означеної «спеціальної художньої події» стає зрозуміло,

наскільки впливає на членів групи поведінка окремих індивідів, чи готові вони діяти спільно, чи вільні у виборі власних дій тощо. «Спеціальна художня подія», організована за принципом «Remote X», є поліфункціональною і за правильною творчою організації може стати дієвим інструментом у просуванні національної культури, культури міста, консолідації членів окремої групи, індивідуального опрацювання ціннісних орієнтирів учасників дійства.

Значні результати в просуванні національних ідей мають подібні заходи, організовані у формі театралізованих історичних реконструкцій. У таких діях відбувається репрезентація певної історичної події, свята, обряду тощо. Використовуються справжні або ж відтворені за аналогією зі справжніми предмети побуту, одягу, зброї. Учасник такої події повністю занурюється в атмосферу епохи, стає безпосереднім учасником подій, що репрезентуються, відповідно, така дія здатна значно вразити його учасників, підвищити рівень національної самосвідомості і культурного розвитку. В Україні вже є досвід організації історичних реконструкцій. Найбільші є складовими таких дійств: історичне арт-шоу «Ніч у Луцькому замку» (м. Луцьк, Волинська обл.), етнографічний фестиваль «Маланка-фест» (м. Чернівці, Чернівецька обл.), історичний фестиваль «Середньовічний Хотин» (м. Хотин, Чернівецька обл.), історичний фестиваль «Срібний Татос» (сmt Чинадієво, Закарпатська обл.), історичний фестиваль «Porta Temporis» (м. Кам'янець-Подільський, Хмельницька обл.), етнічно-мистецький фестиваль «Печенізьке поле» (Печенізьке водосховище, Харківська обл.). Проблемним є той факт, що ці явища не мають чіткої режисерської лінії, а отже і їх ідейна складова не може бути розкрита та донесена повною мірою. У діях часто переважає видовишна безідейна складова (наприклад, «лицарські бої»), а культурний потенціал цих «спеціальних художніх подій» поступається економічній доцільності (продаж їжі, сувенірів тощо).

Значний потенціал у розвитку «спеціальних художніх подій» у формі історичних реконструкцій можливо втілити лише при побудові грамотного режисерського дійства, яке розкриває національні цінності. В Україні вже є унікальні місця, де проведення подібних подій мало б найбільшу ефективність – це музеї під відкритим небом, у яких відтворено побут та архітектуру різних регіонів України. Це – музей народної архітектури та побуту «Шевченківський гай» у Львові, Національний музей народної архітектури та побуту України, більше відомий як «Музей Пирогово» в Києві. Проведення в означених місцях «спеціальних художніх подій», спрямованих на зміцнення національної ідентичності, може дати суттєві результати.

Визначимо роль «спеціальних художніх подій» у розвитку мультикультуризму. Формування мультикультурної ідентичності передбачає вихід за межі своєї культури та сприйняття інших культур, лояльне ставлення до їх цінностей і суспільних норм поведінки. У зв'язку з цим виникає проблемне поле, що містить два напрями. По-перше, збереження національної культури, право на культурну унікальність в умовах «глобалізації культурних процесів» [11]. По-друге, формування і прийняття загальних аксіологічних підстав, характерних для більшості культур. Для сучасного світу характерне змішування національних культур, спроба побудови єдиного глобального культурного співтовариства. «Втрата культурного розмаїття – очевидність і драма, яку нині переживають національні культури. З іншого боку, глобалізація сприяє формуванню уявлення про взаємопов'язаний світ, де існування різних народів і культур можливе тільки тоді, коли вони як імператив приймають принцип культурного плюралізму» [10; 61].

«Спеціальні художні події» відображають мультикультурні цінності, актуальні для більшості народів світу, можуть реалізовуватися в різних формах і масштабах. Головна складова успішної її реалізації – загальнодоступна ідея, сформульована на підставі актуальної для світової громадськості проблеми. Наприклад, «спеціальна художня подія», організована у формі акції «Я мусульманин, обійми мене», має на меті просту ідею: мусульманин – не означає терорист. Руйнування цього шаблону у свідомості людей дуже важливе для розвитку мирних відносин з арабськими народами. Серед інших можна назвати «спеціальні художні події» «Запали синім» на підтримку дітей, хворих на аутизм, «За світ без наркотиків», «Ніч музеїв», «Очистимо планету від сміття», акція «Автобус, що читає» тощо. Не має значення, чи стануть означені «спеціальні художні події» традиційними або ж відбудуться один раз, головне, що у свідомості людей залишиться їх провідна ідея. І все ж «спеціальні художні події», що втілюють глобальну ідею та реалізовані в зрозумілій і прийнятній усім формі, часто проходять процес інституціоналізації і стають традиційними. «Глобальна культура уявляється «якоюсь системою категорій, усередині котрої слід визначати культурні відмінності для взаємного визнання». Багато елементів цієї «референтної» системи вже інституціоналізовані. Наприклад, Олімпіада і Нобелівська премія. Це означає, що глобальними стають передусім ідеї» [15; 209].

Проаналізуємо роль «спеціальних художніх подій» у процесі екологізації культури. Проблема екології є глобальною для сучасного світу. Але тенденція до екологізації культури, виникнення екології культури пов'язані не лише з прагненням зменшити згубний вплив промисловості на

навколишнє середовище. Екологія культури містить усвідомлення відповідальності кожної людини за майбутнє планети, відновлення початкового глибокого зв'язку людини і природи, дбайливе ставлення до планети і досягнень загальнолюдської культури, дії, спрямовані на поліпшення екологічної ситуації, грамотне використання природних ресурсів.

А. Маршак виділяє такі причини формування глобальної екологічної культури: кінець традиційного класового суспільства; формування індивідуалізованого суспільства, заснованого на пошуках власної ідентичності; усвідомлення необхідності протистояння природи і суспільства; перетворення проблем природи на проблему людини [3]. Важливим є усвідомлення, що екологічна криза викликана не лише бурхливим розвитком технологій, а й культурною кризою, у процесі якої загублені екологічні світоглядні орієнтири. Перехід до екологічної культури надає людині можливості зберегти своє середовище проживання, а отже й самому вижити фізично і духовно. Ідеться як про екологічну й ресурсну безпеку еволюції суспільства, так і про створення розумної й ефективної системи співпраці, взаємодії Природи і Людини, адже безпосередньо від вирішення екологічного питання й залежить можливість подальшого існування людської цивілізації на Землі [12].

Мета, що об'єднує всі «спеціальні художні події», спрямована на екологізацію культури – створення «екологічно активної» людини з культуротворчим світоглядом. Така людина прагнути гармонії з природою, ототожнюватиме турботу про природу з турботою про себе і своїх близьких. Ідеться не лише про можливості дихати чистим повітрям і вживати екологічно чисті продукти, а й про можливості психологічної розрядки, виходу зі штучного середовища проживання, відпочинку, щоденного щільного інформаційного потоку через взаємодію з природою.

Кількість «спеціальних художніх подій», спрямованих на екологізацію культури, збільшується щодня, причина тому – значний відгук на проблеми навколишнього середовища жителів планети і видимі результати вирішення конкретних питань. Лише в міжнародному календарі на сьогодні засновано понад 30 днів, присвячених різним екологічним проблемам. Серед них: «День води», «День птахів», «День доквілля», «День захисту тварин», «День відмови від куріння», «День боротьби за захист озонового шару» тощо. У ці дні у світі відбуваються різні «спеціальні художні події», під час яких люди об'єднуються заради вирішення будь-яких екологічних завдань, характерних їх місцевості. Подібні заходи часто організуються і в Україні, під час них здійснюється висадка дерев, прибирання парків, допомога тваринам тощо.

Визначимо роль «спеціальних художніх подій» у процесі формування особистої ідентичності. В умовах розвитку сучасного суспільства такі традиційні інститути, як сім'я, держава, релігія поступово втрачають функцію соціальної організації людей. Вони не можуть повною мірою забезпечити уявлення індивіда про самого себе. Їх змінюють нові соціально-культурні інститути, які є основою для соціальної ідентифікації людини. О. Крилов виділяє такі нові види ідентичності: віртуальна, корпоративна, споживча, ідентичність за стилем життя, селебріті-ідентичність [2]. Жоден із зазначених видів не може забезпечити цілісну ідентичність, але кожен із них може мати ідентичність протягом нетривалого проміжку часу, таким чином створюючи множинну ідентичність. А. Морозов визначає такий розвиток як розтікання ідентичності по горизонталі: «Розтікаючись по горизонталі, тобто перебуваючи одночасно в багатьох осередках соціальних мереж, ідентичність особистості, проте, зберігається. Можливо, головний момент полягає саме в тому, що, хоча «межі допустимого» з точки зору збереження цілісності особистості значно розширилися, ми є свідками вироблення нового каркаса ідентичності» [4]. «Спеціальні художні події» є одним із головних інструментів боротьби за «розуми і серця» людей. Корпорації мають на меті створення сильної команди, яка керується корпоративними цінностями, й орієнтованої на загальний результат. Метою цієї команди стає завоювання зовнішньої споживацької аудиторії, яка через участь у «спеціальних подіях» почне співвідносити себе з певною компанією, брендом, продуктом. Так само через «спеціальні художні події» пропагується певний стиль життя, престижність тих чи інших форм діяльності і самовираження. Таким чином у загальному інформаційному потоці на людину впливає безліч транслокальних культур. «Світ поступово перетворюється на складну мозаїку взаємопроникних транслокальних культур, які створюють нові культурні регіони, що мають мережеву структуру (наприклад, нові професійні світи, що виникли у зв'язку з поширенням комп'ютерних і телекомунікаційних мереж)» [11].

Розглянемо «спеціальні художні події» як інструмент просування об'єктів культури, культурного обміну. Створення «спеціальних художніх подій» у сфері культури підвищує інтерес до її об'єктів – пам'яток архітектури, театрів, музеїв тощо, а також популяризує національну культуру на міжнародному культурному полі. В останні роки значно зріс інтерес до міжнародних культурних «спеціальних художніх подій», що популяризують культурні об'єкти. Наприклад, міжнародні акції

«Ніч музеїв», «Бібліоніч», під час яких у певну ніч працюють бібліотеки, книжкові магазини, музеї, арт-простори, творчо презентуючи себе для відвідувачів. Так само, до міжнародної практики ввійшла традиція організації днів, тижнів, місяців, присвячених якомусь культурному феномену або культурі країни загалом. Так, 2017 р. в Україні оголошений роком Японії. Було проведено значну кількість «спеціальних художніх подій», спрямованих на популяризацію японської культури в Україні і встановлення дружніх відносин з цією країною. Таким чином, «спеціальні художні події» є ефективною технологією актуалізації, зберігання і трансляції цінностей художньої та духовної культури.

Визначимо роль «спеціальних художніх подій» у формуванні іміджу країни, міста, історичної місцевості. В умовах відкритого світу популярнішим стає туризм, який здійснюється не лише з метою відпочинку, а й з метою занурення в іншу культуру. На прикладі більшості європейських країн можна спостерігати тенденцію до універсалізації, втрати культурних особливостей. Це свідчить про потребу в ребрендингові територій, створенні нових або репрезентації старих культурних концепцій, заснованих на міфології місця, його культурних здобутках тощо. Значний потенціал наявний у напрямі, що стрімко розвивається в останні роки, що здобув назву «подієвий туризм». Тобто, ідеться про створення «спеціальної художньої події», характерної для культури означеної місцевості (основою може стати форма карнавалу, обряду, свята, заснованого на народній традиції тощо), для залучення туристичного потоку. Організована таким чином «спеціальна художня подія» здатна зібрати значну кількість учасників з усього світу, привернути увагу до своєї культури, історії, національної традиції.

Дослідивши роль «спеціальних художніх подій» у процесах створення і трансляції сучасної культури, можна дійти висновку про поширення впливу цього культуротворчого інструменту на зону культури загалом. А. Флієр позначив зону культури як територію цілеспрямованого виробництва культурних феноменів і умовно розділив їх на чотири групи: виробництво суспільства як культурної системи, виробництво людини як культурної одиниці, виробництво культурних артефактів, виробництво знання про культуру [8].

Висновки. Наведений вище аналіз, надає змогу констатувати, що галузь застосування «спеціальних художніх подій» поширюється на всю зону культури і відіграє значну роль у процесі створення та трансляції сучасної культури. Зважаючи на це, можна дійти висновку щодо основних напрямів впливу «спеціальних художніх подій» на сучасну культуру, серед яких слід зазначити такі.

I. Формування суспільства як культурної системи. Тут «спеціальні художні події» є засобом соціокультурної регуляції суспільства. Основна їх спрямованість – виробництво культурних цінностей і норм соціальної поведінки; формування загальнонаціонального світогляду, національної ідеї; створення, репрезентація ідеологічної бази, що відбиває культурні смисли, національні цінності.

II. Формування людини як культурної одиниці. «Спеціальні художні події» беруть участь у процесі інкультурації особистості, формуванні культури людини. Це містить: формування культурної ідентичності, співвідношення людини з нацією, розвиток мультикультурної ідентичності; формування особистої картини світу, відповідної культурним нормам та цінностям суспільства; навчання людини звичаїв і вдач, норм поведінки й самовираження, прийнятих у цьому суспільстві;

III. Виробництво культурних артефактів. «Спеціальні художні події» в цій галузі включають такі завдання: адаптація усталених або створення нових звичаїв і обрядів; виробництво художніх артефактів. Створення в процесі «спеціальної художньої події» арт-об'єктів або ж створення «спеціальної художньої події» як мистецького продукту.

IV. Формування знання про культуру. «Спеціальні художні події» в цій сфері спрямовані на підвищення обізнаності про культуру (глобальну або локальну).

З огляду на широкий спектр застосування «спеціальних художніх подій» у процесах створення та трансляції сучасної культури і їх значний вплив на поле культури, актуальним стає подальше дослідження особливостей творчої організації «спеціальних художніх подій», розкриття питання про компетентність колективу, що створює «спеціальні художні події», і про особисту відповідальність її головного творчого організатора – режисера. Останній, у свою чергу, повинен володіти не лише значними творчими навичками, а й високоморальними загальнолюдськими якостями, оскільки саме він стає відповідальним за ідеї та смисли, що надходять у публічний простір.

Список використаної літератури

1. Дзякович Е. В. Идентичность, идентификация, инсценировка в развитии глобальных и локальных социокультурных процессов современности / Е. В. Дзякович // Обсерватория культуры. – 2010. – № 4.

2. **Крылов О. М.** Эволюция идентичностей: кризис индустриального общества и новое самосознание индивида / О. М. Крылов. – М. : Изд-во НИИБ, 2010. – 272 с.
3. **Маршак А. Л.** Глобальная экологическая культура общества как фактор формирования социальной толерантности / А. Л. Маршак // Общество и право. – 2003. – № 1. – С. 16–29.
4. **Морозов А. О.** Четвертая секуляризация / А. О. Морозов // Глобализация и столкновение идентичностей : междунар. интернет-конф. 24 февраля – 14 марта 2003 г. : сб. материалов / под ред. А. Журавского, К. Костюка. – М., 2003.
5. **Назимко А. Е.** Событийный маркетинг. Руководство для заказчиков и исполнителей / А. Е. Назимко. – М. : Вершина, 2007. – 224 с.
6. **Романцов А. Н.** Event-маркетинг. Сущность и особенности организации / А. Н. Романцов. – М. : Изд-во: Дашков и Ко, 2009. – 116 с.
7. **Терских М. В.** Специальные мероприятия как инструмент формирования имиджа территории (на примере г. Омска) / М. В. Терских, М. Е. Струччинская // Альманах теоретических и прикладных исследований рекламы. – 2010. – № 2 (10). – С. 19–30.
8. **Флиер А. Я.** Социальная реальность глазами культуролога / А. Я. Флиер // Культура культуры. – 2015. – № 4 (8). – С. 57–66.
9. **Хальцбаур У.** Event-менеджмент / У. Хальцбаур. – М. : Эксмо, 2007. – 384 с.
10. **Шендрик А. И.** Глобализация в системе культурологических координат / А. И. Шендрик // Знание. Понимание. Умение. – 2004. – № 1.
11. **Шейко В. М.** Культура та глобалізація: компаративістський аналіз / В. Шейко // Культурологічна думка : щорічн. наук. пр. / Акад. мистецтв України, Ін-т культурології. – Київ, 2009. – С. 73–79.
12. **Шейко В. М.** Роль екології у формуванні соціокультурних та економічних передумов стабільного розвитку світового суспільства / В. М. Шейко // Культура України : зб. наук. пр. – Харків, 2013. – Вип. 43. – С. 4–14.
13. **Шмитт Б.** Бизнес в стиле шоу. Маркетинг в культуре впечатлений / Б. Шмитт, Д. Роджерс, К. Вроцос. – М. : Вильямс, 2005. – 400 с.
14. **Шубин Ю. А.** Национально-культурная идентичность как проблема современной культурологии / Ю. А. Шубин // Вестн. МГУКИ. – 2011. – № 4. – С. 42–47.
15. **Breidenbach J., Zukrigl I.** Tanz der Kulturen. – Muenchen : Kunstmann, 1998.
16. **Goldblatt J.** Special artistic event: event leadership for a new world The Wiley Event Management Series. – 2002. – 528 p.

References

1. **Dzyakovich E. V.** Identichnost. identifikatsiya. instsenirovka v razvitii globalnykh i lokalnykh sotsiokulturnykh protsessov sovremenosti / E. V. Dzyakovich // Observatoriya kultury. – 2010. – № 4.
2. **Krylov O. M.** Evolyutsiya identichnostey: krizis industrialnogo obshchestva i novoye samosoznaniye individa / O. M. Krylov. – M. : Izdatelstvo NIB, 2010. – 272 s.
3. **Marshak A. L.** Globalnaya ekologicheskaya kultura obshchestva kak faktor formirovaniya sotsialnoy tolerantnosti / A. L. Marshak // Obshchestvo i pravo. – 2003. – № 1. – S. 16–29.
4. **Morozov A. O.** Chetvertaya sekulyarizatsiya / A. O. Morozov // Globalizatsiya i stolknoveniye identichnostey : mezhdunar. internet-konf. 24 fevralya – 14 marta 2003 g. : sb. materialov / pod red. A. Zhuravskogo, K. Kostyuka. – M., 2003.
5. **Nazimko A. E.** Sobytiynny marketing. Rukovodstvo dlya zakazchikov i ispolniteley / A. E. Nazimko. – M. : Vershina, 2007. – 224 s.
6. **Romantsov A. N.** Event-marketing. Sushchnost i osobennosti organizatsii / A. N. Romantsov. – M. : Izd-vo: Dashkov i Ko, 2009. – 116 s.
7. **Terskih M. V.** Spetsialnyye meropriyatiya kak instrument formirovaniya imidzha territorii (na primere g. Omska) / M. V. Terskih. M. E. Strukchinskaya // Almanakh teoreticheskikh i prikladnykh issledovaniy reklamy. – 2010. – №2 (10). – S. 19–30.
8. **Fliyer A. Ya.** Sotsialnaya realnost glazami kulturologa / A. Y. Fliyer // Kultura kultury. – 2015. – № 4 (8). – S. 57–66.
9. **Khalsbaur U.** Event-menedzhment / U. Khalsbaur. – M. : Eksmo, 2007. – 384 s.
10. **Shendrik A. I.** Globalizatsiya v sisteme kulturologicheskikh koordinat / A. I. Shendrik // Znaniye. Ponimaniye. Umeniye. – 2004. – № 1.
11. **Sheiko V. M.** Kultura ta hlobalizatsiia: komparatyvistskyi analiz / Vasyl Sheiko // Kulturolohichna dumka : shchorichn. nauk. pr. / Akad. mystetstv Ukrainy, In-t kulturolohii. – Kyiv, 2009. – С. 73–79.
12. **Sheiko V. M.** Rol ekolohii u formuvanni sotsiokulturnykh ta ekonomichnykh peredumov stabilnoho rozvytku svitovoho suspilstva / V. M. Sheiko // Kultura Ukrainy : zb. nauk. pr. / M-vo kultury Ukrainy, Kharkiv. derzh. akad. kultury. – Kharkiv, 2013. – Vyp. 43. – С. 4–14.
13. **Shmitt B.** Biznes v stile shou. Marketing v kulture vpechatleniy / B. Shmitt, D. Rodzhers, K. Vrotsos. – M. : Viliams, 2005. – 400 s.
14. **Shubin Yu. A.** Natsionalno-kulturnaya identichnost kak problema sovremennoy kulturologii / Yuriy Aleksandrovich Shubin // Vestn. MGUKI. – 2011. – № 4. – S. 42–47.

15. *Breidenbach J., Zukrigl I.* Tanz der Kulturen. – Muenchen : Kunstmann, 1998.
16. *Goldblatt J.* Special artistic event: event leadership for a new world The Wiley Event Management Series. – 2002. – 528 p.

ROLE OF «SPECIAL ARTISTIC EVENTS» IN PROCESS OF CREATION AND BROADCASTING OF CONTEMPORARY CULTURE

Danylova Viktoriia, postgraduate student,
Kharkiv State Academy of Culture,
Kharkiv

The paper reveals the role of «special artistic events» as an instrument for the development of national, cultural and personal identity. The author explores the significance of «special artistic event» in the development of multiculturalism, in the process of ecologization of culture. This study analyzes the technology of the use of «special artistic event» in forming of the image of the country, a city, historical area. The author highlights the significance of the «special artistic event» as a tool for the promotion of cultural objects and cultural exchange.

Key words: special artistic event, national identity, cultural identity.

UDC 316.72:351.858(045)

ROLE OF «SPECIAL ARTISTIC EVENTS» IN PROCESS OF CREATION AND BROADCASTING OF CONTEMPORARY CULTURE

Danylova Viktoriia, postgraduate student,
Kharkiv State Academy of Culture,
Kharkiv

The aim of the article is to determine the scope of «special artistic events» in the contemporary culture, to highlight a «special artistic event» as a cultural creative technology, which is becoming widespread in the development of postclassical culture, and to study the role of «special artistic event» in the modern process of functioning of global and local cultures.

Research Methodology. The study is based on the method of terminological analysis to reveal the essence of the concepts during the research, the philosophical and cultural method whereby a «special artistic event» is considered as a cultural creative category of modern time. The methods of analysis and synthesis to comprehend the role of «special artistic event» in the processes of the creation and broadcasting of contemporary culture are used. The use of structural and comparative methods made it possible to reveal the mainstream of the application of «special artistic event» in the processes of creating contemporary global and local cultures.

Results. The study has demonstrated the main areas in which the technology of «special artistic event» is applied:

I. The production of the society as a cultural system. The «special artistic events» are a means of socio-cultural regulation of the society. The main focus of «special artistic event» is the following: the production of cultural values and norms of social behaviour; the formation of a national worldview, the national idea; the creation, representation of a semiotic base reflecting cultural meanings, national values.

II. The human production as a cultural unit. The «special artistic events» are involved in the process of inculturation of an individual, the formation of the human culture. It includes: the formation of cultural identity, the relationship between an individual and a nation, the development of multicultural identity; the formation of a personal picture of the world, corresponding to the cultural norms and values of the society; instructing an individual in the customs and attitudes, norms of behaviour and self-expression adopted in this society.

III. The production of cultural artifacts. The «special artistic events» in this area include the following tasks: the adaptation of the established or the creation of new customs and rituals; the production of artistic artifacts. Data are given about creating art objects in the process of a «special artistic event», or creating a «special artistic event» as an art product.

IV. The production of knowledge about culture. «Special artistic events» in this area are aimed at raising awareness about culture (global or local).

Novelty. A «special artistic event» is considered as a cultural creative tool, which makes it possible to implement ideas and form certain communities in the contemporary world. An attempt is made at defining a vast scope of application of «special artistic event» in the postclassical cultural field.

The practical significance. The obtained results will provide the fundamentals for further reflection of the field of «special artistic event», in particular the study of their role and functions in the processes of creating the contemporary culture.

Key words: «special artistic event», national identity, cultural identity.

Надійшла до редакції 3.11.2017 р.

УДК 06:374.7:008

**ІННОВАТИКА СУЧАСНИХ МУЗЕЙНИХ ПРОЕКТІВ:
ВІТЧИЗНЯНИЙ ТА ЗАРУБІЖНИЙ ДОСВІД**

Морозова Ольга Володимирівна, КЗ «Рівненський обласний краєзнавчий музей» Рівненської обласної ради, м. Рівне;
Морозова Тетяна Петрівна, доцент, Рівненський центр підвищення кваліфікації та перепідготовки працівників культури Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, м. Рівне
kazmerchuk956@gmail.com

Особлива увага приділяється інноваційним формам, що реалізуються у музейному просторі України та зарубіжжя. Подано трактування феномену е-культури та її використання у сучасному музейному середовищі через таку форму як хакатон. Унаслідок аналізу встановлено, що інформативність та змагальність музейних батлів забезпечує їх популяризацію в музейному просторі. Стверджується думка, що музейні проекти спрямовані на збереження історико-культурної спадщини та розкриття можливостей сучасних технологій з метою підвищення конкурентоспроможності музеїв.

Ключові слова: музей, інноватика, е-культура, форми музейних проектів, хакатон, батл.

Постановка проблеми. Парадигмою музею ХХІ ст. є синергія постійних змін, оновлення поряд зі збереженням надбань минулого. Культурологічна роль музеїв базується на їх активному діалозі з відвідувачами. У сучасних ринкових умовах інноватика стимулюється комерціалізацією музеїв, що спонукає до пошуку нових форм роботи із залучення відвідувачів, які збільшують фінансові надходження, а новітні технології призводять до формотворчих процесів у їх культурно-дозвіллевій діяльності. Потреба в узагальненні накопиченого досвіду щодо інноватики в музейній діяльності та включення музейних проектів до соціокультурного життя суспільства актуалізує заявлену нами тему. Формат статті регламентує нас у повномасштабному висвітленні тих форм, що використовуються у музейному середовищі, тому зупинимось на тих, що презентують інноваційний підхід у роботі музеїв. Поєднуючи вітчизняний та зарубіжний досвід музейні культурні практики стимулюють процес збереження культурної спадщини, регіональний розвиток, налагоджують співпрацю і просування пропонованого продукту в межах держави та на міжнародному рівні.

Останні дослідження та публікації. Інноваційні підходи до музейної діяльності розглядаються у публікаціях як науковців, так і практиків. Зокрема, у роботі І. Пантелейчук досліджується феномен інтерактивності, що ґрунтується на комп'ютерних технологіях «у сфері дизайну, виставкової діяльності, включаючи лазерне і голографічне мистецтво, інтерактивні відео інсталяції, анімацію, скульптуру» [14; 16]. Здійснюючи аналітику, К. Котвицька презентує перспективу сучасних музеїв в Україні: «Музей як культурний проект має бути трендовим та враховувати динаміку розвитку інновацій і подій, що відбуваються в суспільстві у межах світу, а не лише певної країни» [12]. Культурні практики зарубіжного досвіду та їх використання у контексті культурної політики України досліджують З. Босик і А. Семенюк [2]. Нідерландські дослідниці Е. Гохстрат і А. В. Гейн наголошують на тому, що врахування потреб музейної аудиторії спонукає до пошуку музейних інновацій [7]. Аналіз вищезазначених досліджень засвідчує, що значна кількість матеріалів певною мірою концентрується навколо інноватики в музейному просторі. Таким чином створюється як теоретична, так і практична база для трансформації сучасних музеїв.

Мета статті – узагальнення досвіду присутності інноваційних форм культурно-мистецьких проектів у сучасному музейному просторі.

Методологія дослідження. Системно-теоретичний підхід дозволив виокремити сучасні культурні практики та їх імплікацію у музейне середовище. У роботі застосовано комплексну методологію, що передбачає поєднання методів структурно-функціонального і порівняльного аналізу, використано також специфічні музеєзнавчі методи. За допомогою методів спостереження і хронометрування виявлено реакцію аудиторії на атрактивність сучасних музейних проектів.

Наукова новизна полягає у систематизації та структуруванні формо виявів інноваційних музейних проектів та акцентуації їх місця у вітчизняному та зарубіжному музейному середовищі.

Виклад матеріалу дослідження. Інноватика музейних проектів корелюється їх формотворчим виявом, як і навпаки. Форма не є чимось застиглим, вона перебуває у динаміці, постійно змінюється, удосконалюється, синергує. Доказом системної трансформації музеїв є дослідження Т. Белофастової, яка у своїй дисертації констатує ситуацію 1970–1990-х років, коли «під впливом ідей американських

музеєзнавців про комунікативну модель музею» пошук музейників Західної Європи спрямовувався на «розвиток тих форм, що орієнтуються на розуміння відвідувача як активного учасника музейної комунікації: елементи театралізації і рольової гри, спеціалізовані виставки для дітей, інвалідів, використання нетрадиційних для музею методик (концерти в музейних залах, костюмовані бали, відтворення традиційних народних обрядів, влаштування дитячих свят тощо)». А далі вона констатує: «В практиці вітчизняних музеїв подібні форми роботи поки що, на жаль, не набули належного поширення» [1; 13].

Музеї України 2018 р. масово продукують вищезазначені форми та ведуть активний пошук інноваційних проектів. Аналіз історії та сучасної практики виводить на поверхню до сотні форм, якими послуговуються музеї. Це твердження кореспондується такими дослідниками, як: Т. Белофастова, І. Ломачинська, В. Шевченко, Т. Юренєва, М. Юхневич та ін. Так, Т. Белофастова виокремлює дві категорії форм, що використовуються музеями: традиційні – усталені з роками та нетрадиційні – запозичені з інших сфер (олімпіади, конкурси, вікторини, КВК, бали, концерти, уроки тощо) [1; 12].

Сучасні музейні проекти комплексно відтворюють концептуально обумовлене середовище з рядом компонентів, про які заявляє О. Сошнікова відносно експозиційного завдання. Це співвідношення «експонатів і тематики, архітектури і предметно-просторової стилістики, дидактичного матеріалу і технологічних режимів». Цей ряд «об'єднується загальним концептуально-художнім задумом в єдину цілісну предметно-просторову систему, містить значний інформаційний потенціал». Концептуально-візуальна система є «об'єктом і продуктом творчості художника-експозиціонера у співдружності з науковим співробітником музею, іноді за участю сценариста» [19; 8]. Лише творчий підхід до перелічених компонентів сприяє інноватиці в музейній діяльності.

Звернемось до ескізного аналізу інноваційних форм сучасних музейних проектів.

Регіоніка відіграє важливу роль у продукуванні інноваційних форм, тому що їх змістонаповнення близьке аудиторії. Зокрема, музейну регіоніку представляє С. Виткалов у своїй монографії «Рівненщина: культурно-мистецький потенціал в парадигмах сучасності», зосереджуючи увагу, крім іншого, на культурно-мистецьких проектах – «Музейні гостини», «Мистецтво одного села», експозиція «Книжковий всесвіт: із фондової колекції музею XVI – першої половини XVII ст.» (м. Рівне), «Замкові гостини» (м. Острог) та ін., що є найбільш визнаними серед відвідувачів музеїв. Він зазначає, що «музей уніфікує образ культури, візуалізує її певний норматив, конвенційний формат історії і сучасності, намагаючись стати системою повного візуального контролю» [4; 214].

Найкреативнішим музеєм щодо створення нових форм роботи з відвідувачами А. Панченко називає Харківський літературний музей. «В арсеналі їх роботи театралізовані свята, інсценування, майстер-класи, квести, розважальні програми, тренінги, турніри, вікторини, кінопокази, рольові ігри, порт-фоліо тощо» [15; 222]. О. Гладун подає перелік новітніх форм діяльності Черкаського обласного художнього музею: «квести, музейні ігри, інтерактивні екскурсії із додатковим аудіо-, музичним супроводом, театралізовані екскурсії; день вихідного Дня у музеї, реєстрація шлюбів у музеї – виїзні церемонії за національними українськими традиціями, світські реєстрації, спрямовані на розширення музейних послуг, створення сучасного культурного продукту» [5; 73]. Успішним кейсом у сфері музейної діяльності є розважально-освітній простір «Книга» Харківського літературного музею, наповнений змінними експозиціями, освітніми заходами, інтерактивними заняттями з літературознавства, тренінгами, практичними семінарами, консультаціями, освітніми виставками [12].

В Етнографічному музеї Кракова на основі виставки «Весілля XXI» здійснено наукове дослідження сучасного весільного обряду, що «перетворилось на іронічну, веселу історію, стильно, тонко і розумно представлену через експонати, життєві розповіді, фото, книги, фільми» [12]. З оглянутих матеріалів можна констатувати, що культурологічний підхід у діяльності музеїв за рахунок втілення інноваційних форм вирізняє їх та робить не подібними один на одного.

Інноватика музейних проектів забезпечується використанням здобутків електронної культури (е-культури). У «Стратегії розвитку інформаційного суспільства в Україні» е-культура визначається як «форма культури, яка передбачає стимулювання та мотивування поширення здобутків у сфері культури за допомогою інформаційно-комунікативних технологій» [20]. Щодо електронних версій культурного надбання музеїв наголошується на забезпеченні «процесів переведення в електронну форму документів архівних, бібліотечних, музейних фондів, інших закладів культури та створення електронних інформаційно-пошукових систем з історії, культури, народної творчості, сучасного мистецтва України» [20].

Хакатони є відповіддю на реалізацію цієї стратегії. Хакатон – це акція, в ході якої різні спеціалісти в галузі розробки програмного забезпечення інтенсивно і згуртовано разом працюють над розв'язанням існуючої проблеми, або створенням нового додатку чи сервісу. Зарубіжний досвід

засвідчує долучення музейних працівників до подібних хакатонів, так у Сан-Франциско, окрім музейників, на ньому присутні: і OS-розробники, дизайнери, бек-енд розробники, бібліотекарі, письменники, гіганти видавничого ринку, невеликі нішеві видавництва, студенти ВНЗ [3]. Як правило, це може бути декілька команд, що пропонують свої проекти, з яких вибирають найкращі. Хакатони сприяють спілкуванню зацікавлених спеціалістів, розробці та популяризації власних рішень. Вони тривають від одного дня до тижня. У Німеччині, «180 учасників дата хакатону Кодування да Вінчі завантажили 600000 вільних файлів у Вікісховище: фільми столітньої давності, записи механічного піаніно, фотографії Другої світової війни, відскановані сухі квіти та інше культурне надбання з німецьких музеїв, архівів і бібліотек» [7].

У музейній сфері України хакатони використовуються для розробки інноваційних технологій. На них теж запрошуються, крім розробників програм, музейні працівники. Наприклад, одним із завдань хакатону в Дніпрі було «покращення доступу до мистецтва: створення мультимедійних експозицій, мобільних додатків для відвідування музеїв он-лайн» [10]. На хакатоні «Культурний код міста» в Івано-Франківську були присутні проєктувальники мобільних додатків, IT-спеціалісти, розробники, художники, менеджери проєктів, інженери, урбаністи, архітектори, держслужбовці, працівники музеїв, креативники, дизайнери, діджиталісти, стартапери, ентузіасти міста [21]. Програма арт-хакатону «Культурний код міста», що відбувся у Києві, включала лекцію на тему «Креативний потенціал музею у творчому місті», в якій мова йшла про те, «як через культуру участі створювати музейний контент спільно з музеєм» [13]. Інноваційний виклик київського хакатону – це відповідь на питання: «Як музеї можуть стати джерелами історій про еволюціонуюче місто та які можливості дають технології для інтеграції музеїв в екосистему творчого міста?». На іншому хакатоні в Києві «Kyiv Smart City» перше місце посіла команда «Brotherhood» з проєктом «MUSARIUM». Девіз проєкту «Відвідуй. Пізнавай. Перемагай». Він покликаний за допомогою квестів для смартфона зорієнтуватись у музейному просторі, акцентувати увагу на цікавих та незвичайних експонатах, а також позмагатись із друзями, чим зробити відвідування музеїв більш захоплюючими. У даному випадку мобільний додаток містить набір різноманітних завдань (питання, головоломки) різного рівня складності, які необхідно виконати, знаходячись у музеї. [17]. Складати нові квести можуть самі працівники музеїв за допомогою веб-інтерфейсу.

На регіональному рівні відділом освіти, молоді та спорту Сарненської РДА Рівненської обл. проведено семінар-практикум керівників гуртків та музеїв еколого-натуралістичного та краєзнавчого напрямів загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладів (2017 р.), під час якого проведено хакатон, результатом якого було виділення форм та методів реалізації STEM-підходів у гуртковій роботі, а учнівський хакатон був присвячений темі: «Енергозбереження – шлях у майбутнє» [18].

Отже, хакатони стимулюють креативний розвиток музейництва, залучають молодіжну аудиторію, пропонуючи їй інтерактивну взаємодію з музейним продуктом. Як зазначається у книзі Е. Гохстрат та А. В. Гейн щодо музейної діяльності: «Змінювались способи презентації від постійних ілюстративних експозицій, коли відвідувачам демонстрували і розповідали про усталені ціннісні значення, до інтерактивних, де відвідувач через взаємодію з експонатами може емоційно пережити і розкрити цінності та інтерпретувати значення і сенси експозиції. При цьому, відповідно, змінювались методи і форми освітньої діяльності музею» [6; 5].

Ще одним прикладом інноватики може бути музейний батл. Батл – («battle» – з англ. «битва, поєдинок») це, як правило, танцювальний двобій за звання сильнішого, де кожен учасник або колектив по чергово упродовж 30 секунд і більше (за домовленістю) виконують рухи у відповідності до заданого стилю. Допускається словесна взаємодія, іронізування, пародія, але не повтор рухів. У фіналі потрібно достойно прийняти поразку. Але дана форма використовується не лише у хореографії. Сьогодні проводяться батли цікавих фактів, інтелектуальні, музичні, літературні, кулінарні тощо. У вересні 2017 р. Twitter-батл влаштували Музей природознавства та Музей науки у Лондоні. Спонукав їх до цього мікроб логер Vednarz своїм запитанням: «Який лондонський музей виграв би у битві за звання найкрутішого, які виставки та експонати допомогли б вам стати переможцем?». Працівники вищезазначених музеїв почали викладати світліни найдивовижніших експонатів (скам'янілості, комахи, скелети тварин та ін.), супроводжуючи їх дотепними підписами, коментарями, відповідями на закиди суперника. Ось, наприклад, фрагмент діалогу: «У нас є динозаври. Поза конкуренцією», – написав Музей природознавства під відповідною світлиною; «У вас лише скам'янілості, зате у нас є роботи, винищувач Спітфайр і найдавніші отрути. Бум!», – відповів Музей науки [8]. У фіналі Музей природи представив динозавра, надрукованого на 3D принтері. У результаті битви була нічия, але таке змагання зробило ці музеї ще більш відвідуваними.

Інший приклад, коли працівники Львівського національного літературно-меморіального музею І. Франка ініціювали фотошоп-батл на «заміщення вакантної посади» музейного kota, подібного до того, який за життя був у І. Франка, а це був кіт рудого окрасу [11]. 2016 р. у Національному музеї літератури України організували поетичний батл на найкраще читання віршів Л. Костенко до дня її народження. Переможців обирали глядачі [9].

У Національному художньому музеї України у програмі виставки «Лабіринти Аксініна» презентовано психологічний батл про природу творчості між гештальт-терапевтом і художником В. Селівановим та психоаналітиком і мистецтвознавицею Т. Цвілодуб, на якому модерувала мистецтвознавець О. Балашова [16].

Таким чином, музейні працівники в ході батлів вводять в інформаційний простір експонати, зацікавлюючи потенційних відвідувачів, а також мають можливість спілкування та тісної співпраці між собою у конкурентному двобої. Сучасні формо вияви музейних проєктів спонукають музеї до знаходження свого «обличчя», специфіки, своєрідності, неподібності на інші заклади.

Висновки. Перспективи розвитку сучасних музеїв лежать у площині відкритості до інновацій. Лише за таких умов можливий їх поступ та відвідуваність. Для інноваційних проєктів важливими є відповідне актуальне змістонаповнення, глибина задуму, креативність подачі, використання Інтернет простору, новітніх технологій, вивчення та запозичення зарубіжного досвіду. Провідне місце в даній парадигмі посідають сучасні форми музейних проєктів, базуючись на наявних музейних предметах, що знаходяться у фондосховищах, експозиціях, виставкових залах. Такими формами є історичні реконструкції, квести, презентації, шоу, майстер-класи, хакатони, батли тощо. Їх топовість та швидке розповсюдження музеями України пояснюється змістовністю, емоційністю, діалогічністю, креативністю.

Перспективи подальших досліджень лежать у площині структурування форм інноваційних музейних проєктів.

Список використаної літератури

1. **Белофастова Т. Ю.** Педагогічні засади діяльності музею як соціально-культурного центру: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.06 – «Теорія, методика і організація культурно-просвітньої діяльності» / Т. Ю. Белофастова. – Київ, 2003. – 20 с.
2. **Босик З. О.** Культурні практики зарубіжного досвіду з охорони нематеріальної культурної спадщини в контексті культурної політики України / З. О. Босик, А. В. Семенюк // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. пр. – Київ : Міленіум, 2015. – Вип. XXXIV. – С. 3–10.
3. **Видавничий хакатон у Сан-Франциско:** видавці, програмісти, дизайнери та інші [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.chytomo.com/news/vidavnichij-xakaton-u-san-francisko-vidavci-programisti-dizajneri-ta-inshi>
4. **Виткалов С. В.** Рівненщина: культурно-мистецький потенціал в парадигмах сучасності: монографія / за ред. проф. Виткалова В. Г. / С. В. Виткалов. – Рівне : ПП ДМ, 2012. – 416 с.
5. **Гладун О. Д.** Модель інтеграції музею у соціум (на прикладі Черкаського обласного художнього музею) / О. Д. Гладун // Музеї та реставрація у контексті збереження культурної спадщини: актуальні виклики сучасності : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 6-7 червня 2017 / редкол. : В. Г. Чернець (голова) та ін. – Київ : НАКККіМ, Асоціація реставраторів України, 2017. – С. 71–75.
6. **Гохстрат Е.** Теорія навчання Девіда Колба в музеї: Мрійник, Мислитель, Прагматик, Діяч / пер. із голланд. Н. Карпенко / Е. Гохстрат, А. В. Гейн. – Київ : Вид. Чередниченко А. М., 2015. – 96 с.
7. **Дата хакатон Кодування да Вінчі:** цифрове життя культурної спадщини у Німеччині [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.creativecommons.org.ua/980>
8. **Два музеї влаштували батл у Twitter за звання найкрутішого.** Перемогли динозаври [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://life.pravda.com.ua/society/2017/09/19/226521/>
9. **День народження Ліни Костенко відзначили в музеї ... поетичним батлом** [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.prostir.museum.ua/post/36839>
10. **Животова С.** Культурний код міста / арт-хакатон [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.indigohire.com/ru/blog/kulturnij-kod-mista-art-xakaton/>
11. **Кіт, що стане легендою.** У музеї Франка у Львові відкрили вакансію музейного kota [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://nv.ua/ukr/lifestyle/life/kit-shcho-stane-legendoju-u-muzeji-franka-u-lvovi-vidkrili-vakansiju-muzejnogo-kota-829856.html>
12. **Котвицька К.** Показати з кращого боку: як українські музеї стають сучасними / К. Котвицька [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://zeitgeist.platfor.ma/museum-in-ua/>
13. **Креативний потенціал музеїв обговорили під час міського арт-хакатону в Києві** [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.prostir.museum.ua/post/35309>
14. **Пантелейчук І. В.** Трансформація музею як соціокультурного інституту (XX – початок XXI століття): автореф. дис. ... канд. істор. наук: 17.00.01. – «Теорія та історія культури» / І. В. Пантелейчук. – Київ : КНУКіМ, 2006. – 20 с.

15. **Панченко А. В.** Музейно-педагогічні та інтерактивні програми в музеях Харківської області / А. В. Панченко // Всеукраїнський музейний форум: матеріали наук.-практ. конф. / за ред. Л. О. Гріффена. – Переяслав-Хмельницький, 2017. – С. 219–222.
16. **Програма заходів у рамках виставки «Лабіринти Аксініна» в Національному художньому музеї України** [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://prostir.useum.ua/post/40059>
17. **Саліженко Ю.** Культурний код: три ідеї для людей на хакатоні «Kyiv Smart City» / Ю. Саліженко [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://pb.platfor.ma/khakaton-kyiv-smart-city/>
18. **Семінар-практикум керівників гуртків та музеїв еколого-натуралістичного та краєзнавчого напрямів в загальноосвітніх та позашкільних навчальних закладів** [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://osvita.sarny-rda.gov.ua/470-2/>
19. **Сошнікова О. М.** Соціокультурний контекст музейної комунікації: автореф. дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.04 – «Філософська антропологія, філософія культури» / О. М. Сошнікова. – Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2012. – 14 с.
20. **Стратегія розвитку інформаційного суспільства в Україні** [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/386-2013-%D1%80>
21. **У Франківську пройде третій в Україні арт-хакатон «Культурний код міста»** [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://kurs.if.ua/news/u_frankivsku_proyde_tretiy_v_kraini_arthakaton_kulturnyy_kod_mista_26895.html

References

1. **Bielofastova T. Yu.** Pedagogični zasady diialnosti muzeiu yak sotsialno-kulturnoho tsentru: avtoref. dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.06 – «Теорія, методика і організація культурно-просвітної діяльності» / Т. Ю. Білофастова. – Київ, 2003. – 20 с.
2. **Bosyk Z. O.** Kulturni praktyky zarubizhnogo dosvidu z okhorony nematerialno ikulturnoi spadshchyny v konteksti kulturnoi polityky Ukrainy / Z. O. Bosyk, A. V. Semeniuk // Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury: zb. nauk. prats. – Kyiv : Milenium, 2015. – Вип. KhKhKhIV. – С. 3–10.
3. **Vydavnychiy khakaton u San-Frantsysko:** vydavtsi, prohramisty, dyzainery ta in. [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <http://www.chytomo.com/news/vidavnichij-xakaton-u-san-francisko-vidavci-programisti-dizajneri-ta-inshi>
4. **Vytkalov S. V.** Rivnenshchyna : kulturno-mystetskyi potentsial v paradyhmakh suchasnosti: monohrafiia / za red. prof. Vytkalova V. H. / S. V. Vytkalov. – Rivne : PP DM, 2012. – 416 с.
5. **Hladun O. D.** Model intehratsii muzeiu u sotsium (na prykladi Cherkaskoho oblasnohok hudozhnoho muzeiu) / O. D. Hladun // Muzei ta restavratsiia u konteksti zberezhennia kulturnoi spadshchyny: aktualni vyklyky suchasnosti : materialy Mizhnar. nauk.-prakt. konf., m. Kyiv, 06-07 chervnia, 2017 / redkol. : V. H. Chernets (holova) tain. Kyiv : NAKKKiM, Asotsiatsiia restavratoriv Ukrainy, 2017. – С. 71–75.
6. **Hokhstrat E.** Teoriia navchannia Devida Kolba v muzei: Mriinyk, Myslytel, Prahmatyk, Diach / per. z hollandskoi N. Karpenko / E. Hokhstrat, A. V. Hein. – Kyiv : Vydavets Cherednychenko A. M., 2015. – 96 с.
7. **Data khakaton Koduvannia da Vinchi:** tsyfrove zhyttia kulturnoi spadshchyny u Nimechchyni [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <http://www.creativecommons.org.ua/980>
8. **Dva muzei vlashtuvaly batl u Twitterza zvannia naikrutishoho.** Peremohly dynozavry [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <https://life.pravda.com.ua/society/2017/09/19/226521/>
9. **Den narodzhennia Liny Kostenko vidznachyly v muzei...poetychnym batlom** [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <http://www.prostir.museum.ua/post/36839>
10. **Zhyvotova S.** Kulturnyi kod mista / art-khakaton [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <https://www.indigohire.com/ru/blog/kulturnij-kod-mista-art-xakaton/>
11. **Kit, shcho stane lehendoiu.** U muzei Franka u Lvovi vidkryly vakansiiu muzeinoho kota [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <http://nv.ua/ukr/lifestyle/life/kit-shcho-stane-legendoju-u-muzeji-franka-u-lvovi-vidkrili-vakansiju-muzejnogo-kota-829856.html>
12. **Kotvytska K.** Pokazaty z krashchoho boku: yak ukrainski muzei staiut suchasnymy / K. Kotvytska [Elektronnyi resurs]. – Rezhymdostupu : <http://zeitgeist.platfor.ma/museum-in-ua/>
13. **Kreatyvnyi potentsial muzeiv obhovoryly pid chas miskoho art-khakatonu v Kyievi** [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <http://www.prostir.museum.ua/post/35309>
14. **Panteleichuk I. V.** Transformatsiia muzeiu yak sotsiokulturnoho instytutu (KhKh – pochatok XXI stolittia): avtoref. dys. ... kand. istor. nauk: 17.00.01. – «Теорія та історія культури» / І. В. Пантелеїчук. – Київ : KNUKiM, 2006. – 20 с.
15. **Panchenko A. V.** Muzeino-pedahohichni ta interaktyvni prohramy v muzeiakh Kharkivskoi oblasti / A. V. Panchenko // Vseukrainskyi muzeinyi forum: materialy naukovo-praktychnoi konferentsii / zared. L. O. Hriffena. – Pereiaslav-Khmelnyskyi, 2017. – С. 219–222.
16. **Prohrama zakhodiv u ramkakh vystavky «Labirynty Aksinina» v Natsionalnomu khudozhnom umuzei Ukrainy** [Elektronnyi resurs]. – Rezhymdostupu : <http://prostir.museum.ua/post/40059>
17. **Salizhenko Yu.** Kulturnyi kod: try idei dla liudei na khakatonі «Kyiv Smart City» / Yu. Salizhenko [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <http://pb.platfor.ma/khakaton-kyiv-smart-city/>

18. *Seminar-praktykum kerivnykiv hurtkiv ta muzeiv ekolohe-naturalistychnoho ta kraieznavechoho napriami v zahalnoosvitnikh ta pozashkilnykh navchalnykh zakladiv* [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <http://osvita.sarny-rda.gov.ua/470-2/>

19. *Soshnikova O. M.* Sotsiokulturnyi kontekst muzeinoi komunikatsii: avtoref. dys. ... kand. filosof. nauk : 09.00.04 – «Filosofska antropologhiia, filosofiia kultury / O. M. Soshnikova. – Kharkiv : KhNU im. V. Karazina, 2012. – 14 s.

20. *Stratehiia rozvytku informatsiinoho suspilstva v Ukraini* [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/386-2013-%D1%80>

21. *U Frankivsku proide tretii v Ukraini art-khakaton «Kulturnyikodmista»* [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu : http://kurs.if.ua/news/u_frankivsku_proyde_tretiy_v_ukraini_arhakaton_kulturnyy_od_mista_26895.html

INNOVATIONS OF MODERN MUSEUM PROJECTS: HOME AND FOREIGN EXPERIENCE

Morozova Olga, Communal institution «Rivne museum of regional studies» of Rivne Regional Soviets, Rivne;

Morozova Tatiana, associate professor, Rivne center of in-plant training and retraining of workers of culture of National academy of managerial staff of Culture and Arts, Rivne

In the article the special attention is spared to the innovative forms that will be realized in museum sphere of Ukraine and abroad. Interpretation of the phenomenon of e-culture and its use is given in modern museum environment through such form as hackathon. It is set as a result of analysis, that informing and competitiveness of museum battles provide their popularization in the museum sphere. Author firmly establishes an idea, that museum projects are sent to maintain historic-cultural heritage and to open possibilities of modern technologies with the aim to increase the competitiveness of museums.

Key words: museum, innovations, e-culture, forms of museum projects, hackathon, battle.

UDC 06:374.7:008

INNOVATIONS OF MODERN MUSEUM PROJECTS: HOME AND FOREIGN EXPERIENCE

Morozova Olga, Communal institution «Rivne museum of regional studies» of Rivne Regional Soviets, Rivne;

Morozova Tatiana, associate professor, Rivne center of in-plant training and retraining of workers of culture of National academy of managerial staff of Culture and Arts, Rivne

Requirement in generalization of the accumulated experience in relation to innovations in museum activity and including of museum projects to fluid socio-cultural life of society actualizes the declared theme.

The aim of the article – generalization of experience of presence of innovative forms of cultural and art projects in modern museum sphere.

Research methodology. System-theoretical approach allowed to distinguish modern cultural practices and their implication in museum environment. Complex methodology that uses combination of methods of structural-functional and comparative analysis was implemented, as well as specific specialist in museum management methods. By means of methods of supervision and time-study the reaction of audience on attractiveness of modern museum projects is studied.

Results. The prospects of development of modern museums lie in plane of openness to the innovations. Only on such conditions their advancement and attendance are possible. For innovative projects corresponding actual content, depth of intention, creativity of serve, use of Internet space, the newest technologies, study and borrowing of foreign experience are important. The leading role in this paradigm belongs to modern forms of museum projects, being based on present museum objects, that are in museum storages, displays, and show-rooms. Such forms are historical reconstructions, quests, presentations, shows, master classes, walkathons, battles and etc. Their leading positions and rapid distribution through the museums of Ukraine is explained by the richness of content, emotionality and creativity. Modern forms of museum projects induce museums to find their «face», specific character, originality, unsimilarity with other establishments.

Novelty. A scientific novelty consists in systematization and structural analysis of forms of innovative museum projects and emphasis of their place in a home and foreign museum environment.

The practical significance. A practical value consists in that research materials can be used for writing of scientific and methodical essays, further development of strategy of museums, studying of disciplines of specialist in museum management aspiration.

Key words: museum, innovations, e-culture, forms of museum projects, hackathon, battle.

Надійшла до редакції 2.11.2017 р.

УДК 378.1:373.61

**ОРГАНІЗАЦІЙНО-УПРАВЛІНСЬКІ ТЕХНОЛОГІЇ В МЕНЕДЖМЕНТІ
СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ СФЕРИ***Тадля Олександр Миколайович,*старший викладач кафедри шоу-бізнесу та індустрії моди,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
tadlya@ukr.net

Здійснено обґрунтування організаційно-управлінських технологій в діяльності менеджера соціокультурної сфери. Розглядаються методологічні підходи до визначення сутності поняття «організація», «управління», «технології». Проаналізовано погляди щодо принципів, якими необхідно керуватися менеджеру соціокультурної сфери в процесі виконання організаційно-управлінських функцій. Акцент зроблено на визначенні факторів організаційно-управлінських технологій та основних атрибутів менеджера соціокультурної сфери.

Ключові слова: організація, управління, технології, організаційно-управлінські технології, менеджмент соціокультурної сфери.

Постановка проблеми. Організаційно-управлінські технології відіграють значну роль у менеджменті організацій і є засобом успішної реалізації соціально-культурних проектів. У класичному менеджменті організація розглядається як одна з основних функцій поряд із плануванням, мотивацією і контролем. При цьому планування забезпечує основу, фундамент для досягнення головної мети діяльності, а функції організації, мотивації і контролю орієнтовані на виконання тактичних і стратегічних завдань проекту. Кожна з функцій потребує ґрунтовних досліджень як теоретико-методологічних засад, так і прикладних розробок у межах науки управління, менеджменту, технологій, що інтенсивно розвивається в практиці організацій соціокультурної сфери. Таким чином, урахувавши вищезазначене, темою нашого дослідження є проблема організаційно-управлінських технологій в менеджменті соціокультурної сфери.

Останні дослідження та публікації. На організаційно-управлінську складову менеджменту, якою апелює в даній статті автор, зосереджували увагу такі вчені, як М. Альберт, К. Кіллен, М. Мескон, Б. Мільнер, Ф. Хедоурі. Специфіку управління вивчали А. Большаков, А. Борисова, Г. Вечканова. Проблему технологій управління розкривали О. Лебідь, І. Кузнецова, Н. Ракша. Соціально-культурні технології стали предметом вивчення В. Дулікова, Н. Копцевої, С. Костильова, В. Новаторова, Г. Новікової, Г. Тульчинського, В. М. Чижикова, В. В. Чижикова. Сьогодні соціокультурна діяльність є актуальним явищем для українського економічного простору, а тому специфіка та напрями функціонування менеджера, який визначає і втілює організаційно-управлінські технології в реалізацію різноманітних проектів саме в цій сфері, і не достатньо досліджені.

Метою дослідження є визначення організаційно-управлінських технологій в діяльності менеджера соціокультурної сфери.

Виклад матеріалу дослідження. Сьогодні менеджер є ключовою складовою соціокультурної діяльності та виконує фундаментальну функцію, що забезпечує організацію процесу аналізу, задуму і реалізації програм та проектів у даній сфері. Розкриваючи організаційно-управлінські технології в менеджменті, зупинимось на понятті «організація», що широко використовується у практиці соціокультурної сфери.

Існують різні підходи до трактування терміна «організація» і сьогодні розуміння сутності цієї наукової категорії є дискусійним. М. Мескон, М. Альберт, Ф. Хедоурі, вважають, що «організація – це група людей, діяльність яких свідомо координується для досягнення спільної мети...» [11; 32]. Такий підхід серед ключових елементів категорії «організація» передбачає виділення таких елементів: людина, структура, мета, технологія, функції, які є об'єктом та засобами організаційних перетворень. Термін «організація», за визначенням Б. Мільнера, існує і в іншому контекстному наповненні: для визначення діяльності як «упорядкування всіх елементів певного об'єкта в часі та просторі» та «як об'єкт, що володіє впорядкованою внутрішньою структурою» [12; 11]. У дослідженнях К. Кіллен «організація» ототожнюється зі створенням структури колективу; «процесом створення структури підприємства, передання завдань і повноважень особі, що бере на себе відповідальність за їх виконання» і «правильний підбір кадрів» [7; 294].

В «Економічній енциклопедії» термін організація визначається як «сукупність процесів або дій, що зумовлюють об'єднання елементів, частин у ціле» і «утворення життєздатної стійкої системи» [6; 644]. У тлумачних словниках можна знайти однокореневі слова «organization» і «organize» (англ.)

[21], «organization» і «organizer» (фр.) [4], що відповідають статичному «організація» та динамічному «організовувати» контекстному наповненню. Вони мають єдині етимологічні корені і походять від грецького слова «organon» «органон», що означає пристрій, інструмент [17]. Таким чином, термін «організація» має неоднозначне тлумачення і вживається в різних термінологічних значеннях.

Організацією в соціокультурній діяльності може називатися об'єднання, що виступає як інститут зі статусом стаціонарного об'єкта, що фінансується з бюджету країни, або здійснює свою діяльність на комерційних засадах, тобто товариство, що проводить мистецьку, просвітницьку, політичну, навчальну або іншу діяльність, не створюючи і не випускаючи будь-якої матеріальної продукції.

Друге значення терміна «організація» характеризує ступінь упорядкованості складових соціокультурного об'єкта. У цьому розумінні слово «організація» найбільшим чином відображає свою етимологію (*від лат. organizo – повідомляти, стрункий вигляд*), виступаючи як внутрішня упорядкованість, узгодженість, взаємодія окремих і загальних частин цілого, обумовленого його будовою. Під організацією тут розуміється певна структура, властивості та вид діяльності об'єкта. У такому значенні термін «організація» вживається для позначення рівня організованості систем, чіткості налаштування організаційного механізму, ступеня ефективності організації.

Третє значення терміна може ставитися до прояву діяльності в організації, що включає в себе розподіл обов'язків, функцій, координацію, налагодження виробничих зв'язків. Організація в даному випадку виступає як процес, пов'язаний із цілеспрямованим впливом на об'єкт, а відтак, із присутністю організатора (керівника-управлінця) і працівників (підлеглих). У цьому випадку поняття «організація» не отожднюється, але наближається до поняття «управління», не вичерпуючи повністю його функцій. Відмінності між другим та третім значенням терміна «організація» можна порівняти з такими категоріями як анатомія (будова організму) і фізіологія (принципи його функціонування) як статика і динаміка. Таким чином, під терміном «організація» маємо на увазі: по-перше, структуру, т. б. головний атрибут діяльності організації, ступінь упорядкованості системи і її підпорядкованість; по-друге, певну суб'єктивну практику з досягнення чіткого результату; по-третє, модель соціального інституту, діяльність якого покликана забезпечити відповідну функціональну особливість діяльності.

Процес організації вирішує наступні завдання: мету, тривалість діяльності, ресурси (визначення найкоротшого за часовим фактором і ефективного за витратами напряму досягнення поставленої мети); комунікацію (встановлення зв'язку між учасниками соціокультурного процесу); координацію та досягнення мети (дій з реалізації проекту). Таким чином, процес організації полягає в тому, щоб звести воедино всіх фахівців та учасників, зайнятих у розробці і здійсненні проекту, виходячи з розміру організації, мети і проектного обсягу робіт, фінансових можливостей, технологій та персоналу.

В організаційній діяльності як технологічному процесі найбільш яскраво проявляються характерні особливості і принципи соціально-культурної діяльності незалежно від масштабів проектів: 1) визначення і деталізація мети організації, видів діяльності – ситуаційний принцип, що проявляється в природі організаційного впливу в залежності від ситуації в організації; 2) структурування, функціональний поділ праці між фахівцями – принцип партнерських взаємовідносин, заснованих на визнанні рівноправності учасників; 3) координація діяльності, обов'язки, терміни виконання, звітність; єдність мети діяльності; реалізація завдань менеджменту – принцип постійної дії організаційного фактора, що розкривається в рівні участі організатора у соціокультурному процесі.

Таким чином, організаційну діяльність можемо розуміти, з одного боку, як структурну систему у вигляді взаємовідносин, мети, ролей, змісту діяльності та інших факторів, а з іншого – процес, в ході якого розробляється і створюється проект та зберігається структура установи, фірми.

Організаційна робота, яку здійснює менеджер соціокультурної сфери з творчого втілення фестивалів, концертів, конкурсів, масових свят та інших культурно-мистецьких заходів, пов'язана з управлінською діяльністю та має загальні і специфічні особливості й характеристики. Серед загального, що об'єднує «організацію» і «управління», можна виділити спільну місію, мету щодо досягнення продуктивного результату з реалізації творчого продукту від ідеї до його завершення. Відрізняє їх те, що «управління» в своїй основі базується на взаємовідносинах між фахівцями, тоді як «організація» заснована на взаємодії як організаторів, так і учасників, представників громадськості, які за згодою з власного бажання долучилися до реалізації культурно-мистецьких проектів.

Поняття «управління» найбільш універсальне і використовується в тих випадках, коли потрібно вирішити завдання в процесі впливу менеджера на систему, або персонально на особистість підлеглого. Цей вплив здійснюється з метою переведення об'єкта управління в нову змістовну результативну форму на основі об'єктивних законів існування з досягнення мети та поетапних завдань із реалізації соціокультурних проектів і програм. За А. Большаковим «управління – це процес розподілу й руху ресурсів в організації з наперед заданою метою, за наперед розробленим планом і з

безперервним контролем за результатами діяльності» [1; 14]. У дослідженнях А. Борисова «управління – свідомо цілеспрямована дія з боку держави, економічних суб'єктів на людей і економічні об'єкти, здійснювана з метою спрямувати їхні дії в потрібне русло й отримати бажані результати» [2; 760]. За визначенням Г. Вечканова «управління – елемент, функція організаційних систем, що забезпечує збереження певної структури, збереження підтримки режиму діяльності, реалізації програми, цілей діяльності. Управління складається з двох основних компонентів: уміння організувати, включаючи здатність делегувати повноваження, і підприємницької інтуїції» [3; 376]. Таким чином, управління можна розглядати в статичі як систему організації, що виконує функції регулювання, координації і контролю за діяльністю всіх частин цілого на різних організаційних рівнях, що репрезентує собою керівні органи. Якщо розглядати управління в динаміці, то воно являє процес функціонування та взаємовідносин органів керування (суб'єкта управління) і працівників (об'єкта управління) з планування, організації, мотивації, контролю в ході безпосередньої діяльності.

Управлінська діяльність залежить від системного підходу, який можна уявити у вигляді ланцюжка: мета – ресурси – план – рішення – реалізація. Системний підхід передбачає управління процесом, що включає: стратегічне планування; формування мети за ступенем пріоритету; функціональне структурування команди за змістом діяльності; встановлення виробничих взаємовідносин; регулювання, оперативність і координація діяльності; система інформаційного забезпечення; аналіз діяльності; створення психологічного клімату; мотивація персоналу і учасників; стимулювання та підвищення кваліфікації, творча креативність, упровадження технологій.

Підходи до тлумачення поняття «технологія управління» мають такі складові, як процес, послідовність дій, методи, операції, процедури, інструменти. Саме слово «технологія» (від грец. *techne* – «мистецтво, ремесло, наука» + *logos* – «поняття, вчення») означає «сукупність знань про способи і засоби проведення виробничих процесів» [15].

За визначенням О. Лебідь «технологія управління» – це «сукупність взаємопов'язаних операцій, що утворюють процедури та спрямовані на належне виконання управлінських функцій, що забезпечується використанням спеціальних методів, інструментів, пристроїв» [10; 302]. І. Кузнецова досліджує «технологію управління» як «сукупність формалізованих знань про виконання процесу управління, що містить вимоги щодо кваліфікації управлінського персоналу та опис методів отримання й перетворення вхідної інформації про стан зовнішнього середовища і стан об'єкта управління в управлінські впливи для досягнення цілей підприємства» [9; 59]. Н. Ракша вважає, що «технологія управління» – це «певний порядок здійснення процесу управління, що обумовлює послідовність та умови прийняття управлінських рішень і визначає найефективніші методи й інструменти їх впровадження на практиці» [16; 86].

Таким чином, «технології управління», це послідовність керівних дій із застосуванням фахових методів, інструментів для досягнення мети і завдань певної цільової аудиторії, вікової або соціальної групи, на якій зосереджена наша увага як суб'єкта організації, і в якій можна виділити три взаємопов'язані сторони: структурну, функціональну, інформаційну. Якщо охарактеризувати соціокультурну діяльність, а її кваліфікуємо як процес, спрямований на створення середовища, де використовуються технології управління, що сприяють відкриттю і розвитку якостей, що задовольняють специфічні потреби у спілкуванні, культурі, мистецтві, творчості, дозвіллі, і мають значення не лише для окремої особистості, але й для суспільства загалом. Чижиков В. М., Чижиков В. В. також відзначають, що: «соціально-культурна діяльність має яскраво виражені риси творчого процесу, але цей процес повинен програмуватися із застосуванням нових управлінських технологій, включаючи фінансові, педагогічні, психологічні, організаторські методики» [20; 268]. Г. Новікова підкреслює, «що соціально-культурні технології являють собою педагогічні системи послідовних алгоритмічних організаційно-управлінських дій, функціонування особистісних, інструментальних і методологічних засобів, спрямованих на досягнення запланованих результатів» [14; 13]. С. Костилов, у свою чергу, пропонує наступні види в класифікації соціально-культурних технологій: «організаційно-розпорядчі; маркетингові; освітні та професійно-орієнтовані; творчо розвиваючі, що формують; комунікативні; реклами і громадських зв'язків; event-технології; publicity-технології» [8].

Таким чином, організаційно-управлінські технології в діяльності менеджера соціокультурної сфери мають низку особливостей, які проявляються в тому, що: 1) зміст діяльності менеджера дозволяє використовувати широкий діапазон видів і форм управління; 2) на основі взаємної зацікавленості здійснюється співробітництво та залучаються можливості різноманітних матеріально-технічних і фінансових ресурсів; 3) застосовуються методи конкуренції за реалізацію комерційних й соціальних проектів, з отримання бюджетних та позабюджетних коштів; 4) здійснюється пошук нових інноваційних механізмів управління; 5) засвоюються нові знання і уміння в сфері управління,

економіки і права. Організаційно-управлінські технології припускають розподіл обов'язків, дотримання ієрархії і контролю, зміст організаційно-адміністративної діяльності, структуру, штатний розпис та фінансування.

Однією з суспільно-культурних акцій, яка виражає культурні інтереси соціальної спільності, відображає рівень розвитку та популяризації мистецтва, характеризується комплексним вирішенням естетичних, соціальних, педагогічних завдань і реалізує особистісну, розвиваючу, соціальну, організуючу, креативну функції культури, є фестивальною діяльністю. Фестиваль є специфічним культурно-мистецьким заходом, володіє всіма якостями проекту, має: мету, завдання, систему організаційно-управлінських технологій з досягнення поставленої мети, вимагає розробки низки нормативно-правових та організаційних документів, використовуючи форми, засоби і методи соціально-культурної діяльності. Фестивальний проект найзручніше розділити на п'ять етапів: початковий / ідея та задум проекту; стратегічне планування; реалізація проекту / організування; контроль; завершення робіт проекту, в які логічно вписуються етапи технологічного процесу, зміст діяльності та види робіт (див. Таблиця 1).

Таблиця № 1

Організаційно-управлінські технології в менеджменті фестивальних проектів

Етапи	Зміст діяльності	Види робіт
Початковий / Ідея та задум проекту	Нормативно-правове забезпечення	Складання організаційно-правової та фінансової документації (положення, експертиза, узгодження, затвердження)
-//-	Фінансово- економічне забезпечення	Затвердження кошторису витрат; пошук коштів: робота зі спонсорами; фонди підтримки і розвитку; форма благодійності; фандрайзинг; платні заходи на підтримку проекту; укладання договорів та угод
Початковий / Стратегічне планування	Кадрове забезпечення	Формування організаційного комітету, виконавчої дирекції та режисерсько-постановочної групи; складання робочого плану
-//-	Рекламно- інформаційне забезпечення	Робота із ЗМІ (інтерв'ю, анонси, оголошення); виготовлення поліграфічної продукції: афіші, дипломи, бланки, запрошення, бейжі; розробка і виготовлення рекламно-інформаційної продукції; сайт фестивалю; соціальні мережі
Реалізація Проекту / Організування	Організація	Формування програми, написання сценарію фестивальних заходів; підбір учасників, ведення переговорів, запрошення; формування експертної ради; членів журі; формування призового фонду, виготовлення, придбання призів та сувенірів і ін.
-//-	Матеріально- технічне забезпечення	Оренда та оформлення концертного майданчика; забезпечення звуковим та світловим обладнанням; фото- та відеосервіс; організація проживання і харчування організаторів, учасників, експертної ради, членів журі, режисерсько-постановочної групи; транспортне обслуговування
-//-	Режисерсько- постановочне забезпечення	Складання сценарного плану, літературного сценарію; репетиційна робота; проведення відкриття, конкурсів, концертів, майстер-класів, тренінгів, гала-концерту
Реалізація Проекту / Контроль	Поточний (первинний, оперативний), статистичний, бухгалтерський творчий	Поточний облік передбачає оцінку як якісної, так і кількісної сторони діяльності (обсяг виконаної роботи, кількість заходів, відвідувачів, їх склад, списки колективів, що беруть участь у проекті, витрати, дохід і т.п.) До звіту додаються документи, що підтверджують виконану роботу: програми, квитки, сценарії, кошторису, фото- і відео продукція, квитанції та інші документи, що розкривають хід підготовки і проведення конкретних заходів, відгуки глядачів, рецензії ЗМІ, експертні оцінки фахівців
Завершення робіт по проекту	Аналіз результатів діяльності	Остаточні фінансові розрахунки; аналіз результатів, підготовка звітів (фінансового, інформаційно-аналітичного); преміювання членів виконавчої дирекції; підготовка листів-подяк за системою громадських зв'язків; аналіз художніх результатів, монтаж кіно-, відеоматеріалів; архівація документів і матеріалів про хід та результати фестивального заходу

Джерело: складено автором на основі [5, 13, 19].

Організаційно-управлінські технології в менеджменті фестивальних проектів складаються з послідовних етапів, включаючи наступні види забезпечення: організаційно-правове, фінансово-економічне, матеріально-технічне, кадрове, рекламно-інформаційне, організаційне, режисерсько-постановочне.

Таким чином, для успішного здійснення фестивальних проектів необхідне вирішення наступних менеджерських завдань: програмна політика фестивалю, стратегія і тактика рекламної кампанії фестивалю, медіапланування, фірмовий стиль та поліграфія, PR; робота прес-служби; сайт фестивалю, соціальні мережі, режисерсько-постановочна група по реалізації ідей фестивалю, пошук та залучення коштів (фандрайзинг), робота зі спонсорами, державними структурами, розвиток глядацької аудиторії, логістика, робота організаційно-адміністративного штабу, робота з учасниками фестивалю [5, 13, 19].

Підводячи підсумок, наголосимо на основних рисах менеджера соціокультурної сфери, що визначає й втілює управлінські технології: «проблемне бачення; моделювання ситуацій; продуктивна пізнавальна, комунікаційна та презентаційна активність під час теоретичних, практичних, тренінгових занять; креативні підходи з використанням уяви, фантазії й інтуїції; постановка і формулювання управлінських мети і завдань; здійснення системного і панорамного сприйняття дійсності, психологічна саморегуляція, підсвідома гіпотеза, інерційність мислення, здатність залучати людей до спільної діяльності, здібність швидко перебудовуватися» [18; 76]. На нашу думку, організаційно-управлінська діяльність може бути ефективно вирішена лише професіоналами, спеціально підготовленими менеджерами соціально-культурної сфери. Слід зазначити, що лише спеціальна освіта, безперервне навчання, тренінгові заняття, самоосвіта та змістовна практика можуть вирішити проблему підготовки професіоналів, організаторів сучасної соціально-культурної сфери. У зв'язку з цим відзначимо, що КНУКіМ здійснює підготовку професіоналів у цій сфері. Тому важливим завданням є розробка системи підготовки фахівців, що володіють організаційно-управлінськими технологіями менеджера соціокультурної сфери досить високого професійного рівня для складання та реалізації проектів і програм.

Висновки. Проведене дослідження дозволило розв'язати поставлені завдання відповідно до визначеної мети і зробити наступні висновки:

1. Узагальнивши погляди учених, варто зазначити, що термін «організація» можна розглядати як структуру, ступінь систематизації, модель соціального інституту. Процес організації полягає в об'єднанні фахівців та учасників, зайнятих у розробці і реалізації проекту, виходячи з розміру організації, мети і проектного обсягу робіт, фінансових можливостей, технологій та персоналу.

2. Управління можна розглядати в статичній, як систему організації, та в динамічній, як процес функціонування й взаємовідносин органів керування (суб'єкта управління) і працівників (об'єкта управління) з планування, організації, мотивації, контролю в ході безпосередньої діяльності.

3. В організаційній діяльності як технологічному процесі найбільш яскраво проявляються характерні особливості і принципи соціально-культурної діяльності: ситуаційний принцип, принцип партнерських взаємовідносин, принцип постійної дії організаційного фактора, який розкривається в ступені участі організатора у соціокультурному процесі. Організаційну діяльність можемо розуміти, з одного боку, як структурну систему, а з іншого – процес, у ході якого розробляється і створюється проект і зберігається структура соціокультурного закладу.

4. Технологія управління – це послідовність керівних дій із застосуванням методів, інструментів для досягнення та вирішення цілей і завдань певної цільової аудиторії, в якій можна виділити три взаємопов'язані сторони: структурну, функціональну, інформаційну.

5. Функції менеджера соціокультурної сфери мають низку особливостей, які проявляються у змісті діяльності, що дозволяє використовувати технології, співробітництво, фінансові ресурси, методи конкуренції, інноваційні, креативні механізми управління.

Перспективи подальших наукових розвідок полягають у ґрунтовному дослідженні специфіки організаційно-управлінських технологій у сфері культури і мистецтв.

Список використаної літератури

1. *Большаков А. С.* Менеджмент : учеб. пособ. / А. С. Большаков. – СПб. : Питер, 2000. – 160 с.
2. *Борисов А. Б.* Большой экономический словарь / А. Б. Борисов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Книжный мир, 2005. – 860 с.
3. *Вечканов Г. С.* Краткая экономическая энциклопедия / Г. С. Вечканов, Г. Р. Вечканова, В. Т. Пуляев. – СПб. : Петрополис, 1998. – 509 с.
4. *Гак В. Г.* Новый франко-русский словарь / Гак В. Г., Ганшина К. А. – 3-е изд. – М. : Русс. яз., 1999.
5. *Дуликов В. З.* Организационный процесс в социокультурной сфере / В. З. Дуликов. – М., 2003.

6. *Економічна енциклопедія*. В 3 т. / [редкол.: С. В. Мочерний (відпов. ред.) та ін.]. – Київ : Академія, 2000–2002. – Т. 2. – 2001. – 848 с.
7. *Киллен К.* Вопросы управления / К. Киллен: Сокр.: пер. с англ. / Под ред. И. М. Верещагина. – М. : Экономика, 1981. – 200 с.
8. *Костылев С. В.* Технологии арт-менеджмента в структуре социокультурного технологического комплекса / С. В. Костылев // Вестник КрасГАУ. 2014. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tehnologii-art-menedzhmenta-v-strukture-sotsiokulturnogo-tehnologicheskogo-kompleksa> (дата звернення: 25.10.2017).
9. *Кузнєцова І.* Визначення сутності дефініції «Технологія управління» / І. Кузнєцова // Вісник Київ. нац. торгов.-економ. ун-ту. – 2009. – № 1. – С. 55–62.
10. *Лебідь О. В.* Обгрунтування вибору напрямку впровадження технологій управління / О. В. Лебідь // Економічна стратегія і перспективи розвитку сфери торгівлі та послуг : зб. наук. пр. / Харк. держ. ун-т харчування та торгівлі ; редкол. О. І. Черевко (відпов. ред.) [та ін.]. – 2012. – Вип. 2 (16). – С. 302–308.
11. *Мескон А.* Основы менеджмента: пер. с англ. / Мескон А., Альберт М., Хедоури Ф. – М. : Дело, 1992. – 702 с.
12. *Мильнер Б. З.* Теория организации / Б. З. Мильнер. – М. : Инфра-М. – 1998. – 336 с.
13. *Новаторов В. Е.* Маркетинг в социально-культурной сфере: [Учеб. пос.] / В. Е. Новаторов. – Омск, 2000.
14. *Новикова Г. Н.* Технологии арт-менеджмента: уч. пос. / Г. Н. Новикова. – М. : Изд. Дом МГУКИ, 2006. – 178 с.
15. *Райзберг Б. А.* Современный экономический словарь / Б. А. Райзберг, Л. Ш. Лозовский, Е. Б. Стародубцева. – М. : ИНФРА-М, 2007. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru>
16. *Ракша Н. В.* Роль інноваційних технологій в управлінні підприємством / Н. В. Ракша // Інноваційна економіка. – 2012. – № 9 (35). – С. 86–89.
17. *Сальнова А. В.* Греко-русский и русско-греческий словарь / А. В. Сальнова. – 4-е изд. – М. : Русс. яз., 2001.
18. *Тадля О. М.* Менеджмент шоу-бізнесу: інноваційний підхід та креативні технології освіти / О. М. Тадля // Креативні технології, підприємництво і менеджмент в організації соціокультурної сфери ХХІ ст. Зб. доп. І Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, 25-26 травня 2017 р.) Наук. ред. д. е. н., проф. Я. М. Мартинишин. – Київ : КНУКІМ, 2017. – С. 74–46 [120 с.].
19. *Тульчинский Г. Л.* Технология менеджмента в сфере культуры / Г. Л. Тульчинский. – СПб. : Изд-во «Лань», 2010. – 384 с.
20. *Чижигов В. М.* Теория и практика социокультурного менеджмента / Чижигов В. М., Чижигов В. В. – М. : МГУКИ, 2008. – 608 с.
21. *New Oxford Thesaurus of English*. – Oxford : University Press, 2000.

References

1. *Bolshakov A. S.* Menedzhment : ucheb. po-sob. / A. S. Bolshakov. – SPb. : Pyter, 2000. – 160 s.
2. *Borysov A. B.* Bolshoi ekonomicheskii slovar / A. B. Borysov. – 2-e yzd., pererab. y dop. – M. : Knyzhnyi myr, 2005. – 860 s.
3. *Vechkanov H. S.* Kratkaia ekonomicheskaja entsyklopediya / H. S. Vechkanov, H. R. Vechkanova, V. T. Puliaev. – SPb. : Petropolys, 1998. – 509 s.
4. *Hak V. H.* Novyi franko-russkii slovar / Hak V. H., Hanshyna K. A. – 3-e yzd. – M. : Rus. yaz., 1999.
5. *Dulykov V. Z.* Orhanyzatsyonni protsess v sotsyokulturnoi sfere / Dulykov V. Z. – M., 2003.
6. *Ekonomichna entsyklopediia*. V 3 t. / [redkol.: S. V. Mochernyi (vidpov. red.) ta in.]. – Kyiv : Akademiia, 2000–2002. – Т. 2. – 2001. – 848 с.
7. *Kyllen K.* Voprosy upravleni / Kyllen K.: Sokr.: Per. s anhl. / Pod red. Y. M. Vereshchahyna. – M. : Ekonomika, 1981. – 200 s.
8. *Kostylev S. V.* Tekhnolohyy art-menedzhmenta v strukture sotsyokulturnoho tekhnolohycheskoho kompleksa / Kostylev S. V. // Vestnyk KrasHAU. 2014. – № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tehnologii-art-menedzhmenta-v-strukture-sotsiokulturnogo-tehnologicheskogo-kompleksa> (data zvernennia: 25.10.2017).
9. *Kuznietsova I.* Vyznachennia sutnosti definitsii «Tekhnolohiia upravlinnia» / I. Kuznietsova // Visnyk Kyivskoho natsionalnogo torhovelno-ekonomichnogo universytetu. – 2009. – № 1. – С. 55–62.
10. *Lebid O. V.* Obgruntuvannia vyboru napriamku vprovadzhennia tekhnolohii upravlinnia / O. V. Lebid // Ekonomichna stratehiia i perspektyv y rozvytku sfery torhivli ta posluh : zb. nauk. prats / Khark. derzh. un-t kharchuvannia ta torhivli ; redkol. O. I. Cherevko (vidpov. red.) [ta in.]. – 2012. – Vyp. 2 (16). – S. 302–308.
11. *Meskon A.* Osnovy menedzhmenta / Meskon A., Albert M., Khedoury F. : per. s anhl. – M. : Delo, 1992. – 702 s.
12. *Mylner B. Z.* Teoryia orhanyzatsyy / Mylner B. Z. – M. : Ynfra-M. – 1998. – 336 s.
13. *Novatorov V. E.* Marketynh v sotsyalno-kulturnoi sfere: [Ucheb. Posobyie] / V. E. Novatorov. – Omsk, 2000.
14. *Novykova H. N.* Tekhnolohyy art-menedzhmenta: uchebnoe posobyie / Novykova H. N. . – M. : Yzd. Dom MHUKY, 2006. – 178 s.
15. *Raizberh B. A.* Sovremennii ekonomicheskii slovar / B. A. Raizberh, L. Sh. Lozovskiy, E. B. Starodubtseva. – M. : YNFRA-M, 2007. – [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupa: <http://slovari.yandex.ru/dict/economic>.
16. *Raksha N. V.* Rol innovatsiinykh tekhnolohii v upravlinni pidpriemstvom / N. V. Raksha // Innovatsiina ekonomika. – 2012. – № 9 (35). – S. 86–89.
17. *Salnova A. V.* Hreko-russkii y russko-hrecheskii slovar / Salnova A. V. – 4-e yzd. – M. : Rus. yaz., 2001.

18. *Tadlia O. M.* Menedzhment shou-biznesu: innovatsiyni pidkhid ta kreatyvni tekhnolohii osvity / O. M. Tadlia // Kreatyvni tekhnolohii, pidpriemnytstvo i menedzhment v orhanizatsii sotsiokulturnoi sfery KhKhI stolittia. Zbirnyk dopovidei I Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii (m. Kyiv, 25-26 travnia 2017 r.) Nauk. Red. d.e.n., prof. Ya. M. Martynshyn. Kyiv :KNUKIM, 2017. – S.74–76.

19. *Tulchynskiy H. L.* Tekhnolohiya menedzhmenta v sfere kultury / Tulchynskiy H. L. – Spb. : Yzdatelstvo «Lan», 2010. – 384 s.

20. *Chyzhykov V. M.* Teoriya y praktyka sotsyokulturnoho menedzhmenta / Chyzhykov V. M., Chyzhykov V. V. – M. : MHUKY, 2008. – 608 s.

21. *New Oxford Thesaurus of English.* – Oxford : University Press, 2000.

ORGANIZATIONAL AND MANAGEMENT TECHNOLOGIES IN SOCIO-CULTURAL SPHERE

Tadlia Alexander, Senior Lecturer
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The article substantiates the organizational and managerial technologies in the activity of the manager of the socio-cultural sphere. The author considers methodological approaches to the definition of the essence of the concept of «organization», «management», «technology». The views on the principles that should be guided by the manager of the socio-cultural sphere in the process of performing organizational and managerial functions are analyzed. The emphasis is on certain factors of organizational and managerial technologies and key attributes of the manager of the socio-cultural sphere.

Key words: organization, management, technologies, organizational and managerial technologies, management of socio-cultural sphere.

UDC 378.1:373.61

ORGANIZATIONAL AND MANAGEMENT TECHNOLOGIES IN SOCIO-CULTURAL SPHERE

Tadlya Aleksandr, Senior lecturer
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The purpose of the article. The purpose of the study is to identify the main organizational and managerial technologies in the activities of the manager of the socio-cultural sphere. This objective requires the following tasks: to consider methodological approaches to the definition of the essence of the concept of «organization», «management», «technology»; to analyze the views on the principles that should be guided by the manager of the socio-cultural sphere in the process of performing organizational and managerial functions; to determine the factors of organizational and managerial technologies and the main qualities of the manager of the socio-cultural sphere. During the study of the theoretical foundations of organizational and managerial technologies in the activity of the manager of the socio-cultural sphere, methods of analysis and synthesis, abstract-logical and terminological methods were used. The information base of the research served as research scholars of both economic and cultural, pedagogical sciences, reference resources of the Internet network.

Research methodology. During the study of the theoretical foundations of organizational and managerial technologies in the activity of the manager of the socio-cultural sphere, methods of analysis and synthesis, abstract-logical and terminological methods were used. The information base of the research served as research scholars of both economic and cultural, pedagogical sciences, reference resources of the Internet network.

Results. The conducted researches allowed to solve the set basic tasks in accordance with the defined purpose and make the following conclusions:

1. Summing up the views of various scholars, it should be noted that the term «organization» can be considered as a structure, the degree of systematization, the model of the social institution. The process of the organization is to unite the specialists and participants involved in the development and implementation of the project, based on the size of the organization, objectives and project volume of work, financial capabilities, technology and personnel.

2. Management can be viewed in statics as a system of organization, and in dynamics, as a process of functioning and relationships between the governing bodies (the subject of management) and the employees (the object of management) in planning, organization, motivation, control in the direct activity.

3. In organizational activity as a technological process, the most characteristic features and principles of socio-cultural activity are most clearly manifested: the situational principle, the principle of partnership relations, the principle of the continuous operation of the organizational factor, which is disclosed in the degree of participation of the organizer in the socio-cultural process. Organizational activity, we can understand, on the one hand, as a structural system, and on the other hand – as a process in which a project is being developed and created, and the structure of the socio-cultural institution is preserved.

4. Management technology is a sequence of guiding actions using methods, tools for achieving and solving the goals and objectives of a specific target audience, which can be divided into three interrelated parties: structural, functional, informational.

5. The functions of the manager of the socio-cultural sphere have a number of features that manifest themselves in the content of the activity, which allows the use of technology, cooperation, financial resources, methods of competition, innovative, creative management mechanisms.

Novelty. The scientific novelty of the obtained results is that in the research the further development of a complex of decisions, methodical recommendations, concerning application of organizational and managerial technologies in management of the socio-cultural sphere has been received. At the same time, we are paying attention to festival projects that are capable of ensuring the dynamic and effective socio-cultural activities of the organization.

The practical significance. The practical significance of the results obtained is that the proposed theoretical positions can be used to formulate a policy of management of organizations of cultural industries, which will increase the efficiency of the work of specialists in management of the socio-cultural sphere. Prospects for further scientific research are the thorough study of the specifics of organizational and managerial technologies, the process in the field of culture and arts.

Key words: organization, management, technologies, organizational and managerial technologies, management of socio-cultural sphere.

Надійшла до редакції 1.11.2017 р.

UDC 316.776:008.001

THE ROLE OF HUMOUR IN CROSS-CULTURAL COMMUNICATION

Malecka Anna, PhD, AGH University of Science and Technology in Kraków, amm@agh.edu.pl

Grzegorzewska Maria Katarzyna, PhD, AGH University of Science and Technology in Kraków
mkgrzegorzewska7@gmail.com

The aim of the paper is to analyse the phenomenon of humor in the context of cultural differentiation and the resulting possible communication barriers. Humour is usually perceived as an ice-breaker in contacts between people representing different cultural circles. However, the lack of knowledge concerning the specificity of a given culture, language nuances, codes, social conventions affecting the sense of humour can result in communication failure. On the other hand, humour is recognised as a specifically human trait, and some universal humour mechanism can also be found all around the world. In the so called «humour studies» at least three groups of theories referring to the essence of humour can be distinguished: the superiority theory, the energy release theory and the incongruity theory. The jokes that contain all the above mentioned three elements, and which are not restricted to hermetic cultural aspects have the best chances to be universally understood and appreciated.

Key words: humor, laughter, philosophy of humour, communication, cross-cultural communication.

Problem statement and analysis of major achievements. The studies devoted to multifarious aspects of humour have become quite popular recently among representatives of such disciplines as philosophy, psychology, pedagogy, sociology and linguistics. Especially philosophy of humour seems to have spectacular achievements, especially in Anglo-Saxon countries, assuming the name of «humor studies» or «humor research». In search of universal mechanisms of humour, the contemporary scholars refer to classical philosophy, quoting the names of first thinkers who tried to define the essence of humour: Plato, Aristotle, as well as later great thinkers such as Immanuel Kant, Arthur Schopenhauer, Henri Bergson. In the context of globalisation and vastly developing international and intercultural communication, the major research question concerning the role of humour in such globalised processes – both on the individual and the social plane – can be formulated as follows: is the sense of humour in its essence one and the same for humankind (as philosophers tend to maintain), and as such fostering communication on the global scale, or is it somehow restricted to a given culture with its tradition, topoi and language illegible to representatives of other cultures, thus hindering the proper communication? The present paper constitutes an attempt at analysing this major problem from various angles.

The place which humour occupies in the reflections of the greatest thinkers points to its importance in human life and social relations. Socrates was perhaps the first to prove the significance of humorous elements in the solemn discourse, introducing wit and irony into the realm of philosophy. In the hands of the sage of antiquity, irony turned to be a cognitive-dialogical tool, an indirect method of arriving at truth. The two incongruous layers of meaning are involved in this rhetoric: the apparent foolish and the wise hidden. Thus irony creates a humorous illusion rooted in the opposites: serious – non-serious, god-like – clown-like [11; 6]. For Socrates, the intended audience is expected to grasp eventually that the speaker is highlighting the literal falsity of the utterance, and not *eironeia* which aims at deception and is predominantly malevolent [14; 176].

Democritus, presented in iconography as a «laughing philosopher», emphasised the element of joy in life as a highly rational standpoint, based on a detached attitude towards the follies of the world. The words uttered by

Hans Blumenberg can characterise best this attitude of the author of atomic theory: «Philosophy is when we laugh. And we laugh at stupidity» [2; 149]. This aspect of humour and laughter will be often repeated later on in the history of humour research, especially in the so-called superiority theories. This superior attitude of Democritus – the true philosopher, was described by Seneca in the following words: «Democritus (...) never appeared in public without laughing; so little did the serious pursuits of men seem serious to him» [10]. And even though he did not believe in the possibility of improving the citizens of his native Abdera, laughter devoid of bitterness or malice enabled him to preserve inner balance and independence from the crazy human world.

Till the present, in the studies related to the essence of humour, three major groups of concepts tend to dominate: the superiority theory, the incongruity theory and the theory of energy release. The superiority theory was initiated by ancient Greek philosophers including Plato and Aristotle, and fully developed by Thomas Hobbes. For the English philosopher, laughter has its source in a sudden outburst of joy caused by a feeling of one's superiority in relation to others or to one's own former position. The theory of energy release, with its chief representatives: Herbert Spencer and Sigmund Freud claims that laughter is caused by the release of the accumulated nervous energy abundance and plays mainly a therapeutic role. The incongruity theories seem to be most pertinent in attempts at explaining the very mechanism of humour. Generally speaking, this vast and differentiated group of concepts finds the essence of humour in incongruity between our expectations resulting from the so far experience, knowledge or dominating stereotypes, and the actual perception of a given thing or situation. The phenomena given are simultaneously placed in two separate systems of reference, governed by different rules, and the immediate bisociation of the phenomenon evokes a sudden flow of thoughts from one associative context to another. The evoked emotional tension finds its outlet in laughter [4; 27–87].

The human and social aspects of humour constitute another aspect analysed in humour studies. It was Aristotle who said that laughter is a specifically human phenomenon. Henri Bergson developed this idea in his famous book *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*. As he said, there is no comicality outside the scope of human phenomena, and even when we laugh at animals or objects it is only because we discover certain human elements in them. He also underlined the social context of humour. «It seems that laughter needs an echo. Our laughter is always the laughter of a group» [1]. This last quotation points to the «communal» or communicative dimension of humour. For Bergson, we laugh in a certain definite company, having a special secret «agreement» with real or imaginary «laugh companions».

Numerous comic effects cannot be transferred into foreign languages, because of the untranslatable meanings of words, but also because of the cultural differences, connected with customs and outlooks of alien societies. So in order to understand laughter we should analyse it in its «native» environment, i.e. in the context of a given society and its culture.

As Dolf Zillmann remarks, «humour is primarily a communicative affair. As such it apparently serves a multitude of psychological and sociological functions» [15; 291]. The mode and content of communication is affected by the local cultural determinants. On the other hand, especially in the epoch of globalisation and the Internet, numerous elements of mass communication containing humorous traits are subject to specific «mcdonaldisation» processes, which is well visible in the mass and social media, especially in commercials, soap operas, blogs, tweets, but also in a new journalistic genre – infotainment where information is mixed up with a form of entertainment. The function of humour is meant here to amuse, to relax, to please and distract, thus attracting the audience which otherwise is only slightly motivated to watch, listen or read, thus aiming at «smuggling» some useful or persuasive information. However, the effectiveness of humorous elements in educational mass media programmes is not that obvious. Zillmann says that programmes for children like *Sesame Street* which triggered efforts to teach in a humorous fashion the alphabet, numbers, and spelling skills gave a relatively modest results, while being meritorious in teaching ethnic integration and cooperation, and occupying children in a constructive way [15; 294].

If we consider the phenomenon of humour from the individual perspective, it is obvious that people differ in their sense of humour even if they «have access» to the same general mechanism of humour at their disposal and belong to the same culture or society. Anna Radomska explained the roots of these differences in the psychological terms: «The crucial temper-personality traits related to the predilection towards definite types of humour are as follows: intolerance-tolerance, ambiguities, conservatism-radicalism, tendermindedness – toughmindedness of thinking, searching for experience, neurosis-emotional stability, extravertism-introvertism [7]. Such features contribute to sensitivity to comic impulses and determine the individual sense of humour, as well as affect the type of reception of humorous elements in interpersonal communication.

Considering personal differentiation of the sense of humour, communication even within the same cultural circle can evoke several misunderstandings, thus reactions to the comic situations/jokes can radically differ. If we take into consideration communication across different cultural backgrounds, the whole process can encounter even greater disturbances, and humorous factors can become blurred or illegible. This is why

W.S. Lee considers humour to be the most challenging form of intercultural communication [5; 373–382]. Exactly, first of all intercultural communication requires the awareness of assumptions made by the interlocutors as well as their expectations, which in the case of alien cultures are usually hidden, whereas for the members of the same culture they are taken for granted and therefore are difficult to explain. Hence many jokes which are strictly related to a given culture or even restricted to its tradition and paradigms can remain unperceived, misunderstood or even read as offensive.

Discussion of study results. It is a well known opinion, that humour can help initiate contacts between people representing different cultural circles. On the other hand, one should be aware of the possible threats to the success of cross-cultural communication, in the case of which it is harder to know the audience, cultural taboos and values, language nuances, social conventions, and the resulting intents. As Andrew Reimann pertinently notices: «A harmless joke, a witty remark, an interesting anecdote, a sarcastic comment or a sharp insult can originate from the same utterance, however the consequences will vary depending on the audience's reception and interpretation» [8; 24]. Also the knowledge of *savoir-vivre* and degree of formality accepted in a different culture is necessary in order to decipher the humour code properly, and to be oneself understood in accordance with our intentions as well as continue the communication process successfully.

Reimann gives interesting examples of differences in approaches towards humour and related behaviours resulting from national traditions. Japan, for instance, is a country known for strong social conventions and formalities. So even though the Japanese may be fond of fun, humour is not expected to be spontaneous; the forms of humorous reactions are defined and limited, and formal situations exclude any outbursts of laugh. Hence, also in conversations humour appears more rarely than among other nations. As Takekurofound, in Japanese conversations, humour appears four times less frequently than in English ones, and occurs only in the circles of family and friends [12]. And the famous «Japanese smile» is related rather to dealing with shame or anger, and not to amusement, as Lafcadio Hearn once mentioned [3]. Generally, the essence of Japanese humour can be characterized as «harmless fun», i.e. it is not malicious [6]. This example seems to contradict the superiority theory which claims that mechanism of humour is based on aggressive feelings.

In Japan, word plays are also popular. The untranslatability of word plays may be a factor contributing to the failure in communication. In fact, the communicative problem with plays on words refers to other cultures as well, as they are hardly ever translatable without detriment to their witty essence. Especially in the case of Japanese culture the knowledge of *topoi* is required, which is not an easy thing for Europeans. This also concerns the ambiguities of jokes and comedies that may be grasped by the native audience, but missed by foreign ones.

American humour, by contrast, is more individualistic, often relying upon exaggerations and hyperboles. Americans are also far more spontaneous in showing their amusement, with open outburst of laughing [9; 26]. Approaching the phenomenon from the mass culture angle, it can also be said that the preferred type of humour is not formalised here and usually less intellectual, i.e. more accessible to the public.

The worldwide known British humour, on the other hand, often employs irony and word plays. In its best representations, it philosophically emphasises the element of the absurd and paradox. The unquestionable master of this trend, Oscar Wilde – Lord Paradox, expressed his deep ideas in extremely witty and perverse aphorisms. It is often said that this type of humour is alien to other nations. However, the international success of the Monty Python movie seems to contradict such stereotype. Perhaps the feeling of the absurd nature of reality is deeply ingrained in the human nature, regardless the specific culture.

On the other hand, also a tradition of slapstick is alive in contemporary British mass culture. The best illustration is provided by Mr. Bean film series which represents a balance of simple visual gags and antics with British wit and sarcasm. As Rowan Atkinson – the actor playing the title character in the film says, an object or a person can become funny in three different ways. By behaving in an unusual way, by being in an unusual place or by being the wrong size [8]. This is a basic universally popular formula for typical sight gags or slap stick humour. It also makes for the recognition of the movie abroad, as it seems to be cross-culturally communicative.

The French humour tends to be a little frivolous, but elegant, sometimes also surreal (as British humour often is, as well). It can be also intellectually sophisticated, as in the «philosophical joke» which – for the especially qualified audience is a humorous illustration of the everyday illogicality:

Jean-Paul Sartre, the author of *Being and Nothingness*, was sitting at the *Café the Fleurtable*, working. A waitress approached him. «Can I get you something to drink, Monsieur Sartre?» – she asked. «Yes, I'd like a cup of coffee with sugar, but no cream», the philosopher replied.

A few minutes later, the waitress returned.

«I'm sorry, Monsieur Sartre, we are all out of cream – how about with no milk?» ?

Zermello-Fraenkel set theory has taught us that there is only one empty set. In the case of *Café de Fleur* situation, we burst in laugh realising that that the situation is illogical, as there are not two separate sets of nothing – one with no milk, the other with no cream....

For people of different countries being aware of at least the basis of Western philosophy and logic this joke can be found intellectually amusing. But is it to be fully appreciated by those for whom this cultural tradition is alien?

In Poland, especially during the Nazi and communist occupations, the most popular jokes were political ones, permeated with bitter satire. They provided the people with outlets for frustration and disappointment. It seems that many of such jokes can be adequately understood exclusively by Poles, and could be found amusing only by those foreigners who know the national history circumstances.

Reimann quotes a website survey that was conducted in Britain in 2000 to determine what serves as a model for intercultural humour [8; 28]. Jokes from around the world were collected, with the number of 350.000 people from 70 countries who were to evaluate jokes and also contribute their own. The collection on a «LaughLab» website was impressive: 40.000 jokes. The most universally funny joke in the opinion of international participants was the following:

Two hunters are out in the woods when one of them collapses. He doesn't seem to be breathing and his eyes are glazed. The other guy takes out his phone and calls the emergency services. He gasps: «My friend is dead! What can I do?»

The operator says: «Calm down. I can help. First, let's make sure he's dead».

There is a silence, then a gunshot is heard. Back on the phone, the guy says: «OK, now what?»

Both the theme of the joke, and the whole situation are not culture specific; it does not require any pre-knowledge of the cultural context. That is why it is so communicative and amusing for people from different cultural circles. The structure and contents are simple and easily understandable. Besides, the theme appeals because of its black tone which usually impresses people independent of their native traditions.

Jokes of akin «universal» type are popular in many countries, and can be equally easily read and appreciated all around the world. Often they contain the same element of cruelty, like in the joke that was once popular in Poland:

Two men are travelling on a motorbike on a windy and rainy day. In order to protect himself against the wind, the driver dresses his jacket backwards. They have an accident. The passenger wakes up in hospital and asks about his friend.

«We are very sorry», says the doctor. «When we arrived at the accident place, your friend was still alive. But when we tried to turn his head to the proper position, he died».

After Wiseman we can repeat that jokes of «the hunters type» appeal to people all around the world because they include all three major distinctions of humour mechanism: superiority element, effect of the reducing the emotional impact of anxiety-provoking situation and surprise over the incongruity [13].

Conclusion. Generally, it seems that people from different parts of the world have different sense of humour. However, if humour is a distinctive human characteristic and a social phenomenon, the knowledge of cultural background of people coming from different cultures which affect their sense of humour is essential for effective communication. Consequently, the types of humour which do not require specific or specialised language and knowledge of particular culture determinants play the most successful role in cross-cultural communication, leading to enjoyment that transcends boundaries between people and helps people from different environments meet.

References

1. **Bergson H.** *Laughter: An Essay on the Meaning* / H. Bergson. – New York : The Macmillan Company, 1914. – 61 p.
2. **Blumenberg H.** *Das Lachen der Thrakerin* / H. Blumenberg. – Frankfurt. – M. : Suhrkamp, 1987. – 162 p.
3. **Hearn L.** *Glimpses of Unfamiliar Japan* / L. Hearn. – Boston and New York : Houghton, Mifflin and Company, 1905. – 394 p.
4. **Koestler A.** *The Act of Creation* / A. Koestler. – New York : The Macmillan Company, 1967. – 751 p.
5. **Lee W. S.** *Communication about Humour as Procedural Competence in Intercultural Encounters* / W. S. Lee // *Intercultural Communication: A Reader* / L. A. Samovar & R. E. Porter (eds.). – Belmont, C A : Wadsworth, 1994. – P. 373–382.
6. **Pulvers R.** *Do the Japanese Have a Sense of Humor? Counterpoint* / R. Pulvers // *The Japanese Times*. – 2000. – November 5th.
7. **Radomska A.** *Co kogo śmieczy? O różnicach indywidualnych w preferencjach komizmu u ludzi dorosłych* / Radomska A [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <http://www.psychologia.edu.pl/czytelnia/50-artykuly/620-co-kogo-smieczy-o-roznicach-indywidualnych-w-preferencjach-komizmu-u-ludzi-doroslych.html> [доступ: 10/12/2017].
8. **Reimann A.** *Intercultural Communication and the Essence of Humour* / A. Reimann [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu :<http://pisces.lib.utsunomiya-u.ac.jp/dspace/bitstream/10241/7770/1/29-3-reimann.pdf> [доступ: 10/12/2017].
9. **Rourke C.** *American Humor: A Study of the National Character* / C. Rourke. – New York : Doubleday Anchor, 1953. – 258 p.

10. *Seneca, On Anger/trans.* John W. Basore / Seneca [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <http://www.morris.umn.edu/academic/philosophy/Collier/Intro>.
11. *Sztorc W.* Ironia romantyczna / W. Sztorc. – Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1992. – 266 s.
12. *Takekuro M.* Conversation Jokes as a Politeness Strategy: Observations from English and Japanese / M. Takekuro // Journal of the Graduate School of Humanities / Japan Women's University, Tokyo. – 1997. – № 4. – P. 75–90.
13. *Wiseman R.* Laughlab: The Scientific Search for the World's Funniest Joke / R. Wiseman. – London : Random House, 2002. – 176 p.
14. *Wolfsdorf D.* The Irony of Socrates / D. Wolfsdorf // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. – 2007. – Vol. 65. – № 2. – P. 175–187.
15. *Zillmann D.* Humour and Communication / D. Zillmann // It's a funny thing, humour / A. J. Chapman & H. C. Foot H. C. – Oxford : Pergamon Press, 1976. – P. 291–302.

РОЛЬ ГУМОРУ В КРОС-КУЛЬТУРНИХ КОМУНІКАЦІЯХ

Малецька Анна, кандидат наук,
Марія Катерина Гжегожевська, кандидат наук,
Університет науки і технології «Гірничо-металургійна академія АГН»,
м. Краків (Польща)

Аналізується феномен гумору в контексті культурних відмінностей і наявності можливих комунікаційних бар'єрів. Зазвичай гумор сприймається як «криголам» у контактах між людьми, що представляють різні культурні кола. Проте відсутність знань специфіки конкретної культури, мовних нюансів, кодів, соціальних умовностей, що впливають на почуття гумору, можуть призвести до руйнування контактів. З іншого боку, гумор є специфічною рисою людей, і тому універсальні його механізми можна виявити в різних культурах. У т.зв. «гумористичних дослідженнях» виділяють щонайменше три групи теорій, які пояснюють сутність гумору: теорія втіхи, теорія переваги/першості й теорія абсурду. Жарти, що містять указані ознаки універсального гумору і які не обмежуються герметичними культурними аспектами, мають найкращі шанси на загальне розуміння й оцінку.

Ключові слова: гумор, сміх, філософія гумору, спілкування, міжкультурне спілкування.

UDC 316.776:008.001

THE ROLE OF HUMOUR IN CROSS-CULTURAL COMMUNICATION

Anna Malecka, PhD, AGH University of
Science and Technology In Kraków,
Maria Katarzyna Grzegorzewska, PhD, AGH
University of Science and Technology in Kraków

The aim of the paper is to analyse the phenomenon of humor in the context of cultural differentiation and the resulting possible communication barriers.

Research methodology. Selected philosophical concepts of humor have been reviewed, with emphasis on the communicative aspects. Differences in humour perception across various cultures have been highlighted on most vivid examples. The website survey conducted in Britain in 2000 to determine what serves as a model for intercultural humour has been analysed.

Results. It has been found that even though humour is usually perceived as an ice-breaker in contacts between people representing different cultural circles, the lack of knowledge concerning the specificity of a given culture with its codes and social conventions affecting the sense of humour can result in communication failure. On the other hand, humour is recognised as a specifically human trait, and some universal humour mechanisms can also be found all around the world. The types of humour which do not require specific knowledge of particular culture determinants play the most successful role in cross-cultural communication, leading to enjoyment that transcends boundaries between people from different environments. It has also been found that jokes which are based on the distinctive features of universal sense of humour: incongruity, superiority and energy release, and which are not restricted to hermetic aspects of given culture have the best chances to be universally understood and appreciated.

Novelty. Showing that for successful usage of humour in cross-cultural communication both the knowledge of an alien culture and the employment of universal humour mechanisms are necessary.

The practical significance. The paper can help people engaged in cross-cultural communication to avoid the improper (first of all offensive for a given culture) use of humour.

Key words: humor, laughter, philosophy of humour, communication, cross-cultural communication.

Надійшла до редакції 5.11.2017 р.

УДК 7.079:792 73

**ДИНАМІКА РОЗВИТКУ ДЖАЗОВО-ФЕСТИВАЛЬНОГО РУХУ В УКРАЇНІ ДОБИ
ДЕРЖАВНОЇ НЕЗАЛЕЖНОСТІ (1991–2012 рр.)**

Рось Зоряна Петрівна, кандидат мистецтвознавства, доцент,
Інститут мистецтв Прикарпатського національного університету
ім. В. Стефаника, м. Івано-Франківськ
zoriaros@gmail.com

Розглядаються актуальні проблеми вітчизняної джазології – розвиток українського джазово-фестивального руху. На основі огляду діючих в Україні джазових фестивалів періоду державної незалежності були визначені кількісні і якісні показники їх функціонування. Позитивна динаміка цих процесів дала можливість окреслити провідні тенденції в розвитку українського джазово-фестивального руху в 1991–2012 рр.

Ключові слова: джазові фестивалі, міжнародні джазові фестивалі, джазово-фестивальний рух, динаміка розвитку.

Постановка проблеми. Після здобуття Україною державної незалежності для неї, як і для інших пострадянських республік, почалася нова епоха розвитку, що змінила спосіб життя українського суспільства і ситуацію щодо визначення шляхів розвитку національної культури. Під впливом формування національної ідентичності та доступу до потоку інформації з-за кордону, яка до цього була обмежена, почала складатися нова система цінностей, норм, культурних потреб тощо. Якщо торкатися процесів глобалізації, то необхідно зауважити про розвиток процесів культурного обміну, вагомим механізмом якого став фестивальний рух як реалізатор функції обміну досягненнями, зокрема музичної творчості, що є імпульсом для розвитку вітчизняної національної культури. Світова музична культура, позитивно впливаючи на розвиток українського фестивального руху, в свою чергу, репрезентує українську музику, що стає її частиною, у світовий культурний простір.

Джазові фестивалі нині є важливою складовою соціокультурного простору сучасної України. Це культурне явище не лише відтворює стан музичної культури, а й, в свою чергу, є потужним чинником культуротворчих процесів.

Огляд останніх публікацій. Щодо визначення тенденцій розвитку джазово-фестивального руху в Україні, вагомими стали наукові праці, в яких формулюється термінологія, структура та функції фестивального процесу.

Серед зарубіжних дослідників феномену фестивального руху слід згадати П. Паві, який визначає специфіку фестивалю як унікального комунікативного каналу.

Досліджуючи фестиваль у контексті теорії свята, К. Жигульський наголошує на його суттєвій ознаці як «штучного замітника свята»; Ж. Боже-Гарньє та Ж. Шабо вказують на виконання фестивалем функцій культурного центру, здатного залучити численних відвідувачів і сприяти розвитку інфраструктури культурної сфери міста; К. Резнікова в своїй дисертації розглядає фестиваль мистецтв як синтетичний художній простір; О. Ущапівська трактує фестивалі як форму культурного життя; К. Давидовський визначає соціокультурні виміри міжнародного фестивального руху; О. Широкова досліджує музичний фестиваль у діалозі культур тощо.

Важливими для даної статті стали дослідження з проблем розвитку сучасного фестивального руху в Україні, опубліковані в наукових періодичних виданнях (Г. Ганзбург, О. Дьячкова, О. Зінкевич, С. Зуєв, В. Романко, О. Сичова, І. Сікорська, М. Швед та ін.). Зокрема, І. Сікорська трактує міжнародні музичні фестивалі в Україні як віддзеркалення сучасного культурного процесу [7]; О. Сичова досліджує типи мистецьких фестивалів і конкурсів у сучасній Україні [6]. З'являються перші дисертаційні дослідження, присвячені проблемам розвитку вітчизняного джазового мистецтва: С. Зуєва [2], В. Олендарьова [3], В. Романка [5], М. Шведа [9], В. Тормахової [8] та ін. Зокрема, з соціокультурної точки зору проблеми розвитку музичних фестивальних процесів розглядаються: в дисертації В. Романка досліджувалась соціокультурна та музикознавча інтерпретації джазових фестивалів у музичній культурі України; у дослідженні М. Шведа на прикладі фестивалів сучасної музики визначені тенденції розвитку міжнародних фестивалів сучасної музики в Україні на новому етапі (1990–2005 рр.); у роботі С. Зуєва на матеріалах музичного Харкова окреслені сучасний культурний простір України та семіотика музичного фестивалю тощо.

Мета статті – на основі аналізу розвитку джазово-фестивальних процесів визначити динаміку розгортання джазово-фестивального руху в Україні першого періоду доби державної незалежності (1991–2012 рр.)

Як відзначають чимало авторів (О. Злотник, С. Зуєв, М. Швед та ін.), починаючи з 90-х років ХХ ст. в Україні фестивальний рух активізується і швидко набуває рис «фестивального буму». Причинами, що спровокували цей процес, стало зменшення фінансування сфери культури, що призвело майже до повного припинення функціонування системи гастролей, з одного боку, і процесами регіоналізації та децентралізації – з іншого. «Цей момент зламу, – як зазначає у своєму дослідженні С. Зуєв, – відзначився пошуками нових шляхів розвитку, в т. ч. «оптимальних» форм існування мистецтва, зокрема музичного. У цьому сенсі на початку 1990-х років актуальності набуває саме фестиваль як альтернатива концертному сезону та резонансний засіб демонстрації культурної значущості певного просторового локусу. Проведення фестивалів стає «фактором залучення міста як повноцінного культурного суб'єкту до світового культурного простору, а саме, фестиваль набуває значення обов'язкового атрибуту культурного центру» [2; 6].

На основі огляду новостворених і відновлених в Україні джазових фестивалів упродовж 1991–2012 рр. можна констатувати, що на її території в цей період виникло майже 100 нових, а діяло набагато більше джазових фестивалів, різних за своїми масштабами, термінами функціонування та статусом (1991 р. – 2 джазові фестивалі, 1992 р. – 2, 1993 р. – 1, 1994 р. – 1, 1995 р. – 3, 1996 р. – 5, 1997 р. – 1, 1998 р. – 4, 1999 р. – 3, 2000 р. – 3, 2001 р. – 7, 2002 р. – 3, 2003 р. – 4, 2004 р. – 1, 2005 р. – 0, 2006 р. – 5, 2007 р. – 6, 2008 р. – 14, 2009 р. – 7, 2010 р. – 8, 2011 р. – 9, 2012 р. – 11).

Серед найбільш резонансних слід назвати міжнародні джазові фестивалі «Jazz Bez» (Львів та ін. міста України і Польщі), «Do#Dж» (Донецьк-Київ), «Alfa Jazz Fest» (Львів), «Єдність» (Київ), «Джаз-Карнавал» – «Odessa Jazz Fest» (Одеса), «Kharkiv ZaJazz Fest» (Харків), «JVL Jazz Festival» (Севастополь), «Chernihiv jazz open» (Чернігів), «Vinnytsia Jazzfest» (Вінниця) та багато ін. Поряд із заснованими або відновленими в цей період джазовими фестивалями продовжували успішно функціонувати фестивалі, що виникли до 90-х рр. Серед них: Міжнародний джазовий фестиваль «Черкаські джазові дні» (Черкаси), заснований у 1988 р.; дитячий музичний фестиваль «Ми вчимося грати джаз» (Донецьк), заснований у 1989 р.; Міжнародний джазовий фестиваль «Горизонти джазу» (Кривий Ріг Дніпропетровської обл.), заснований у 1987 р. та ін.

Щодо кількості започаткованих або відновлених в Україні джазових фестивалів у період 1991–2012 рр., коли було створено понад 80% нині діючих джазових імпрез, визначення фестивального злету чи «фестивального буму» в даній категорії фестивалів більш характерне для початку ХХІ ст., зокрема для 2008 і 2012 рр., коли виникло 25 нових фестивалів. А 90-ті рр. характеризуються більш стабільними показниками розвитку даного руху в порівнянні з іншими музичними, наприклад, фестивалями сучасної музики, які досліджував М. Швед. Таким чином, період 1991–2012 рр. можна умовно розділити на 3 етапи, які відрізняються один від одного, насамперед, кількістю започаткованих або відновлених джазових фестивалів. Перший – 1991–2001 рр., упродовж якого виникло 32 джазових фестивалі. Другий (перехідний) – 2002–2005 рр., коли спостерігається значний спад щодо формування нових фестивальних заходів – за 4 роки виникло лише 8 фестивалів. Третій – 2006–2012 рр., протягом якого почало діяти 60 новостворених форм («вершини» у 2008 р. – 14 та 2012 р. – 11 фестивальних заходів).

Ці етапи різняться не лише кількістю акцій, а й якісно-змістовим наповненням мистецького процесу, визначення особливостей якого є важливим для визначення тенденцій розвитку українського джазово-фестивального руху.

З цією метою був проведений аналіз окремих найбільш яскравих і престижних міжнародних джазових фестивалів, що діяли в ці роки в Україні. Адже саме вони й визначають напрями розвитку мистецтва, формують нові ідеї, творять особливий механізм регулювання і коригування естетичних смаків, перевіряють практикою новації, і тому їм у даному процесі належить особливе місце. «Саме завдяки міжнародним фестивалям, – відзначає М. Швед, – в Україні сучасне покоління українських композиторів активно інтегрується в нинішній глобалізований світ» [9; 4].

З цією метою проаналізовано декілька різних за періодом заснування міжнародних джазових фестивалів, а саме: «найстарішого» – «Міжнародні дні джазової музики у Вінниці» – «Vinnytsia Jazzfest» (Вінниця) і «молодого» фестивалю ХХІ ст. – «Alfa Jazz Fest» (Львів). Аналіз здійснений на основі визначення організаційно-результативного чинника, а саме: кількісна динаміка концертів, динаміка прогресу чи регресу, відповідність практичної діяльності фестивалю задекларованим концептуальним положенням, якість концертних програм, оцінювання виконавського рівня фестивальних виступів експертами та слухачами тощо, а також визначення масштабності і міжнародного представництва, що підтверджує їх статус.

«Міжнародні дні джазової музики у Вінниці» – «Vinnytsia Jazzfest». Це найстаріший джазовий фестиваль незалежної України, започаткований 1996 р. і відтоді щороку проводиться у вересні, за виключенням ІХ, який відбувся в грудні у зв'язку з виборчою кампанією. За цей час організатори

зуміли не лише зберегти чітку форму проведення і високий міжнародний статус фестивалю, але і дотримались головних принципів проведення – демократичність та загальнодоступність. Він відзначався ще й тим, що в ньому не було обмежень у стилі, що допускав участь разом із джазовими і ф'южн-виконавцями на фестивалійній сцені естрадних колективів.

Організатори кожного року намагалися підібрати концертні програми та виконавців таким чином, щоб слухачі могли насолодитися різноманітними гранями джазової музики. Так, на XV фестивалі 2010 р. були широко представлені джазовий вокал та перкусійне мистецтво, що розкрило всі можливі спектри мистецтва гри на ударних інструментах. Кульмінацією фестивального дійства став виступ зірки світового джазу – легендарного барабанщика Е. Фостера з квартетом (США). Вперше на фестивалі прозвучали народні арабські інструменти такі, як уд (ud) і канун (kanoun) у виконанні музикантів із Тунісу, що продемонстрували їх звучання та виконавські прийоми, а це стало певною екзотикою для шанувальників джазової музики. Також цей фестиваль, як і прийдешні, не обійшовся без прем'єр. Однією з них був проект «Junior Jazz» у виконанні юних вінницьких вокалістів і муніципального оркестру «Big Band», на якому маленькі подільські зірочки на сцені у супроводі професіоналів виконали джазові стандарти.

У тому ж році організатори розширили звичну формулу побудови фестивалю (одна країна – один проект), за якою він проводився останні десять років і перетворили його у справжній калейдоскоп із країн, культур і традицій, який був реалізований у спільних міжнародних проектах. Так, на XV грали музиканти з Польщі та Тунісу (група «Amine and Hamza», яка виступила з програмою «Perpetual Motion»), Канади і Данії (Тріо Сієни Дален), Іран – Чехія – Словачія (Тріо Шахаба Толуї), США-Англія-Польща (Гурт «The Groove Syndicate»), Зімбабве-Франція (Квартет Шенгетаї) і США – Ізраїль (Квартет Ела Фостера) та інші. На шести фестивалійних концертах було представлено музикантів із 13 країн світу, яких об'єднувала велика музика – ДЖАЗ.

На XVI фестивалі 2011 р. «Міжнародних днів джазової музики» з'їхалися артисти та поціновувачі їх таланту з усього світу. Було запрошено низку іменитих виконавців, які вже неодноразово радували вінничан своєю творчістю. Загалом, на фестивалійну сцену в 9 концертах піднімалися представники з 13 країн світу: Польщі, Грузії, Іспанії, Швеції, Італії, Швейцарії, ЮАР, Австрії, Болгарії, Франції, Росії, США та України.

На фестивалі вже традиційно були представлені спільні міжнародні проекти з Австрії та Бразилії – Р. Бергер і Ф. Чавез зі спільним проектом «Руді Бергер Дуо»; іспано-французьке Тріо «Jerez Texas» із запальними ритмами фламенко у джазовій інтерпретації; україно-польський Квінтет «Futurethno»; унікальний грузино-іспанський проект за участю грузинського гурту «The Shin» з іспанським флейтистом та саксофоністом Х. Паксаріно тощо. Поряд із цими виступами вінничани почули польське Тріо А. Дуткевича (рояль, перкусія і контрабас), муніципальний джаз-бенд міста Сергієв Посад із Росії (кер. В. Кадерський), Тріо гітаристів зі Швеції, польський Квінтет на чолі з маестро-духовиком З. Намисловським, італійське Тріо на чолі з романтичним піаністом К. Форнареллі, швейцарське Тріо «Vein» (рояль, бас, барабани), оригінальний чоловічий Квартет з далекого африканського континенту «Soweto Entsha», колоритне Тріо відомого контрабасиста Г. Брайншміда «Brain's Café». Вперше у рамках фестивалю презентовано проект «Зіркові діалоги», унікальністю якого є те, що впродовж одного концерту глядачі почули колективи з Японії «Юко Окамото квартет» та російський Дует О. Бутмана і Н. Смірної. Об'єднуючу роль в обох колективах виконував рояль. Родзинкою фестивалю і хедлайнером водночас стали гості зі США – Квартет легендарного саксофоніста сучасності А. Бартонна.

У фестивалійному 2012 р. класика джазу, стандарти та хіти сучасності у джазовому аранжуванні прозвучала у блискучому виконанні українських музикантів-вінничан: співачки О. Славної, якій акомпанували Р. Кульматицький (тромбон), В. Іщук (барабани), К. Самойлюк-Яковський та Ю. Кондрицький (фортепіано).

Завершився фестиваль яскравим виступом зірок старої джазової школи, справжніх світових величин: саксофоніста Дж. Джонса, якого називають батьком сучасного американського джазу, і росіянина А. Кондакова – гуру російського джазу. За результатами конкурсу, організованого дирекцією фестивалю, вирішено до старої назви додати «Vinnytsia Jazzfest» з одночасним збереженням назви.

Отже, представлений аналіз концертних програм останніх років джазового фестивалю «Міжнародні дні джазової музики у Вінниці» – «Vinnytsia Jazzfest» доводить, що поряд з індивідуальними виступами джазових музикантів, що спостерігалось до 2006–2007 рр., починають з'являтися спільні міжнародні проекти, які в наступні роки стали для фестивалю традицією.

В Україні відбуваються джазові фестивалі, що також вражають своїм міжнародним представництвом, і одним із наймолодших в Україні з даної групи став «Alfa Jazz Fest» (Львів), заснований у 2011 р., що об'єднав меломанів з усієї України та велику кількість гостей з інших країн.

На прем'єрі «Alfa Jazz Fest», що відбулася 3-5 червня 2011 р., до Львова приїхало понад 20 тис. туристів, які мали змогу насолоджуватись виступами незаперечних зірок джазу з України, Білорусі, Росії, Бразилії, США. Серед понад 15 колективів, які взяли участь у цьому міжнародному форумі, львів'яни та гості фестивалю змогли почути зірок світового джазу. На основній сцені в місцевому Парку культури виступили відомі джазмени з США: Квартет Дж. Скофілда, Група «Syrigo Guga», Проект Б. Еванса «Soulgrass», зірковий Квартет «Jeff Lorber Fusion» та легенда джазу, музикант першої величини – Р. Картер у складі «Golden Striker Trio» (разом із П. Мартіно і М. Міллером). Крім того, на безкоштовних сценах у місті виступили не менш цікаві джазові музиканти: американський блюзмен В. Джексон, провідні російські джазові і блюзові музиканти А. Кондаков та М. Арутонов, низка відомих бразильських джазменів, а також гурт із Білорусі «Apple Tea». Загалом у Львові відбулося 15 концертів, в яких виступило понад 100 музикантів. За версією видання «Lviv Today» міжнародний джазовий фестиваль «Alfa Jazz Fest» став найкращим і найпотужнішим фестивалем року, за що отримав винагороду «Lviv Today Lion Awards 2011».

Не розчарував фестиваль своїх прихильників і в 2012 р.; адже тоді виступили відомі джазові музиканти з США – Кв'нтет К. Гарретта (Kenny Garrett Quintet), К. Вілсон (Cassandra Wilson), Тріо Д. Патітуччі (John Patitucci Trio), Тріо С. Хендерсона (Scott Henderson Trio); з Канади – Д. Ваннеллі (Gino Vannelli), Камеруна – Р. Бона (Richard Bona), з Англії – Д. Мак Лафлін і група «4th Dimension» (John MacLaughlin & the 4th Dimension); з Польщі – Група М. Нап'юрковського (Marek Napierkowski Group); з Німеччини-Білорусії – із спільним проектом «Йди геть» («Walk Away»); з Угорщини – Мікі Бірта і Друзі (Miki Birta & Friends); з Росії – Проект М. Моїсеєнка (Nikolay Moiseenko Project) і Квартет А. Шилклопера; з України – ManSound + Пікардійська терція, Група «Діслокадос» («Dislocados»), Секстет Г. Паршина, Д. Мороз & AQ, Квартет О. Саранчина, Кв'нтет О. Лукачової та ін. Незважаючи на свою молодість, фестиваль «Alfa Jazz Fest» здобув звання однієї з найважливіших літніх музичних подій Східної Європи і наймасштабнішого джазового open-air фестивалю України. Така кількість світових джазових зірок виправдовує заяву О. Когана про те, що музикантів подібного масштабу збирають лиш обрані фестивалі у світі.

Отже, щодо основних тенденцій в розвитку джазово-фестивального руху в Україні періоду державної незалежності, то вони яскраво демонстрували не лише позитивну кількісну динаміку функціонування джазових заходів, але і особливості якісно-змістового компоненту кожного його етапу, що визначило характер виконуваних ним функцій і завдань. Зокрема, перший і другий етапи (до 2005 р.) – це, насамперед, виконання функції активної популяризації джазової музики, репрезентації новинок, пошук та підтримка нових імен, які реалізувалися у формі основних концертних виступів, проведенні майстер-класів, показових виступів дитячих, юнацьких і студентських колективів та солістів – дані етапи носили суто інформаційно-пропагандистський характер. Третій етап (2006–2012 рр.), в якому поряд із вище перерахованими функціями починає виділятися, як зазначив у своєму дослідженні М. Швед, «комунікація світової творчої еліти», тобто комунікаційна функція, що поступово стає домінуючою. Вона реалізувалась у спільних творчих концертних проектах, які починають переважати у фестивалях третього етапу фестивального руху даного періоду, в обов'язковому проведенні майстер-класів і сейшенів, якими завершувались усі фестивальні форуми тощо.

На основі вище викладеного можна констатувати, що джазові фестивалі та концерти органічно вписалися у систему музичного життя України, значно її збагативши, а фестивальний джазовий рух, тісно пов'язаний з іншими соціокультурними процесами, зазнав значних змін і протягом останнього десятиліття ХХ ст. та поч. ХХІ ст. відзначився великими досягненнями, а саме: 1) збільшилась кількість заходів та розширилась їх географія; 2) підвищився професійний рівень їх учасників, що відзначилося на їх майстерності; 3) професіоналізація джазового виконавства поєднувалась з урізноманітненням і збагаченням репертуару, значне місце в якому посіли композиції, що ґрунтувалися на українському («інтонаційному матеріалі»); 4) незначна кількість фестивалів, які спочатку були досить за скромними за масштабами заходами, «виростають» до потужних «суперфестивалів», як це сталося з джазовими імпрезами «Горизонти джазу» (м. Кривий Ріг), «Єдність» (м. Київ) та ін., що поступово набули статус міжнародних; 5) інтенсивний розвиток джазово-фестивального руху зумовив розширення їх функцій в соціокультурному середовищі: від інформаційно-пропагандистських до комунікаційних; 6) український джазово-фестивальний рух відзначився інтенсивним розвитком, що є продовженням тенденцій збагачення і розширення горизонтів його можливостей; 7) джазові фестивалі відіграли і відграють вагомий роль у процесі подальшого формування національного джазового стилю та розвитку української джазової школи.

Список використаної літератури

1. *Давидовський К.* Соціокультурні виміри міжнародного фестивального руху: за результатами IV Міжнародного музичного фестивалю «Віртуози планети», available at: ua/obraz/ 33/1975-sociokulturni-vimiri-mizhnarodnogo-festivalnogo-ruhu
2. *Зуєв С. П.* Сучасний культурний простір та семіотика музичного фестивалю (на матеріалах Харкова) : дис...канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / С. П. Зуєв. – Харків, 2007. – 207 с.
3. *Олендарьов В. М.* Вітчизняний джаз та проблема стилю : автореф. дис... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.02 / В. М. Олендарьов. – Київ, 1995. – 22 с.
4. *Резникова Е. И.* Фестиваль искусств как синтетическое художественное пространство: дис...канд. искусствоведения: 17.00.09 / Е. И. Резникова. – СПб. – М., 2006. – 186 с.
5. *Романко В. І.* Джаз у музичній культурі України: соціокультурна та музична інтерпретації: дис... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 – «Музичне мистецтво» / В. І. Романко. – Київ, 2001. – 177 с.
6. *Сичова О.* Типи мистецьких фестивалів і конкурсів у сучасній Україні / О. Сичова // Мистецтвознавчі зап. – Київ, 2013. – Вип. 24. – С. 257–263.
7. *Сікорська І. М.* Міжнародні музичні фестивалі в Україні як віддзеркалення сучасного культурного процесу / І. М. Сікорська // IV Міжнародний конгрес МАУ. – Київ, 2001.
8. *Тормахова В.* Характерні риси української поп-музики кінця ХХ – початку ХХІ століть / В. Тормахова. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ir.kneu.edu.ua:8080/bitstream/2010/3803/1/165-172.pdf>
9. *Швед М. Б.* Тенденції розвитку міжнародних фестивалів сучасної музики в Україні на новому етапі (1990–2005 рр.): автореф. дис...канд. мистецтвознавства : 17.00.01 – «Теорія та історія культури» / М. Б. Швед. – Львів, 2006. – 20 с.

References

1. *Davydovskii K.* Social and cultural dimensions of international festival movement: the results of the IV International Music Festival «Virtuosos of the Planet», available at: ua / obraz / 33/1975-sociokulturni-vimiri-mizhnarodnogo-festivalnogo-ruhu (access November 15, 2014).
2. *Zuev S. P.* (2007). Modern semiotics and cultural space music festival (on materials Kharkov), Dissertation on competition Sciences. degree candidate. art Criticism: 17.00.01. – Kharkiv, 207 p. (in Ukrainian).
3. *Olendarov V. M.* (1995). The domestic jazz and problem of the jazz style, Thesis. abstract for. Cand. Art criticism, 17.00.02. – Kyiv, 22 p. (in Ukrainian).
4. *Reznikova E. I.* (2006). Festival of the Arts as a synthetic art space, Dissertation on competition Sciences. degree candidate. art Criticism, 17.00.09, SPb, Moscow, 186 p. (in Russia).
5. *Romanko V. I.* (2001). Jazz musical culture in Ukraine, sociocultural and musical interpretation, Dissertation on competition Sciences. degree candidate. art Criticism, 17.00.03 «Art of Music», Kyiv, 177 p. (in Ukrainian).
6. *Sychev O.* (2013). Types of art festivals and competitions in modern Ukraine / Olena Sychev // Art criticism notes. – Kyiv, – Issue 24. – P. 257–263 (in Ukrainian).
7. *Sikorska I. M.* International Music Festival in Ukraine as a reflection of modern cultural process / I. M. Sikorska // IV International Congress of UIA. – Kyiv, 2001.
8. *Tormahova V.* (2010). The characteristics Ukrainian pop music of the late twentieth century – early XXI, available at: <http://ir.kneu.edu.ua:8080/bitstream/2010/3803/1/165-172.pdf> (access September 15, 2015).
9. *Swede M. V.* (2006). «Trends in international festivals of contemporary music in Ukraine on a new phase (1990–2005 years)», Thesis. abstract for. Cand. Art criticism, 17.00.01 – «Theory and history of culture», Lviv, 20 p. (in Ukrainian).

THE DYNAMICS OF THE DEVELOPMENT OF THE JAZZ FESTIVAL MOVEMENT IN UKRAINE DURING THE PERIOD OF INDEPENDENCE (1991-2012)

Ros Zoriana, Ph.D. in Art Criticism, Associate Professor,
Institute of Arts, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University,
Ivano-Frankivsk

The article deals with the actual problems of the national jazzology – the development of the Ukrainian jazz-festival movement. On the basis of the review of jazz festivals in Ukraine during the period of independence, the quantitative and qualitative indicators of their functioning are determined. The positive dynamics of these processes makes it possible to outline the main tendencies in the development of the Ukrainian jazz – festival movement in 1991–2012.

Key words: jazz festivals, international jazz festivals, jazz-festival movement, development dynamics.

UDC 7.079:792 73

THE DYNAMICS OF THE DEVELOPMENT OF THE JAZZ FESTIVAL MOVEMENT IN UKRAINE DURING THE PERIOD OF INDEPENDENCE (1991-2012)

Ros Zoriana, Ph.D. in Art Criticism, Associate Professor,
Institute of Arts, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University,
Ivano-Frankivsk

The aim of this article is to study the issue of the national jazzology – the development of the Ukrainian jazz-festival movement. Today, jazz festivals are an important part of socio-cultural life in modern Ukraine. This cultural phenomenon not only reflects the state of musical culture, but also becomes a powerful factor of culture making processes.

Research methodology. The aim of this research is to determine the main tendencies of the development of the Ukrainian jazz-festival movement during 1991–2012 on the basis of examination of the active jazz festivals in Ukraine during its independence and to analyze the quantitative and qualitative indexes and the dynamics of their development.

On the basis of examination of the newly created and revived jazz festivals in Ukraine in 1991–2012 it was determined, that on the territory of Ukraine more than 100 new jazz festivals appeared, but many more jazz festivals were active, including those created before the 1990-s, which differed in scale, duration and status. The given period can be conditionally divided into 3 stages, which differ from one another in the number of jazz festivals founded or revived. The first one is the period of 1991–2001, during which 33 jazz festivals arose during 11 years (the peak was in 2001 – 7 jazz festivals). The second one is transitional – 2002–2005, we can observe a significant drop in creating new festival events – 8 festivals during 4 years. The third one is 2006–2012, when only during 7 years 60 festivals became active (the peaks is in 2008 – 14 festivals, and in 2012 – 11 festivals).

Results and Novelty. So, as for the main tendencies in the development of jazz-festival movement in Ukraine during its independence, they vividly showed not only the positive quantitative dynamics of functioning of jazz festivals, but also special qualitative components of its stage, which determined the character of the objectives and functions they performed. In particular, the 1st and the 2nd stages (before 2005) had strictly informational-propagandist character – this is, first of all, active popularization of jazz music, representation of novelties, search and support of new names etc. On the 3rd stage (2006–2012), where joint international projects start to prevail, the communicative function stands out, which in time becomes predominant.

So, in the 21 century the Ukrainian jazz-festival movement is characterized by intensive development, which is the continuation of the tendency of enrichment and expansion of the horizons of its abilities. Jazz festivals played a major role in the process of formation of the national jazz style and in the development of the Ukrainian jazz school.

Key words: jazz festivals, international jazz festivals, the jazz festival movement, development dynamics.

Надійшла до редакції 29.10.2017 р.

**Розділ III. КУЛЬТУРА ТА СУСПІЛЬСТВО.
КУЛЬТУРА ПРОФЕСІЙНИХ СФЕР ДІЯЛЬНОСТІ**

**Part III. CULTURE AND SOCIETY.
CULTURE OF PROFESSIONAL SPHERE OF ACTIVITY**

УДК 008:069.01

МУЗЕЙ: ІДЕЯ І РЕАЛЬНІСТЬ У ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ

Личковах Володимир Анатолійович, доктор філософських наук,
професор, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ
volodymyr.lychkovakh@ukr.net, fatv@mail.ru

У контексті євроінтеграційних процесів у сучасній Україні досліджується ідея і феномен музею в його становленні і розвитку як культуротворчої інституції. Розглядаються історичні й національні форми музейного праксису, їхні репрезентації в культурологічній, естетичній та мистецтвознавчій літературі. Сучасна трансформація музейної справи в Україні розглядається крізь діяльність музею-садиби Тарновських у Качанівці, Черкаського обласного художнього музею, Чернігівського музею сучасного мистецтва «Пласт-Арт», історико-культурних пам'яток Чернігово-Сіверського краю. Підтримується ідея нового («уявного» – А. Мальро) музею, відкритого постмодерним шуканням в культурі інформаційного суспільства доби «дигітальної революції».

Ключові слова: музей, культуротворча функція музею, музеєзнавство, протомузей, «новий музей», постмузей, меценатство, музеїзація, діалог культур.

Постановка проблеми. Євроінтеграційні процеси в сучасній Україні охопили всі сфери соціального буття – від економічної до культурної. Відбувається трансформація багатьох традиційних форм матеріального і духовного життя людей. Це викликає ментальні, світоглядні, ціннісні, естетичні «зсуви» в аксіосфері суспільства як на рівні буденного, так і сакрального світо відношення («святотвідношення»). Трансформаційні процеси не полишили і «світ мистецтва» (А. Оліва) в його художньо творчій та інституалізованій формах. До останньої належить і музей, не лише як культурна, а й як культуротворча інституція, що забезпечує соціалізацію та інкультурацію людей засобами діалогу культурно-мистецьких цінностей у «вертикальних» і «горизонтальних» зрізах аксіосфери людства, країни, регіону. Ідея «музею» («мусейона»), що пройшла крізь історію європейської культури, набуває нових форм своєї реалізації в постмодерних проектах організації культурно-мистецького життя, в т.ч. в Україні (напр., проект «Мистецький Арсенал» [2]). Це робить дослідження еволюції феномену музею в його теорії та практиці актуальним і доцільним не лише в музеєзнавстві, але й в культурології, естетиці, мистецтвознавстві.

Огляд досліджень і публікацій. Останнім часом дослідження проблематики феномену музею та музейної справи в Україні значно активізувалися. Цьому сприяє розвиток музеєзнавства в академічному плані і як навчальної дисципліни, і як наукового напрямку в контексті культурології, естетики, мистецтвознавства. Сучасні українські дослідники традиційно спираються на роботи західних авторів, пов'язаних із проблемами сучасного музеєзнавства – Т. Едвардс, Д. Еліот, Т. Кемпбел, А. Мальро, Т. Пайпер та ін. Серед українських авторів до питань актуалізації мистецтва в музейних формах звертаються М. Бірюкова, Ю. Богуцький, І. Висоцький, О. Гладун, В. Карпов, В. Мазур, О. Пушонкова, О. Сидор-Гібелінда, О. Титаренко, О. Федорук, С. Шман та багато ін. теоретиків і практиків музейної справи.

Значну увагу музеєзнавству приділяють періодичні видання «Образотворче мистецтво», «Артанія», «Аркадія», «Мистецтвознавство України», «Українське мистецтвознавство», «Art-Line», «Четвер», «Парта», «Галерея», щорічник «Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини» (Інститут проблем сучасного мистецтва), наук. зб. «Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку» (РДГУ), фахові видання з культурології та мистецтвознавства НАКККіМ, Інституту культурології НАМУ тощо.

Слід відзначити і регіональні збірники та журнали, друковані деякими музеями й культурно-мистецькими центрами: «Музейний альманах» і матеріали конференцій з візуальної культури (Черкаси), Чернігівський культурологічний журнал «Дивосад», наук. зб. із музеєзнавства, підготовлені в музейному комплексі «Качанівка» (Чернігівська обл.) [7] тощо. У 2017 р. пройшла

Міжнародна конференція «Музеї та реставрація у контексті збереження культурної спадщини: актуальні виклики сучасності» (Київ), захищена кандидатська дисертація Н. Івановської «Проект «Мистецький Арсенал» у часопросторі культури України початку ХХІ ст.» (НАКККіМ).

Перелік авторів і публікацій можна продовжувати, але і згаданого вистачає для панорамного бачення сучасної ситуації в музеєзнавстві України. Отже, на сьогодні ця галузь наукового знання визначена як предмет теоретичних досліджень не лише в автономному ракурсі, а й в контексті культурології, естетики, мистецтвознавства. Однак сучасні євро інтеграційні процеси вимагають поглибленої проблематизації феномену музею в аспекті діалогу культур, порівняльного аналізу його становленні і розвитку як у Західній Європі, так і в Україні.

Мета статті – розкрити еволюцію ідеї і феномену музею в західноєвропейській та українській культурі для визначення можливостей «універсального діалогу» в музеєзнавстві і розбудови сучасних форм музейного праксису в умовах соціокультурної трансформації.

Виклад основного матеріалу. Ідея «музею» як зібрання артефактів культури і мистецтв є такою ж давньою, як і феномен людської цивілізації. Навіть, більш за те, наші знання про первісні цивілізації та культурогенез часто забезпечуються тими творами мистецтв, що збереглися у найдавніших археологічних пам'ятках – могилах і печерах, пірамідах і курганах, палацах і храмах, котрі, крім утилітарних і сакральних функцій, виконували роль сховища, скарбниці, «тезауруса» цінностей історії матеріальної й духовної культури.

Приміром, славнозвісна «Кам'яна могила» під Мелітополем, що візуально являє прадавню історію праукраїнської Аратти з її космогенезом та етнокультурологією. «Кам'яна могила» – найдавніше в світі джерело писемності. Як свідчить польський санскритолог М. Красуський, ще в V–IV тис. до Христа волхви святилища в Кам'яній могилі карбували написи на чурингах дошумерською і шумерською мовами. А за припущенням колишнього директора заповідника Б. Михайлова, уже тоді на Подніпров'ї склалася система «латинських» і «кириличних» літер [1; 8], які на полотнах А. Фурлета набувають вигляду рун (скандинавських рунічних написів) та інших древніх письмен, а також авторських стилізованих кодів-позначень. Усі вони так чи інакше нагадують відкриті Б. Михайловим серед петрогліфів печери «Підкова» (№ 53) піктографічні і буквені знаки, відомі згодом у багатьох культурах Дворіччя, Середземномор'я, Північного Причорномор'я. А там, де писемність, – там і етнокультурогенез.

Кам'яна могила

Коди культури тут зародились,
Аратта першу державу дала,
Може портали космічні відкрились,
Яв артанійський де перебува.
Нав міфотворчий тут теж розігрався,
А Прав небесний і досі шука
Матір Природи, земну Magna-Mater,
Оріїв-аріїв що окриля.
Графіті перші як ті піктограми
Иєрархічний порядок печер
Ладно тримають подальш від вандалів,
Акведук Духа наповнюють вщерть...

Так само репрезентативною щодо «музеефікації» первісної культури є і знана «Мезенська стоянка» на Чернігівщині – одна з найдавніших в Європі палеолітичної доби. Перші будівлі з дерева і кісток мамонта, примітивні знаряддя праці і побутові речі, парамузичні інструменти і браслети для прикрашання тіла знайдені та експозиційно зібрані в цьому історичному заповіднику на р. Десна. А директор сучасного музею Мезенської стоянки В. Куриленко з подивом і гордістю писав про «місячний календар мисливців на мамонта», виявлений тут, що засвідчує розвинену візуальну культуру наших пращурів не лише в земних, але й космічних масштабах [4].

А що ж говорити про «музейну» цінність Трипільської культури, яка залишила пам'ятки прадавньої в Україні архітектури, скульптури, кераміки, орнаментики, в т.ч. і меандрового типу! Космологічна символіка праукраїнців-трипільців є візуальним свідченням їхнього світогляду, способу життя, архаїчної культури в цілому.

Генеза ідеї й реального існування форм «музею» пов'язаний з феноменом *палацової культури*. Саме в палацах, на відміну від стоянок, печер, могил і пірамід, зібрання творів мистецтва стає «живим», доцільним, осмисленим. Палаці прикрашаються зібраними або спеціально створеними для

декорування інтер'єрів й екстер'єрів артефактами культури і мистецтв, що перетворюють їх у ранні форми «музею» як експозиції цінностей візуальної культури.

Такі відчуття я пережив під час екскурсії у Кносський палац, що на о. Крит, – шедевр, відповідно, античної кріто-мікенської культури [5].

Кносский дворец

Далеко закинула судьбина:
В Средиземноморье – между трёх
Опечаленными слёзами элина,
Римом взятых в плен материков.
Египтяне Криту импульс дали
Циклопический поставитъ здесь дворец,
Кносского царя чтоб в славе увидали, –
Немезиды принял он венец.
От позора Минотавра он укрылся,
Строя лабиринты. Под скалой
Сам собой топор обоюдоострый врылся,
Архаичный страх меня на покой.

Не меншу роль у музеєфікації культури відіграли і сакральні споруди – від первісних капищ і святилищ, зіккуратів і пірамід до античних храмів і християнських соборів, храмових комплексів будь-яких релігій і конфесій. Як «синтези мистецтв» (П. Флоренський), ці споруди та їхнє образно-художнє начиння самі є музейними пам'ятками візуальної й духовно-релігійної культури.

Як відомо, інституціонально ідея «музею» оформлюється в елліністичній Греції, коли в Олександрії будується «мусейон» як «храм муз» – мистецтв і наук. *Давньогрецьке культурне середовище*, відтак, складалося з храмової архітектури, вписаної у ландшафт (сигнатура «Акрополя»), навчальних закладів (сигнатура «Академії»), стадіону (сигнатура «Гімназії»), театру (сигнатура «Феатрону»), сфери мусичних мистецтв (сигнатура «Мусейона») й інших соціокультурних та просвітницьких інституцій. У широкому сенсі всі ці складові античної культури у своїй цілокупності були *універсальним «музеєм»*, який забезпечував соціалізацію, освіту і виховання античного громадянина. Такий статус і роль музею в житті соціуму стали основою його функціонування в західно – і східноєвропейських культурах. У процесу своєї еволюції й трансформації музей з ординарного культурного феномена перетворювався в *культуротворчу інституцію*.

Ідея «мусейона» в якості принципу та форми художнього життя обґрунтована М. Реріхом. У його статті «Пізнавання прекрасного» під «мусейоном» розуміється той «храм муз», створений ще давніми греками і який став культурною реальністю в елліністичній Олександрії. У «мусейоні» живуть музи, вирує дух науки і мистецтв; тут не стільки музей, скільки творча лабораторія, «майстерня» митців і науковців. Над всім і всіма панує музична душа культури, бо музика як «мистецтво муз» не зводиться лише до гри на інструментах, а є *гармонією*, що скріплює культурну реальність і світ людей.

Саме такий широкий соціокультурний і просвітницький сенс в ідею «музею» вкладає фундатор філософії космізму М. Федоров. У своїй праці «Філософія спільної справи» він пропонує при кожній школі мати свій музей і обсерваторію для історичної та астрономічної освіти дітей. Виходячи з принципу «Палуби» (коли планета Земля – космічний корабель, а земляни – його пілоти) [6], вселюдський мислитель турбується про адекватне виховання дітей землян, яке б включало знання багатющої культурної історії людства (через музей) і розуміння законів Космосу (через обсерваторію). Як бачимо, музей уявляється М. Федорову чи не найголовнішою формою культурного та художньо-естетичного виховання. Такі думки видатного мислителя-косміста і гуманіста не є випадково фантазійними і актуальні сьогодні. Адже ще з часів давнього Риму ідея «музею» і дух «Мусейону» витискується ідеєю «Колізею» (принцип «хліба і видовищ») і духом «Капітолія» (принцип примату влади, політики, права і суду над естетикою і мистецтвом). Інакше кажучи, римський політико-юридичний Сакрум придушує художньо-естетичний, мусікійський Сакрум, відкриваючи, насправді, натовпу (плебсу) шлях до профанного, вульгарно-тривіального в культурі, що відлунюється і досі (масова культура, кіч, псевдокультура тощо). А там, де немає справжньої трагедії, там царює банальність, бездуховне міщанство, – зауважив колись о. С. Булгаков.

Ідея «музею» і принцип «мусейону» в культурному середовищі і свідомості починають відроджуватись у добу західноєвропейського Ренесансу, де набувають культурно-гуманістичного характеру. З'являються не лише видатні архітектори і митці, що перетворюють увесь життєвий,

особливо міський простір у своєрідний «музей під відкритим небом», а й меценати, що підтримують цю естетизацію міського, бюргерського буття й збирають власні «музейні» колекції артефактів культури і мистецтва. Палаци і вілли, громадські установи і заклади освіти (перші університети) стають центрами збирання художньо-літературних і мистецьких шедеврів. Значну роль відіграли також реформаційні й контр-реформаційні процеси у пост ренесансній Європі, коли музеї, разом із храмами набули функцій утвердження певного конфесійного Sacrum'у через релігійно-художні цінності і святині. Більш за те, з'являється культурно-історичний тип людини Homo Universalis, яка у своєму житті і творчості сама виступає як «людина-музей», маючи універсальні знання, наукові й мистецькі здібності (Леонардо да Вінчі, Н.Макиавеллі, Мікеланджело та багато ін.). Іншими словами, у добу Відродження відбувається гуманістична «музеїзація» соціального буття, міста, культури, людини. У візуальному плані це супроводжується появою нових стилістик в архітектурі, мистецтві, моді, предметно-речовій сфері. Виникають не лише комерційні банки, а «банки мистецьких цінностей», т.б. художні галереї й протомузеї як такі.

В Україні становлення ідеї «музею» починається із слов'янського пантеону при дворі князя Володимира Великого та бібліотеки Я. Мудрого і завершується в гетьманських палацах І. Мазепи і К. Розумовського (зараз у Батурині створений модерний музейний комплекс на основі історії цієї гетьманської столиці).

Увесь подальший розвиток європейської цивілізації посилює тенденцію «музеїзації» культури. Музей, поруч із бібліотекою, університетом, театром, філармонією, художніми галереями стає одним із духовних центрів соціального буття, осередком інкультурації людей, освіти й виховання молоді. В Україні XIX ст. музеї починають виконувати й націєтворчі функції, сприяючи відродженню і розвитку етнокультури, закладаючи основи історичної пам'яті, національної свідомості і культурної ментальності. В умовах державної політики імперської русифікації створенням таких музеїв займалися, в основному, меценати – сім'я Тарновських, Яворницький, Харитоненко, Семиренко, Терещенко, брати Ханенки.

Зокрема, на Чернігівщині, у с. Качанівка недалеко від Ічні, з'явився фамільний музей сім'ї Тарновських (існує вже як державний і зараз, хоча багато його експонатів після війни передано до інших історичних та художніх музеїв України). Тарновські не лише збирали українські старожитності, твори мистецтва і книги, а й запрошували до себе «на пленер» вітчизняних художників і поетів, музикантів і акторів. За майже 50 років існування цього мистецького осередку в його стінах побувало понад 600 вітчизняних митців і громадських діячів, у т.ч. Т. Шевченко, П. Куліш, В. Штенберг, М. Гоголь, М. Ге, М. Глінка, ін. знані репрезентанти української та російської культур XIX ст. Відтак, маєток Тарновських перетворився у справжній «музейон», надихаючи і навіть фінансуючи багатьох із них. Музей став центром культурного життя України, запрошуючи до творчого спілкування людей мистецтва, збираючи унікальну колекцію їхніх творів. Сьогодні садиба і палац Тарновських у Качанівці виконує чисельні функції сучасного музею, проводячи активну освітньо-естетичну, пропагандистську, наукову діяльність [7].

Качанівка

Колись Шевченко тут бував з віршами,
А Ге Микола на пленері малював,
Частенько гості разом чаркували,
Академічну славу тостами наклав
На власника палацу – мецената
І шанувальника всіх українських муз.
Від батька сину, і від брата – брату
Котилась слава про обійстя руж,
Акомпанемент що дало для творчості натхненних душ.

Ідея «музею» розроблялася не лише теоретиками культури і мистецтва, а втілювалася меценатами і державними діячами. Багато художників, особливо авангардистів, мріяло про «новий музей» сучасного мистецтва (у Франції це обґрунтував естетик і культуролог А. Мальро), про запровадження художніх форм у саме життя, тобто про його «музеїфікацію» й відповідно «демузеїфікацію» художньої творчості. У 20-х рр. XX ст. таким художником, теоретиком і практиком ідеї «музею» був знаний авангардист, фундатор абстракціонізму В. Кандинський. Останній, як естетик, звертався не лише до філософії абстрактного мистецтва, як у праці «Про духовне в мистецтві», а й до питань *соціології та «менеджменту» художньої культури*. Метафізика філософсько-естетичного дослідження змінюється «прикладною» проблематикою, але все одно

пов'язаною з естетикою і мистецтвознавством. Так, у статті «Музей живописної культури», опублікованої 1920 р. у журналі «Художественная жизнь», В. Кандинський намагається відшукати «керівний принцип і систему» роботи художніх музеїв (пізніше до цієї проблематики звернеться і А. Мальро в роботі «Уявний музей»). На думку В. Кандинського, головна мета художнього музею – «показати розвиток мистецтва з двох боків: 1. З боку нових внесків у чисто художній галузі... і 2. З боку розвитку чисто художніх форм...» [3; 5]. Як бачимо, і тут теоретика і практика авангардизму хвилюють естетичні проблеми новаторства як в аспекті винахідництва нових художніх прийомів, так і в аспекті «ремесла» в мистецтві.

При Музеї живописної культури В. Кандинський пропонує відкрити відділ експериментальної техніки живопису. На думку авангардиста, «Матеріалістично-реалістичний напрям у живопису XIX ст., що стояв у загальному зв'язку з короточасними захопленнями матеріалістичними системами в науці, моралі, літературі, музиці та ін. галузях духовного життя, розірвав зв'язок із суто живописними методами минулих віків...». Але «із середини XIX ст., мабуть, головним чином, під впливом японської гравюри, європейські митці усвідомили, ... що починається розбудова т. зв. нового мистецтва, яке, однак, є тільки органічним продовженням росту мистецтва взагалі» [3; 5]. В. Кандинський закликає до повної свободи в наданні права кожному новатору в мистецтві шукати і дістати державне визнання, заохочення і достойну оцінку, зокрема в «музеї живописної культури».

У наш час проекти В. Кандинського та А. Мальро трансформують в новому мистецтвознавчому дискурсі відомий художній критик О. Сидор-Гібелінда, що розробив концепцію «неіснуючого музею», який має віртуальний характер і на основі дигітальної революції може умовно представляти постмодерні зразки сучасної візуальної культури в електронних, цифрових носіях. Такий неіснуючий але уявний «пост-музей» все більше пов'язується з відео- та –медіа-артом, як, наприклад, у творчості Т. Палатайка [10].

На початку літа 2017 р. у Києві проведена Міжнародна наукова конференція «Музеї та реставрація», присвячена питанням реалізації національної музейної політики, діяльності музеїв та їх ролі у збереженні культурної спадщини, науковим дослідженням з музеєзнавства та реставрації [див. 8]. Проблематика сутності та реалізації ідеї «музею» прозвучала у доповідях А. Алексанової, О. Гладун (м. Черкаси), Ж. Денисюк, Л. Міненко (м. Київ), Т. Осадчої (м. Одеса), О. Пушонкової (м. Черкаси), С. Руденка (м. Київ). Конференція та відповідний збірник наукових праць, особливо статті згаданих авторів засвідчили поглиблення культурологічних, естетичних та мистецтвознавчих інтересів до концептуального дослідження феномену «музею» в його сутності, історії та сучасних вимірах, в т.ч. регіональних. Як зазначила А. Алексанова, музеї сьогодні стають центрами мистецтва і культури краю [10; 22-26]. Зокрема, глибокий інтерес до науково-дослідницької діяльності в галузі музеєлогії можна побачити на прикладі Черкаського обласного художнього музею (ЧОХМ). Крім звичної для багатьох музеїв роботи з каталогізації фондів, складання каталогів, анотацій і буклетів художніх виставок, тут із 2010 р. видається власний «Музейний альманах», в якому публікуються наукові матеріали: статті, нариси, есе співробітників музею, а також культурологів, естетиків, мистецтвознавців з інших регіонів України [9].

Теоретичні проблеми музеєзнавства досліджують О. Гладун («Тенденції розвитку українського музею у процесах зміни ціннісних пріоритетів»), О. Пушонкова («Сучасна візуальна культура: проблеми та перспективи»), І. Яковець («Використання засобів медіа-мистецтва та інформаційних технологій в діяльності сучасного музею»). Аналізуються мистецькі скарби ЧОХМ, досвід виставкової діяльності, питання розширення соціальних функцій музею. Директор ЧОХМ О. Гладун переформатовує ідею «музею» як культурного центру: від музею як «галереї класичного мистецтва» (мистецтвознавчий дискурс) – до музею як центру іншої культури (культурологічний дискурс) [9; 9]. Наприклад, у Кам'янці.

Кам'янка

Кобзарський край – душі розмай,
А Кам'янка – творців притулок:
М'якенько сипле водограй
Янтарні фарби у малюнок
На вірш поета, музику митця.
Коли тут генії збирали музи,
Акомпанемент йшов від Отця,
а хором стали гарні друзі...

Цікавий досвід осмислення ідеї «музею» та музеетворчої діяльності є і в Чернігівському музеї сучасного мистецтва «Пласт-Арт» (директор Б. Дєдов, куратор В. Личковах). У зв'язку із святкуванням 1100-ліття Першої писемної згадки про Чернігів (907 р.) у «Пласт-Арті» представлена виставка проектів нових музеїв Поліського краю України. Музей народжував музеї.

В експозиції культурно-мистецьких проектів відтворюється фактично вся історія Чернігово-Сіверщини – від часів Київської Русі до XX ст. в її «знакових» подіях і образах. Як духовна «сигнатура» м. Чернігова, що доповнює ідею Спаса, постає проект пам'ятника Св. Михайлу та Федору. Наші земляки уславились у XIII ст. жертвним подвигом в ім'я християнської віри й були канонізовані православною Церквою, їхні святі імена символізують вірність народові, вірі, державі. Проект пам'ятника (арх. А. Гайдамака) включає до себе і меморіальну зау, присвячену славним сторінкам чернігівської історії.

Героїчний дух Київської Русі присутній і в проекті відродження Любеча як княжого града. Старовинне українське місто посідало важливе місце на шляху «із варяг у греки», виконуючи функції захисту Дніпра на північ від Києва. Саме тут наприкінці XI ст. проходив з'їзд руських князів, що заклав нову структуру киеворуської держави. Передбачається відновлення княжого замку на високих дніпровських кручах із характерною для староукраїнського ландшафту єдністю архітектурно-природного середовища. Пам'ятник з'їзду князів уже встановлений до 900-річчя його проведення (скульптор Г. Єршов).

Трагічна сторінка історії України – загибель Батурина на початку XVIII ст. – презентується в проекті реставрації колишньої Гетьманської столиці. Крім пам'ятного хреста, встановленого на місці знайдених могил загиблих батуринців, робиться повна реконструкція гетьманського палацу, що належав К. Розумовському. Весь Батурин, по суті, перетворюється в меморіальний комплекс, що символізує відродження духу української історії. А місто, що ожило як птах-Фенікс із попелу, стає містом-пам'ятником. Велику увагу цій історико-культурній акції, спрямованій у майбутнє, приділяв Президент України В. Ющенко...

А ось ще один проект, пов'язаний з останнім гетьманом Лівобережної України.

...Історія стоїть біля дороги

І дивиться: хто їде по соші?

Йде череда, туман взяла на роги.

А он село, що зветься Лемеші...

(Ліна Костенко)

Так, саме тут, на київській трасі, неподалік від Козельця, у Лемешах знаходиться родинний маєток Розумовських. Залишилася церква, яку зводила графиня Розумовська, ну, і звичайно, народна пам'ять про славний рід. У проекті створення музею родини Розумовських (арх. А. Гайдамака) передбачається встановлення комплексу споруд із козакою левадою. Садиба-музей буде відтворювати дух українського обійстя кінця XVIII ст., стане символом української історії, культури, меценатства. Наші славні земляки Розумовські гідно представляють добу українського Бароко, поєднання європейських культурних цінностей з народними традиціями. Про це промовисто говорить храм Різдва Богородиці в Козельці, що може входити в єдиний комплекс із музеєм у Лемешах.

Прикладом реалізації культурно-мистецького проекту слугує експозиція, присвячена музею П. Куліша. На хуторі Мотронівка під Борзною вже відновлена садиба видатного мислителя і письменника, його скромна могила з капличкою обіч. Хата, її інтер'єри, будівлі обійстя відтворюють типовий український хутір кінця XIX ст., дух «хутірської філософії та поезії», що так полюбляв наш земляк, «другий Тарас» України. Музейні експонати розкривають культурницькі й народницькі прагнення П. Куліша, його національні й просвітницькі ідеали. Біля будинку-музею встановлений єдиний в Україні пам'ятник П. Кулішу (скульптор А. Гайдамака), разом із садибою складаючи місце поклоніння генієві українського слова.

Так само «святим місцем» може стати і музей-садиба М. Костомарова в с. Дідівці Прилуцького району. Народжений на Чернігівщині, він разом із П. Кулішем, Т. Шевченком та іншими просвітянами створив Кирило-Мефодіївське братство, спрямоване на суверенізацію українського народу. Саме М. Костомарову належить програмний документ Братства – «Книга буття українського народу», що розкриває історичні та релігійні підвалини самоусвідомлення української нації, її окремішності та неповторності серед інших слов'янських народів. Музей-садиба видатного українського вченого і патріота може донести до наших сучасників світоглядне багатство українофільських ідей, актуалізувати духовну спадщину М. Костомарова та інших «братчиків» у сучасній геополітичній та соціокультурній ситуації, у процесах євроінтеграції.

Україна вже знає пам'ятник Героям Крут, урочисто встановлений на місці боїв у 1918 р. Стилізована колона Київського університету нагадує про гімназистів і студентів – «300

українських спартанців», що загинули смертю хоробрих у нерівному бою з військами Муравйова. Проект меморіального комплексу пам'яті героїв (автор Б.Дедов) передбачає створення музею крутівської трагедії, розміщеного у старовинних вагонах часів Громадянської війни. На місці знайденої могили юного українського патріота встановлений хрест, складений із залізничних рейок. Меморіал у Крутах стає священним місцем традиційних всеукраїнських зборів патріотів і державників.

На виставці експонувався і проект пам'ятника жертвам голодомору в Чернігові. Такі символи народної пам'яті повинні бути в усіх регіонах України, бо мільйони безневинно знищених у 1933–1934 рр. – то всеукраїнська трагедія. Чернігівщина теж постраждала від геноциду, і забувати про це нащадкам страждальців не можна. Пам'ять про муки народні морально очищує й духовно підносить людину. Чернігівцям є що пам'ятати і кого поминати в ім'я вічного життя...

Потребує своєї реконструкції і улюблене місце відпочинку чернігівців – територія древнього Валу. Сакральний центр Чернігова з його соборами і музеями, козацькими гарматами і пам'ятником Т. Шевченку притягує до себе і місцевих жителів, і туристів. Планується створення єдиного історико-архітектурного і туристичного комплексу, що зробить відпочинок на Валі цікавим, прийнятним і корисним. Крім оновлення згаданих пам'яток і створення рекреаційних зон, планується відбудова корпусу чоловічої гімназії з подальшим розміщенням там археологічного музею. Таким чином, усі основні музеї міста з бароковою будівлею Колегіуму будуть зібрані на Валі, освяченим Спасо-Преображенським і Борисо-Глібським соборами. Сигнатура чернігівського Спаса одухотворить сприйняття минулого, переживання теперішнього, очікування майбутнього.

Майже всі ці культурно-мистецькі проекти розроблені Народним художником України А. Гайдамакою разом із художником-монументалістом, заслуженим діячем мистецтв Б. Дедовим. Архітектора і дизайнера об'єднують не лише спільні творчі плани, а й ще те, що вони – земляки-чернігівці. «Парад проектів» на виставці в галереї «Пласт-Арт» – достойна данина рідному місту, батьківській чернігівській землі.

Чернігів. «Пласт-Арт»

Чернеги колись заснували це місто –
Ера Семаргла і Чура була,
Ранком блищить як коштовне намисто
Найзачарована в світі Десна.
І, вже вступаючи в третій міленіум,
Гідно вклонившись Христу,
Іскру натхнення запалює геніум
Валом-Дитинцем в різдвянім посту.
«Пласт-Арт» тут став новочасним музеєм,
Ліки мистецькі для духа надбав,
Ангел підтримує бій з «Колізеєм»,
Святістю «шоу» поправ.
Танці диявольські тут не в пошані,
Арт-бізнесменам тут місця нема,
Радо вітають гостей «кулішани»,
Творчо відкриють мистецтв закрома.

Висновок. Отже, історичний розвиток ідеї «музею» в культурологічному, естетичному та мистецтвознавчому дискурсах показує її збагачення новими соціокультурними та художньо-естетичними сенсами і функціями. Ейдос «Музейону» перетворюється у *культуротворчу сигнатуру* – знаково-смысловий комплекс упорядкування життєвого і духовного простору людини, естетизації соціального середовища. Сьогодні музей зберігає родову пам'ять нації і людства, минулим одухотворяє майбутнє, стає живим центром «світу мистецтва» (А. Оліва), джерелом духовно-естетичного розвитку людей, особливо молоді. В Україні ідея «музею» пройшла шлях від пантеону Володимира Великого і Києво-Печерської Лаври до сучасного «Арсеналу», реалізуючи себе у збереженні та поширенні сакральних і культурно-мистецьких цінностей нашого народу. В сучасному діалозі культур ідей і реальності музейної справи здатні підтримати євроінтеграційні процеси, зокрема входження України у спільно європейський і світовий культурний часопростір. У зв'язку з цим музеї і музеєзнавство потребують відповідної трансформації в умовах дигітальної революції й утвердження «універсального діалогу» у сфері культури і «світу мистецтва».

Список використаної літератури

1. *Довгич В.* Матір Індо-Європа / В. Довгич // Індо-Європа : Онуки Дажбожі. – Кн. 1–2. – Київ, 1996–1997.
2. *Івановська Н.* Проект «Мистецький Арсенал» у часопросторі культури України початку ХХІ століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / Івановська Н. В. – Київ, 2017. – 20 с.
3. *Кандинский В.* Музей живописной культуры / В. Кандинский // Сов. культура. – 1989. – 11 мая.
4. *Куриленко В.* Мезин. Чи був місячний календар мисливців на мамонта? / В. Куриленко // Дивосад : Чернігів. культуролог. журн. / гол. ред. В. Личковах. – № 3–4. – Чернігів, 2001. – С. 6–7.
5. *Личковах В.* Греко-слов'янський діалог культур : Статті, есе, акровірші / В. Личковах. – Чернігів, 2014. – 112 с.
6. *Личковах В.* Педагогический и эвристический смысл принципа «Палубы» в космизме Н. Ф. Федорова / В. А. Личковах // Русский космизм и ноосфера: Тез. докл. Всесоюз. научн. конф. – М., 1989. – С. 17–18.
7. *Меценатство та його роль в суспільно-економічному і культурному житті України:* Матер. наук. конф. (Качанівка, 29-30 липня 2010 р.) / Відп. за вип. Т. Шевченко. – Київ, 2010. – 175 с. Палацово-паркові комплекси України: охорона, збереження та використання : наук. зб. – Київ, 2016. – 232 с.: іл.
8. *Музеї та реставрація у контексті збереження культурної спадщини:* актуальні виклики сучасності. Матер. Міжнарод. наук.-практ. конф. / редкол.: В. Чернець (гол.) та ін. – Київ : НАКККіМ, Асоціація реставраторів України. Вид. О. Філюк, 2017. – 360 с.
9. *Музейний альманах.* Наук. матеріали: статті, есе / ЧОХМ; Редкол.: О. Д. Гладун, О. А. Пушонкова. – Черкаси : Ю. А. Чабаненко, 2010. – 112 с.
10. *«Чернігівські Афіни»:* від Бароко до постмодерну в естетиці / М. Загорулько, В. Личковах: монографія. – Чернігів : Десна-Поліграф, 2016. – 272 с.

References

1. *Dovgich V.* (1996–1997). Matir Indo-Evropa // Indo-Evropa: Onuki Dazhbozhi. – Kn. 1–2. – Kyiv.
2. *Ivanovs'ka N.* (2017). Proekt «Mistec'kij Arsenal» u chasoprostori kul'turi Ukraini pochatku 21 stolittja: avtoref. dis. ... kand. mistectvozn. / Ivanovs'ka N.V. – Kyiv. – 20 s.
3. *Kandins'kij V.* (1989). Muzej zhivopisnoj kul'tury // Sovetskaja kul'tura. 11 maja.
4. *Kurilenko V.* (2001). Mezin. Chi buv misjachnij kalendar mislivciv na mamonta? // Divosad : Chernigiv. kul'turolog. zhurn. / gol. red. V.Lichkovah. – № 3–4. – Chernigiv. – S. 6–7.
5. *Lichkovah V.* (2014). Greko-slov'jans'kij dialog kul'tur: Statti, ese, akrovirshi. – Chernigiv. – 112 s.
6. *Lichkovah V.* (1989). Pedagogicheskij i jevristscheskij smysl principa «Paluby» v kosmizme N.F.Fedorova // Russkij kosmizm i noosfera: Tez. dokl. Vsesojuz. nauchn. konf. – M., 1989. – S. 17–18.
7. *Mecenatstvo ta jogo rol' v suspil'no-ekonomichnomu i kul'turnomu zhitti Ukraini* (2010). Mater. nauk. konf. (Kachanivka, 29-30 lipnja 2010 r.) / Vidp. za vip. T.Shevchenko. – Kyiv. – 175 s. Palacovo-parkovi kompleksi Ukraïni: ohorona, zberezhennja ta vikoristannja: Nauk. zb. – Kyiv, 2016. – 232 s.: il.
8. *Muzeï ta restavracija u konteksti zberezhennja kul'turnoi spadshhini:* aktual'ni vikliki suchasnosti (2017). Mater. Mizhнарод. nauk.-prakt. konf. / redkol.: V.G.Cherneck' (golova) ta in. – Kyiv : NAKKKiM, Asociacija restavratoriv Ukraïni, Vidavec' Oleg Filjuk. – 360 s.
9. *Muzejnij al'manah.* (2010). Naukovi materiali: statti, ese / ChOHM; Redkol.: O. D. Gladun, O. A. Pushonkova. – Cherkasi : Ju. A. Chabanenko. – 112 s.
10. *«Chernigivs'ki Afini»:* vid Baroko do postmodernu v estetici (2016). / Marija Zagorul'ko, Volodimir Lichkovah: monografija. – Chernigiv : Desna-Poligraf. – 272 s.

UDC 008:069.01

THE MUSEUM: AN IDEA AND REALITY IN THE WESTERN-EUROPEAN AND UKRAINIAN CULTURE

Lychkovakh Volodymyr, Doctor of Philosophical Sciences, Professor,
National Academy of Managerial Personnel of Culture and Arts, Kyiv

In the context of European integration processes that take place in modern Ukraine the author analyzes the idea and phenomenon of the museum in its formation development as a cultural and creative institution. Some historical and national forms of museum praxis and their representation in culturological, aesthetic and art history literature are examined. On the example of the European Renaissance a protomuseums humanistic social life, town and culture «museum activities» of people are revealed (Homo Universalis as «homo-museum»). The phenomenon of the museum is associated with the culture of palaces, the emergence of the first galleries and private collections of antiquities. Reformation and counter-reform processes in post-Renaissance Europe have also played a significant role when museums together with temples became cultural centres of religious and artistic values, the establishment of certain confessions of the Sacrum.

The formation of the idea «museum» in Ukraine is derived from the Slavic pantheon at the court of Vladimir the Great, the library of Yaroslav the Wise, and is completed in the hetman's palaces of Ivan Mazepa and Kyrylo Rozumovsky. In the 19th century Ukrainian museums created by patrons of art (the Tarnovsky family, Yavornytsky, Khanenko brothers, etc.) began to fulfill the national creative functions.

Modernization of the museum business in the 20th century is associated with the names of theorists and practitioners of the artistic avant-garde – V. Kandinsky, A. Malraux, A. B. Oliva. The eidos of the «Museion» is

transformed into a culture-making signature – a sign and semantic complex that makes into order the life and spiritual space of a man, aesthetizes the social environment.

Modern transformation of the museum business in Ukraine is shown through the activities of the Tarnovsky museum-estate in Kachanivka, the Cherkassy regional art museum, historical and cultural monuments of the Chernihiv-Siversky region. The idea of a «new» («imaginary» – A. Malraux) museum opened by the postmodern seeker in the informational society culture of the «digital revolution» era is supported. Such yet non-existent but imagined «post-museum» is increasingly associated with video and media art, as, for example, in the expositions of the artistic «Arsenal».

Key words: museum, a culture-making function of the museum, museology, protomuseum, «a new museum», patron of art, «museum activities», dialogue of cultures.

Надійшла до редакції 10.11.2017 р.

УДК 130.2:316

САМООРГАНІЗАЦІЯ КУЛЬТУРИ: СУЧАСНА ПАРАДИГМА

Гоцалюк Алла Анатоліївна, доктор філософських наук,
доцент кафедри культурно-дозвілєвої діяльності,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
goz_pravo@ukr.net

Висвітлюється питання сучасного розуміння самоорганізації культури. Використовуючи синергетичний підхід до феномен культури досліджено її як складну, нелінійну, відкриту та дисипативну систему. Звернено увагу, що непостійність та змінність світу є важливими факторами самоорганізації культури. Фактично сучасна людина здатна вижити у глобалізованому соціумі завдяки здатності адаптуватися до постійних соціокультурних змін (нових форм культури) та розумінню можливостей культури до самоорганізації.

Ключові слова: культура, самоорганізація культури, нелінійна система, синергетика, соціум, дисипативна система.

Постановка проблеми. Поняття самоорганізації будь-якого явища тісно пов'язане з напрямом синергетики. У культурології синергетичний метод наукових досліджень знаходиться на стадії становлення, власне, як і сама наука культурологія перебуває у процесі напрацювання власного об'єкту, методів, системи тощо. Разом із змінами у динаміці соціального буття відбуваються і нововведення до наукового розуміння та пізнання оточуючого світу: застосовуються інноваційні підходи у дослідженнях, здавалося, уже б усебічно вивчених явищ, ускладнюються та диференціюються знання, розвиваються міждисциплінарні дослідження, інтегрується та порівнюється уже набута інформація з відомостями про нові, можливо більш складні, типи об'єктів пізнання, відбуваються спроби моделювання розвитку ситуацій у зв'язку з сучасними викликами цивілізації. Синергетика є порівняно новим напрямом вивчення процесів та явищ, яка дозволяє осучаснити наукові підходи розуміння культури.

Аналіз останніх досліджень. Науковий інтерес до поняття синергетики впевнено сформувався у середині 70-х рр. ХХ ст. як розуміння про теорію складних самоорганізованих систем. Л. Бергаланфі запропонував синергетичну парадигму (виражає суть природних і соціальних явищ), підґрунтям якої є кооперативність дій розрізнених ізольованих об'єктів, що спонтанно організується в структуру деякої системи, яка, в свою чергу, функціонує у певному середовищі [18]. Питання самоорганізації та синергетики як міждисциплінарних понять досліджувалися представниками різних держав: М. Каганом [7], Х. Хакеном [19], Е. Янчем [20]. Український внесок у вивчення проблеми синергетичного методу може бути представлений працями одного з найвідоміших науковців, який присвятив свої праці вивченню ноосфери – В. Вернадського [3]. Спираючись на ідеї останнього видатний філософ А. Свідзінський визначив культуру як синергетичний об'єкт та дослідив її особливості, зокрема розуміючи під нею процес самоорганізації ноосфери [13]. Продовживши вивчати проблеми самоорганізації культури, в іншій праці А. Свідзінський писав: «що процеси самоорганізації в ноосфері відбуваються не ізольовано, а переплітаються з дещо іншим процесом самоорганізації, етногенезом, який надає структурованості самому людству, перетворюючи його на сукупність вельми своєрідних структурних одиниць – етносів. Ці одиниці є основними для культуротворення, хоча мірою розвитку контактів між ними формується те, що називається загальнолюдською культурою, тобто і ці одиниці зливаються в загальний процес самоорганізації ноосфери людства, хоча й досі зберігають свою самобутність, своє неповторне обличчя» [14; 33]. Виходячи з наведеного, справедливо вважати, що при моделюванні ситуацій щодо самоорганізації

культури можливо передбачати наслідковими процесами культурну інтеграцію, консолідацію або ж асиміляцію певних етнічних спільностей.

Незважаючи на значну увагу фахівців до питання самоорганізації [1, 2, 12], сучасні трансформації культури з погляду синергетики досліджено не достатньо, що і покликала до вивчення вказаної проблематики.

Метою дослідження є визначення сучасної парадигми феномену культури крізь призму її самоорганізації.

Вклад основного матеріалу. Більшість науковців вважають, що переважна кількість систем відкриті. До таких систем відносять і соціальні системи, що обмінюються інформацією з оточуючим середовищем. Часом ця інформація або енергія є невидимою. Під самоорганізацією можна розуміти особливий процес притаманний складним, нелінійним та відкритим системам. На думку О. Рудакевич: «Культура постає як раціональність у суспільному житті, освіта і освіченість, релігійна віра і мораль, філософія і наука, мова, письмо і мистецтво, ідеї, цінності, ідеали, символи, орієнтації, міфи, моделі поведінки, традиції, усталені суспільні інститути, досвід життєдіяльності особи, суспільної групи й народу загалом. Кожен дослідник звертає увагу на детермінуючу дію як окремих культурних форм, так і їхніх комплексів чи культури загалом» [11; 12]. З позиції самоорганізації І. Доннікова дає наступне визначення культури: «як духовно-практичний спосіб соціальної самоорганізації, спрямований на осмислення (розуміння), вираз, збереження і розвиток людини і суспільства. У соціальному бутті культура функціонує як фактор, що створює умови для самозбереження і саморозвитку соціального буття через творчу самореалізацію людини» [6; 167].

Така багатогранність визначення поняття культури свідчить про те, що опис та моделювання процесів, що протікають у ній як у нелінійній системі є складним, а відшукання моделей становлення та розвитку окремих її елементів украй диференційованим, що ускладнює прогнози з приводу генези і загальних закономірностей та функцій усєї дисипативної системи, далекої від рівноваги.

Культурі як складній, нелінійній та відкритій системі притаманні свої особливості становлення і розвитку, функціонування, що формуються в середині неї на основі взаємодії між внутрішніми елементами. Водночас культура має загальні риси, притаманні усім складним системам, що відбивається на взаємозв'язках з іншими зовнішніми системами, що впливають на неї.

До особливостей функціонування культури на сьогодні можна віднести швидкість змін, що відбуваються у ній. Напрацювання нових стратегій дослідження культури, які б допомогли спрогнозувати напрями її самоорганізації та у подальшому визначити засоби впливу для розвитку корисних інновацій у культурі, є наразі актуальним.

Проаналізуємо основні особливості культури як відкритої, нелінійної, дисипативної системи.

Культура як відкрита система. Її можна охарактеризувати як систему, що постійно отримує нову інформацію. Тому важливим для вивчення культури є питання взаємодії інновацій, традицій тощо. Навіть усталений звичай у процесі культурної адаптації завдяки самоорганізаційним механізмам може набути поширення та осучаснення.

Описуючи можливість звичаю ділового обігу науковці вказують на те, що: «Уніфікованість, усталеність, автономність звичаю ділового обігу (торгівлі) сприяють широкому розповсюдженню та використанню його суб'єктами саморегулювання. Водночас динамічність звичаю, що виявляється у внесенні корисних змін до вже сформованих звичаєвих правил або у кодифікації нових звичаїв, що відображається у діяльності у т. ч. саморегульованих організацій, повинна забезпечити ефективність, доцільність та своєчасність правового регулювання господарської діяльності» [5; 55]. Як бачимо, автор посилається на самоорганізаційні можливості звичаю. Тобто, звичай – це не лише щось виключно застаріле, незмінюване, а й явище, що у результаті внесених змін (трансформацій), буде застосовуватися з новим потенціалом (силою) у культурному просторі протягом певного проміжку часу доки не потребуватиме нових адаптивних нововведень.

Нові тенденції, течії у культурі у поєднанні з часовим виміром є тими флуктаційними вимірами, що можуть змінити набуту тимчасову рівновагу у становленні культури. Яскравим прикладом означеного може слугувати історія формування сучасної культури постмодерну. Вона виникла у другій пол. ХХ ст. для фіксування змін, що відбулися. Постмодерн став реакцією на кризу попередньої культурної епохи, її ідеології, моралі тощо. Зовнішніми інформаційними чинниками, що вплинули на формування змін стала культура кіно, стрімкий технічний розвиток тощо.

На думку С. Серьогіна: «Водночас самоорганізація може успішно здійснюватися лише в межах розгортання самої системи (...), яка, власне, і задає конкретні параметри самоорганізації. Адже соціальна самоорганізація як процес полягає у формуванні сукупності дій, що ведуть до створення стійких реакцій у системі. Вона ґрунтується на «соціальній програмі гармонізації суспільних

відносин, що включає мінливі в часі пріоритети настанов, інтересів, ціннісних орієнтацій, мотивів і цілей щодо постійних у часі законів організації» [15; 127].

Культура як нелінійна система. У теорії синергетики зазначається, що у Всесвіті домінує нестабільність і нерівновага. Нерівновага породжує незвичний вибір та реакцію як наслідок впливу зовнішнього середовища. Нерівноважні системи намагаються сприйняти та ментально пристосувати такі зовнішні зміни для своїх потреб. Прогнозувати вплив зовнішніх факторів на самоорганізацію культури складно. Так процеси, що проходять у нелінійних системах, часом мають пороговий характер, що призводять до радикальних якісних змін (наприклад, виникнення молодіжних субкультур).

У соціальній самоорганізації культура відповідальна за те, що можна визначити як культурогенний синтез соціального хаосу і соціального порядку, процес трансформації соціального хаосу в творчість. У становленні людиновимірного соціального буття культурогенний синтез виступає аналогом нелінійного синтезу [8; 32–33]. У той же час культура, як нелінійна система, сама може створювати і підтримувати відмінності, що виникли. Завдяки зворотному позитивному зв'язку можна прослідкувати і взаємодію між системою культури та середовищем, в якому вона функціонує.

Позитивна самоорганізація культури сприяє створенню умов для її розвитку у певному середовищі, яке і є каталізатором певних змін у культурі. Законодавством України підтримується розвиток культури, її самобутності, зокрема для реалізації культурно-мистецького проекту особа може отримати грант (фінансові ресурси, що надаються на безповоротній основі суб'єкту, який провадить діяльність у сфері культури) [10].

Аналізуючи культуру в парадигмі теорії систем П. Герчанівська доходить висновку: «...самоорганізація соціокультурної системи є нелінійним процесом, що являє собою послідовність фазових переходів від стану рівноваги через нерівноважну фазу й дисипацію до біфуркації й релаксації системи. В процесі самоорганізації відбувається безперервне руйнування старих і виникнення якісно нових структур, що характеризуються іманентними властивостями. Отже, через хаос і руйнування структури відбувається народження нового порядку в системі» [4; 6].

Наслідки взаємодії культури як нелінійної системи з оточуючим середовищем можуть бути незвичним і навіть неочікуваним. Взаємодія культурних цінностей та інформаційного простору призвела до неочікуваного наслідку: перевантаження інформацією, яка б адекватно сприймалася людиною. Відчуваючи брак інформації у певний період життя людина формации ХХ ст. неочікувано зрозуміла, що викликом ХХІ ст. є, навпаки, надмірність інформаційного ресурсу, тому певною культурною потребою сучасної людини є здатність відмежовуватися від «перенасичення інформацією». І такі зміни мають бути врівноважені навіть шляхом створення системи захисту від інформації в умовах функціонування інформаційного культурного простору.

На думку А. Тоффлера, у світі, який постійно перетворюється, здатне існувати лише таке людство, не схильне до стану «футурошоку», що полягає в приголомшливій розгубленості, викликаній стрімкою швидкістю змін у різних сферах людського життя, активно реагує на подібного роду метаморфози і, як наслідок, регулярно формує нові вимоги, що відповідали б оновленим реаліям [16].

Культура – це система, здатна до саморозвитку; саме ця властивість допомагає досягненню рівноваги у ній. Як слушно зазначає Л. Мельник: «Той, кому хоч раз у житті довелося їздити на велосипеді, знає як важко (майже неможливо) утримати рівновагу, стоячи на місці. І тільки рух вперед різко зменшує навантаження на «компенсаційну складову» і збільшує стійкість системи. Чим швидше їде велосипед, тим важче його вивести із стану рівноваги, тобто він постійно виходить із цього стану, але тільки в потрібному напрямку, рухаючись уперед» [9; 158–159]. Рух уперед допомагає культурі самоорганізовуватися.

Культура як дисипативна система. Аспект дисипативності полягає у взаємодії елементів культури один з одним, а також з оточуючим соціальним середовищем. Як наслідок, виникають нові стійкі форми, елементи, види культури.

Процеси самоорганізації носять цілеспрямований характер взаємодії з навколишнім середовищем. Завдяки процесам самоорганізації відбувається взаємодія елементів, підсистем і систем, що призводить до їх збалансованої поведінки і в результаті – до утворення інноваційних структур, що слугують прогресу суспільства, культури і мистецтва [17; 121].

Конфлікт у соціальному середовищі, незадоволення громадян діяльністю державних органів влади також можуть призвести до процесів самоорганізації культури. Громадяни можуть створювати громадські організації для реалізації своїх культурних вподобань без впливу ззовні, тобто самоорганізовуватися. Наявність незначна кількість таких організацій може призвести до створення асоціацій, більш складних структур, які у подальшому вплинуть на формування державної політики у сфері культури.

Р. Кісінг називав культуру – «живою», отже, змінюваною системою. Її функціонування є процесом адаптації до навколишнього середовища, що підкоряється закону «природного відбору» [21; 36–74]. Досліджуючи фактори середовища, що впливають на індивіда, науковець поділяє їх на постійні (соціальна культура (social culture)) та варіюючі (соціальні бурі (social storms)). Перші являють собою стійкі, історично сформовані норми у повсякденному житті – традиції, соціополітичні цінності і т. п., що утворюють «постійну матрицю суспільства» (the permanent matrix of the society); другі – драматичні потрясіння, що випадають на долю соціальної культури – війни, революції, «чистки», стихійні лиха і тому подібні катаклізми. Реагуючи на ці фактори, соціум прагне максимально мобілізувати свої внутрішні ресурси, організовуючи їх так, щоб оптимально використовувати для забезпечення своєї «безпеки» і збереження стійкості в майбутньому [21; 74].

Процес збалансування постійних та варіюючих чинників середовища призводить до формування нових самоорганізаційних зразків культури. Соціальні потрясіння, що сталися в Україні останніми роками, вплинули і на культуру. Спостерігаємо нове змістове наповнення текстів пісень, тематики мистецьких об'єктів та обговорення у засобах масової культури.

Висновки. Формування культури відбувалося у різний спосіб поєднання елементів самоорганізації між собою, власне останніх із зовнішнім соціокультурним середовищем. Боротьба між традиціями і новаціями у культурі у різний час призводила до виникнення нових її видів та форм. Інноваційні досягнення виникали у момент кризи традиційних цінностей. Такі кризи, конфлікти у середині певного соціуму є неминучими супутниками людства. Саме вони є катализаторами або ж подальшого саморозвитку культури або ж її згасання. Однак період якісного згасання, піднесення або ж революційно-еволюційних змін у культурі призводить до формування відносно нової культурної системи, що у подальшому самоорганізується, саморозвивається, саморегулюється.

Непостійність та змінність світу є важливими факторами самоорганізації культури. Фактично сучасна людина здатна вижити у глобалізованому соціумі завдяки здатності адаптуватися до постійних соціокультурних змін (нових форм культури) та розумінню можливостей культури до самоорганізації.

Завдяки своїй змістовій наповненості культура є найбільш самоорганізованою системою поміж інших соціальних систем. Саме її духовна затребуваність людиною приводить до застосування самореалізаційних, саморегульованих властивостей як аспектів самоорганізації. У межах даної статті були розкриті лише загальні засади сучасної парадигми самоорганізації культури, окремі аспекти її саморегулювання потребують подальших наукових пошуків.

Список використаної літератури

1. *Бевзенко Л. Д.* Социальная самоорганизация. Синергетическая парадигма : возможности социальных интерпретаций / Л. Д. Бевзенко. – Киев, 2002.
2. *Богуцький Ю.* Українське суспільство першої половини ХХ століття в аспекті організації та самоорганізації культурно-мистецької діяльності / Ю. П. Богуцький // Культурологічна думка, 2012. – № 5. – С. 7–12.
3. *Вернадский В. И.* Философские мысли натуралиста / В. И. Вернадский. – М. : Наука, 1988. – 519 с.
4. *Герчанівська П. Е.* Аналіз культури в парадигмі теорії систем / П. Е. Герчанівська // Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв, 2017. – № 1. – С. 3–7.
5. *Гончаренко О. М.* Звичай ділового обігу: засіб саморегулювання господарської діяльності / О. М. Гончаренко // Зовнішня торгівля: економіка, фінанси, право, 2017. – № 6. – С. 47–55.
6. *Донникова И. А.* Культура как феномен постнеклассической науки / И. А. Донникова // Современное социально-гуманитарное знание: материалы III междунар. науч.-практ. конф. (28 октяб. 2013 г.) : В 5 т. – Т. 5 : Философия и культурология; социология и социальная работа; психология / науч. ред. К. В. Патырбаева, Е. Ю. Мазур, 2013. – 252 с.
7. *Каган М.* Философия культуры / М. Каган. – СПб. : ТОО ТК «Петрополис», 1996. – 416 с.
8. *Князева Е. Н.* Трансдисциплинарные когнитивные стратегии в науке будущего / Е. Н. Князева // Вызов познанию. Стратегии развития науки в современном мире. – М., 2004. – С. 29–48.
9. *Мельник Л. Г.* Фундаментальные основы развития / Л. Г. Мельник. – Сумы : Унив. кн., 2003. – 288 с.
10. *Про культуру: Закон України від 14.12.2010 р. № 2778-VI* // Відомості Верховної Ради України. 2011. – № 24. – Ст. 168.
11. *Рудакевич О.* Політична культура національних спільнот: теорія та методологія дослідження : монографія / О. Рудакевич. – Тернопіль : ТНЕУ, 2013. – 352 с.
12. *Саморегуляція соціального організму країни: монографія* / за наук. ред. В. П. Беха: В. П. Бех (гол.), Н. В. Крохмаль, Г. О. Нестеренко. – Київ : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2010. – 652 с.
13. *Свідзинський А. В.* Культура як феномен самоорганізації / А. В. Свідзинський // Сучасність. – 1992. – № 4. – С. 141–155.
14. *Свідзинський А. В.* Синергетична концепція культури / А. В. Свідзинський. – Луцьк, 2008. – 696 с.

15. *Синергетичні засади державного управління в умовах реформ*: монографія / С. М. Серьогін, І. В. Письменний, І. І. Хожило [та ін.] ; за заг. ред. С. М. Серьогіна. – Дніпропетровськ : ДРІДУ НАДУ, 2007. – 194 с.
16. *Тоффлер Э.* Шок будущего / Э. Тоффлер / пер. с англ. – М. : Изд-во АСТ, 2002. – 94 с.
17. *Яковлев О. В.* Особливості розвитку культури регіонів України в умовах глобалізаційних процесів / О. В. Яковлев // *Культура і мистецтво у сучасному світі.* 2016. Вип. 17. – С. 120–128.
18. *Bertalanffy, Ludwig von.* General System Theory / George Braziller. – 1968. – 237 p.
19. *Haken H.* Synergetics / H. Haken. – Berlin : Springer, 1978. – 325 с.
20. *Jantsch E.* The Self-Organizing Universe: Scientific and Human Implication of the Emerging Paradigm of Evolution / Jantsch E. – Oxford : Pergamon Press, 1980. – 343 p.
21. *Keesing R. M.* Theories of culture / Keesing R. M. / Macmillan Publishing Co. Language, Culture and Cognition. 1981. – P. 36–74.

References

1. *Bevzenko L. D.* Sotsyalnaia samoorhanyzatsiia. Synerhetycheskaia paradyhma: vozmozhnosti sotsyalnykh ynterpretatsyi / Bevzenko L. D. – Kyev, 2002.
2. *Bohutskyi Yu.* Ukrainske suspilstvo pershoi polovyny KhKh stolittia v aspekti orhanizatsii ta samoorhanizatsii kulturno-mystetskoï diialnosti / Bohutskyi Yu. // *Kulturolohichna dumka,* 2012. – № 5. – S. 7–12.
3. *Vernadskyi V. Y.* Fylosofskye mysly naturalysta / Vernadskyi V. Y. – M. : Nauka, 1988. – 519 s.
4. *Herchanivska P. E.* Analiz kultury v paradyhmi teorii system / Herchanivska P. E. // *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv,* 2017. – № 1. – S. 3–7.
5. *Honcharenko O. M.* Zvychai dilovoho oborotu: zasib samorehuliuвання hospodarskoï diialnosti / Honcharenko O. M. // *Zovnishnia torhivlia: ekonomika, finansy, pravo,* 2017. – № 6. – S. 47–55.
6. *Donnykova Y. A.* Kultura kak fenomen postneklassycheskoï nauky / Donnykova Y. A. // *Sovremennoe sotsyalno-humanitarnoe znanye: materyaly tretei mezhdunar. nauch.-prakt. konf. (28 oktiabria 2013 h.) : v 5 t. – T. 5 : Fylosofia y kulturolohia; sotsylohia y sotsyalnaia rabota; psykhlohia / nauch. red. K. V. Patyrbaeva, E. Iu. Mazur,* 2013. – 252 s.
7. *Kahan M.* Fylosofia kultury / Kahan M. – SPb. : TOO TK «Petropolys», 1996. – 416 s.
8. *Kniazeva E. N.* Transdystyplnarye kohnytyvnye stratehyy v nauke budushcheho / Kniazeva E. N. // *Vyzov poznaniyu. Stratehyy razvytia nauky v sovremennom myre.* – M., 2004. – S. 29–48.
9. *Melnyk, L. H.* Fundamentalnye osnovy razvytia / L. H. Melnyk. – Sumy : Unyv. kn., 2003. – 288 s.
10. *Pro kulturu: Zakon Ukrainy vid 14.12.2010 r. № 2778-VI* // *Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy.* 2011. – № 24. – St. 168.
11. *Rudakevych O.* Politychna kultura natsionalnykh spilnot: teoriia ta metodolohiia doslidzhennia : monohr. / O. Rudakevych. – Ternopil : TNEU, 2013. – 352 s.
12. *Samorehuliatyia sotsialnoho orhanizmu krainy:* monohrafiia / za nauk. red. V. P. Bekha: V. P. Bekh (holova), N. V. Krokmal, H. O. Nesterenko. – Kyiv : Vyd.–vo NPU im. M. P. Drahomanova, 2010. – 652 s.
13. *Svidzynskyi A. V.* Kultura yak fenomen samoorhanizatsii. Suchasnist / Svidzynskyi A. V. – 1992. – № 4. – S. 141–155.
14. *Svidzynskyi A. V.* Synergetychna kontseptsiia kultury / Svidzynskyi A. V. – Lutsk, 2008. – 696 s.
15. *Synerhetychni zasady derzhavnoho upravlinnia v umovakh reform:* monohrafiia / S. M. Serohin, I. V. Pysmennyi, I. I. Khozhylo [ta in.] ; za zah. red. S. M. Serohina. – Dnepr : DRIDU NADU, 2007. – 194 s.
16. *Toffler E.* Shok budushcheho / Toffler E. / per. s anhl. – M. : «Yzdatelstvo ACT», 2002. – 94 s.
17. *Yakovliev O. V.* Osoblyvosti rozvytku kultury rehioniv Ukrainy v umovakh hlobalizatsiinykh protsesiv / Yakovliev O. V. // *Kultura i mystetstvo u suchasnomu sviti.* 2016. Vyp. 17. – S. 120–128.
18. *Bertalanffy, Ludwig von.* General System Theory / George Braziller. – 1968. – 237 p.
19. *Haken H.* Synergetics / Haken H. – Berlin : Springer, 1978. – 325 s.
20. *Jantsch E.* The Self-Organizing Universe: Scientific and Human Implication of the Emerging Paradigm of Evolution. – Oxford : Pergamon Press, 1980. – 343 r.
21. *Keesing R. M.* Theories of culture / Keesing R. M. / Macmillan Publishing Co. Language, Culture and Cognition. 1981. – P. 36–74.

SELF-ORGANIZATION OF CULTURE: MODERN PARADIGM

Gotsalyuk Alla, Doctor of Philosophy,
Associate Professor of the Department of Cultural and Recreational Activities,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The article highlights the issue of modern understanding of the self-organization of culture. Using a synergetic approach, the phenomenon of culture has been studied in the understanding of a complex, nonlinear, open and dissipative system. Attention is drawn to the fact that the volatility and variability of the world are important factors in the self-organization of culture. In fact, modern man is able to survive in a global society due to his ability to adapt to the constant sociocultural changes (new forms of culture) and understanding of the possibilities of culture for self-organization.

Key words: culture, self-organization of culture, nonlinear system, synergetics, society, dissipative system.

UDC 130.2:316

SELF-ORGANIZATION OF CULTURE: MODERN PARADIGM

Gotsalyuk Alla, Doctor of Philosophy,
Associate Professor of the Department of Cultural and Recreational Activities,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim of this paper is to determine the modern paradigm of culture through the prism of its self-organization.

Research Methodology. Dialectical, analytical methods are used for elucidation of the mechanisms of self-organization of culture. the comparative method is used to reveal philosophical, axiological ideas about the self-organization of culture and its dynamics.

Results. The article deals with the issue of modern understanding of the culture of self-organization. Using a synergistic approach, culture has been studied as a complex, nonlinear, open, and dissipative system. Attention is drawn to the fact that the volatility and variability of the world are important factors in the self-organization of culture. In fact, a modern person is capable of surviving in a globalized society due to the ability to adapt to constant socio-cultural changes (new forms of culture) and to understand the possibilities of culture for self-organization.

Novelty. The scientific novelty consists in the fact that for the first time the issues of the modern paradigm of cultural self-organization have been researched.

The practical significance is determined by the novelty of this work lies in the formulation of the impact of certain socio-cultural values in the area. Theoretical understanding of values as elements of culture proves practical value of this research.

Key words: culture, self-organization of culture, nonlinear system, synergetics, social, dissipative system.

Надійшла до редакції 3.11.2017 р.

УДК 351.853 (094) (477:4) (045)

ВПЛИВ НАЦІОНАЛЬНОГО ЗАКОНОДАВСТВА ПРО ОХОРОНУ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ НА ПРОЦЕСИ ЄВРОІНТЕГРАЦІЇ У КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІЙ СФЕРІ

Міщенко Марина Олексіївна, кандидат юридичних наук,
Інститут культурології, Національна академія мистецтв України, м. Київ
mishchenko_m@ukr.net

Проаналізовано стан та складові національного законодавства України про охорону культурної спадщини і той вплив, який воно чинить на процеси євроінтеграції у культурно-мистецькій сфері. Визначено, що належне нормативно-правове регулювання процесів, пов'язаних із охороною об'єктів національної культурної спадщини є однією з необхідних передумов формування адекватної культурної політики та подальшої інтеграції нашої держави до європейського гуманітарного простору.

Ключові слова: культурна спадщина, охорона культурної спадщини, інтеграція до європейського гуманітарного простору.

Постановка проблеми. Українська культура, як традиційна, так і сучасна, багатогранна і насичена, що не може залишитися поза увагою європейського співтовариства. Інтеграція нашої держави до європейського гуманітарного простору, як складова загальних євроінтеграційних процесів, неможлива без активного культурного співробітництва, міжнародних обмінів. З огляду на це, метою української держави має бути розробка культурної політики з урахуванням названих потреб, як на рівні загального розуміння її завдань, так і на рівні конкретних засобів для їх реалізації.

У контексті загальної проблематики, що виникає у зв'язку із залученням України до європейського гуманітарного простору, важливо однаковою мірою враховувати особливості культурної політики Європейського Союзу і, власне, українські потреби, які першочергово полягають у формуванні єдиного національного культурного простору як основи для суспільного єднання та збереженні національної культурної спадщини.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Загальні питання щодо охорони культурної спадщини України та міжнародного досвіду такої діяльності в зарубіжних країнах у різний час належали до кола наукових інтересів багатьох фахівців таких галузей, як культурологія та право, зокрема, В. Акуленка, Г. Андрес, Л. Прибеги, І. Лукашук, Т. Катаргіної, О. Гриценка й ін. Однак питання сучасних інтеграційних процесів у культурно-мистецькій сфері не були об'єктом спеціалізованих наукових досліджень у сфері охорони національних культурних надбань. Разом із цим, діяльність, пов'язана з охороною національної культурної спадщини, не може бути результативною без належного нормативно-правового регулювання, адже згідно ст. 1 Закону України

«Про охорону культурної спадщини», це, у першу чергу, система правових, а вже потім організаційних, фінансових, матеріально-технічних, інформаційних та ін. заходів [5; 333].

Враховуючи вищевказане, *метою статті* є аналіз національного законодавства про охорону культурної спадщини та визначення того впливу, який воно чинить на загальні процеси євроінтеграції у культурно-мистецькій сфері України.

Виклад основного матеріалу дослідження. Важко не погодитися з твердженням, що збереження та актуалізація культурної спадщини є одним із головних пріоритетів цивілізованих країн, які вбачають у ній не лише каталізатор національного гуманітарного розвитку, але й медіатор міжкультурного діалогу [2; 33]. Цілком закономірно, що перш ніж визначати рівень, інтенсивність зазначеного впливу, варто охарактеризувати сучасний стан та складові національного законодавства про охорону культурної спадщини держави.

У ст. 66 Конституції України визначено, зокрема, що «кожен зобов'язаний не заподіювати шкоду культурній спадщині, відшкодовувати завдані ним збитки» [1; 141]. Це положення знаходить своє подальше відображення у галузевих та відомчих нормативно-правових актах, спрямованих на захист національних культурних надбань.

Базовим документом у сфері охорони національної культурної спадщини є вже згадуваний Закон України «Про охорону культурної спадщини» від 8 червня 2000 р. Незважаючи на те, що з часу його ухвалення текст цього нормативно-правового акту змінювався 18 разів, він досі не повною мірою відповідає ратифікованим положенням міжнародного, зокрема, європейського, законодавства про охорону культурної спадщини.

Так, у Конвенції про охорону всесвітньої культурної спадщини, ухваленій Генеральною конференцією Організації Об'єднаних Націй 16 листопада 1972 р. (ратифікована Указом Президії Верховної Ради від 4 жовтня 1988 р.), під «культурною спадщиною» розуміють III групи утворень – пам'ятки (твори архітектури, монументальної скульптури й живопису, елементи та структури археологічного характеру, написи, печери та групи елементів, які мають видатну універсальну цінність з точки зору історії, мистецтва та науки), ансамблі (групи ізольованих чи об'єднаних будівель, архітектура, єдність чи зв'язок із пейзажем яких є видатною універсальною цінністю з точки зору історії, мистецтва чи науки) та визначні місця (твори людини або спільні витвори людини й природи, а також зони, включаючи археологічні визначні місця, що є універсальною цінністю з точки зору історії, естетики, етнології чи антропології) [4; 22].

При цьому, у Законі України «Про охорону культурної спадщини» законодавець обрав інший спосіб при визначенні понятійного апарату, а саме, культурну спадщину було визначено як сукупність успадкованих людством від попередніх поколінь, об'єктів культурної спадщини. Отже, щоб з'ясувати зміст поняття «культурна спадщина», слід першочергово визначити, що варто розуміти під поняттям «об'єкт культурної спадщини», а це певною мірою обтяжує розуміння зазначеної дефініції.

До поняття «об'єкт культурної спадщини» вищеназаним Законом (ст. 1) віднесено: визначне місце, споруду (витвір), комплекс (ансамбль), їхні частини, пов'язані з ними рухомі предмети, а також території чи водні об'єкти (об'єкти підводної культурної та археологічної спадщини), інші природні, природно-антропогенні або створені людиною об'єкти незалежно від стану збереженості, що донесли до нашого часу цінність з археологічного, естетичного, етнологічного, історичного, архітектурного, мистецького, наукового чи художнього погляду і зберегли свою автентичність.

Аналіз змісту цієї дефініції дає підстави для твердження, що до переліку об'єктів культурної спадщини здебільшого належать визначні нерухомі утворення, але водночас, у законі зроблено вказівку на те, що це також можуть бути і пов'язані з ними рухомі предмети, яким притаманні цінність з археологічного, естетичного, етнологічного, історичного, архітектурного, мистецького, наукового чи художнього погляду та автентичність. З огляду на ці ознаки, можна зробити висновок, що за частиною з них, зокрема, вказівкою на те, що це рухомі предмети і їм притаманне художнє, історичне або наукове значення, деякі види рухомих культурних цінностей можуть належати до об'єктів культурної спадщини [3; 37].

Згідно положень Закону України «Про охорону культурної спадщини» (ст. 1), пам'яткою є об'єкт культурної спадщини, який внесено до Державного реєстру нерухомих пам'яток України, або об'єкт культурної спадщини, взятий на державний облік відповідно до законодавства, що діяло до набрання чинності цим Законом, до вирішення питання про включення (не включення) об'єкта культурної спадщини до Державного реєстру нерухомих пам'яток України.

З наведеного визначення можна зробити висновок про взаємозв'язок об'єктів культурної спадщини та пам'яток як різновиду цих об'єктів. Однак має місце деяка невідповідність, а саме: пам'яткою може бути визнано об'єкт лише за умови його внесення до Державного реєстру

нерухомих пам'яток України, але ж до переліку об'єктів культурної спадщини можуть входити і пов'язані з ними рухомі предмети. Постає закономірне запитання: на якій підставі тоді ці рухомі предмети, навіть за умови їх пов'язаності з об'єктом культурної спадщини, можуть долучатися до Державного реєстру нерухомих пам'яток України? Це дозволяє констатувати, що поняття «пам'ятка» потребує певного розширення, щоб воно могло охопити не лише нерухомі предмети, а й рухомі.

Юридична відповідальність за діяння, що посягають на національну культурну спадщину, встановлюється нормами кримінального та адміністративного права.

Детальний аналіз положень чинного Кримінального кодексу України дозволив виявити наступні злочини, що посягають на об'єкти культурної спадщини або окремі їх види, зокрема, незаконне привласнення особою знайденого чи такого, що випадково опинилося у неї, чужого майна або скарбу, які мають особливу історичну, наукову, художню чи культурну цінність (ст. 193); контрабанда культурних цінностей (ч. 1 ст. 201); незаконне проведення археологічних розвідок, розкопок, інших земляних чи підводних робіт на об'єкті археологічної спадщини (ч. 1 ст. 298); умисне незаконне знищення, руйнування або пошкодження об'єктів культурної спадщини (ч. 2–5, ст. 298); знищення, пошкодження або приховування документів чи унікальних документів Національного архівного фонду (ст. 298¹).

У Кодексі України про адміністративні правопорушення встановлено відповідальність за порушення вимог законодавства про охорону культурної спадщини (ст. 92) та порушення законодавства про Національний архівний фонд і архівні установи (ст. 921). Таким чином, уже на етапі визначення правових понять у сфері охорони культурної спадщини нашої держави виникає потреба розмежування/встановлення співвідношення між такими поняттями, як: «культурні цінності», «майно, яке має особливу історичну, наукову, художню чи культурну цінність», «об'єкт культурної спадщини», «об'єкт археологічної спадщини», «рухомі предмети, що походять із об'єктів археологічної спадщини», «пам'ятки», «культурна спадщина». Описана ситуація зовсім не характерна для міжнародного законодавства про охорону культурної спадщини, яке характеризується чіткістю і несуперечливістю формулювань, їх лаконічністю.

Що ж до співвідношення понять «культурні цінності», «об'єкт культурної спадщини» та «пам'ятка», то, попри всі складнощі й суперечності національного законодавства про охорону культурної спадщини, має місце взаємозв'язок цілого і частини, де окремі види культурних цінностей можуть бути як складовою пам'яток, так і складовою об'єктів культурної спадщини, а останні, своєю чергою, містять у собі пам'ятки. Зазначені проблеми дають підстави для пропозицій стосовно розширення змісту законодавчого поняття «пам'ятка» з тим, щоб воно могло містити в собі не лише нерухомі предмети, а й деякі види рухомих; зміни у визначенні законодавчого поняття «об'єкт культурної спадщини» – змінити поняття «рухомі предмети, пов'язані з об'єктами культурної спадщини» на «рухомі культурні цінності, пов'язані з об'єктами культурної спадщини».

Висновки. Отже, у ході дослідження питань, пов'язаних з українським законодавством про охорону культурної спадщини та його впливом на євроінтеграційні процеси у культурно-мистецькій сфері, з'ясовано наступне:

- до національного законодавства про охорону культурної спадщини належать не лише галузеві та відомчі нормативно-правові акти у сфері охорони культурної спадщини, а також деякі міжнародні нормативно-правові акти, ратифіковані державою;
- українське законодавство про охорону культурної спадщини у переважній більшості формувалося без урахування загальноприйнятих міжнародних стандартів у зазначеній сфері;
- той понятійний апарат, визначений у нормативно-правових актах пам'яткоохоронної сфери не повною мірою узгоджений, що призводить до суперечностей, зокрема, з міжнародними нормативно-правовими актами, для яких така ситуація не характерна;
- належне нормативно-правове регулювання процесів, пов'язаних з охороною об'єктів національної культурної спадщини є однією з необхідних передумов формування адекватної культурної політики та подальшої інтеграції України до європейського гуманітарного простору.

Список використаної літератури

1. *Конституція України від 28 черв. 1996 р.* (зі змінами та доповненнями) // Відомості Верховної Ради України. – 1996. – № 30.
2. *Культурна політика України: національна модель у європейському контексті.* Аналітична доповідь [Електронний ресурс]. – Режим доступу :http://www.niss.gov.ua/content/articles/files/Kul%5C_tura2012-6090f.pdf.

3. *Міщенко М. О.* Кримінально-правова охорона культурних цінностей в Україні : монографія / М. О. Міщенко. – Київ, 2016. – 192 с.
4. *Правова охорона культурної спадщини.* Нормативна база : зб. док. – [2-е вид.]. – Київ : ХІК, 2006. – 596 с.
5. *Про охорону культурної спадщини* : Закон України від 8 черв. 2000 р. (зі змінами та доповненнями) // Відомості Верховної Ради України. – 2000. – № 39.

References

1. *Konstytutsiia Ukrainy vid 28 cherv. 1996 r.* (zi zminamy ta dopovnenniamy) // Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy. – 1996. – № 30.
2. *Kulturna polityka Ukrainy: natsionalna model u yevropeiskomu konteksti.* Analitichna dopovid [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu :http://www.niss.gov.ua/content/articles/files/Kul%5C_tura2012-6090f.pdf.
3. *Mishchenko M. O.* Kryminalno-pravova okhorona kulturnykh tsinnosteï v Ukraini : monohrafiia / M. O. Mishchenko. – Kyiv, 2016. – 192 s.
4. *Pravova okhorona kulturnoi spadshchyny.* Normatyvna baza : zb. dok. – [2-e vyd.]. – Kyiv : KhIK, 2006. – 596 s.
5. *Pro okhoronu kulturnoi spadshchyny* : Zakon Ukrainy vid 8 cherv. 2000 r. (zi zminamy ta dopovnenniamy) // Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy. – 2000. – № 39.

INFLUENCE OF NATIONAL LEGISLATION ON PROTECTION OF CULTURAL HERITAGE ON PROCESSES OF EURO INTEGRATION IN SPHERES OF CULTURE AND ART

Mishchenko Maryna, Candidate of Law, Institute for culture research
National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv

The article analyzes the state and the constituents of national legislation of Ukraine concerning the protection of the cultural heritage and the influence that it renders on the processes of eurointegration in the spheres of culture and art.

It has been defined that the proper normatively-legal adjusting of the processes related to the guard of objects of national cultural heritage is one of necessary pre-conditions of forming of adequate cultural politics and further integration of our state to European humanitarian space.

Key words: cultural heritage, protection of cultural heritage, integration into the European humanitarian space.

UDC 351.853 (094) (477:4) (045)

INFLUENCE OF NATIONAL LEGISLATION ON PROTECTION OF CULTURAL HERITAGE ON PROCESSES OF EURO INTEGRATION IN SPHERES OF CULTURE AND ART

Mishchenko Maryna, Candidate of Law, Institute for cultural research
National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv

The aim of this research is to analyze the national legislation on the protection of the cultural heritage and to determine the impact of it on the general processes of European integration in the cultural and the artistic sphere of Ukraine.

Research methodology. In the process of working on the article the method of analysis, comparative and generalization were predominantly used.

Results. In the context of the issue of integration of Ukraine into European humanitarian space it is important to take into account the features of cultural politics of European Union, and actually Ukrainian interests that consists in forming of the only national cultural space as the bases for a public association and maintenance of national cultural heritage.

The fundamental normatively-legal act in the field of the guard of national cultural heritage is Law of Ukraine «On the guard of cultural heritage». Since its acceptance the verified normatively-legal act has been changed already eighteen times, it doesn't still answer the ratified position of international legislation concerning the protection of the cultural heritage properly.

Novelty. The Ukrainian legislation concerning the protection of the cultural heritage does not take into account the accepted international standards in the researched field in general.

The practical significance. The proper legislative providing of implementation of targets of national cultural heritage protection can be considered one of the necessary pre-condition of forming of adequate cultural politics and further integration of our state into European humanitarian space.

Key words: cultural heritage, protection of cultural heritage, integration into the European humanitarian space.

Надійшла до редакції 1.11.2017 р.

УДК 792.73:792.02:374.7-053.2/5

СУЧАСНІ ТЕАТРАЛІЗОВАНІ ДИТЯЧІ ВИСТАВИ У КОНТЕКСТІ
СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО РОЗВИТКУ ДИТИНИ

Пономаренко Юрій Володимирович, аспірант,
Київський національний університет культури і мистецтв,
м. Київ, ponomarenko.yura@i.ua

Досліджено роль театралізованих дитячих вистав у соціокультурному розвитку дитини. Аналізується вплив сценічної діяльності на формування образного мислення, прищепленні естетичного смаку і орієнтованості дітей. Акцентовано увагу на характерних особливостях даної естрадної форми та основні етапи створення театралізованих дитячих вистав. Розкривається сутність поняття «театралізації», підкреслюється її роль у переході від пасивного споживання інформації до активної участі дитини у творчому процесі. Доведено, що театралізовані дитячі вистави в контексті естрадних форм є важливими у формуванні світогляду дітей та вимагають професійного підходу в організації і проведенні.

Ключові слова: естрада, дитячі вистави, театралізація, театралізована діяльність.

Актуальність проблеми. У сучасному суспільному житті, багатому на події, які безпосередньо впливають на формування духовної культури українців, існує проблема професійної організації дозвілля дітей. Адаже разом із стрімким розвитком технологій, появою різноманітних гаджетів та комп'ютерів, переважна більшість дітей віддають перевагу проведенню свого вільного часу у віртуальній реальності, а культуротворча складова дозвілля відходить на другий план. У такій ситуації ключову роль відіграють театралізовані дитячі вистави, що безпосередньо впливають на духовний розвиток дітей, адже вони мають широкий спектр реалізації творчих можливостей. Тож *актуальним* буде розглянути структуру театралізованих дитячих вистав у контексті соціально-культурного розвитку дитини, оскільки саме ця форма відкриває широкі можливості для художньо-творчого та естетичного розвитку.

Залучення дітей до сценічної діяльності є ефективним засобом формування морально-ціннісних орієнтацій особистості, емоційної сфери, образного мислення. У цьому процесі вивчається літературний матеріал драматурга, втілюється режисерський задум, слова і думки автора перетворюються акторами на живі образи. Змістом такої діяльності для режисера і учасників дитячого театру є перетворення літературного матеріалу на сценічний. У процесі сприйняття, осмислення й відтворення художніх образів, сконцентрованих у високохудожніх творах дитячих вистав формується естетично орієнтований майбутній артист.

Аналіз останніх публікацій. Організацію театральної діяльності у роботі над дитячими виставами, її роль у соціально-культурному розвитку дитини розглянуто у працях Андрієвської Н., Баканурського А., Любинського І., Юдіна М. Роль театралізації, як основного творчого методу сценічної діяльності, висвітлюється у роботах Генкіна Д., Горбова А., Мельник М., Рубба А., Чечетіна А., Шароева І. Утім, сценічна діяльність дітей ще потребує студіювання.

Мета статті – визначити роль естрадних дитячих вистав у сценічній діяльності дітей.

На сучасному етапі театралізовані дитячі вистави посідають чільне місце у сценічній діяльності дітей, адже вони мають широкий спектр творчих можливостей. Перебуваючи у ролі глядача, або беручи в них участь, діти таким чином знайомляться з навколишнім світом у всьому його різноманітті крізь образи, символи, метафори, порівняння, фарби, звуки, а вміло поставлені питання змушують їх думати, аналізувати, робити висновки і узагальнення. З такою діяльністю тісно пов'язана виразність реплік персонажів; непомітно активізується словник дитини, удосконалюється звукова культура її мови, інтонаційний лад. Виконувана роль, вимовлені репліки ставлять юного артиста перед необхідністю ясно, чітко, зрозуміло висловлюватися. У нього поліпшується мова, її граматичний лад.

Залучення дітей до сценічної діяльності пов'язано в основному з театралізованими виставами. Сценічне мистецтво, близьке і зрозуміле дітям, оскільки « <...> особливістю такого дійства є абсолютна образність, чітка графіка мізансцен, динамічність, швидкість зміни подій, мінливість ритму, музичність, використання всіх видів монтажу, побутова фантастика та співучасть глядачів. За допомогою виразних засобів режисер повинен вирішити низку завдань: створення і характеристика образу, місця, часу, середовища, атмосфери та самої дії; зміна часу та місця дії; створення та збільшення сценічних і поза сценічних подій; посилення емоційного звучання дії; матеріалізація думок та почуттів персонажів; акцентування ідей, подій, окремих моментів дії; темпоритм та композиційне рішення» [6; 70]. Особливістю постановки театралізованих вистав для дітей є

обов'язкове створення ігрової ситуації. Адже в їх основі завжди лежить гра. Тому можна виділити декілька факторів, через які гра впливає на світогляд дітей: «соціально значима спрямованість, а також усвідомлення змісту кінцевого результату; педагогічна цілеспрямованість засобів театралізації; включення в комплекс педагогічних впливів, систему виховної дії; цілеспрямованість процесу організації гри (від колективного задуму, розстановки сил, розподіл ролей до її результатів) з урахуванням впливу її на розвиток і корекцію особистих якостей учасників» [4; 201].

Процес сценічної діяльності дитини – унікальна можливість активізувати генетично закладені в ній потреби щодо творчої діяльності. Співпереживаючи і наслідуючи поведінку інших людей в значущих, емоційно насичених ситуаціях, дитина відкриває для себе гаму нових почуттів, збагачується певним ставленням до навколишнього світу, починає переживати радість пізнання краси природи, праці, творів мистецтва, людських стосунків, оволодіває мовою емоцій.

Слід зауважити, що естрадні вистави для дітей від моменту свого виникнення існують у двох формах: вистави, де учасниками є діти, і вистави, у яких грають професійні актори для дітей.

У першому випадку, коли дитина знаходиться в амплуа артиста, сценічна діяльність – це художня діяльність, пов'язана зі сприйманням естрадних творів й відтворенням в ігровій формі набутих уявлень, вражень, почуттів. Така діяльність є одним із найефективніших засобів творчого розвитку дитини. Водночас, театралізована діяльність виступає як специфічний вид дитячої активності, один із найулюбленіших видів творчості. У театралізованій діяльності реалізуються потреби дитини: у самовираженні; спілкуванні; пізнанні себе через відтворення різних образів. У відвертому, щирому ставленні до художнього образу, втіленні його у різних формах театралізованої діяльності дитина виявляє рівень художньо-естетичного сприймання, певні знання, вміння, навички, здобуті нею раніше в умовах спеціально організованого навчання [11].

Основним завданням для режисера і учасників дитячої сценічної діяльності у роботі над майбутньою виставою є перетворення драматургічного твору на сценічний. Основа цього процесу – творча діяльність, що відбувається під керівництвом режисера. Режисер організовує взаємодію акторів (ансамбль), роботу художників, композитора, інших театральних структур. Такий процес має внутрішню динаміку й низку послідовних етапів: розроблення задуму і постановочного плану, «застільний період», під час якого відбувається розбір та аналіз образів, окреслюється «зерно» вистави і кожної ролі, уточнюються стосунки між персонажами, формуються окремі мізансцени; сценічний етап, який включає підготовку певних сцен спектаклю і формування їх в єдине художнє ціле [2; 208]; пошуків планування (просторового рішення); сценографії (художньої форми вистави-образу); музики, хореографії, костюмів, гриму, тобто з організації всієї творчої і технічної діяльності колективу над створенням вистави [10; 216–217]. Ці дії спрямовуються на всебічний розвиток творчих умінь дітей: вони повинні самі створювати декорації, виготовляти бутафорію, малювати афіші і програми, виконувати «ролі» робітників сцени, чергових у залі тощо.

У роботі над майбутньою театралізованою виставою для дітей творчий процес слід будувати на сюжетно-рольовій грі, що є перехідною формою до театральної драматизації. У такій роботі, де акторами виступають діти, характерним є поступове сходження від загальних розвиваючих ігор, вправ, етюдів до усвідомлення певних закономірностей сценічного мистецтва, спеціальних термінів.

«Спочатку дітям пропонується самим придумати ігрові ситуації, виконати етюди на ті чи інші теми, імпровізувати, пояснити їх зміст. Поступово сюжетні схеми доповнюються новими деталями, ускладнюються елементами театралізованої гри і перетворюються у невеличкі вистави. Для їх підготовки часто використовуються дитячі розповіді, казки, легенди, анімалістичні образи, що синтезують реальне й фантастичне, розвивають асоціативні уявлення дітей, їх емоційну пам'ять, культуру поведінки і мови творчу ініціативу» [1; 20].

Таким чином, дитяча сюжетно-рольова гра перетворюється на сценічну діяльність як мистецтво. Для неї значущим є не сам процес, а результат художньої творчості, що викликає естетичне задоволення від гри, сприйняття прекрасного і тим самим сприяє культурному та мистецькому розвитку дитини.

Велика кількість сучасних творчих програм включають у себе різноманітні прийоми, ситуації, вправи, експерименти і творчі завдання. Саме практичні завдання, побудовані на ігровому моделюванні, дають можливість дітям перейти від пасивного споживання інформації до активної творчої участі. Важливим засобом такого переходу є використання методу театралізації, який сприяє розвитку інтересу як джерела пошукової та творчої активності дитини. При інтегруванні театралізації має місце дієве «проживання» художнього змісту твору, рефлексивний аналіз, перенесення придбаного досвіду в реальні відносини, що в сукупності забезпечує єдність творчої діяльності і культурного розвитку дитини.

Театралізація використовувалася як засіб передачі знань ще в первісній архаїчній культурі; гуманісти Відродження застосовували цей метод у своїх школах для вивчення античної спадщини. У судженнях А. Четвіна метод театралізації являє собою можливість піднесення ідеї в художній формі театральними засобами; як метод; «явище, що належить галузі мистецтва, пов'язане з образним рішенням, <...> звернення до емоційної сфери людського сприйняття» [8; 192]. Театралізація носить естетичний характер і пов'язана з прагненням до досконалості. Завдяки використанню театралізації у творчому процесі закладаються основи художньо-естетичного смаку дітей.

А. Горбов зазначав, що «театралізувати матеріал – це, насамперед, привести літературний матеріал (сценарій) до художньо-образної форми через систему зображальних, іномовних і виражальних художньо-емоційних засобів, тобто організувати увесь документально-художній матеріал за законами театральності мистецтва» [3; 171].

Театралізація – це метод, в основі якого лежить використання тих чи інших (або всіх разом) характерних для театру виразних засобів для створення неповторного, яскравого, загального художньо-сценічного образу. Саме театралізація дає можливість більш глибоко і дохідливо розкрити зміст вистави, посилити його сприйняття, емоційний вплив на глядачів [6]. В основі театралізації лежить колективна театралізована гра, в процесі якої особистість відчуває взаємозв'язок між життям, матеріалом і умовними ігровими діями, які театралізація синтезує. Ігрові відносини надають кожному учаснику можливість проявитися в різноманітних ролях та образах.

Можна стверджувати, що сценічна діяльність є джерелом розвитку почуттів, глибоких переживань і відкриттів дитини, залучає її до духовних цінностей. Це – конкретний, зримий результат. Але не менш важливим є твердження, що театралізована діяльність розвиває емоційну сферу дитини, змушує її співчувати персонажам, співпереживати подіям, що розігруються. Сценічна діяльність дозволяє дитині вирішувати багато проблемних ситуацій опосередкованих від особи будь-якого персонажа. Це допомагає долати боязливість, невпевненість у собі, сором'язливість [5]. У процесі створення театралізованого дійства діти навчаються у художній формі висловлювати почуття і думки. Використовуючи увесь арсенал сценічних засобів виразності та засобів ідейно-емоційного впливу, вони одержують при цьому й ігрову насолоду, що дозволяє глибоко закріпити отримані навички.

Синтетичний характер театралізованої діяльності дозволяє успішно вирішити чимало суттєвих завдань у мистецькому розвитку дитини: виховати художній смак, розвинути творчий потенціал, сформувати стійкий інтерес до сценічного мистецтва [11].

Розглядаючи другий випадок, де діти є глядачами, естрадні вистави дозволяють формувати досвід соціальних навичок поведінки у дітей-глядачів завдяки тому, що кожен літературний твір або казка для дітей завжди мають моральну спрямованість (дружба, доброта, чесність). Улюблені герої стають зразками для наслідування і отождолення. Саме здатність дитини до такої ідентифікації дозволяє через сценічну діяльність справляти позитивний вплив на дітей.

Перш ніж перейти до розгляду сучасних дитячих естрадних вистав, слід звернутися до історичних витоків цього сценічного жанру та виявити перші спроби його реалізації.

Важливим етапом у розвитку естрадних дитячих форм справедливо вважати постановки легендарного режисера-постановника, який створював грандіозні заходи та святкування, Б. Шарварка. Протягом багатьох років він створив майже тисячу фестивалів, масових заходів, Днів української культури, конкурсів вокалістів, тематичних концертів та свят, серед яких концерти «Кримські зорі», «Київська весна», «Золота осінь», «Слов'янський базар», День Києва тощо. Б. Шарварко відкривав співочі поля в українських містах, проводив звіти областей, на які артисти готували свої найкращі номери. Та перш за все, варто акцентувати увагу на його постановках концертних новорічних вистав, при чому одна не схожа на іншу. Це були традиційні театральні-пісенні дійства з казковими героями, іграми та хороводами навколо ялинки, спрямовані на молодшого глядача. На цих виставах вирросло не одне покоління. Головне завдання на ялинкових концертах, виставах – залучення дітей до співучасті в дії; такий метод найбільш емоційно сприймається підростаючим поколінням.

Для старших школярів і для молоді взагалі у головній концертній залі країни з 2006 р. на чолі з М. Мозговим проводилися «Новорічні молодіжні бали». І «бал» тут не лише слово, тому що за годину до концерту у фойє проходила розважальна програма з танцями та розіграшами призів. А в концертній програмі – «Ікарійські ігри на мотоциклах», ілюзія «Ящик Гудіні», дует «Формула кохання».

Розглядаючи приклади сучасних дитячих вистав, можна стверджувати, що сюжети таких вистав базуються або на відомих творах, адаптованих під дитячу аудиторію, або ж розробляються нові, оригінальні ідеї.

Найпопулярнішими і найяскравішими прикладами естрадних дитячих вистав є:

«Гуляндія» – це перше в Україні унікальне театралізоване квест-шоу. Окремий, унікальний світ для дітей: тут панує справжня казка, в якій можна і потрібно брати участь! Поруч з інтерактивною казкою є ігрова територія, в якій діти зможуть зануритися в гри і навчитися безлічі корисних умінь.

«Вартові Мрій» – унікальна різдвяна казка, створена телеканалом СТБ і компанією Star Light Entertainment, для всієї родини від режисера-постановника К. Томільченка, яка вже стала найбільш популярним зимовим шоу країни, знову зібрала на сцені Концерт-Холу ВДНГ у Києві танцюристів, циркових артистів, акробатів і гімнастів, а 3D-технології, що використовуються у цьому сучасному та високотехнологічному шоу, не перестають дивувати навіть найбільш вибагливих глядачів.

В основі оригінального сценарію лежить різдвяна казка, а головне завдання героїв – врятувати свято. Бездомний хлопчик Макс напередодні Різдва зустрічає чарівного Кота – Вартового Мрій. Разом вони везуть зірку, яку хоче викрасти злий Дракон. Їх чекає безліч випробувань, щоб зберегти зірку від лиходія.

«Дім таємничих пригод» – нове мультижанрове шоу для всієї родини. Надзвичайні спецефекти, видовищні трюки та унікальні постановки, як показує практика, справляють неабияке враження на юних глядачів, адже дітям завжди притаманне тяжіння до всього сучасного і оригінального.

Глядачі спостерігають за повною несподіванкою подорожжю веселого туриста Алекса, який заблукав і потрапив до Таємничого Дому. Тут йому зустрінуться, на перший погляд, абсолютно безпечні мешканці. Але варто Алексу познайомитися з ними ближче і він зрозуміє, що серед домочадців є вампіри, стара відьма, шалений професор, перевертень та багато інших містичних істот. Глядачі не лише спостерігають за тим, що відбувається на сцені, а стають повноцінними учасниками подій, що стрімко розвиваються в Домі.

Головним дитячим новорічним святом країни вважається Новорічна ялинка в Палаці «Україна». Щорічно організатори свята готують для юних глядачів театралізовані музичні вистави, веселі конкурси та атракціони. До Нового року – 2017 перша сцена країни приготувала новорічну феєрію «Скринька бажань». Це насичене, артистичне, казкове дійство, в якому живуть фантастичні герої, молоді та талановиті артисти Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва. Разом із казковими героями діти потрапили в чудесні світи, наповненні пригодами і перетвореннями ледарів, буркотунів і нечупар у мрійливих, упевнених у своїх силах, наполегливих і бадьорих дітей. Ця вистава дарує не лише естетичне задоволення від майстерності і артистизму героїв на сцені, а й несе в собі повчальний характер новорічної вистави.

«Снігова Королева», «Казки з Оркестром» – цикл концертів-вистав, де зустрічаються відомі багатьом поколінням шедеври дитячої літератури і класичної музики, поєднуючись, вони оживають і створюють велике шоу! У новорічному проекті нашого циклу бере участь відома актриса і популярна телеведуча – О. Сумська, що розповідає казку «Снігова Королева» під акомпанемент класичних творів Е. Гріга, Я. Сібеліуса та К. Аттерберга. У виконанні Національного ансамблю «Київська Камерата» оживає зворушлива історія Г. К. Андерсена про доброту та відданість, здатних створити справжнє диво.

Неможливо оминати і низку дитячих вистав, улаштованих на благодійній основі. Як приклад, розглянемо виступ Київського театру ексцентрики і буфонади «Буффет», який 1 червня 2016 р. на честь Дня захисту дітей дав благодійну естрадну виставу в Національній дитячій спеціалізованій лікарні «ОХМАТДИТ». Зусиллями колективу естрадного театру в залі була створена атмосфера справжнього свята, публіка не лише із задоволенням спостерігала за тим, що відбувається, а й стала його учасником. Вистава здивувала глядача оригінальним режисерським ходом, а цікаві художні прийоми і, як прийнято казати у професіоналів «геки», подарували кожному широку посмішку та багато яскравих вражень. По закінченню вистави діти фотографувалися, спілкувалися з головними персонажами, брали участь у різноманітних майстер-класах та, навіть, пройшли «Посвяту в клоуни».

Висновки. Таким чином, можна стверджувати, що сучасні театралізовані дитячі вистави посідають чільне місце в культурному, соціальному та мистецькому розвитку дитини як особистості, формуванні в її свідомості емоційно-чуттєвої сфери, творчого потенціалу. Вони безпосередньо впливають на становлення й розвиток її світоглядних, ціннісно-орієнтаційних, соціально-культурних позицій. На сучасному етапі в Україні проводиться чимало естрадних дитячих вистав, присвячених головним подіям, що відбуваються у суспільному житті: День Святого Миколая, Новий Рік, Різдво.

Слід відзначити й низку дитячих вистав, улаштованих на благодійній основі. Сюжети дитячих театралізованих вистав у своїй більшості базуються або на відомих творах, що адаптуються під дитячу аудиторію, або ж розробляються нові, оригінальні ідеї.

Така ситуація у процесі культурно-творчої діяльності дітей має позитивну тенденцію у формуванні нового, культурно збагаченого покоління.

Список використаної літератури

1. *Андрієвська Н.* Дитячі опери М. Лисенка / Н. Андрієвська. – Київ, 1962. – С. 68–69.
2. *Баканурський А. Г.* Театрально-драматичний словник ХХ століття / А. Г. Баканурський, В. В. Корнієнко. – Київ : Знання України, 2009.
3. *Горбов А. С.* Режисура видовишно-театралізованих заходів / А. С. Горбов. – Фастів. : Поліфаст, 2004. – 264 с.
4. *Конович А. А.* Театрализованные праздники и обряды в СССР : науч. – попул. изд. / А. А. Конович. – М. : Высш. шк., 1990. – 208 с.
5. *Любинский И. Л.* Театр и дети / И. Л. Любинский. – М. : АПН РСФСР, 1962. – 168 с.
6. *Мельник М. М.* Театрализований тематичний концерт як синтетичний жанр сценічних мистецтв: дис. канд. мистецтвознавства / М. М. Мельник. – Київ : Б. в., 2009. – 183 с.
7. *Рубб А. А.* Театрализованный тематический концерт: совершенствование организации и проведения : [конспект лекций] / А. А. Рубб. – М. : АПРИКТ, 2005. – 66 с.
8. *Чечетин А. И.* Основы драматургии театрализованных представлений. История и теория / А. И. Чечетин. – М. : Просвещение, 1981.
9. *Шароев И. Г.* Режисура эстрады и массовых представлений: Учеб. для студ. высш. театр. учеб. заведений / И. Г. Шароев. – М. : Просвещение, 1986. – 463 с.
10. *Юдін М. М.* Дитячий театр як засіб організації активного дозвілля дітей і підлітків / М. М. Юдін // Вісник Глухів. нац. пед. ун-ту ім. О. Довженка. Сер. : «Педагогічні науки». – 2015. – Вип. 27. – С. 215–220.
11. *Театралізована діяльність у дошкільному закладі* [Електронний ресурс]. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: <https://studyankadnz.jimdo.com>

References

1. *Andriievska N.* Dytiachi opery M. Lysenka / N. Andriievska. – Kyiv, 1962. – S. 68–69.
2. *Bakanurskyi A. H.* Teatralno-dramatychnyi slovnyk XX stolittia / A. H. Bakanurskyi, V. V. Korniienko. – Kyiv : Znannia Ukrainy, 2009. – 319 s.
3. *Horbov A. S.* Rezhysura vydovyshchno – teatralizovanykh zakhodiv / A. S. Horbov. – Fastiv : Polifast, 2004. – 264 s.
4. *Konovych A. A.* Teatralizovanny eprazdnyky y obriady v SSSR : nauch. – popul. yzd. / A. A. Konovych. – M. : Vyssh. shkola, 1990. – 208 s.
5. *Liubynskiy Y. L.* Teatr y dety. – M. : Yzd. Akademyy Pedagogicheskyykh nauk RSFSR. – 1962. – 168 s.
6. *Melnyk M. M.* Teatralizovanyi tematychnyi kontsert yak syntetychnyi zhanr stsenichnykh mystetstv: dys. kand. mystetstvovnavstva / M. M. Melnyk – Kyiv : B. v., 2009. – 183 s.
7. *Rubb A. A.* Teatralizovannyi tematycheskyi kontsert: sovershenstvovanye orhanyzatsyy y provedeniya : [konspekt lektsiy] / A. A. Rubb. – M. : APYKKT, 2005. – 66 s.
8. *Chechetyn A. Y.* Osnovy dramaturhyy teatralizovanny kh predstavleniy. Ystoryia y teoriya. – M. : Prosvshchenye, 1981. – 192 s.
9. *Sharoev Y. H.* Rezhysura estrady y massovykh predstavleniy: Ucheb.dlia stu-ov vyssh. teatr. ucheb. Zavedeniya / Y. H. Sharoev. – M. : Prosvshchenye, 1986. – 463 s.
10. *Iudin M. M.* Dytiachi teatr yak zasib orhanizatsii aktyvnogo dozvillia ditei i pidlitkiv / M. M. Yudin // Visnyk Hlukhivskoho natsionalnogo pedagogichnogo universytetu imeni Oleksandra Dovzhenka. Ser. : Pedagogichni nauky. – 2015. – Vyp. 27. – S. 215–220.
11. *Teatralizovana diialnist v doshkilnomu zakladi* [Elektronnyi resurs]. – 2014. – Rezhym dostupu do resursu: <https://studyankadnz.jimdo.com>

CONTEMPORARY THEATRICAL CHILDREN'S PERFORMANCES IN CONTEXT OF CHILD'S SOCIAL AND CULTURAL DEVELOPMENT

Ponomarenko Yurii, postgraduate,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv

This article examines the role of dramatized children's plays in the socio-cultural development of the child. The influence of stage activity on the formation of figurative thinking, instilling aesthetic taste and orientation of children is analyzed. The attention is paid to the characteristic features of these variety forms and the main stages of the creation of dramatized children's plays. The essence of the concept of «theatricalization» is revealed, emphasizes the role of theatricalization in the transition from passive consumption of information to the active participation of the child in the creative process. It is proved that today theatrical children's plays in the context of variety forms are important in shaping the outlook of children and require a professional approach in organizing and conducting.

Key words: pop, children's performances, theatricalization, theatrical activity.

UDC 792.73:792.02:374.7-053.2/5

CONTEMPORARY THEATRICAL CHILDREN'S PERFORMANCES IN CONTEXT OF THE CHILD'S SOCIAL AND CULTURAL DEVELOPMENT**Ponomarenko Yurii**, postgraduate,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv

The aim of this article is to determine the role of pop children's plays and to emphasize their importance in the creative, stage-based activities of children, instilling aesthetic taste, its socio-cultural development; to reveal the characteristic features of this pop variety; to reveal the essence of the concept of theatricalization, as the main creative method of the stage activity of the child.

Research methodology. Eleven major publications on this subject (scientific articles, teaching aids, dissertations) were considered.

Results. The article examined the role of dramatized children's plays in the socio-cultural development of the child. The influence of stage activity on the formation of figurative thinking, the implantation of aesthetic taste and the orientation of children are analyzed. The attention is paid to the characteristic features of these variety forms and the main stages of the creation of dramatized children's plays. The essence of the concept of «theatricalization» is revealed, the role of theatricalization in the transition from passive consumption of information to the active participation of the child in the creative process is emphasized. It is proved that nowadays theatrical child's plays in the context of variety forms are important in shaping the outlook of children and it requires the professional approach in organizing and conducting.

Novelty. For the first time, the structure of dramatized children's plays in the context of social and cultural development of a child is considered in a complex way; it is emphasized the importance of this form in the opening of the broadening the opportunities for artistic, creative and aesthetic development of any generation.

Practical meaning. The research conducted in this article may be useful both for teachers of higher educational theater establishments (in terms of providing theoretical material for students) and for professional directors of pop music (more practical use of information when working on the creation of dramatized children's plays).

Key words: pop, children's performances, theatricalization, theatrical activity.

Надійшла до редакції 21.10.2017 р.

УДК 008+316.7 (477)

УКРАЇНСЬКА КУХНЯ: ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ І ТРАНСФОРМАЦІЇ**Плюта Олена Павлівна**, аспірантка, Київський
національний університет культури і мистецтв, м. Київ
plyuta-olena@ukr.net

Дослідження є однією з перших спроб виробити комплексне уявлення про передумови виникнення і трансформації української кухні. Національна кухня є специфічним продуктом культури Нового часу, пов'язаним із певними соціально-політичними трансформаціями і змінами в структурах світосприйняття. Зроблено висновок, що 1) національна кухня відгукується на вимоги нової культурної епохи, зберігаючи риси традиційного способу трансляції, 2) специфіка української кухні обумовлена поліетнічним характером українського суспільства, адже, сформувавшись у середині XIX ст. як синтез регіональних народних страв і їх інтерпретацій, національна кухня продовжила розвиватися шляхом асиміляції етнічних гастрономічних традицій.

Ключові слова: національна кухня, українська кухня, страви, спеціалітети, гастрономічні традиції.

Постановка проблеми. Приготування і вживання їжі та напоїв є одним із найважливіших чинників життєдіяльності людини. Способи приготування їжі і ритуали її споживання склалися протягом століть, призвівши до створення національних кухонь.

Сьогодні їжа розглядається не лише як спосіб задоволення біологічної потреби, а й як феномен культури, оскільки на прикладі їжі можна простежити й осмислити важливі складові культурного процесу: соціокультурне комунікування між людьми, акумуляція соціально значущих знань, міжпоколіннева трансляція соціального досвіду, мінливість культурних процесів тощо. Та попри науковий інтерес до даних питань, проблематика національної кухні й досі залишається новою для культурологічного дискурсу. Перш за все, констатується нез'ясованість передумов виникнення та особливостей трансформації української кухні.

Останні дослідження та публікації. Питанням становлення української кухні, її специфіки присвячена чимала кількість праць популярного характеру, щоправда з одноманітним змістом, представлена переважно збірниками рецептів із коротким зверненням до її витоків. Однак ґрунтовних,

а головне, оригінальних досліджень, особливо культурологічних цього плану, значно менше. Можна відзначити лише праці відомого українського етнолога Л. Артюх («Українська народна кулінарія (історично-етнографічне дослідження)», Київ, 1977); «Звичаї українців у народному календарі», Київ, 2012), дослідників українського побуту М. Борисенко [1], В. Наулко [11], О. Кравець [7], О. Кувеньова [8], В. Маланчук [10], а також В. Панченко «Українське національне харчування: минуле і майбутнє. Уроки здоров'я» (Дніпропетровськ, 2009), С. Яценко [16], М. Жовнірова та Р. Дьяченко [5], Ю. Ліпец [9], А. Волкова [2]. Систематизовані дані про витоки української кухні містяться й у працях відомого знавця кулінарії В. Похльобкіна «Национальные кухни наших народов» (М., 1978), «3 истории российской кулинарной культуры» (М., 1998).

У докторській дисертації В. Ніколенка «Гастрономічні детермінанти суспільного життя: соціологічний вимір» (Харків, 2015) обґрунтовано, з одного боку, зв'язок між гастрономічним виміром суспільного життя, а з іншого – соціальними процесами та відносинами в ретроспективному й сучасному контекстах.

Тож, метою даної статті є з'ясування передумов виникнення та особливостей трансформації української кухні як невід'ємної частини національної культури.

Виклад матеріалу. На перший погляд, будь-яка національна кухня є історично сформованим утворенням, далеким від конструювання. Проте, є низка проблемних моментів, що змушують сумніватися в природності такого утворення. Розглянемо їх докладніше.

Говорячи про національну кухню, зазвичай, маються на увазі колективні уявлення про харчові звички нації, що включають у себе типові страви і продукти, специфічні для конкретної місцевості. Ці уявлення стійкі і поділяються усіма носіями даної культури, а також транслуються за її межі. Однак при цьому слід звернути увагу на неоднозначність трактування поняття «нація», історична відносність якого змушує переглянути статус низки феноменів з атрибутом «національний», до яких належить й національна кухня. Неважко помітити подвійність даного утворення: з одного боку, національна кухня є виключно кулінарним феноменом, що розвивається стихійно, відповідно до внутрішніх закономірностей, а з іншого, – традиція, на яку спирається національна кухня, найчастіше є результатом певних політичних, економічних і культурних зовнішніх впливів. Таким чином, уявлення про національну кухню, тобто про типові страви і харчові звички даної нації можуть конструюватися, по-перше, всередині тієї чи іншої національної культури, по-друге, носіями інших культур. Йдеться про внутрішньо- і зовнішньокультурні уявлення про національну кухню.

Внутрішньокультурні уявлення дають змогу з'ясувати культурно-історичні чинники виникнення національної кухні. Передумови до становлення національної кухні склалися в епоху Нового часу – добу, що охоплює період XVI–XIX ст. Це епоха глибоких змін у соціальній, економічній і політичній сферах життя, розквіту світської науки і культури. Так, політична складова трансформацій, що відбувалися на межі Середньовіччя і Нового часу, виявилася в необхідності легітимації нових державних утворень, які прагнули «трансформувати символи певної країни в елемент повсякденного життя пересічної людини, руйнуючи таким чином кордон між приватно-локальною сферою існування більшості громадян й сферою публічно-державною» [15; 159]. У цьому відношенні національна кухня, з одного боку, стає затребуваною як механізм формування національної ідентичності на рівні повсякденності, а з іншого – сприймається як елемент механізму створення національних феноменів (національний епос, національний герой тощо) поряд з явищами «високої» культури – класичною музикою і літературою, витонченим мистецтвом.

Водночас, відбувається збільшення мобільності населення в просторі. Розвиток транспортних шляхів і комунікацій зумовив активні переміщення людей. Якщо раніше людина була переважно істотою осілою, то з епохи Великих географічних відкриттів тривалі подорожі і зміна місця проживання стали поширеним явищем. У результаті – особливої актуальності набули уявлення про своє і чуже. Наслідком зіткнення з іншою культурою стало уявлення про національну самобутність – саме необхідність прояснити відмінності між своїми культурними традиціями і культурою сусідів породила особливу чутливість до відмінностей. Розрив із «материнською» культурою внаслідок міграційних процесів і намагання зберегти колишню ідентичність призводять до спроб компенсації цього розриву через відтворення звичних культурних патернів і дотримання прийнятих на батьківщині норм.

В епоху Нового часу, крім національної, виникає й регіональна кухня, за своїми функціями (біологічна, рекреативна тощо) тотожна національній. Однак відмінність між ними криється, головним чином, в історичній ситуації. Формування національної кухні відбувається в новоутворених національних державах і є наслідком формування національної культури. Ті ж країни, в яких процеси націоналізації виявилися уповільненими, розвинули регіональну самобутність. Тут слід зазначити, що історики кулінарії взагалі дотримуються думки про неприпустимість використання категорії

«національна кухня»: «Гастрономічним осередком є регіон, а не нація» [14; 253]. У даному випадку під регіоном слід розуміти відносно невелику територію всередині держави, об'єднану спільністю географічних характеристик та історичного розвитку. Справді, певна однаковість у кліматичних умовах і культурних традиціях можлива лише на досить обмеженій території.

Виникнення національної кухні пов'язане також із двома взаємопов'язаними процесами – інтеграцією і диференціацією. Так, процес інтеграції пов'язаний із зростанням визначеності зовнішніх кордонів культури. З одного боку, відбувається внутрішнє об'єднання окремих елементів в єдину «національну культуру», яка дає змогу знайти загальні підстави стійкого колективного існування: «ставши «народом», громадяни країни перетворювалися на свого роду спільність (хоча й уявну), а значить, членам цієї нової спільності доводилося шукати, – а отже, й знаходити – щось, що б їх об'єднувало: звичаї, видатні особистості, спогади, місця, знаки й образи. Відповідно, історичну спадщину окремих частин, регіонів і провінцій того, що тепер стало «нацією», можна було сплавити в єдину загальнонаціональну традицію» [15; 132].

Крім того, у процесі формування єдиної національної держави відбувається об'єднання окремих територій, а, відтак, нівелюються внутрішньокультурні відмінності. Кухня перестає бути регіональною, вона уніфікується за рахунок взаємодії різних регіонів і культур, що входять до складу національної держави. Акумулюються різні регіональні та етнічні традиції, які в сукупності складають образ національної кухні. Цьому сприяє і створення розвиненої системи комунікацій, що забезпечує безперешкодну циркуляцію регіональних страв і так званих спеціалітетів, тобто продуктів, специфічних для даної території. Подібне нівелювання відмінностей регіональної кухні створює відчуття єдності нації. В результаті харчові звички нації характеризуються як щось однорідне і недиференційоване на всьому просторі побутування культури.

Інтеграція проявляється в кількох формах. По-перше, на зміну граничному розшаруванню середньовічної кухні виникає національна кухня, яка постає як позастанове утворення, що інтегрує всіх представників нації в єдину спільноту, яка – з незначними змінами – споживає одну і ту саму їжу. Буржуазія, з одного боку, прагне протиставити себе селянству та аристократії, з іншого – в своїх пошуках унікальності неминуче приходять до необхідності синтезу цих традицій. По-друге, соціокультурні (особливості функціонування традицій харчування, уявлення про символічну цінність їжі) і технологічні (принципи обробки продуктів) чинники призвели до виникнення, поряд із народною, вченої (дана послідовність запропонована Ж. Ф. Ревелем [14]) кухні. Народна кухня – це, головним чином, кухня селянства, для якої характерні традиційні продукти і технології їх обробки. На протигагу народній, вчена, або професійна, кухня є, передусім, кухнею вищого класу. Вона передбачає використання продуктів інших регіонів і циркулює в середовищі професіоналів. Традиції вченої кухні орієнтовані на вишукані, свідомо ускладнені способи обробки сировини і нестандартні поєднання інгредієнтів у стравах. Як правило, принципи цього типу кухні вимагають письмової фіксації, а також спеціального навчання. Інтегративні тенденції тут пов'язані з тим, що національна кухня часто сприймається як споконвічна, народна, селянська, однак ця тотожність не відповідає дійсності. Народна кухня має локальний характер і ґрунтується, як було відзначено вище, на локальних продуктах і притаманних даній місцевості способах їх обробки, транслюється за допомогою усної традиції з покоління в покоління в якості сімейних традицій. Вона відображає, з одного боку, економічне становище селян, а з іншого – вірування, що поділяються всіма носіями даної культури. При цьому, безумовно, вона, з одного боку, виступає в якості одного із способів збагачення ученої, або «високої» кухні, а з іншого – в міру розвитку суспільства народна кухня починає засвоювати досягнення професійної кухні, зберігаючи при цьому усний характер побутування і специфіку, обумовлену кліматичними, географічними та історичними умовами.

Поряд із процесами інтеграції формування національної кухні спирається і на процеси диференціації. Як уже зазначалося, в епоху Середньовіччя «кулінарні кордони проходили не між народами, а між соціальними класами» [14; 148]. Оскільки приготування їжі строго регулювалося класичними науковими уявленнями, поширеними по Європі, національне розмаїття було обмежене. Середньовічна Європа усвідомлювала себе як певну культурну єдність, що склалася на основі спільності релігії і протипоставлена нехристиянському світу. У сфері харчування це виражалося двоєю: з одного боку, дотримання постів та інші релігійні заборони слугували ознакою приналежності до християнського світу, а з іншого, – на формування харчових звичок середньовічної людини впливала гуморальна теорія Галена [4] (вчення про чотири типи темпераментів). Слід підкреслити, що обидві системи регуляції харчування мали універсальний характер, детально регламентували принципи приготування і споживання їжі і вважалися обов'язковими для виконання на всьому просторі християнської культури.

Прагнення до диференціації на рівні традицій харчування проявлялося, зокрема, в такий спосіб. Відомо, що багато страв присутні в різних культурах, і вони практично не розрізняються ні за способом приготування, ні за смаком, ні за ситуацією вживання – наприклад, різні види каш, млинців, пельменів. Однак, потрапляючи в ранг страв національної кухні, вони, як правило, набувають зафіксовану в усних переказах (а іноді і в письмових джерелах) легенду, яка доводить їх унікальність і символічний зв'язок між цією стравою і національною історією, особливостями національного характеру і т.ін. Вони відмежовуються від ряду подібних рецептур своїм символічним наповненням, що дає можливість охарактеризувати «страви-двійники» інших культур як «несправжні» або «наслідування».

Говорячи безпосередньо про національну кухню українців, слід відзначити, що різні частини території сучасної України входили до складу різних держав (Литви, Польщі, Угорщини, Румунії), що, звичайно ж, не могло не вплинути на особливості формування кухні на цих землях. Відтак, загальноукраїнська кухня формувалася вкрай повільно, вбираючи в себе вже сформовані у кожній з регіональних частин України елементи кулінарної культури. Вона склалася досить пізно, порівняно, наприклад, із французькою чи італійською, в основному на початку – середині XVIII ст., а остаточно – до початку XIX ст., як стверджує В. Похльобкін [13]. Та попри те, що елементи кулінарної культури були різномірними з огляду на величину території та різні соціокультурні й природні чинники, українська кухня сформувалася доволі цілісною за продуктами та способами їх обробки [13]. Це значно полегшило поширення характерних особливостей загальноукраїнських страв, хоча розходження між стравами різних регіонів збереглися до наших днів [12].

Виробництво продуктів харчування на українських землях тривалий час зберігало традиційний характер, визначений багатовіковою історією землеробства і тваринництва на території України. Зміни у виробництві продуктів харчування пов'язані з поширенням нових культур і проникненням їх у селянські господарства. Українська кухня перейняла деякі технологічні прийоми приготування страв із німецької, угорської, татарської, турецької кухонь, частково видозмінивши їх. Так, обсмажування продуктів у киплячій олії, властиве тюркським кухням, було перетворено в українське «смаження» (тобто пасерування овочів), що, наприклад, не властиве російській кухні. Подібна до пельменів страва турецької кухні «дюш-вара» (dyush-vara) перетворилася на українські «вареники», а потім у вареники з характерними національними наповнювачами – вишнями, сиром, цибулею, шкварками [13].

Висновки. Національна кухня є специфічним продуктом культури Нового часу, пов'язаним із певними соціально-політичними трансформаціями і змінами в структурах світосприйняття. З одного боку, національна кухня зберігає риси традиційного способу трансляції, що сприяє її легітимізації, а з іншого – відгукується на вимоги прийдешньої культурної епохи. Історія конструювання української кухні починається в період, коли більша частина українських земель була інкорпорована до складу Російської імперії, підтверджуючи тезу про те, що уявлення про національну самобутність формуються тоді, коли відбувається контакт з іншою культурою. Специфіка української кухні зумовлена поліетнічним характером українського суспільства. Сформувавшись у середині XIX ст. як синтез регіональних народних страв та їх інтерпретацій, національна кухня України продовжила розвиватися шляхом асиміляції етнічних гастрономічних традицій.

Подальших наукових пошуків потребують питання структури і функцій національної кухні, а також форм і специфіки її репрезентації в Україні.

Список використаної літератури

1. **Борисенко М.** Побут міських мешканців України в 30-х роках XX століття / М. Борисенко // Етнічна історія народів Європи. – 2008. – Вип. 24. – С. 12–18.
2. **Волкова А. В.** Науково-етнографічне дослідження особливостей технології страв української національної кухні [Електронний ресурс] / А. В. Волкова. – Режим доступу : <http://journals.uran.ua/pathofscience/article/view/72984>. – Назва з екрану.
3. **Гонтар Т. О.** Народне харчування українців Карпат / Т. О. Гонтар. – Київ : Наук. думка, 1979. – 138 с.
4. **Гуморальная теория (humoral theory)** [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_psychology. – Название с экрана.
5. **Жовнірова М. В.** Їжа і харчування як елемент традиційно-побутової культури українців / М. В. Жовнірова, Р. В. Дьяченко // Матеріали Всеукр. наук.-теорет. конф. «Українська культура XXI століття: стан, проблеми, тенденції». – Київ : КНУКіМ, 2011. – С. 36–38.
6. **Історія української культури** : у 5 т. / голов. ред. Б. Є. Патон ; НАН України. – Київ : Наук. думка, 2001. – Т. 2 : Українська культура XIII – першої пол. XVII століть [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://litopys.org.ua/istkult2/ikult2.htm>. – Назва з екрану.
7. **Кравець О. М.** Сімейний побут і звичаї українського народу: істор.-етногр. нарис / О. М. Кравець. – Київ : Наук. думка, 1966. – 136 с.

8. *Кувеньова О. Ф.* Громадський побут українського селянства / О. Ф. Кувеньова. – Київ : Наук. думка, 1966. – 135 с.
9. *Ліпець Ю. В.* Розвиток і традиції харчування в українській культурі / Ю. В. Ліпець // Матеріали Всеукр. наук.-теорет. конф. «Українська культура ХХІ століття: стан, проблеми, тенденції». – Київ : КНУКіМ, 2011. – С. 51–55.
10. *Маланчук В. А.* Побут українців у дослідженнях Володимира Гнатюка / В. А. Маланчук // Народна творчість та етнографія. – 1973. – № 2. – С. 28–34.
11. *Наулко В. І.* Культура і побут населення України / В. І. Наулко, Л. Ф. Артюх, В. Ф. Горленко та ін. – Київ : Либідь, 1993. – 255 с.
12. *Полонська-Василенко Н.* Історія України. До середини ХVІІ століття : в 2-х т. Т. 1 [Електр. ресурс] / Н. Полонська-Василенко. – Режим доступу : http://chtyvo.org.ua/authors/Polonska-Vasylenko_Nataliia/Istoriia_Ukrainy_Tom_1_vyd_1995. – Назва з екрану.
13. *Похлебкин В.* Национальные кухни наших народов [Электронный ресурс] / В. Похлебкин. – Режим доступа : <http://www.e-reading.club/chapter.php>. – Название с экрана.
14. *Ревель Ж.-Ф.* Кухня и культура. Литературная история гастрономических вкусов: от Античности до наших дней / Ж. Ф. Ревель. – Екатеринбург : У-Фактория, 2004. – 336 с.
15. *Хобсбаум Э.* Нации и национализм после 1780 г. / Э. Хобсбаум ; пер. с англ. А. А. Васильева. – С-Пб. : Алетей, 1998. – 305 с.
16. *Яценко С. А.* Традиційна народна їжа як предмет етнографічного дослідження [Електронний ресурс] / С. А. Яценко. – Режим доступу : <http://eprints.zu.edu.ua/2018/1/3.pdf>. – Назва з екрану.

References

1. *Borysenko M.* Pobut mis'kykh meshkantsiv Ukrayiny v 30-kh rokakh KhKh stolittya / M. Borysenko // Etnichna istoriya narodiv Yevropy. – 2008. – Вып. 24. – С. 12–18.
2. *Volkova A. V.* Naukovo-etnografichne doslidzhennya osoblyvostey tekhnolohiyi strav ukrayins'koyi natsional'noyi kukhni [Elektr. resurs] / A. V. Volkova. – Rezhym dostupu : <http://journals.uran.ua/pathofscience/article/view/72984>. – Nazva z ekranu.
3. *Hontar T. O.* Narodne kharchuvannya ukrayintsiv Karpat / T. O. Hontar. – Kyiv : Nauk. dumka, 1979. – 138 s.
4. *Gumoral'naya teoriya* (humoraltheory) [Elektr. resurs]. – Rezhim dostupa : http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_psychology. – Nazvanie s ekranu.
5. *Zhovnirova M. V.* Yizha i kharchuvannya yak element tradytsiyno-pobutovoyi kul'tury ukrayintsiv / M. V. Zhovnirova, R. V. D'yachenko // Materialy Vseukr. nauk.-teoret. konf. «Ukrayins'ka kul'tura KhKhI stolittya: stan, problemy, tendentsiyi». – Kyiv : KNUKіM, 2011. – С. 36–38.
6. *Istoriya ukrayins'koyi kul'tury* : u 5 t. / holov. red. B. Ye. Paton ; NAN Ukrayiny. – Kyiv : Nauk. dumka, 2001. – T. 2 : Ukrayins'ka kul'tura ХІІІ – pershoiy polovyny ХVІІ stolit' [Elektr. resurs]. – Rezhym dostupu : <http://litopys.org.ua/istkult2/ikult2.htm>. – Nazva z ekranu.
7. *Kravets' O. M.* Simeynyy pobut i zvychayi ukrayins'koho narodu: istor.-etnohr. narys / O. M. Kravets'. – Kyiv : Nauk. dumka, 1966. – 136 s.
8. *Kuven'ova O. F.* Hromads'kyy pobut ukrayins'koho selyanstva / O. F. Kuven'ova. – Kyiv : Nauk. dumka, 1966. – 135 s.
9. *Lipyets Yu. V.* Rozvytok i tradytsiyi kharchuvannya v ukrayins'kiy kul'turi / Yu. V. Lipyets // Materialy Vseukr. nauk.-teoret. konf. «Ukrayins'ka kul'tura KhKhI stolittya: stan, problemy, tendentsiyi». – Kyiv : KNUKіM, 2011 – С. 51–55.
10. *Malanchuk V. A.* Pobut ukrayintsiv u doslidzhennyakh Volodymyra Hnatyuka / V. A. Malanchuk // Narodna tvorchoist' ta etnografiya. – 1973. – # 2. – С. 28–34.
11. *Naulko V. I.* Kul'tura i pobut naseleण्या Ukrayiny / V. I. Naulko, L. F. Artyukh, V. F. Horlenko ta in. – Kyiv : Lybid', 1993. – 255 s.
12. *Polons'ka-Vasylenko N.* Istoriya Ukrayiny. Do seredyiny ХVІІ stolittya : v 2-kh t. Т. 1 [Elektr. resurs]/ N. Polons'ka-Vasylenko. – Rezhym dostupu : http://chtyvo.org.ua/authors/Polonska-Vasylenko_Nataliia/Istoriia_Ukrainy_Tom_1_vyd_1995. – Nazva z ekranu.
13. *Pohlebkin V.* Natsionalnyie kuhni nashih narodov [Elektr. resurs] / V. Pohlebkin. – Rezhim dostupa : http://www.e-reading.club/chapter.php/46184/6/Pohlebkin_-_Nacional'nye_kuhni_nashih_narodov.html. – Nazvanie s ekranu.
14. *Revel Zh.-F.* Kuhnnya i kultura. Literaturnaya istoriya gastronomicheskikh vkusov ot Antichnosti do nashih dneiy / Zh. F. Revel. – Ekaterinburg : U-Faktoriya, 2004. – 336 s.
15. *Hobsbaum E.* Natsii i natsionalizm posle 1780 g. / E. Hobsbaum ; per. s angl. A. A. Vasileva. – Sankt-Peterburg : Adeteyl, 1998. – 305 s.
16. *Yatsenko S. A.* Tradytsiyna narodna yizha yak predmet etnografichnoho doslidzhennya [Elektr. resurs] / S. A. Yatsenko. – Rezhym dostupu : <http://eprints.zu.edu.ua/2018/1/3.pdf>. – Nazva z ekranu.

THE UKRAINIAN CUISINE: PRECONDITIONS FOR THE EMERGENCE AND TRANSFORMATION

Plyuta Olena, Postgraduate Student,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The article is devoted to the clarification of the preconditions and features of the transformation of the Ukrainian cuisine as an integral part of the national culture. It is noted that this research is one of the first attempts of the Ukrainian science to develop a comprehensive understanding of the preconditions for the emergence and transformation of the Ukrainian cuisine. It is emphasized that the national cuisine is a specific product of the culture of the New Age, which is closely linked to certain socio-political transformations and changes in the structures of the world perception. It is concluded that 1) the national cuisine responds to the demands of a new cultural era, while maintaining the traits of the traditional way of transmission, 2) the specificity of the Ukrainian cuisine is largely due to the polytechnic nature of the Ukrainian society, since it was formed in the middle of the nineteenth century as a synthesis of regional folk dishes and their interpretations, the national cuisine of Ukraine continued to evolve through the assimilation of ethnic gastronomic traditions.

Key words: national cuisine, Ukrainian cuisine, dishes, specialties, gastronomic traditions.

UDC 008+316.7 (477)

THE UKRAINIAN CUISINE: PRECONDITIONS FOR THE EMERGENCE AND TRANSFORMATION

Plyuta Olena, Postgraduate Student,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim of this article is to clarify the preconditions and features of the transformation of the Ukrainian cuisine as an integral part of the national culture.

Research methodology. The work is based on the methodology of the complex analysis, which involves applying to the methods of various sciences (cultural studies, philosophy, history) with a view to the deeper penetration into the essence of the phenomenon under investigation and to obtain the fullest knowledge about it.

Results. The national cuisine is a specific product of the culture of the New Age, closely associated with certain socio-political transformations and changes in the structures of the world perception. The national cuisine retains the traits of the traditional way of transmission, which promotes its legitimacy, and responds to the demands of the new cultural era. The history of the design of the Ukrainian cuisine begins at the time when most of the Ukrainian lands were incorporated into the Russian Empire, confirming the thesis that the idea of a national identity is formed when encountering another culture. The specificity of the Ukrainian cuisine is largely due to the multi-ethnic character of the Ukrainian society. It was formed in the middle of the nineteenth century as a synthesis of regional folk dishes and their interpretations, the national cuisine of Ukraine continued to evolve through the assimilation of ethnic gastronomic traditions.

Novelty. This research is one of the first attempts of the Ukrainian science to develop a comprehensive understanding of the preconditions for the emergence and transformation of the Ukrainian cuisine.

The practical significance. The results of the research can become the basis for the further theoretical searches in the field of gastronomic culture of Ukrainians, as well as used during the teaching of courses on the theory and history of culture, everyday life, etc.

Key words: national cuisine, Ukrainian cuisine, dishes, specialties, gastronomic traditions.

Надійшла до редакції 8.10.2017 р.

УДК 640.4:316.77(4)

**ГОСТИННІСТЬ У ПУБЛІЧНОМУ ПРОСТОРИ ЄВРОПЕЙСЬКОГО
ІНДУСТРІАЛЬНОГО МІСТА**

Пилипів Вікторія Володимирівна, старший викладач кафедри
готельно-ресторанного бізнесу, Київський національний
університет культури і мистецтв, м. Київ
vika_prima@ukr.net

Модернізаційні процеси на європейських теренах супроводжувалися індустріалізацією, урбанізацією, демократизацією, переформатуванням приватного і публічного просторів. З'ясовується роль гостинного простору (кафе, бістро, пабів, остерій, brassарі) як структурного елементу публічного простору індустріальних міст у формуванні комунікативного дискурсу, виявляється зв'язок із «першою медіатичною революцією». Аналізуються причини появи «публічних інтелектуалів» у закладах гостинності, розглядається значення останніх у руйнації принципу гендерної бінарності, формуванні європейськості «як колективної свідомості європейських спільнот», в основі якої свобода і відповідальність, відкритість іншому.

Ключові слова: індустріальне місто, публічний і гостинний простір, заклади гостинності, комунікативний дискурс.

Постановка проблеми. Сучасний світ перебуває в історичній точці біфуркації, зумовленій конвергентною взаємодією НБІКС – технологій. Засновник і президент Всесвітнього економічного форуму в Давосі К. Шваб у своїх численних виступах і роботах стверджує, що світ знаходиться біля витоків шостого технологічного укладу четвертої промислової революції, яку він називає цифровою [24; 16]. Індустрія 4.0 радикально трансформує картину світу, що безпосередньо торкається ідеалів і норм суспільного буття та індивідуального життя, однією з яких є гостинність. Глобальні виклики, що постали перед європейською цивілізацією, спричинені майже «бібліїчних масштабів» міграційними процесами, загрожують розпадом європейського культурного універсуму, до ціннісно-смыслового ядра якого входять вироблені тисячоліттями взаємодії звичаї і традиції гостинності, стратегії гостинної поведінки. Це ставить людство та європейців, зокрема, перед осмисленням напрямів, тенденцій і ризиків подальшого розвитку, актуалізує проблему сценаріїв майбутнього, реалізація яких потребує розробки відповідної політики гостинності і стратегії її реалізації. Що, в свою чергу, зумовлює необхідність культурологічної рефлексії на предмет гостинності в публічному просторі індустріальних, модерних міст, що сформувалася під впливом першої та другої промислової революції, логічним продовженням яких і є четверта індустріальна революція.

Останні дослідження та публікації. Концептуальний дискурс публічності (приватності) здійснює Ю. Хабермас і розглядає публічність як відкритість, представлену в т.ч. й різними закладами гостинності, де під час зустрічі вільних громадян обговорюється питання суспільно-політичної значущості, формується громадська думка. Сучасний американський історик С. Пінкус, аналізуючи в новому ракурсі історію Славної революції, також приділяє велику увагу ролі кав'ярень і «чайних будиночків» у тогочасному політичному процесі.

До цієї проблематики зверталися філософ Х. Арендт, соціологи Н. Лукман, Р. Сеннет і Р. Ольденбург, Д. Кларк та ін. Попри відмінності, їх об'єднує думка, що структурні зміни в суспільстві призвели до кризи традиційних форм публічності. Р. Сеннет стверджує про «падіння публічної людини» вже наприкінці XIX ст. Крім того, він досліджує історію міст західної цивілізації крізь призму взаємовідносин тілесної культури й міського простору.

В. Русавська розглядає гостинність як чинник формування публічного простору вітчизняних міст другої пол. XIX ст. Представники нової міської соціології й антропології (Р. Хатчисон, М. Т. Райан, М. Лоу, Х. Бократ, Х. Беркінг та ін.) виявляють специфіку міських мереж (settings), серед яких і гостинні мережі.

Розгляд проблеми нових стратегій публічних взаємодій у «світі мобільностей» (Дж. Уррі) і стратегій гостинності здійснюється з використанням нових понять – placeless (С. Рельф), thirdplace (Р. Ольденбург), non-places (М. Оже), множинність (П. Вірно).

Однак сучасні дослідники, як вітчизняні, так і зарубіжні, недостатньо уваги приділяють особливості комунікативного дискурсу, що формується в атмосфері гостинного простору різних закладів гостинності європейських індустріальних міст. Не з'ясовується значення цих закладів у руйнації принципу гендерної бінарності, актуалізації діяльності «публічних інтелектуалів» з огляду на їх роль в історії Західної Європи.

Мета статті – виявити роль гостинності як соціокультурного феномена у формуванні публічного простору європейських індустріальних міст.

Завдання – проаналізувати особливості перетворення кафе, пабів, бістро, остерій як форм гостинності на своєрідні лабораторії нових видів комунікабельності в міському публічному просторі з новою комунікативною риторикою й артикуляцією учасниками публічної взаємодії як власної суб'єктивності, так і ознак європейськості.

Виклад матеріалу дослідження. Європейське місто під час модернізаційних трансформацій, що розпочинаються в Західній Європі в ранній Новий час, перетворюється спочатку з центру торгівлі в центр мануфактурного, а згодом і промислового виробництва. І, відіграючи вирішальну роль у становленні індустріального суспільства, вже під час другої технологічної революції, місто стає головним репрезентантом європейської модерної цивілізації.

Гостинність, як система суспільно значущих цінностей, норм, звичаїв, модель поведінки суб'єктів комунікативної взаємодії, ще з доби грецько-римської античності входить до смыслового ядра європейського культурного універсуму. Але під впливом соціокультурних трансформацій у міському публічному просторі формується культура гостинності модерного, індустріального суспільства. Особлива роль у ствердженні принципів цієї культури й моделі публічної поведінки належить розгалуженій системі закладів гостинності, пов'язаних із поступовим розширенням діапазону їх функціональності, відкритим характером, рівністю всіх присутніх у гостинному просторі. Але можливість вільного відвідування цих закладів, принаймні до середини XIX ст., не поширювалася на жінок.

Американський соціолог Р. Ольденбург, розробник концепції «thirdplace» звертає увагу на те, що: «Як тільки вулична кофейня вкоренилася в культурному центрі західного світу, вона стала поширюватися зовні, поки не стала оплотом неформального публічного життя в усіх латинських і середземноморських культурах» [18; 229]. Цей процес продовжувався навіть попри спротив католицької церкви «напою невірних», а такі спеціалізовані заклади швидко набули популярності на європейському просторі спочатку серед торговців, заможних верств, а пізніше – й серед широкого загалу.

Колоніальна торгівля, в структурі якої вагому частку складали кава, чай, спеції, безпосередньо вплинула на сферу гостинності, оскільки зростаючий попит на всі ці продукти сприяв розширенню її інфраструктури, відкриттю нових кав'ярень, ресторанів і готелів.

Французький теоретик культури А. Лільті вважає появу освіченої публіки в закладах гостинності результатом «першої медіатичної революції», під якою розуміє розвиток видавничої сфери і популярність газет та журналів у XVIII ст. [17]. А зростання популярності останніх обумовлюється, в першу чергу тим, що відвідувачі кафе, бістро, пабів мали можливість читати ці видання й обговорювати останні новини. В такому ракурсі критерієм публічності стає освіченість і просвітництво громадянства. Варто згадати, що І. Кант пов'язував формування публіки і публічної сфери з виходом людини через просвітництво із стану неповноліття, її здатністю «...поширити навколо дух розумної поваги власної гідності і покликання кожної людини мислити самостійно» [12; 129]. Саме заклади гостинності стають одними з інституцій індустріального суспільства, в просторі яких й поширюється такий дух, в якому втілюються основні цінності європейської цивілізації.

У різних країнах Європи складаються групи «публічних інтелектуалів», до яких відносять творчу і наукову еліту, представників «вільних професій», що сформували публічний дискурс, зрозумілу мову для різних верств населення. І саме вони, отримавши інтелектуальну монополію, якою раніше користувалося духовенство, почали здійснювати суттєвий вплив на громадську думку й духовний клімат не лише окремих країн, а й Європи загалом.

У «сходженні інтелектуалів» на сцену європейської історії закладам гостинності належить визначальна роль, оскільки в їх просторі інтелектуали мали можливість безпосереднього оприлюднення власних ідей. І тим самим виконати своє головне завдання, яке, на думку Ш. Бодлера, полягало у «формуванні поглядів інших». [6; 162]. Так, у кафе «Прокоп» читали власні твори, сперечалися, розповідали новини Фонтенель, Руссо, Сорен, Кребільйон, Пірон, Вольтер, а відвідувачі, насолоджуючись бесідами з цими знаменитими особистостями, потрапляли під їх інтелектуальний вплив.

Актори театру Комеді Франсез також почали регулярно відвідувати кафе Прокопа Сицилійця (М. Карамзін) й сприяли його перетворенню на відкрите публічне місце. Практично при кожному паризькому театрі, як пише В. Мільчина, функціонувало власне кафе, де проводили час драматурги і актори. А в «Кафе комедіантів» збиралися провінційні актори, що приїжджали до Парижа у пошуках ангажементу [16].

Кафе «Регентство» було осередком шахового життя Парижа і Європи XVIII–XIX ст., а серед його відвідувачів – відомі літератори, культурні та громадські діячі. В цьому кафе Дідро познайомився з Руссо, а бажання побачити великих філософів залучало в ці заклади таку кількість відвідувачів, що поліцеймейстер вимушений поставити біля дверей охорону.

Що ж стосується англійських кав'ярень, то їх називали «університетами за пенні», де за невелику платню була можливість послухати бесіди найвідоміших учених, політиків і людей мистецтва.

Публіку XVIII ст. складали не лише філософи, літератори або політики, що опікувалися перебудовою суспільства на раціональних засадах, а й публіка, що цікавилася, не стільки їх ідеями, а, як доводив А. Лільті, пересудами і плітками стосовно їх приватного життя. Переважно ці ж заклади гостинності були джерелом подібної інформації, але при цьому вони сприяли зародженню поняття «знаменитість» у сучасному розумінні і зростанню інтересів до таких осіб [17].

«Перша медіатична революція» призвела до збільшення тиражу і числа розважальних газет, що поширюючись у закладах гостинності, сприяли зближенню «публічних фігур» із публікою. Такі знамениті актори, як англійська актриса С. Сіддонс, або французький актор Тальма викликали зацікавленість не лише у своїх співвітчизників, а їх шанувальники з'являються в усій Європі. Такою ж європейською славою користувалися Ж. Руссо після отримання премії Джонської академії і Вольтер, якого з тріумфом зустрічала публіка в паризькому театрі. В XIX ст. знаменитостями, в першу чергу у Франції, Англії стають шеф-кухарі – А. Соєр та ін.

Французькі кафе напередодні революції 1789 р. перетворюються на місця масових зібрань прихильників різних політичних течій. В. Гюго в романі «Дев'яносто третій рік» вустами Марата застерігає інших революціонерів у небезпечній діяльності кафе і клубів. «Кафе Шуазель –

збіговисько якобінців, кафе Патен – збіговисько роялістів, а в кафе Побачень нападають на національну гвардію, а в кафе Порт-Сен-Мартен її захищають, кафе Регентство проти Бріссо, кафе Корацца – за нього; в кафе Прокоп клянуться Дідро, в кафе Французького театру клянуться Вольтером, у кафе Ротонда рвуть на шматки ассигнати, в кафе Сен-Марсо обурюються з цього приводу. Ось це серйозна небезпека». [10].

Кафе європейських міст у XIX ст. стають осередками культурного життя і в цих закладах відбувається «фіксація» сучасності. Так, у кафе «Ротонда» Ш. Бодлер у спілкуванні з друзями, обговоренні творчих планів із Шанфлері осмислює «modernité», особливості нової естетики з акцентуацією на тілесності, пошуками її структурної гармонії, рівно значущості краси і потворності.

На теренах туманного Альбіону особливою популярністю користуються паби. Слово «паб» (pub) – скорочення від (publichouse), публічний заклад, що має видану владою ліцензію на обслуговування публіки. Цей заклад для британців не лише пивна, трактир, таверна, а одна із складових національної культури, який вони відвідували не заради їжі чи випивки, а для спілкування, відпочинку після роботи, зустрічі з друзями, колегами, обговорення останніх новин [18; 197–227].

Створення домашньої атмосфери в пабах, їх чисельність, розміщення поблизу домівки, роботи тощо, забезпечили інтегрованість цих закладів у життя британців. Як центри місцевого громадського життя, паби сприяли процесам демократизації в Англії.

Популярність пабу зростає під час індустріалізації, що спричинила величезний притік робітників та мігрантів у міста в першій пол. XIX ст. і зумовила змагання-конкуренцію закладу з «палацами джину». Паб перемиг і повністю замінив ці палаци у вікторіанську епоху XIX ст., але використав інновацію, яку ввели останні – установку довгої стійки бару з введенням «перпендикулярного споживання» (Р. Барнетт). У суспільстві, де склалася традиція відпочинку і прийому гостей біля каміна, на кухні або у вітальні, це була революційна інновація [2].

У середині XIX ст., часу, що увійшов у європейську історію як «Весна народів», відбувається усвідомлення різними європейськими народами своєї національної своєрідності, в контексті якої постає проблема національної ідентичності та здійснюються революції 1848–1849 рр., які очолювали головним чином публічні інтелектуали.

Так, французькі інтелектуали стали ініціаторами «Руху банкетів» як однієї з форм публічної гостинності. Ці банкети, з огляду на сувору заборону зібрань, організовувалися у промислових містах Європи і особливо Франції у формі обідів. Місцем їх проведення були переважно міські сади, площа яких дозволяла розмістити достатню кількість гостей-учасників: представників парламентської опозиції, політичних діячів прогресивних політичних партій та рухів. На таких обідах критикували уряд, проголошували тости за проведення реформ, здоров'я на честь робітничого класу тощо. В цілому ж бенкетний рух проходив під гаслами «свобода, рівність і братерство».

Якщо «бенкети за реформу» набули популярності у Франції в 1847–1848 рр. як форми політичного протесту, то берлінці обговорювали політичні події в пивних, жителі Франкфурту та Відня – в кафе [7; 89–92, 98].

З огляду на те, що в заклади гостинності були відкриті виключно для чоловіків, а жінки виявилися принципово виключеними з публічної сфери, введення з 1856 р. [15] права на їх вільний доступу у віденські кафе можна розглядати як важливий успіх у справі жіночої емансипації. Це також дає підстави стверджувати, що результат боротьби жінок за свої права і свободи в індустріальному суспільстві, їх входження в публічний простір фактично розпочинається із завоювання права на вільне відвідування закладів гостинності. Саме в гостинному просторі знаходить вияв «...тенденція до сприйняття жінки як особистості в тому ж сенсі, що і чоловіка, тобто здатної на досягнення», яка, на думку Е. Хобсбаума, стає більш відчутною в Європі ближче до кінця XIX ст. [23; 127–128].

У закладах гостинності, попри їх відмінності за складом публіки, яка в них збиралася, стилем обслуговування, тематичним спрямуванням «перманентних дискусій» (Ю. Габермас), формується відповідна комунікативна риторика. Ця остання, хоч і відображає соціальну, професійну приналежність, особливості ментальності, але містила те спільне, що дає підстави стверджувати про формування європейської культури спілкування. «Така мова комунікації, – вважає О. П'ятигорський, – найважливіше досягнення європейської культури Нового і Новітнього часу... І називають її мовою суспільних дискусій» [19; 45].

Становлення гостинності як індустрії в європейських містах відбувалося під впливом того, що німецький соціолог Г. Зіммель означив як «когнітивна сила грошей». Хоча міста здавна були центрами «грошового господарства», але саме в індустріальному місті гроші визначають життєдіяльність окремої людини і соціуму в цілому [11].

Функціональні відносини в сфері гостинності, під час яких відвідувачі і обслуговуючий персонал, як суб'єкти гостинного процесу, вступають у ці стосунки, визначаються «когнітивною силою грошей». В гостинному просторі між його суб'єктами формується середовище раціональної комунікації в основі якої пунктуальність, розрахованість, точність як культура взаємних зобов'язань, дотримання яких є однією з базових засад життя людини індустріального суспільства.

Виконання функціональних ролей є обов'язковим, оскільки забезпечує ефективність діяльності закладу, а в іншому випадку надання послуг стає хаотичним, безсистемним і призводить до його закриття. Однак варто зазначити, що в богемних кафе кінця XIX – поч. XX ст. подібна функціональність могла і не враховуватися, або ж свідомо ігнорувалася.

Логічним наслідком модернізаційних процесів є те, що спілкування, будучи однією з форм міжособистих відносин, що опосередковані ринком, стає об'єктом споживання як можливістью за допомогою «сили грошей» купити право посидіти в гостинному просторі кафе, бістро з друзями, знайомими за чашкою кави, чаю, відпочити й розважитися, провести ділову зустріч і обмінятися думками з приводу останніх подій, обговорити меню тощо. Духовні і душевні потреби у спілкуванні поєднати з отриманням насолоди від споживання вишуканих страв і вина високої якості.

У той же час у місті, завдяки все тим же ринковим відносинам, різним формам обміну створюється й можливість вибору форм самореалізації, що відбуваються в «соціальному локусі буття громадян» головним законом якого є різноманітність [11]. Ринковий принцип організації публічного життя надає необмежений вибір контактів, а відкритість соціальних можливостей для жителів міста дозволяє їм самостійно формувати коло комунікативної взаємодії. І в цьому локусі людські взаємовідносини, згідно з Р. Сеннетом, їх багатство і різноманіття постають як способи заповнення міського простору соціальною інтеракцією і соціцією (sociation) [20]. При цьому кожна людина має можливість обрати заклад гостинності відповідно до своїх уподобань, гастрономічних смаків і фінансової спроможності. Чисельність та функціональна різноспрямованість цих закладів, їх різні форми, будучи динамічними інтеракціями індустріального міста, здатні задовольнити подібні бажання.

Попри те, що велике індустріальне місто стає осередком індивідуальної і соціальної свободи, жорсткий розподіл праці стоїть на заваді розвитку сутнісних сил людини, є основою різних форм відчуження, про які писав К. Маркс в «Економічно-філософських рукописах 1844 р.», а відтак звужує її особисту свободу [26].

Небезпека міського життя як наслідок кардинальної зміни соціальних зв'язків і ставлення міських жителів один до одного, що концептуально обґрунтовували соціологи Ф. Теніс і Г. Зіммель, полягає в самотності людини, відчуженості і загубленості в міському натовпі [22; 9]. Д. Кларк звертає увагу на те, що в індустріальному місті Західної Європи ще в XIX ст. з'являється сторонній, а саме воно стає світом сторонніх і для сторонніх, в якому починає панувати всезагальна «чужість» [13]. З. Бауман також зазначає, що крім друзів і ворогів, з'являються сторонні, для яких характерна невизначеність, оскільки вони не перші і не другі, не сусіди і не чужинці [3].

Крім того, регулятором і координатором урбаністичного життя модерного суспільства виступає інструментальна раціональність базовими ознаками якої є розрахунок, егоцентризм, індивідуалізм. Однак, людина чинить спротив використанню її як гвинтика соціотехнічного механізму індустріального суспільства. Саме заклади гостинності під час комунікативної взаємодії, ознакою якої є рівність, дружнє, задушевне спілкування в колі однодумців і приятелів, здатні якщо не подолати, то, принаймні, пом'якшити протиріччя міського способу життя.

Європейські міста з другої пол. XIX ст. унаслідок другої промислової революції перетворюються на індустріальні центри, де концентрується виробництво. Індустріальний дискурс призводить до збільшення чисельності городян, а відтак і зростання транспортних потоків, що ускладнило функціональну діяльність міст. Виникла нагальна потреба перебудови міських середньовічних кварталів, що і спричинило в Європі урбанізаційну революцію як складову модернізаційних процесів. Крім того, важливим імпульсом структурної перебудови міст слугував санітарний фактор, що забезпечував подолання епідемій та інших інфекційних захворювань, завдяки проведенню підземної каналізації, водо- і газопроводу.

Урбанізаційна революція в Західній Європі розпочинається з перебудови Парижа бароном Османом, продовжується барселонською «Urbanización» І. Серда і реконструкцією Відня за проектом лідера Сецесіону О. Вагнера. Ці проекти підтримувала велика європейська буржуазія, інтереси якої полягали в тому, щоб унаслідок структурної перебудови міста, воно функціонувало як велике капіталістичне виробництво [8].

І в упорядкованому, згідно з логікою конструктивізму, принципами урбаністичної естетики, просторі індустріальних міст у XIX ст. зростає чисельність публічних місць, як місць для відпочинку

і спілкування городян серед яких – площі, парки, бульвари, алеї, сквери, набережні, проспекти, міські сади. Ці останні перетворилися на осередки гостинності, створивши разом з ярмарками і виставками міський публічний простір. Відкриття кафе з терасами, винесення столиків на вулицю розширює гостинний простір і тим самим популяризує практики фланерування, перетворюючи відвідувачів на фланерів-відвідувачів. Однак суттєвим недоліком індустріального міста стає розірваність його складових частин і перетворення околиць на гетто.

В індустріальному суспільстві, особливо під час другої технологічної революції в усіх сферах суспільного буття відбувається процес комодифікації, що стає основою формування суспільства споживання. Про цей процес писав К. Маркс ще в середині XIX ст., а В. Беньямін із цього приводу вже в XX ст. відзначав, що непоборне панування процесу комодифікації й інтронізації, пронизує публічну сферу [5; 36–113].

Перетворення індустріального міста на привілейоване «місце споживання» (Г. Зіммель і Ю. Габермас) стимулює конкуренцію між закладами гостинності і тому їх власники та обслуговуючий персонал прагнуть викликати у відвідувачів, як споживачів послуг, бажання нових і особливих потреб.

Реальність модерніти, на яку звернув увагу В. Беньямін, пов'язана не лише із споживанням матеріальних благ, а й споживанням видовищ, які поступово виходять на перший план [4; 5]. А заклади гостинності, що спочатку стосується ресторанів, перетворюються на своєрідні театральні видовища: «Ресторан по-суті, – пише Дж. Конлін, – той же театр, і як у будь-якому театрі тут все повинно стимулювати чуттєву насолоду клієнта» [14; 143].

Таким чином, естетизації гостинності, інтронізації надання послуг сприяло «урбаністичне видовище» (Мокир Дж.), створити яке дозволяли техніко-технологічні інновації. В такому видовищі досягається гармонійне поєднання дизайнерського рішення на відповідних художньо-естетичних принципах, осяйність будови електричним світлом, інтер'єр, внутрішнє оздоблення закладів гостинності, зовнішній вигляд обслуговуючого персоналу, гарсонів і відповідної атмосфери, яку забезпечує увесь обслуговуючий персонал. Створення видовищ, що приваблюють відвідувачів, у т.ч. і завдяки рекламі, перетворюється на домінуючу тенденцію в подальшому розвитку індустріального суспільства.

Першими такими видовищами стали побудовані в сер. XIX ст. пасажі, споруди із скла і заліза, «ці винаходи промислової розкоші», своєрідний «гібрид вулиці та інтер'єру», де розміщувалися магазини, газетні кіоски, а на терасах – чисельні кафе. Пасаж ставав «містом, світом у мініатюрі», а його гібридний простір дозволяв здійснювати перехід із повсякденного життя в простір мрій і фантазій [5; 36–39]. В пасажі Жоффуа були розміщені три кращих ресторани Парижа: «Діне де Парі», «Діне дю Роше» і «Діне Жофоруе» [25; 23].

Найбільш яскраво індустріальну видовищність презентували Дж. Оллер і Ш. Зідлер, власники вар'єте-кабаре Мулен Руж, попередники сучасного шоу-бізнесу й індустрії розваг. Триумфальне відкриття цього комерційного, розважально-гостинного закладу відбулося в Парижі під час проведення Всесвітньої виставки у жовтні 1889 р. і поряд з Ейфелевою вежею він вважається одним із символів міста. Дуже швидко Мулен Руж, візитівкою якого стає танець канкан, перевершив за популярністю інші подібні заклади, завдяки зовнішньому вигляду будівлі, атмосфері нескінченного свята, яскравому танцювальному шоу, еkleктичному інтер'єру як поєднанню класичної витонченості декадансу із східною надмірністю в кольорі і орнаментах. І все це поєднувалося з можливістю пограти в карти, випити шампанське й насолодитися смаком вишуканих страв.

Особливістю європейських індустріальних міст, у першу чергу Лондона, Парижа, Відня, Берліна стає відкритість іншому. Х. Арндт в есе «Вальтер Беньямін», крім того, що поділяє думку Беньяміна про Париж як «столицю XIX ст.» звертає увагу на цю особливість міста й означає її як європейськість. Європейськість Парижа вона пояснює тим, що місто вже з середини XIX ст. стає відкритим для всіх вигнанців, що є одночасно «нечуваним і природним», природним для самого Парижа і чужинців, а нечуваним тому, що подібна відкритість для тогочасної Європи ще була не правилом, а виключенням. Чужинець же відчуває себе в Парижі як вдома, тому що мав можливість жити в місті «як у власних чотирьох стінах» [1; 130–174].

Якщо відкритість іншому в Парижі стає відчутною в другій пол. XIX ст., то в Лондоні, як столиці Британської імперії, це відбувається значно раніше завдяки імміграційним процесам, унаслідок яких у місті оселилися представники різних етнічних груп, і їх число продовжувало зростати. Що засвідчило інтернаціоналізацію (космополітизацію) міського публічного простору, яка стає особливо відчутною і значущою в сфері гостинності. Так, арабська, єврейська, ірландська, іспанська, італійська, китайська, німецька і польська громади, і менш чисельні африканські, відкривали заклади харчування, де серед страв домінувала національна кухня. В цьому місті, як

центрі світової індустрії, фінансовій і торговельній столиці світу починає інтенсивно розвиватися вулична торгівля готовою їжею, що згодом отримала назву фаст-фуд.

Висновки. В публічному просторі індустріального міста, складовою якого є гостинний простір чисельних і різноманітних закладів гостинності, що утворюють гостинно-просторову поліфонію, відбувалося спілкування, зав'язувалися і підтримувалися соціальні зв'язки між самодостатніми автономними індивідами, агрегувалися і артикулювалися їх потреби та інтереси, що стосувалися різних сфер суспільного життя. Під час проведення різноманітних дискусій на актуальні теми формуються важливі для модерного суб'єкта моделі соціальної комунікації, культурні практики і традиції, патерни соціалізації, правила і конвенції громадського стилю спілкування.

У гостинному просторі кафе, бістро, пабів, остерій, брассарі, що стають структурним елементом публічного простору європейських індустріальних міст, відбувається формування європейськості «як колективної свідомості європейських спільнот» в основі якої свобода і відповідальність, відкритість іншому, гостинне ставлення до цього іншого як запорука власної безпеки. А самі ці заклади, розміщені в Парижі, Мюнхені, Відні, Берліні, Мадриді, Флоренції, Барселоні та інших європейських містах, стають одним з об'єднуювальних факторів європейського культурного простору.

Перспективи дослідження пов'язані з розробкою політики гостинності, здатної подолати поле високої напруги, що склалося на європейських теренах в дихотомії «свобода – безпека» й по можливості протистояти ризикам і викликам стрімкого розвитку цифрової реальності.

Список використаної літератури

1. *Арендт Х.* Вальтер Беньямин // Люди в темные времена : [очерки] / Арендт Х. ; пер. с англ. и нем. Г. Дашевского, Б. Дубина. – М., 2003. – 312 с. – (Серия «Культура. Политика. Философия»).
2. *Барнетт Р.* Джин. История напитка / Р. Барнетт. – М. : НЛЮ, 2017. – 360 с.
3. *Бауман З.* От паломника к туристу / З. Бауман // Социологический журнал. – 1995. – № 4. – С. 133–154.
4. *Беньямин В.* Бодлер : [пер. с нем.] / В. Беньямин ; пер. С. Ромашко. – М. : Ad Marginem, 2015. – 223 с.
5. *Беньямин В.* Краткая история фотографии: эссе. – М. : «Ад Маргинем Пресс», 2013. – 144 с.
6. *Бодлер Ш.* Мое обнаженное сердце: Статьи, эссе. – СПб. : Лимбус Пресс. 2014. – 528 с.
7. *Бриггс А.* Европа нового и новейшего времени. С 1789 года и до наших дней / А. Бриггс, П. Клэвин ; пер. с англ. А. А. Исэрова, В. С. Нестерова. – М. : Весь Мир. – 2006. – 600 с.
8. *Веселова С.* Город. Между архитектурным проектом и информационной сетью / С. Веселова. – Екатеринбург, 2015. – 308 с.
9. *Габермас Ю.* Структурні перетворення у сфері відкритості: дослідження категорії «Громадянське суспільство» / Ю. Габермас ; пер. із нім. А. Онишка. – Львів : Літопис, 2000. – 319 с.
10. *Гюго В.* Девяносто третий год / В. Гюго. – СПб. : Лениздат, 2013. – 480 с.
11. *Зиммель Г.* Большие города и духовная жизнь / Г. Зиммель // Логос : лит.-философ. журн. – 2002. – № 3/4. – С. 23–34.
12. *Кант И.* Сочинения. В шести томах. Т. 6 / И. Кант : ред. Т. И. Ойзерман. – М. : Мысль, 1966. – 743 с. – (Философское наследие ; т. 17).
13. *Кларк Д. Б.* Потребление и город, современность и постсовременность / Д. Б. Кларк // Логос. – 2002. – № 3–4 (34). – С. 35–64.
14. *Конлин Дж.* Из жизни двух городов. Париж и Лондон. Рождение современного города. 1700–1900 / Дж. Конлин ; пер. с англ. А. Галль. – М. : Изд-во О. Морозовой, 2016. – 368 с.
15. *Крючков И. В.* Имперская Вена во второй половине XIX – начале XX в. / И. В. Крючков // Вопросы истории. – 2012. – № 4. – С. 124–131.
16. *Мильчина В.* Париж в 1814–1848 годах : повседневная жизнь / В. Мильчина. – М. : Новое лит. обозрение, 2013. – 944 с. – (Культура повседневности).
17. *Мильчина В.* Рождение знаменитостей из духа XVIII века / В. Мильчина // Новое лит. обозрение. – 2015. – № 6. – Рец. на кн.: Lilti A. Figures publiques: L'invention de la célébrité, 1750–1850. – Paris : Fayard, 20.
18. *Ольденбург Р.* Третье место: кафе, кофейни, книжные магазины, бары, салоны красоты и другие места «тусовок» как фундамент сообщества / Р. Ольденбург ; пер. с англ. А. Широкаковой. – М. : Новое лит. обозрение, 2014. – 456 с.
19. *Пятигорский А. М.* Свободный философ Пятигорский. В 2-х т. / СПб. : Изд-во И. Лимбаха, 2015. – Т. 2. – 496 с.
20. *Сеннет Р.* Падение публичного человека / Р. Сеннет / Пер. с англ. О. Исаевой, Е. Рудницкой, Вл. Софронова, К. Чухрукидзе. – М. : Логос, 2002. – 424 с.
21. *Словарь основных исторических понятий* // Избранные статьи в 2 томах. Т. 1. – М. : Новое лит. обозрение, 2014. – 736 с.
22. *Тёнис Ф.* Общность и общество / Ф. Тёнис. – Санкт-Петербург : В. Даль, 2002. – 451 с.
23. *Хобсбаум Э.* Разломанное время. Культура и общество в двадцатом веке / Э. Хобсбаум / пер. с англ. Н. Охотина. – М. : Издательство АСТ : CORPUS, 2017. — 384 с.
24. *Шваб К.* Четвертая промышленная революция / К. Шваб. – М. : Изд-во «Э». – 208 с.

25. *Эко У.* Парижское кладбище / У. Эко ; пер. Е. Костюкевич. – М. : АСТ, 2011. – 560 с.

26. *Экономическо-философские рукописи 1844 года.* <http://www.souz.info/library/marx/1844works.htm> - _edn1 К. Маркс и Ф. Энгельс. Собр. соч., изд 2, т. 42. – С. 41–174.

References

1. *Arendt Kh.* Valter Beniamyn // Liudy v temnuevremena : [oчерky] / ArendtKh. ; per. s anhl. y nem. H. Dashevskoho, B. Dubyna. – М. , 2003. – 312 s. – (Seryia «Kultura. Polytyka. fylosofyia»).
2. *Barnett R.* Dzhyhyn. Ystoryia napytka. – М. : NLO, 2017. – 360 s.
3. *Bauman Z.* Otpalomnyka k turystu / Z. Bauman // Sotsyolohycheskyi zhurnal. – 1995. – № 4. – S. 133–154.
4. *Beniamyn V.* Bodler : [per. s nem.] / V. Beniamyn ; per. S. Romashko. – М. : AdMarginem, 2015. – 223 s.
5. *Beniamyn V.* Kratkaia ystoryia fotohrafy: esse. – М. : Ad Marhynem Press», 2013. – 144 s.
6. *Bodler Sh.* Moe obnazhennoe sertse: Staty, yesse. – SPb. : Lymbus Press. 2014. – 528 s.
7. *Bryhhs A.* Evropa novoho I noveisheho vremeny. S 1789 hoda y do nashykh dnei / A. Bryhhs, P. Klövyn ; per. s anhl. A. A. Ysérova, V. S. Nesterova. – М. : Ves Myr. – 2006. – 600 s.
8. *Veselova S.* Horod. Mezhdru arkhytekturnum proektom I informatsyonnoi setiu / S. Veselova. – Ekaterynburh, 2015. – 308 s.
9. *Habermas Yu.* Strukturni peretvorennya y sferi vidkrytosti: doslidzhennia katehorii hromadianske suspilstvo / Yu. Habermas ; per. z nim. A. Onyshka. – Lviv : Litopys, 2000. – 319 s.
10. *Hiuho V.* Devianosto tretyi hod / V. Hiuho. – Sankt-Peterburh, 2013. – 480 s.
11. *Zymmel H.* Bolshyehoroda y dukhovnayazyhzn / H. Zymmel // Lohos : lyt.-fylosof. zhurn. – 2002. – № 3/4. – S. 23–34.
12. *Kant Y.* Sochynenyia v shestytomakh. T. 6 / Y. Kant : red. T. Y. Oizerman. – М. : Mysl, 1966. – 743 s. – (Fylosofskoe nasledye ; t. 17).
13. *Klark D. B.* Potreblenye y horod, sovremennost y postsovremennost/ D. B. Klark // Lohos. – 2002. – № 3–4 (34). – S. 35–64.
14. *Konlyn Dzsh.* Yz zhyzny dvukh horodov. Paryzh y London. Rozhdenye sovremennoho horoda. 1700–1900 / DzhonatanKonly ; per. s anhl. A. Hall. – М. : Yzd-vo Olhy Morozovoi, 2016. – 368 s.
15. *Kriuchkov Y. V.* Ymperskaia Vena vo vtoroi polovynе XIX – nachale XX v. / Y. V. Kriuchkov // Voprosu istoryy. 2012. – № 4. – S. 124–131.
16. *Mylchyna V.* Paryzh v 1814–1848 hodakh : povsednevnaia zhyzn / V. Mylchyna. – М. : Novoelyt. obozrenye, 2013. – 944 s. – (Kultura povsednevnyosti).
17. *Mylchyna V.* Rozhdenye znamenytostei yz dukha XVIII veka / V. Mylchyna // Novoelyt. obozrenye. – 2015. – № 6. – Rets. nakn.: Lilti A. Figurespubliques: Linventiondelacélébrité, 1750–1850. – Paris : Fayard, 20.
18. *Oldenburh R.* Tretemesto: kafe, kofeiny, knyzhnue mahazynu, baru, salonu krasoty y druhyemesta «tusovok» kak fundament soobshchestva / Rei Oldenburh ; per. s anhl. A. Shyrokanovoi. – М. : Novoelyt. obozrenye, 2014. – 456 s.
19. *Piatyhorskyi. A. M.* Svobodnuy fylosof Piatyhorskyi. V 2-kh t. / SPb. Yzdatelstvo I. Lymbakha, 2015. – t. 2. – 496 s.
20. *Sennet R.* Padenye publychnoho cheloveka. / Per. s anhl. O. Ysaevoi, E. Rudnytskoi, Vl. Sofronova, K. Chukhrukydze. – М. : Lohos, 2002. – 424 s
21. *Slovar osnovnykh istorycheskykh ponyatiy* // Yzbranue staty v 2 tomakh. T. 1. – М. : Novoelyt. obozrenye, 2014. – 736 s.
22. *Tënyс F.* Obshchnost y obshchestvo / F. Tënyс. – Sankt-Peterburh : Vladymyr Dal, 2002. – 451 s.
23. *Khobsbaum E.* Razlomannoe vremia. Kultura y obshchestvo v dvadtsatom veke / per. s anhl. N. Okhotyna. – М. : Yzdatelstvo ACT : CORPUS, 2017. – 384 s.
24. *Shvab K.* Chetvertaia promushlennaia revoliutsyia / Shvab K. – М. : Yzdatelstvo «E». 208 s.
25. *Eko U.* Prazhskoe kladbyshche / U. Eko ; per. E. Kostiukevych. – М. : AST, 2011. – 560 s.
26. *Ekonomychesko-fylosofskyerukopysy 1844 hoda.* <http://www.souz.info/library/marx/1844works.htm> - _edn1 / K. Marks y F.Enhels // S. S., yzd 2, t. 42, – S. 41–174.

HOSPITALITY IN THE PUBLIC SPACE OF THE EUROPEAN INDUSTRIAL CITY

Pylypiv Viktoriia, Senior lecturer in the hotel and restaurant business
Department, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

Modernization processes in Europe have been accompanied by industrialization, urbanization, democratization of social life, reformation of private and public fields. The article reveals the role of hospitality space of numerous and various hospitality establishments (cafés, bistros, pubs, osterias, brasseries) as a structural element of the public space of industrial cities in the formation of communicative discourse, and a connection with the «first mediation revolution» is revealed.

The reasons for the appearance of «public intellectuals» and «celebrities» in hospitality institutions are analyzed. The attention is drawn to the fact that the «spatial emancipation of women», the destruction of the principle of gender binarity actually begins with the conquest of women's right to free attendance of the se institutions. The importance of the hospitality space in the formation of Europeanness «as a collective consciousness of European communities», based on freedom and responsibility, open-mindedness is considered.

Key words: Hospitality, industrial city, public space, hospitality establishments, communicative discourse, culture.

UDC 640.4:316.77(4)

HOSPITALITY IN THE PUBLIC SPACE OF THE EUROPEAN INDUSTRIAL CITY

Pylypiv Viktoriia, Senior lecturer in the hotel and restaurant business
Department, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The purpose of this study is to identify the role of hospitality as a socio-cultural phenomenon in formation of European industrial cities public space.

Methodology of research. The main achievements of the research problem were considered. Thanks to the general scientific methods of synthesis, analysis and comparison, the works of philosophers, sociologists, anthropologists, cult urologists were worked out through the prism of the coverage of the features of communicative discourse, which is formed in the atmosphere of hospitality space of various hospitality establishments of European industrial cities, and ascertaining the value of these institutions in the destruction of the principle of gender binarism and actualization of the activities of «public intellectuals» in view of their role in the history of Western Europe.

Results. As a result of the study, it was found that in the public space of an industrial city, which is part of the hospitable space of numerous and diverse hospitality establishments, which form a kind of hospitality and spatial polyphony, social contacts were established and maintained social ties between self-sufficient autonomous individuals, aggregated and articulated their needs and interests concerning various spheres of public life. During the various discussions on the relevant topics, important for the modern subject model of social communication, cultural practices and traditions, patterns of socialization, rules and conventions of the social style of communication are formed.

It is proved that in the hospitable space of cafes, bistros, pubs, osters, and brassers, which become a structural element of the public space of European industrial cities, the formation of Europeanism «as a collective consciousness of European communities» is formed, based on which freedom and responsibility, openness to another, hospitable attitude to this other as a guarantee of their own security. And these institutions themselves, located in Paris, Munich, Vienna, Berlin, Madrid, Florence, Barcelona and other European cities, become one of the unifying factors of the European cultural space.

Novelty. The prospects of the study are related to the development of a policy of hospitality that can overcome the high voltage field in the European territory in the dichotomy of «freedom – security» and, if possible, confront the risks and challenges of the rapid development of digital reality.

Key words: Hospitality, industrial city, public space, hospitality establishments, communicative discourse, culture.

Надійшла до редакції 3.10.2017 р.

УДК 008.379.85

ДОСЛІДЖЕННЯ МІЖНАРОДНОГО ТУРИЗМУ В ДИСЕРТАЦІЙНИХ РОБОТАХ УКРАЇНСЬКИХ НАУКОВЦІВ

Красовський Сергій Олександрович, асистент кафедри
готельно-ресторанного бізнесу, Київський національний
університет культури і мистецтв, м. Київ
poisk007@ukr.net

Проаналізовано сучасний стан напрацювань за темою дослідження туризму, зокрема міжнародного, в працях українських науковців – представників різних галузей наукового знання, які формують сучасні уявлення про цей важливий аспект життя людини і соціуму. Обґрунтовано актуальність досліджень міжнародного туризму на пострадянському просторі, який, з одного боку, звільнився від характерної для соціалістичної системи закритості, зацикленості на протистоянні різних ідеологічних форматів та відповідних соціокультурних практик, а з іншого – його населення лише в останні десятиліття отримало можливість стати потенційними учасниками індустрії масового туризму, насамперед міжнародного. Все це визначає важливість подальших досліджень міжнародного туризму у межах українських культурологічних студій.

Ключові слова: туризм, міжнародний туризм, дисертаційні роботи, дослідження, українська культурологія.

Актуальність і мета дослідження. Останніми десятиліттями в зарубіжних і вітчизняних дослідженнях зростає кількість праць, присвячених таким феноменам соціокультурної сфери, як святкова культура, гостинність, відпочинок, мандрівки, спорт, дозвілля тощо – фактично всім питанням, пов'язаним із позаробочими аспектами побутування людини. Відповідно, значно збільшився спектр публікацій, монографічних і дисертаційних досліджень, що розширюють коло

наукових і публіцистичних зацікавлень, торкаються дотичних до цих феноменів проблем, які, у свою чергу, стосуються різних аспектів туристичної галузі, зокрема міжнародного туризму. Прикметно, що такий стан речей характерний для низки різних наукових галузей, представники якої тією чи іншою мірою формують сучасні уявлення про цей важливий аспект життя соціуму.

Якщо в історії розвитку світового туризму дослідники виділяють чотири основні етапи: перший – з найдавніших часів до 1841 р. – етап становлення туризму як такого; другий – 1841–1914 рр. – етап формування організованого туризму; третій – 1914–1945 рр. – етап індустрії туризму; четвертий – з 1945 р. до наших днів – етап масового туризму та глобалізації туристичної індустрії [11], то в історії нашої країни, та й більшості постсоціалістичних країн, можна виокремити п'ятий етап, розпочатий в 1991 р. і пов'язаний з руйнуванням Радянського Союзу, виникненням на світовій мапі нових держав, кордони яких стали відкритими. Населення останніх лише тоді отримало можливість стати потенційними і активними учасниками індустрії масового туризму, насамперед міжнародного. Тому зацікавленість науковців України проблемами туризму в останні роки не викликає здивування та актуалізує його подальші дослідження.

Мета дослідження – виявити наукову рефлексію щодо міжнародного туризму в дисертаційних дослідженнях українських науковців.

Не вдаючись до ґрунтового висвітлення трактування туризму та його значення зазначимо, що міжнародний туризм – це цілеспрямована діяльність, пов'язана з наданням послуг іноземним туристам на території держави, що їх приймає (в'їзний туризм) і громадянам країни постійного проживання, котрі мандрують за її межами (виїзний туризм). Тобто *виїзний* або зарубіжний туризм – це подорожі громадян країни, що проживають на її території і виїжджають на відпочинок до інших держав, а в'їзний, або іноземний туризм – подорожі чи мандрівки в межах держави, які здійснюються особами, що проживають за її межами [8].

Як зрозуміло з цього визначення, туризм торкається широкого кола проблем суспільного життя, що, відповідно, позначилося на розвідках, які представляють різні галузі зацікавлення наукової спільноти нашої країни.

Перший блок досліджень традиційно представлено найбільш ґрунтовними, серед яких, насамперед, виокремлюються дисертаційні роботи. Цих напрацювань уже досить багато, що, в свою чергу, актуалізує необхідність їх наукової систематизації.

Найбільше уваги українськими науковцями приділено дослідженню економічних аспектів туристичної галузі, оскільки туризм – це, передусім, сфера послуг, якою опікуються менеджери, маркетингологи, економісти. Це праці О. Апілат, М. Риндач, О. Колесник, Н. Дехтяр, В. Полюги, О. Поліщук, Л. Шульгіної, Н. Остапюк, І. Ковшової, Г. Михайліченко, С. Мельниченко, О. Воробйової, О. Бобарикіної, В. Асаулко, М. Бойко, А. Мартової, З. Хатікової, О. Градінарової, І. Білецької, О. Камушкова, О. Підлісної, Н. Голди, Н. Короленко, К. Панасюк, М. Реги, В. Шимкової, А. Татаринцевої, А. Прочан, В. Стойки, В. Антоненя, присвячені управлінню та маркетинговій діяльності у туризмі як важливому аспекті соціально-економічної сфери.

Регіональним та іншим видам туризму присвячені праці економістів М. Борушак, Ю. Грицьку-Андрієш, Н. Логунової, Н. Гоблик-Маркович, В. Харичева, Ю. Леонтєвої, А. Вершицького, О. Музиченко-Козловської, В. Шмагіної, С. Нездоймінова, В. Безносок, Н. Свірідової, Т. Осадчої, М. Костриці, Н. Липчук, Н. Гук, В. Гловацької, Т. Пінчук, Я. Кашуба, Я. Белоущенко, О. Моран.

Міжнародних аспектів туризму торкаються дослідження Я. Дубенюк, Ю. Мігущенко, Н. Цопи, Л. Побоченко, І. Черніної, Л. Гонтаржевської, Ю. Коваленка.

Вагому частину розвідок презентують дисертації з державно-правового регулювання туристичної галузі та відповідних послуг (праці Н. Опанасюк, А. Гаврилук, І. Валентюк, Ю. Алексєєвої, Є. Козловського, А. Чечеля), зокрема регіонального та інших різновидів туризму (праці Ю. Вишневої, В. Дмитренко, Л. Давиденко, О. Василіва, О. Шаптали, О. Малишевої, М. Біль, О. Гусякової). Міжнародні аспекти туризму висвітлені у роботах управлінців О. Серьогіна і О. Краєвської.

Прикметно, що проблеми туризму цікавлять і представників природничих наук, зокрема географів, серед яких В. Глибовець, А. Федчук, О. Король, С. Шептук, М. Орлова, Ю. Прасул, О. Бейдик, О. Колотуха, О. Любіцева, А. Мокляк.

Досить ґрунтовну інформацію щодо туризму мають дисертаційні дослідження науковців педагогічної галузі, зокрема ті, що присвячені підготовці освітніх кадрів у цій сфері та ролі туризму у формуванні соціокультурних засад суспільного життя. Це праці Л. Заневської, Н. Хмільчук, Л. Соловей, В. Поліщук, О. Тімець, Л. Чорної, О. Фастовець, Л. Грибової, Є. Рут, В. Федорченко, А. Конох, О. Сорокіної, Л. Кнодель, І. Коцан, С. Соляник, В. Шафранського. Вчені також

досліджують можливість формування у представників туристичної освіти та майбутніх фахівців практичних навичок із туристичної комунікації, організації дозвілля: М. Черезова, С. Брик, Л. Устименко, А. Чуфарлічева, М. Галицька, В. Щоголева.

Найбільш наближеними до соціокультурної сфери є праці соціологів і філософів. На жаль, їх не так багато, як, власне, і праць культурологічного спрямування, про які йтиметься нижче. Саме тому вони заслуговують на окрему увагу. Так, соціолог І. Мініч [12] досліджує сутність туризму як соціокультурного явища, що поєднує соціальні аспекти господарської, соціально-інституціональної та соціально-психологічної діяльності щодо забезпечення і здійснення туристського подорожжування з усіма його формами, різновидами та функціями; способу рекреації та розвитку особистості, що органічно поєднує задоволення її економічних, соціальних, пізнавальних, естетичних і вітальних потреб, визначає шляхи, форми та методи вдосконалення туризму на підставі поєднання інноваційних здобутків світового та вітчизняного досвіду.

Знаходять себе у дослідженні туризму і філософи. Так, К. Сухарева [17] досліджує соціокультурну детермінацію туристичної активності людини, аналізує туризм як один із шляхів подолання одноманітності повсякденності та спосіб збагачення життєдіяльності людини новими смислами, позитивний вплив туризму на розвиток духовності та світогляду, реалізацію творчого потенціалу й розширення меж індивідуальної свободи. О. Головащенко [4] досліджує туризм як певний вид людської активності, форму прояву свободи, соціальний інститут та чинник суспільного розвитку; визначає соціальні функції туризму, серед яких соціально-демографічна, економічна, екологічна, культуротворча, гуманістична та людинотворча.

На окрему увагу заслуговують філософські роботи К. Жадько [6] та Е. Слободенюк [16]. Так, К. Жадько обґрунтовує феномен міжнародного туризму як прояву пізнавально-мандрівної сутності людини та його засоби, за допомогою яких людина проявляє соціально-духовний потенціал, оскільки має можливість всебічно розгорнути атрибутивні складові субстанційної сутності – мову, народ, суспільство, державу, націю. Е. Слободенюк аналізує соціальні, антропологічні, етичні, світоглядні проблеми туризму в аспекті крос-культурної передачі екзистенційних цінностей, збагачення світогляду, системи цінностей людини, сприяння діалогічних відносин між представниками різних соціумів і народів, створення між ними атмосфери взаєморозуміння та довіри, розв'язання глобальних проблем світового соціуму, досягнення нового рівня суспільного розвитку.

Окремий блок досліджень представлений історичними працями О. Радченко, В. Зінченко, Н. Сушко, І. Сандуляка, які досліджують становлення регіонального туризму, зокрема на Буковині [15] та Черкащині [18], діяльність туристичних організацій часів СРСР, у т.ч. й «Супутника» [7], «Інтуриста» [14] в аспекті організації міжнародного туризму.

Серед історичних напрацювань найбільш наближеними до нашого напрямку дослідження міжнародного туризму як соціокультурного явища є праці з теорії та історії культури, зокрема Г. Гарбар [3], Д. Мусієнко [13], І. Бондарчук-Чугіної [1], присвячені гостинності, комунікативній культурі в контексті туризму.

І насамкінець більш ґрунтовно зупинимось на дисертаційних дослідженнях українських культурологів. Так, В. Кулік [9] аналізує теоретичні підстави культурного туризму, висвітлює світоглядний, гуманістичний, пізнавальний, екзистенціальний, комунікативний, естетичний аспекти туризму як феномена загальнолюдської культури. У дослідженні І. Голубець [5] висвітлено культурологічні аспекти екологічного туризму, спрямовані на цілісність природи та людини в її планетарних ознаках людського буття в просторі всесвітньої культури, розкрито зміст споріднених понять у термінології туризму тощо. Г. Вишневська [2] досліджує складові сфери гостинності м. Києва у взаємозв'язку зі становленням та розвитком туризму як нової соціокультурної практики в Україні другої пол. XIX – поч. XX ст. Проаналізовано основні види масових подорожей в Україні, що трансформуються (подорожі з торгівельною метою, красзнавчі екскурсії) у нові форми, що набувають ознак туризму: ділового й історико-культурного. В. Кушнарьов [10] вивчає іміджологію, брендинг, міфодизайн як чинники формування стратегій маркетингових комунікацій і реклами в туризмі, розглядає соціодинаміку трансформацій рекламних комунікацій у туризмі, визначає події, етичні, естетичні ознаки рекламних комунікацій.

Висновки. Огляд авторефератів дисертацій, представлених у Національній Бібліотеці України ім. В. Вернадського, дав змогу дійти висновку про те, що в країні за напрямками досліджень, представлених такими галузями наукового знання, як культурологія, теорія та історія культури, філософія культури, відсутні дисертаційні роботи, присвячені аналізу міжнародного туризму, а робіт представників соціально-гуманітарної науки загалом також не багато. Утім, достатньо напрацювань серед представників інших сфер наукового пошуку. Тому, на нашу думку, наукове студіювання

туризму потрібно продовжувати з метою заповнення дослідницької лакуни методами сучасного культурологічного дискурсу з урахуванням міждисциплінарної методології. Особливо це важливо для пострадянського наукового простору, який звільнився від характерної для соціалістичної системи закритості, зацикленості на протистоянні різних ідеологічних форматів та відповідних соціокультурних практик.

Список використаної літератури

1. **Бондарчук-Чугіна І. Ю.** Розвиток культурно-історичного туризму на Миколаївщині (друга пол. XX – поч. XXI ст.): автореф. дис... канд. іст. наук: 17.00.01 / І. Ю. Бондарчук-Чугіна ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – Київ, 2007. – 19 с.
2. **Вишневецька Г. Г.** Еволюція сфери гостинності м. Києва другої пол. XIX – поч. XX століття в контексті розвитку українського туризму: автореф. дис... канд. культурології: 26.00.01 / Г. Г. Вишневецька ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – Київ, 2008. – 19 с.
3. **Гарбар Г. А.** Становлення і розвиток соціокультурного інституту гостинності в українському туризмі: остання третина XIX – 1990 р. (на матеріалі Миколаївської області): автореф. дис... д-ра іст. наук: 17.00.01 / Г. А. Гарбар ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – Київ, 2007. – 39 с.
4. **Головащенко О. В.** Туризм як форма соціальної активності людини: соціально-філософський аналіз: автореф. дис. канд... філос. наук.: 09.00.03 / О. В. Головащенко ; Запоріж. держ. ун-т. – Запоріжжя, 2002. – 18 с.
5. **Голубець І. М.** Туризм як фактор розвитку екологічної культури України (кін. XX – поч. XXI ст.): автореф. дис... канд. культурології: 26.00.01 / І. М. Голубець ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – Київ, 2011. – 16 с.
6. **Жадько К. В.** Феномен міжнародного туризму: соціально-філософський аналіз: автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.03 / К. В. Жадько ; Запоріж. нац. ун-т. – Запоріжжя, 2010. – 16 с.
7. **Зінченко В. А.** Молодіжний туризм в Українській РСР у 70–80-х рр. XX ст. (на основі діяльності «Супутника»): автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / В. А. Зінченко ; Донец. нац. ун-т. – Донецьк, 2003. – 19 с.
8. **Кузик С. П.** Географія туризму: навч. посібн. / Кузик С. П. – Київ : Знання, 2011. – 271 с.
9. **Кулік В. В.** Теоретичні основи культурного туризму: автореф. дис... канд. культурології: 26.00.01 / В. В. Кулік ; Тавр. нац. ун-т ім. В. І. Вернадського. – Сімф., 2009. – 20 с.
10. **Кушнар'ов В. В.** Туристична реклама в соціокультурному просторі сучасної України: автореф. дис... канд. культурології: 26.00.01 / В. В. Кушнар'ов ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – Київ, 2010. – 20 с.
11. **Мальська М. П.** Міжнародний туризм і сфера послуг : підручник / Мальська М. П., Антонюк Н. В. – Київ : Знання, 2008. – 661 с.
12. **Мініч І. М.** Соціальні чинники і функції інфраструктури туризму: соціологічний аналіз: автореф. дис... канд. соціол. наук: 22.00.04 / І. М. Мініч ; НАН України. Ін-т соціології. – Київ, 2002. – 18 с.
13. **Мусієнко Д. В.** Постмодерністська трансформація комунікативної культури в Україні в контексті розвитку туризму (1922–2003 рр.): автореф. дис... канд. іст. наук: 17.00.01 / Д. В. Мусієнко ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – Київ, 2006. – 19 с.
14. **Радченко О. М.** «Інтурист» в Українській РСР: структура, кадри, основні напрями діяльності (60–80-ті рр. XX ст.): автореф. дис... канд. іст. наук : 07.00.01 / О. М. Радченко ; Черкас. нац. ун-т ім. Б. Хмельницького. – Черкаси, 2011. – 20 с.
15. **Сандуляк І. Г.** Розвиток туризму на Буковині у другій пол. XIX – 80-х рр. XX ст. (історико-краєзнавчий аспект): автореф. дис... канд. іст. наук : 07.00.01 / І. Г. Сандуляк ; Чернів. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. – Чернівці, 2010. – 20 с.
16. **Слободенюк Е. В.** Туризм як чинник гуманізації відносин між народами: автореф. дис... канд. філос. наук: 09.00.03 / Е. В. Слободенюк ; Ін-т філос. ім. Г. С. Сковороди НАН України. – Київ, 2003. – 19 с.
17. **Сухарева К. В.** Туризм як спосіб подолання людиною граничності повсякденного буття: автореф. дис... канд. філос. наук : 09.00.03 / К. В. Сухарева ; Запоріж. нац. ун-т. – Запоріжжя, 2010. – 16 с.
18. **Сушко Н. В.** Історичні місця та розвиток туризму на Черкащині (90-ті роки XX – початок XXI ст.): автореф. дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 / Н. В. Сушко ; Черкас. нац. ун-т ім. Б. Хмельницького. – Черкаси, 2010. – 20 с.

References

1. **Bondarchuk-Chuhina I. Yu.** Rozvytok kulturno-istorychnoho turyzmu na Mykolaivshchyni (druga polovyna XX – pochatok XXI st.): avtoref. dys... kand. ist. nauk: 17.00.01 / I. Yu. Bondarchuk-Chuhina ; Kyiv. nats. un-t kultury i mystetstv. – Kyiv, 2007. – 19 s.
2. **Vyshnevskaya H. H.** Evoliutsiia sfery hostynnosti mista Kyieva druhoi polovyny XIX – pochatku XX stolittia v konteksti rozvytku ukrainskoho turyzmu: avtoref. dys... kand. kulturolohii: 26.00.01 / H. H. Vyshnevskaya ; Kyiv. nats. un-t kultury i mystets. – Kyiv, 2008. – 19 s.
3. **Harbar H. A.** Stanovlennia i rozvytok sotsiokulturnoho instytutu hostynnosti v ukrainskomu turyzmi: ostannia tretyna XIX – 1990 r. (na materialy Mykolaivskoi oblasti): avtoref. dys... d-ra ist. nauk: 17.00.01 / H. A. Harbar ; Kyiv. nats. un-t kultury i mystets. – Kyiv, 2007. – 39 s.
4. **Holovashenko O. V.** Turyzm yak forma sotsialnoi aktyvnosti liudyny: sotsialno-filosofskiy analiz: avtoref. dys. kand... filosof. nauk.: 09.00.03 / O. V. Holovashenko ; Zaporiz. derzh. un-t. – Zaporizhzhia, 2002. – 18 s.

5. **Holubets I. M.** Turyzm yak faktor rozvytku ekolohichnoi kultury Ukrainy (kin. XX – poch. XXI st.): avtoref. dys. ... kand. kulturolohii: 26.00.01 / I. M. Holubets ; Kyiv. nats. un-t kultury i mystets. – Kyiv, 2011. – 16 s.
6. **Zhadko K.** «Fenomen mizhnarodnoho turyzmu: sotsialno-filosofskyi analiz» : avtoref. dys. ... kand. filosof. nauk: 09.00.03 / K. V. Zhadko ; Zaporiz. nats. un-t. – Zaporizhzhia, 2010. – 16 s.
7. **Zinchenko V. A.** Molodizhnyi turyzm v Ukrainiskii RSR u 70 – 80-kh rr. XX st. (na osnovi diialnosti «Suputnyka»): avtoref. dys... kand. ist. nauk: 07.00.01 / V. A. Zinchenko ; Donets. nats. un-t. – Donetsk, 2003. – 19 s.
8. **Kuzyk S. P.** Heohrafiia turyzmu: navch. posibn. / Kuzyk S. P. – Kyiv : Znannia, 2011. – 271 s.
9. **Kulik V. V.** Teoretychni osnovy kulturnoho turyzmu: avtoref. dys... kand. kulturolohii: 26.00.01 / V. V. Kulik ; Tavr. nats. un-t im. V. I. Vernadskoho. – Simf., 2009. – 20 s.
10. **Kushnarov V. V.** Turystychna reklama v sotsiokulturnomu prostori suchasnoi Ukrainy: avtoref. dys. ... kand. kulturolohii : 26.00.01 / V. V. Kushnarov ; Kyiv. nats. un-t kultury i mystetstv. – Kyiv, 2010. – 20 s.
11. **Malska M. P.** Mizhnarodnyi turyzm i sfera posluh: pidruchnyk / Malska M. P., Antoniuk N. V. – Kyiv : Znannia, 2008. – 661 s.
12. **Minich I. M.** Sotsialni chynnyky i funktsii infrastruktury turyzmu: sotsiolohichni analiz: avtoref. dys... kand. sotsiol. nauk: 22.00.04 / I. M. Minich ; NAN Ukrainy. In-t sotsiolohii. – Kyiv, 2002. – 18 s.
13. **Musiienko D. V.** Postmodernistska transformatsiia komunikatyvnoi kultury v Ukraini v konteksti rozvytku turyzmu (1922 – 2003 rr.): avtoref. dys... kand. ist. nauk: 17.00.01 / D. V. Musiienko ; Kyiv. nats. un-t kultury i mystets. – Kyiv, 2006. – 19 s.
14. **Radchenko O. M.** «Inturyst» v Ukrainiskii RSR: struktura, kadry, osnovni napriamy diialnosti (60–80-ti rr. XX st.): avtoref. dys... kand. ist. nauk : 07.00.01 / O. M. Radchenko ; Cherkas. nats. un-t im. B. Khmelnytskoho. – Cherkasy, 2011. – 20 c.
15. **Sanduliak I. H.** Rozvytok turyzmu na Bukovyni u druhii polovyni XIX – 80-kh rr. XX st. (istoryko-kraieznavchy aspekt): avtoref. dys. ... kand. ist. nauk : 07.00.01 / I. H. Sanduliak ; Cherniv. nats. un-t im. Yu. Fedkovycha. – Chernivtsi, 2010. – 20 s.
16. **Slobodeniuk E. V.** Turyzm yak chynnyk humanizatsii vidnosyn mizh narodamy: avtoref. dys... kand. filosof. nauk: 09.00.03 / E. V. Slobodeniuk ; In-t filos. im. H. S. Skovorody NAN Ukrainy. – Kyiv, 2003. – 19 s.
17. **Sukhareva K. V.** Turyzm yak sposib podolannia liudynoiu hranychnosti povsiakdennoho buttia: avtoref. dys... kand. filosof. nauk : 09.00.03 / K. V. Sukhareva ; Zaporiz. nats. un-t. – Zaporizhzhia, 2010. – 16 s.
18. **Sushko N. V.** Istorychni mistsia ta rozvytok turyzmu na Cherkashchyni (90-ti roky XX – pochatok XXI st.): avtoref. dys... kand. ist. nauk : 07.00.01 / N. V. Sushko ; Cherkas. nats. un-t im. B. Khmelnytskoho. – Cherkasy, 2010. – 20 s.

RESEARCH OF INTERNATIONAL TOURISM IN DISSERTACINAL WORKS OF UKRAINIAN SCIENTISTS

Krasovskiy Serhii, Assistant to the Chair of hotel and restaurant business
Kiev National University of Culture and Arts, Kyiv

The article analyzes the current state of work on the topic of tourism research, in particular international, in the works of Ukrainian scientists – representatives of various branches of scientific knowledge, which to some extent formulate contemporary ideas concerning this important aspect of the life of a modern man and society as a whole. The relevance of international tourism research in the post-Soviet space was substantiated, which, on the one hand, was freed from the characteristic of the socialist system of secrecy, isolation from different ideological formats and corresponding sociocultural practices, and on the other hand, its population only in the last decades got the opportunity to become potential participants in the industry of mass tourism, in particular international. All this determines the importance of the further studying of international tourism within the framework of Ukrainian cultural studies.

Key words: tourism, international tourism, dissertation works, research, Ukrainian culturology.

UDC 008.379.85

RESEARCH OF INTERNATIONAL TOURISM IN DISSERTACINAL WORKS OF UKRAINIAN SCIENTISTS

Krasovskiy Serhii, Assistant to the Chair of hotel and restaurant business,
Kiev National University of Culture and Arts, Kyiv

The methodology of the research is based on the use of bibliographic and cultural-historical methods, which made possible the inventory of previous scientific achievements and the allocation of a range of problem issues in contemporary domestic tourism research.

Conclusions. Review of abstracts of dissertations, presented in the National Library of Ukraine named after V. Vernadskyi, gave the opportunity to conclude that today in our country in the areas of research, which are represented by such branches of scientific knowledge as cultural studies, theory and history of culture, philosophy of culture, there are no dissertation papers devoted to the analysis of international tourism, and the works of representatives of social and humanitarian science as a whole is not so much. Although there is enough research among representatives of other scientific spheres. Therefore, the scientific study of tourism in terms of cultural studies should be continued in order to fill the research gap on this important sphere of socio-cultural life of a person and society as a whole.

Scientific novelty consists in systematization of the main national dissertation sources on the topic of research and emphasizes the necessity of studying of the international tourism as the important phenomenon by methods of contemporary social and cultural discourse taking into account the interdisciplinary methodology.

Practical meaning. The relevance of international tourism research in the post-Soviet space was substantiated, which, on the one hand, was freed from the characteristic of the socialist system of secrecy, stagnation in confronting different ideological formats and relevant socio-cultural practices, and on the other hand, its population was only able to become potential participants in the industry in recent decades of mass tourism, in particular international. The article may be useful for scholars in various spheres of scientific knowledge, in particular cultural scientists, historians, sociologists, etc., who are interested in problems of various aspects of tourism.

Key words: tourism, international tourism, dissertation, research, Ukrainian cultural studies.

Надійшла до редакції 5.11.2017 р.

UDC 008(477)

HOSPITABLE CHERNIVTSI: CULTURAL AND HISTORICAL EXCURSION INTO THE EVOLUTION OF THE RESTAURANTS

Diachenko Roksolana, Ph.D. in Art History,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv
poisk.07@ukr.net

Applying the methodological basis of the interdisciplinary approach, the transformation Chernivtsi restaurants on the example of such «Panska Huralnia» is analysed in the context of hospitality. The research is based on the combination of the historical, art critical and cultural approaches and such scientific principles as authenticity and systematization, connection with external environment etc. In XX century, there were two art-stylistic trends in the restaurants' interior of Chernivtsi. They were eclecticism and modern. On one hand, they were opposite to each other, from other one they existed at the same time. Sometimes, people combined them and created rather strange stylistic interior decisions. All in all, the interior of the modern restaurant «Panska Huralnia» is made in such a way. It has been transformed many times. It has become the well-known element of Chernivtsi hospitality.

Key words: restaurants, hospitality, design, Chernivtsi, «Panska Huralnia».

In our opinion, we should remark that such concepts as an interior, a restaurant business, restaurant industry, industry of hospitality are the elements of the human culture, connected with the fundamental concept of the human civilization such as hospitality (from Ukrainian, Гість – *a guest*). Restaurants and their service are one of the most important elements of the industry of hospitality. In the article, we use the concept «service» to characterize the service in the researched sector, which is dealt with the decoration, the arrangements of people's free time. However, we avoid such issues as tableware, dishes, inventory, culture of service etc.

The interior is a well-used concept as well as a restaurant service in the context of hospitality. This fact makes us study the phenomenon in the restaurants.

There are many proposed definitions of an interior in the different fields of sciences. We have chosen the position of the cultural-artistic approach. The interior (from fr. *Intérieur* – an internal part; from lat. *Interior* – a middle) is an architecturally and artistically organized internal space of any room or building. In addition, we note that the concept of interior as an internal design of the establishment is closely connected with the exterior, which is the appearance of the building. Therefore, sometimes, during the work we should pay attention to this connection.

The specialists of the architectural environmental aesthetics and the design in the context of the cultural development in the various historical periods have devoted their works to the analysis of the restaurants' interiors. They are I. Afanasyev [10], G. Birulov [1], L. Vishnevskaya [2], M. Ivanenko [8], T. Ilyina [3], D. Sarabianov [7], J. Taylor [9], Y. Ustimenko [10], V. Chyzykhov [13].

The purpose of the article is to analyse the evolution of the restaurants' interiors in Chernivtsi on the example of the restaurant «Panska Huralnia».

As for Western Ukraine, it is worth reminding such fact that at the beginning of the 20-th century the contemporaries accounted more than 20 thousand catering establishments. The majority of their clients were locals, although travellers visited them. Such places were useful for the poor people, who travelled around Bukovina and Galicia. It was very convenient to stay in such taverns, because the food was cheap (although the menu was very limited) and people could spend a night without any payment. Those buildings were mostly made of wood or clay. The roofs were straw. In winters, they were rounded by sheaves to make the buildings warm.

The predecessor of the modern hotels and inns appeared before the First World War. At that period the taverns lost the popularity among people.

Certainly, the development of restaurants of different cities of Western Ukraine is very interesting. The restaurants of Western Ukraine are characterized by unique refinement and beauty. Moreover, we must note that the architecture of Chernivtsi differs from other cities by its luxury beauty. The restaurant industry of the city began to develop at the beginning of the twentieth century. At the same time, the structure of the city has its own stylistic colour and a special architectural tradition. The artisans have used the decorative components of various styles, which harmoniously were combined in the masterpieces of architecture. Their refinement is still impressing by its uniqueness and originality [10; 271].

Today, «*Panska Huralnia*», one of the most original and the cosiest restaurants in Chernivtsi and Bukovina, is situated at the corner of Dobryi and Kobylyanska streets, in the building number 5.

The history of this restaurant is interesting and unusual. It was settled at the end of the XVIII century, when the Austrian authorities banned the trade of alcohol products in villages. Then, Sh. Guivas, a distiller, opened the hospitable courtyard «Three Crowns» in the street Molodievskaya (former name of the O. Kobilyanska street). The distillery is an enterprise, where the grain is processed for vodka. Today, it is a vodka factory.

«Three Crowns» was one of the first stone buildings in Chernivtsi, which was rebuilt many times. However, it always kept the round facade, framed by columns. The inhabitants of the city called this house «that on the corner, with the pillars».

Subsequently, a gurney and a brewery appeared near the hospitality yard. In 1883, the coffee shop «Europe» was built instead the «Three Crowns». Its entrance was decorated by the statue of Europe, which is the symbol of «Panska Huralnia» now.

In Soviet times, the design of the building changed many times. There, the restaurant «Dniester» was opened in 1980. The citizens of Chernivtsi and guests liked it very much.

In addition, we should say that according to D. Sarybyanov, at the beginning of twentieth century, the synthesis of neoclassical and modernist stylistics was especially popular in Ukraine [7; 244]. The interiors of the restaurant «Dniester» halls can be excellent illustration of such combination.

So, let's look at the design of the building. There are two buildings in Chernivtsi. They are in the street of O. Kobylanska – № 5 and № 7. Both of them are constructed simultaneously and by the same architect. That is why they are similar in architecture, particularly in the design of their windows and doors. The components of their external decoration consist of the elements of Romanesque, classical styles and Empire. The design of both houses has the variety of classical pilasters and arched ceilings, capitals. All of them are harmoniously combined and form an architectural ensemble.

The history of the buildings is full of unusual functional transformations. For example, the transport office, the association of the forest industry «Bukovina» was placed in the building of «Europe» cafe. At the same time, there were a coffee shop, a garment shop and a public company «Bukovina lamp» in the house № 7. At the period of 1930–1940 s a cafe and Y. Spervach's restaurant were situated.

The interior part of the house was occupied by the night restaurant, which worked from the evening till the morning. The clients could enter the restaurant only from the courtyard. It was private. J. Schnberger was the owner of it. There was a large oval hall on the second floor. The inhabitants of the city had a good time there. In this room, the managers held dancing evenings and various meetings. The hall was equipped for playing billiards, which was very popular among the citizens of Chernivtsi. In the beautifully decorated hall, the visitors felt comfortable. The candles created a romantic atmosphere and festive mood. Subsequently, such lighting replaced the trendy and stylish kerosene lamps. In the room, on both sides of the front door, there were small sculptural images of half-naked female figures, made of beautiful white marble, in the two wall niches. Such niches also decorated the central entrance to the house, which contained other sculptural images of female figures.

In the oldest building of the city, the magnificent long balcony on the second floor facade attracts our attention. It is decorated with a cast metal grille with ornaments. There was a stables and a place for carriages «parking» in the yard. The first owner of the building was a good manager and arranged courtyard very well. Previously, there was a large round flowerbed, but some old-timers insisted on a fountain on that place. There was a beautiful garden near the building. Unfortunately, only one cherry tree is left.

Today, it has retained a solid masonry stone in the courtyard of the building whereas its water is unsuitable for use because the pollution of the water, caused by the problems with canalisation. From Austrian time, a street lamp has been illuminating at the entrance to the house's courtyard at night. It worked on the oil oppression. In the Soviet period, there was an ice cream cafe. Nowadays, there is the «Chocolate» bar, which is popular among the citizens of Chernivtsi and its guests.

The first floor of the first building, where the restaurant «Dniester» was located, almost has not changed. Instead, the first floor of the second building with the cafe «Europe» has been rebuilt many times.

At the period of the Austro-Hungarian Empire, in 1903–1905 the old premises of the restaurant were redesigned. The owners changed the interior very much. The largest hall of the restaurant, located to the right of the entrance (in the café «Europe»), was decorated with large mirrors. The designers decorated with two mirrors in the beautiful and expensive frames the wall opposite the entrance. All of them were in a modern style. There were the mirrors of Bohemian glass without frames on the walls. The luxury bronze chandeliers lighted the hall. There were two large fixtures to illuminate each room in the oval wall niches. Today they are empty. The two halls were well furnished with elegant furniture in modern style. The doors were made of expensive red wood and complemented by bohemian polished glass. Such mirror design of walls created a sense of space and light [11]. Moreover, the drunk clients of the café «Europe» had to look for the exit from the mirror labyrinth [12].

At Khrushchev's regime, the restaurant «Dniester» had rather poor decoration because the old furniture and mirrors had been removed Khrushchev. Only two mirrors remained at the entrance, located on the main wall and one near the wardrobe. The certain elements of the restaurant's design have been serving since that time. They are the entrance door and the wooden screen, which separates the wardrobe from the halls. The owners bleached walls, using stencils. Despite attempts to return the former beauty of restaurant interior, the halls will never be so luxury and unique.

Having joined the «Soviets», the enormous destruction of old city architecture waved in Chernivtsi. The Soviet officials considered that the old architecture was bourgeois. Finally, Chernivtsi has lost its original elegant and sophisticated look and architecture, formed during its difficult history.

Subsequently, the trust, which ruled the catering, ordered to create still-life. Its width was five meters and the height was 120 cm. Irma Haymivna Rozenshtok had been creating that picture for two years. When the artist finished the work, a wooden and bronze frame decorated the picture. The still-life was posted above the entrance to the kitchen. It only strengthened the bulky look of that picture and distorted arrangement of the restaurant environment. The vegetables and fruits were painted in the style of socialist realism. They also were bigger than their natural size. The fruits seemed to be gigantic and unnatural.

In 1980 the restaurant's hall changed again. The administration removed the mentioned still-life and mirrors. The Viennese furniture was replaced by heavy sofas [11].

The visual evidence, preserved in the form of photos, prove a frankly stylistic ridiculous interior space of the halls, cabinets and buffets of the restaurant. Their interiors look like the neoclassical compositional system, whereas it is the synthesis of luxurious decorations in the baroque style and the modern style elements. We can see the tendency to visually expanse the space by huge mirrors and special metal and glass structures that ensure the penetration of natural light into the room. Electric chandeliers, sconces, tropical plants, parade and fringe window curtains form the general atmosphere of the restaurant.

We should remark the the three-dimensional spatial solution of the main hall, which combines a light structure of two graceful columns and the metal-glass ceiling in the form of a huge cylindrical vault, which is a popular constructive solution among the restaurant's design [4; 467].

Many plants and the upper light, which is coming through the ceiling, create an atmosphere of a greenhouse or winter garden in the hall. The decorative-tectonic warrant composition forms the image of the courtyard of the Italian palace in Renaissance style due to the difficult-profile cornice and high side nave (about 3 meters) and the smaller central ones (about 9 meters).

The glass protective structures and mirrors of the front walls visually extend the space of rooms. There is a large pop stage nearby the wall, which is decorated with sophisticated metal fence, magnificent flowers and a wooden facet with a classic slab.

Today, «Panska Huralnia» is a combination of traditions of Bukovina cuisine, the spirit of old Chernivtsi and modern European level of service. The restaurant managers have restored the best traditions of the beginning of XX century. The interior of the institution is made of natural wood. In «Panska Huralnia», you can see many interesting things such as the prototype of an ancient moonshine apparatus, a huge piano and old wooden boxes for Bukovynian liquor (The latter was very popular abroad) [6].

There is a reception at the entrance to the restaurant. Its style is too pomposity. It should be noted that the new owners of the premises absolutely do not pay attention to the saving the remnants of the former interior decoration. All in all, the big scene for «live» music remains.

The interior of the restaurant is designed by the design studio «ANDRIY ASANOV ARCHITECTURE & DESIGN STUDIO».

The main desire of the client is to arrange a restaurant with an functional brewery. The design of the establishment show the main idea by plenty of copper tanks that emit famous Scottish distilleries. There is the hall for 200 seats on the upper floor. It is decorated in a «vintage» without a specific style requirements and traditions. There is a place for smoking and a souvenir shop on the first floor. Moreover, in the basement apartments, you can know the history of the distiller and taste different alcoholic drinks [7].

All in all, there were two main artistic-style trends in the restaurant interiors of Chernivtsi in the twentieth century. They were eclecticism and modernism, which differed each other and coexisted simultaneously. Sometimes, they were united, forming contradictory stylistic combinations and complex figurative interior solutions. As for restaurant interiors, they must meet their functional demands of catering establishments as well as provide comfort and reflect the general thematic and stylistic characteristics of the premises. In addition, the interior is responsible for improving the everyday life, the convenience and efficiency of meeting the daily requirements, protection, and creates an chill-out atmosphere, aesthetic pleasures by the reasonable and unusual decorative solutions. In fact, the interior of the modern restaurant «Panska Huralnia» is executed according to these traditions. It is worth researching the transformation of interiors of other Chernivtsi restaurants to prove our conclusions.

Список використаної літератури

1. *Бірюльов Ю.* Мистецтво Львівської сецесії: монографія / Ю. Бірюльов. – Львів : Центр Європи, 2005. – 280 с.
2. *Вишневецька Г. Г.* Потенціал кулінарних турів у контексті спеціалізованого туризму / Г. Г. Вишневецька // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. – 2013. – Вип. 31. – С. 112–118.
3. *Глазычев В.* Городская среда. Технология развития : настольная книга / В. Глазычев, М. Егоров, Т. Ильина. – М. : Ладья, 1995. – 240 с.
4. *История русской архитектуры* : учеб. для вузов / В. Пилявский [и др.] – 2-е изд. перераб. и доп. – СПб. : Стройиздат СПб., 1994. – 600 с.
5. «*Панська Гуральня*» у *Чернівцях* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://his.ua/article/panska-guralnya-u-chernivtsyah-2016-03-02>
6. «*Панська гуральня*» – *кращі традиції сторічної давнини* (на правах реклами) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://molbuk.ua/news/94728-panska-guralnya-kraschi-tradyciyi-storichnoyi-davnyny-na-pravakh-reklamy.html>.
7. *Сарабянов Д.* Стиль модерн: Истоки. История. Проблемы / Д. Сарабянов. – М. : Искусство, 1989. – 294 с.
8. *Сто кращих ресторанів України, 2012* / М. Іваненко [та ін.] ; під заг. ред. М. Іваненко. – Київ : 2012. – 316 с. : кол.
9. *Тэйлор Дж. Д.* Рестораны, бары, кафе: Лучшие мировые интерьеры / Дж. Д. Тэйлор. – М. : Ресторанные ведомости, 2004. – 192 с.
10. *Устименко Л.* Історія туризму : навч. посіб. / Л. Устименко, І. Афанасьєв. – Київ : Альтерпрес, 2005. – 320 с.
11. *Чернівці* [Електронний ресурс]. – Режим доступу <http://uk.wikipedia.org/wiki>.
12. *Чернівці облуплені.* Вулиця Ольги Кобилянської, 5, 7, 12 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.chas.cv.ua/34832-chernvc-obluplen-vulicya-olgi-kobilyanskoyi-5-7-12.html>.
13. *Чижиков В.* Дизайн и культура : монографія / В. Чижиков. – М. : МГУКИ, 2006. – 361 с.

References

1. *Birjulov Ju.* Mystectvo Lvivskoji secesiji : monohrafija / Ju. Birjulov. – Lviv : Centr Jevropy, 2005. – 280 s.
2. *Vyšnevskaja H. H.* Potencial kulinarных turiv u konteksti specializovanoho turizmu / H. H. Vyšnevskaja // Aktualni problemy istoriji, teoriji ta praktyku xudožnoji kultury. – 2013. – Vyp. 31. – S. 112–118.
3. *Hlazyčev V.* Horodskaja sreda. Tehnoložyja razvytuja : stolnaja knyha / V. Hlazyčev, M. Ehorov, T. Ylyna. – M. : Ladja, 1995. – 240 s.
4. *Ystoryja ruskoj arxytektury* : učeb. dlja vuzov / V. Pyljavskij [y dr.] – 2-e yzd., pererab. y dop. – SPb. : Strojzdat SPb., 1994. – 600 s.
5. «*Panska Huralnja*» u *Černivejax* [Elektronnyj resurs]. – Režym dostupu: <http://his.ua/article/panska-guralnya-u-chernivtsyah-2016-03-02>.
6. «*Panska huralnja*» – *krasči tradyciji storičnoji davnyny* (na pravax reklamy) [Elektronnyj resurs]. – Režym dostupu: <http://molbuk.ua/news/94728-panska-guralnya-kraschi-tradyciyi-storichnoyi-davnyny-na-pravakh-reklamy.html>.
7. *Sarabjanov D.* Styl modern: Ystoky. Ystoryja. Problemy / D. Sarabjanov. – M. : Yskusstvo, 1989. – 294 s.
8. *Sto krasčyx restoraniv Ukrajinu, 2012* / M. Ivanenko [ta in.] ; pid zah. red. M. Ivanenko – K. : 2012. – 316 s. : kol. il.
9. *Tejlor Dž. D.* Restorany, bary, kafe: Lučšye myrovye ynterery / Dž. D. Tejlor. – M. : Restorannye vedomosty, 2004. – 192 s. : cv. yl.
10. *Ustymenko L.* Istorija turizmu : navč. posib. / L. Ustymenko, I. Afanasjev. – K. : Alterpres, 2005. – 320 s.
11. *Černivci* [Elektronnyj resurs]. – Režym dostupu <http://uk.wikipedia.org/wiki>.
12. *Černivci oblupleni.* Vulycja Olhy Kobyljanskoji, 5, 7, 12 [Elektronnyj resurs]. – Režym dostupu: <http://www.chas.cv.ua/34832-chernvc-obluplen-vulicya-olgi-kobilyanskoyi-5-7-12.html>.
13. *Čyžikov V.* Dyzejn y kultura : monohrafyja / V. Čyžikov. – M. : MHUKY, 2006. – 361 s.

HOSPITABLE CHERNIVTSI: A CULTURAL AND HISTORICAL EXCURSION INTO THE EVOLUTION OF THE RESTAURANTS

Diachenko Roksolana, Ph.D. in Art History,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

Applying the methodological basis of the interdisciplinary approach, the transformation of the Chernivtsi restaurants on the example of «Panska Huralnia» is analyzed in the context of hospitality. The research is based on the combination of the historical, art critical and cultural approaches and such scientific principles as authenticity and systematization, connection with external environment etc. In XX century, there were two art-stylistic trends in the restaurants' interior of Chernivtsi. They were eclecticism and modern. On the one hand, they were opposite to each other; on the other hand, they existed at the same time. Sometimes, people combined them and created rather strange stylistic interior decisions. All in all, the interior of the modern restaurant «Panska Huralnia» is made in such a way. It has been transformed many times. It has become the well-known element of Chernivtsi hospitality.

Key words: restaurants, hospitality, design, Chernivtsi, «Panska Huralnia».

УДК 008(477)

ГОСТИННІ ЧЕРНІВЦІ: КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНИЙ ЕКСКУРС В ЕВОЛЮЦІЮ РЕСТОРАННИХ ЗАКЛАДІВ

Дьяченко Роксолана Вікторівна, кандидат мистецтвознавства,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

Мета – у контексті гостинності проаналізувати трансформацію ресторанів Чернівців на прикладі закладу, який сьогодні має назву «Панська гуральня».

Методологія дослідження ґрунтується на міждисциплінарному поєднанні історичного, мистецтвознавчого і культурологічного підходів з обов'язковою орієнтацією на загальнонаукові принципи – достовірності, цілісності, взаємозв'язку з зовнішнім середовищем і под.

Висновки. У ресторанних закладах Чернівців, зокрема в їх дизайнерському вирішенні, у XX столітті яскраво відобразилися два основні художньо-стильові напрями – еkleктизм і модерн, які, з одного боку, концептуально відрізнялися один від одного, а з іншого – чудово сусідували. Іноді вони накладалися одне на одного, часом утворюючи вкрай суперечливі стилістичні поєднання й складні образні дизайнерські рішення. Фактично, у цих традиціях і реалізований сучасний ресторанний заклад «Панська гуральня», який перетерпів низку трансформацій упродовж тривалої історії свого існування, змінюючи назву, але залишаючись чи не найбільш пізнаваним елементом гостинності Чернівців.

Наукова новизна. Стаття є спробою обґрунтування розуміння, що ресторани повинні не тільки відповідати своєму функціональному призначенню як заклади громадського харчування, а й створювати атмосферу для відпочинку, забезпечувати комфорт мешканців і гостей міста, їх потреби у побуті, зручності, безпеці тощо, а їх інтер'єри задовольняти естетичні уподобання за рахунок виразної естетики декоративних рішень. Власне, саме це у різні періоди існування закладів і визначало їх трансформацію, впливало на загальну тематично-стильову характеристику тощо.

Практичне значення. Дослідження поглиблює знання про ресторанні заклади міст України у контексті їх культурно-історичних трансформацій та відродження інтересу до їх можливостей задовольняти потреби відвідувачів. Стаття може бути корисною для культурологів – дослідників сфери гостинності та культури повсякденності, а також мистецтвознавців, істориків, дизайнерів.

Ключові слова: ресторанні заклади, гостинність, дизайн, Чернівці, «Панська гуральня».

Надійшла до редакції 17.10.2017 р.

УДК 37.091.4 Грінченко

ПЕДАГОГІЧНА СПАДЩИНА Б. ГРІНЧЕНКА В КОНТЕКСТІ КОНЦЕПЦІЇ LIFE-LONG-LEARNING

Кобижча Наталія Іванівна, кандидат культурології, ст. викладач,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
shtefanka@ukr.net

Проаналізовано теоретико-методологічні засади концепції освіти впродовж життя (life-long-learning) крізь призму педагогічної спадщини Б. Грінченка. Стверджується, що в його особі українська педагогічна теорія і практика розвивалися не лише в руслі тогочасної європейської освітньо-виховної парадигми, а й містили вихідні положення, що актуалізувалися в стратегії life-long-learning. Українським Просвітителем розуміння людини, як вищої цінності, покладено в основу національної освіти, а одним із завдань «освіти впродовж життя», вибудованої на гуманістичних принципах, як і самої освітньо-просвітницької й

культурницької діяльності Б. Грінченка, є збагачення інтелекту людини, її творчої енергії й духовно-моральних сил. Чотири базові принципи освіти (вчитися, щоб бути, знати, робити і жити разом) з огляду на проблеми, що постають перед людством у реальному світі, є актуальними і сьогодні.

Ключові слова: освіта впродовж життя, Б. Грінченко, парадигма освіти.

Актуальність проблеми. Кінець XX – поч. XXI ст. – час кардинальних змін, зумовлених процесами глобалізації, експансією інформаційно-комунікативних технологій і цифровізацією усіх сфер суспільного буття та індивідуального життя. Освіта в глобалізованому світі – відкритий, стохастичний, нелінійний і в той же час гуманістичний процес, у якому суб'єктивні можливості людини зосереджуються в її особистості, задовольняючи екзистенційні потреби її буття як вільної особистості.

Забезпечення сталого розвитку України, її європейського вибору, як стверджується в «Законі про освіту», є однією з цілей реформи вітчизняної освіти. Досягнення поставленої мети можливе на основі антропоцентризму, уявлення про людину як вищу цінність і розуміння того, що саме вона залишається «мірою всіх речей» у сучасному світі. І тому головна інтенція вітчизняної педагогічної системи – «...розвиток людини як особистості та вищої цінності суспільства, ...виховання відповідальних громадян, здатних до свідомого суспільного вибору та спрямування своєї діяльності на користь іншим людям та суспільству, збагачення на цій основі інтелектуального, економічного, творчого, культурного потенціалу українського народу...» [7].

У сучасному світі в контексті розвитку індустрії інформаційне суспільство змінюється на проектно-мережеве, в якому набуті знання застарівають протягом декількох років і навіть уже на момент їх продукування. А тому соціокультурною нормою стає багаторазове освітнє і професійне самовизначення, що здійснюється в різних формах і на різних етапах життєвого шляху людини. Це ставить перед освітою завдання не лише постійного вдосконалення навчального процесу, розширення набутих знань, їх поглиблення, а й навчити молодь самостійно оволодівати новими знаннями та інформацією, навчити вчитися упродовж життя. Тобто, йдеться про зміну акцентів при підготовці фахівців з освоєння масиву систематизованого знання на формування здатності до саморозвитку й самореалізації, креативного мислення як результату впровадження інструментів освіти впродовж життя –life–long–learning.

Розуміння того, що «освіта впродовж життя» складає структурне ядро системи цінностей людини XXI ст., актуалізує педагогічну спадщину педагога-просвітителя, вченого, письменника, громадського і культурного діяча Б. Грінченка, широкомасштабна просвітницька діяльність якого припадає на кінець XIX – поч. XX ст. У той час на порядку денному стояло просвітництво і формування такої системи освіти, яка б відповідала потребам індустріального суспільства, становлення якого відбувалося в тогочасній Україні. А модернізація і процеси націєтворення, що на вітчизняних теренах співпали в часі, потребували освічених і з високим культурним рівнем людей. І сьогодні також йдеться про формування критичної маси енергійних, освічених, самостійно мислячих, добросесних, самодостатніх, спроможних до етичних рефлексій молодих людей, здатних спрямувати розвиток України в загальноєвропейське русло.

Стан розробки проблеми. Педагогічна спадщина Б. Грінченка, сутність його педагогічних ідей та практичний досвід їх реалізації розглядається в роботах М. Веркалець, В. Дурдуківського, К. Тимошенко, О. Неживого, А. Животенко-Піанків, Н. Богданець-Білоskalенко, О. Сухомлинської та ін. Педагогічної діяльності Б. Грінченка торкаються в своїх працях А. Погрібний, Н. Зубкова, Г. Іванюк, Л. Паламарчук, В. Огнев'юк, Н. Гупан, Н. Дічек, Л. Дунаєва, А. Мовчун й ін. Однак наукових праць, в яких педагогічні погляди Б. Грінченка розглядалися б в аспекті базових принципів концепції освіти впродовж життя, недостатньо.

Мета статті – аналіз концептуальних засад концепції life-long-learning крізь призму педагогічної спадщини Б. Грінченка.

Виклад матеріалу дослідження. Ідеї концепції освіти life-long-learning містяться в двох знакових доповідях ЮНЕСКО: «Вчитися, щоб бути. Світ освіти сьогодні і завтра» («Доповідь Фора», 1972 р.) і «Освіта: прихований скарб» («Доповідь Делора», 1996 р.). Так, у доповіді Е. Фора 1972 р. вводиться поняття life-long-learning і стверджується, що у зв'язку з прискоренням технічного прогресу і наростанням темпів соціальних перетворень, набутих знань виявляється недостатньо і тому людина повинна вчитися впродовж життя. У доповіді йшлося також про право і необхідність кожної людини здобувати освіту з метою власного особистісного, соціального, економічного, політичного і культурного розвитку. В документах ЮНЕСКО освіту впродовж життя було названо ключовим елементом освітньої політики в розвинених країнах і в країнах, що розвиваються. Починаючи з середини 1970-х років ідею цієї освіти підтримує більшість країн світу і вона стає основним принципом освітніх реформ.

У доповіді Ж. Делора 1996 р. запропонована комплексна концепція освіти на основі двох ключових понять – «навчання впродовж усього життя» і «чотири базові принципи освіти: вчитися бути, знати, робити і жити разом». Представлений у доповіді комплексний і гуманістичний підхід до освіти, що передбачав урахування різних соціальних, етичних, економічних, культурних, громадянських і духовних аспектів освіти та виховання, продовжує залишатися актуальним і сьогодні, оскільки сприяє забезпеченню сталого розвитку, що є головною метою людства [5]. По-суті, йдеться про зміну освітньої парадигми, основною теоретичною новацією якої стало розширення поняття «освіта» і надання кожній людині права навчатися в будь-який з періодів свого життя, що робить останнє більш осмисленим і повноцінним, підвищує рівень самооцінки і розширює обрій світобачення.

Попри наявність різних підходів до сутності цієї освіти, в т.ч. і у вітчизняному науковому та практично-педагогічному дискурсі, виходимо з її розуміння як формування в процесі навчання в особистості потреби в нових знаннях, прагнення до постійного пізнання навколишнього світу, здатності до оволодіння методологією його пізнання й рефлексією на самопізнання.

У проєкті статуту Всеукраїнської Спілки вчителів і діячів народної освіти, заснування якої ініціював у 1906 р. Б. Грінченко, викладені основні напрями реорганізації школи в Україні, розроблена програма системи національної освіти і шляхи її реалізації: впровадження загальної безплатної обов'язкової початкової освіти для всіх дітей, *забезпечення наступності між початковою, середньою і вищою школами*, реалізація права всіх народів, у т.ч. і українського, навчатися рідною мовою [8; 444].

У мінливому глобальному світі, однією з постійних констант якого є стохастична невизначеність, відбуваються радикальні трансформації всіх форм суспільного буття, спричинені інтенсивним розвитком цифрових технологій; важливе значення має розвиток критичного мислення і незалежності суджень.

Система освіти виступає важливою складовою розвитку критичної здатності судження, оскільки ще з часів Канта стати освіченим означає навчитися мислити й діяти самостійно. Б. Грінченко ще в молодому віці писав, що «всі знання, які покликана дати народна школа, повинні бути засобом для розвитку розумової сили учнів і всі предмети її навчального курсу повинні строго відповідати цій меті» [4; 3]. Він виходив із того, що головне завдання школи – пробуджувати і розвивати логічне мислення як «розумову силу учнів». «Виховувати розум дитини настільки це посилено для народної школи, розвинути, зміцнити його, зробити дитину придатною до подальшої діяльності – ось завдання для народної школи, тому що при сучасному стані речей саме в цій подальшій діяльності й полягає вся суть» [3; 298]. І досягти цього швидко і з найбільшою ефективністю можна лише шляхом *викладання рідною мовою*. Ця думка є ключовою в усіх його педагогічних працях.

Система освіти – це не лише набуття навичок, а й формування ціннісних установок і норм, що визначають поведінку людини впродовж життя. Одне із завдань освіти – розкриття ціннісно-смыслового універсуму реального буття і формування на цій основі власної системи цінностей, особистих інтересів і потреб. У вітчизняній педагогічній системі, одним із фундаторів якої був Б. Грінченко, культура, її ціннісно-смысловий універсум розглядалися як основа формування особистості. І гуманістичне й антропологічне начало перебувало в центрі уваги та передбачало поєднання гуманітарних і гуманістичних принципів.

Освіта впродовж життя також ґрунтується на органічному поєднанні гуманітарної і гуманістичної складової. Гуманітаризація освіти акцентує увагу на вихованні почуття громадянськості і відповідальності, ствердженні активної життєвої позиції індивіда, його здатності розуміти іншу людину, доброзичливо й толерантно ставитися до представників інших культур. Особливого значення Б. Грінченко надавав соціальній спрямованості освіти, що обумовлювалося специфікою формування української модерної нації за відсутності власної державності й перебування українських земель у складі Російської імперії. Така спрямованість залишається актуальною і в наш час ще й з огляду на гібридну війну на Сході України й інтенсивні інформаційні війни проти нашої держави.

В основі гуманістичної концепції освіти в XXI ст. – універсальні етичні цінності і принципи, серед яких: повага до життя людини, її гідності, рівні права і соціальна справедливість, відповідальне ставлення до природного середовища, культурна і соціальна різноманітність, почуття людської солідарності та колективної відповідальності за спільне майбутнє людства [5].

Гуманізація орієнтує освіту на бачення людини як найвищої цінності, а процес навчання і виховання постає як становлення людської суб'єктивності, творення людини як людини через привласнення індивідом своєї людської сутності, піднесення індивіда до образу людини через

засвоєння історично вироблених людством форм життєдіяльності і спілкування. Поєднання в освітньому процесі, теоретичної і практичної діяльності, заснованої на творчому, креативному началі, дозволяє долучати суб'єктів цього процесу до скарбниць людської культури через розпредмечення культурних надбань і в такому аспекті постає як можливість осягнення суб'єктивності іншого, пізнання екзистенції його буття. Це відповідає принципам Делора вчитися жити разом завдяки розвитку здатності розуміти інших людей і вчитися бути шляхом особистісного зростання і розвитку здатності діяти самостійно, на основі власних суджень і особистої відповідальності за прийняття рішень. Усі ці цінності сприяють досягненню соціальної гармонії в умовах різноманіття світу й підвищують роль освіти у формуванні інтересів і потреб, необхідних людині для того, щоб вести наповнене сенсом і гідне життя. А усвідомлення фундаментальної важливості врахування етичних аспектів у процесі соціального й особистісного розвитку здатне протистояти й агресивному дискурсу на різних рівнях сучасного геополітичного ландшафту.

Задля формування системи цінностей, орієнтованої на особистісний розвиток, Б. Грінченко використовував нові на той час методи освіти й виховання, що набували поширення в Західній Європі, а на території Російської імперії запроваджувалися вперше. Ці методи і в сучасному світі зберігають свою актуальність – ігри, забави, гуртки, що формувало почуття солідарності і виховувало дружні, товариські стосунки. В процесі гри дитина вчиться довіряти дорослим, знання стають предметністю її свідомості, формується самостійний, вільний від примусу спосіб мислення, широта мислення як здатність зважати на думки інших і тому «мислити себе на місці іншого»; матеріалізується поступовість, логічність мислення.

Будучи знавцем фольклору, малих форм усної народної творчості, Б. Грінченко їх використовував як засіб виховання і навчання. Справа в тому, що всі ці форми, з одного боку, пов'язані з повсякденним життям школярів, а з іншого, концентрували в собі вироблене народом протягом століть світобачення. І тому не лише навчали читати, а й поважати мудрість свого народу, сприяли формуванню моральних якостей, закріплювали усталені норми поведінки. Варто зазначити, що малі фольклорні форми дібрані Б. Грінченком таким чином, що здійснювали позитивний вплив на розвиток логічного і образного мислення, викликали у школярів позитивні емоції і тим самим сприяли розвитку всіх їх сутнісних сил: розуму, волі і почуттів. Завдяки цьому вже в дитячому віці на національному підґрунті закладається їхній ціннісно-смісловий універсум. Крім того Б. Грінченко підкреслює зв'язок логічного мислення з моральними якостями дитини, що закладаються під час навчання і саме тому в кожному творі для дітей повинна відчуватися наявність морального ідеалу. Необхідно лише, щоб цей ідеал був ідеалом добра, правди, краси, гуманності і тим самим «виховувати почуття добра, правди, краси, любові до всіх нещасних і обездолених». Завдяки цьому у дитини виробляється такий спосіб мислення, що дозволяє їй розрізняти добро і зло, ставити добрі цілі і прагнути їх досягти згідно з приписами моралі. Знання ж набувають цінності лише в тому випадку, якщо вони допомагають людині стати людянішою і знайти тверде моральне підґрунтя.

Абсолютизація раціонального фактору в освіті, перебільшення значимості абстрактного мислення призводять до порушення гармонії розуму і почуттів, емоційної глухоти, спричиняють появу комплексу екзистенціальних проблем у системі взаємодії «людина – людина», «людина-суспільство».

Складність, невизначеність й непередбачуваність сучасного світу потребує й формування гнучкого, емоційного інтелекту, що дозволить не лише адекватно сприймати мінливу реальність, а й допоможе приймати рішення в умовах стохастичної невизначеності. Це в своїй сукупності допоможе сформувати особистісні якості, необхідні задля самостійної побудови стратегії власного життєвого розвитку. І тому освіта не повинна обмежуватися лише формуванням раціонального мислення, а й розвивати чуттєво-емоційну сферу свідомості, інтуїцію, образне мислення, без чого неможливий всебічний розвиток особистості. Це, в свою чергу, вимагає подолання характерного для традиційної освітньої парадигми протистояння когнітивних та емоційних аспектів освіти і тому визнається одним із ключових завдань її нової парадигми в XXI ст. Педагогічна спадщина і практичний досвід Б. Грінченка свідчать про розуміння ним цієї проблеми й пошуки шляхів її подолання.

Гармонійне поєднання раціонально-логічного мислення та емоційно-образного осягнення світу як шляхів пізнання здатне сформуватися в розвинений розум і емоційно-вольову сферу людини. І система освіти впродовж життя має орієнтуватися на формування цілісної особистості в єдності емоцій, волі та інтелекту.

Виховання і освіта повинні забезпечити не лише моральний розвиток особистості учня, як стверджував Б. Грінченко, а й формувати художній смак, почуття прекрасного, оскільки дитячий розум найбільшою мірою здатен сприймати красу в усьому її багатстві і розмаїтті. При цьому треба

намагатися, щоб художній смак дитини відповідав естетичним уподобаннями українського народу. Таким чином у Б. Грінченка мова йде про поєднання в різних формах навчання і виховання ідеалів істини, на досягнення якої спрямоване логічне мислення, розуміння добра завдяки моральному вихованню і краси, осягнення якої забезпечує естетичне виховання. Саме на практичну реалізацію цього просвітницького ідеалу і спрямовувалася його освітня діяльність, поєднуючи істину, добро і красу – всі три іпостасі класичної парадигми культури.

Розуміння креативності як здатності створювати нові значущі форми, продукувати образи перетворило її на основне джерело інноваційного розвитку, конкурентної переваги й найважливіший ресурс нової епохи. В своїй педагогічній і просвітницькій діяльності Б. Грінченко орієнтувався на розвиток творчого, креативного мислення в учнів, а не на запам'ятовування і відтворення навчального матеріалу. Фактично з перших своїх кроків на освітянській ниві він почав розробляти і запроваджувати в педагогічній практиці модель інноваційної школи, інноваційного навчання, а в своїх подальших педагогічних працях на основі власного досвіду та з використанням тогочасного зарубіжного здійснив їх теоретико-методичне обґрунтування.

У роботах педагогічного спрямування і, головне, протягом своєї освітньої діяльності він прагнув реалізувати морально-етичний ідеал народного вчителя. В першу чергу, вчителем повинна бути людина, у якої «...в грудях б'ється чесне серце, хто знає, яке велике се діло народне учительство, хто не хоче зрадити свого народу – той зрозуміє, куди йому треба йти, з ким і за кого стояти» [1; 28]. Саме тому український вчитель, на думку Б. Грінченка, має обов'язки, що виходять за межі суто освітніх, що зумовлено особливостями суспільно-політичної і культурної ситуації, що склалася в Україні. Вчитель повинен сприяти пробудженню самосвідомості українців, розуміти свою соціальну роль, виховувати в учнів морально-етичні якості, активно включатись у громадську діяльність, поєднувати працьовитість із відповідальністю, відстоювати права українського народу як нації, тим самим запобігати процесам денационалізації і деморалізації.

Орієнтованість освіти та виховання на майбутнє – один із базових принципів педагогічної концепції Б. Грінченка, якому він надавав великого значення і пов'язував із майбутнім національним відродженням, незалежністю українського народу, який згодом посяде гідне місце в сім'ї інших народів і висловлював надію, що «з видючими очима вступить наш народ у той новий світ за широкий шлях до сподіваної кращої будучини» [2; 9].

Важливість комплексного, гуманістичного підходу до освіти в процесі реалізації концепції навчання впродовж життя сьогодні обумовлена ще й поширенням тенденції «макдональдизації» (Дж. Рітцер). У контексті останньої ця система освіти набуває інструментально-прикладного характеру, домінує стандартизація, уніфікація й посилення менеджерського контролю, що перетворює навчальні заклади від школи до університетів на «фабрики знань», а систему освіти на індустрію знань. Освіта, перш за все вища, стає товаром, платною ринковою послугою, що купується в масових масштабах, що й обумовило формування специфічної типології «споживачів» вищої освіти.

Б. Пружинін для означення подібного явища використовує метафору «ratio serviens» – обслуговуючого, сервільного розуму. Він вважає, що практико-прагматична корисність освіти і науки заміщає ідею культурно-смыслові мотивації науково-пізнавальної й освітньої діяльності [6]. І тому така тенденція дуже небезпечна, оскільки вона спочатку призводить до тотальної стагнації соціуму, а потім і до його деградації, а таке суспільство не має майбутнього. Гуманістичний підхід дозволяє певною мірою подолати суто утилітарний підхід до системи освіти.

Таким чином, сутність педагогічної доктрини й стратегії освітньо-педагогічної діяльності Б. Грінченка, спрямованої на формування громадянина, самодостатньої, автономної особистості, здатної самостійно мислити, висловлювати незалежні судження, приймати рішення і брати на себе за них відповідальність, відстоювати свої права і свободи і тим самим вийти із стану «ratio serviens», стати творцем власної долі, визначати траєкторію свого життєвого шляху, цілком суголосні концептуальним засадам і завданням освіти впродовж життя.

Висновки. Аналіз педагогічної спадщини Б. Грінченка засвідчує, що в його особі українська педагогічна теорія і практика розвивалася не лише в руслі тогочасної європейської освітньо-виховної парадигми, а містила положення, що актуалізувалися в стратегії life-long-learning. В основі ідеалу національної освіти Б. Грінченка – розуміння людини як вищої цінності. І тому одне з ключових завдань освіти впродовж життя, вибудованої на гуманістичних принципах, як і просвітницької та культурницької діяльності Б. Грінченка загалом, – розвиток і збагачення інтелекту людини, її творчої енергії та духовно-моральних сил.

Подальший цивілізаційний розвиток, майбутнє людства залежить від морального оздоровлення, затребуваності в суспільстві етичних цінностей, що можливо за умови впровадження

дієвих механізмів гуманізації і гуманітаризації освіти. А приведення її змісту і форми у відповідність до природи людини, її духовних потреб, вважається категоричним імперативом ХХІ ст.

Перспективи подальших досліджень. Чотири базові принципи освіти (вчитися бути, знати, робити і жити разом) впродовж життя з огляду на проблеми, що постають перед людством як у реальному, так і у віртуальному світах (зростання агресивності, поширення тероризму й ін.) залишаються актуальними і сьогодні. Однак, зазначені принципи потребують нового прочитання в умовах цифровізації всіх сфер життєдіяльності людини і в аспекті сталого розвитку людства.

Список використаної літератури

1. *Грінченко Б. Д.* Народні вчителі і українська школа / Б. Д. Грінченко. – Київ, 1906.
2. *Грінченко Б. Д.* Перед широким світом / Б. Грінченко. – Київ : [Б. в.], 1907. – [XII, 320 с.].
3. *Грінченко Б.* Цель народной школы / Б. Гринченко // Русский народный учитель. – 1885. – № 5. – С. 297–299.
4. *Грінченко Б. Д.* Якої нам треба школи / Б. Грінченко – [3-тє вид.]. – [Київ]: Вид. М. Грінченко [Друк. 1-ї Київ. друк. Спілки], 1912. – 24 с.
5. *Делор Ж.* Образование: скрытое сокровище [Электронный ресурс] = Learning: The Treasure Within : основные положения Доклада Международной комиссии по образованию для XXI века / UNESCO, 1996. – URL : <http://www.ifap.ru/library/book201.pdf> – Образование: скрытое сокровище.
6. *Пружинин Б. И.* «Ratio serviens»? Контуры культурно-исторической эпистемологии / Б. И. Пружинин. – М. : РОССПЭН, 2009. – 419 с.
7. *Україна. Закони. Закон України «Про освіту»* [Електронний ресурс] : чинний від 28. 09. 2017 р. – Режим доступу: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/2145-19>. – Назва з екрану.
8. *Українська педагогіка в персоналіях.* У 2 кн. Кн. 1 / за ред. О. В. Сухомлинської. – Київ : Либідь, 2005. – 624 с. – Грінченко Б. Д.: С. 437–448.

References

1. *Hrinchenko B. D.* National Teachers and Ukrainian school / B. D. Hrinchenko. – Kyiv, 1906.
2. *Hrinchenko B. D.* In Front of the Wide World / B. D. Hrinchenko. – Kyiv : [B. V.], 1907. – [XII, 320 p.].
3. *Hrinchenko B.* The purpose of National School / B. Hrinchenko // Russian national teacher. – 1885. – № 5. – P. 297–299.
4. *Hrinchenko B. D.* What School do We Need / B. D. Hrinchenko. – [3rd ed.]. – [Kyiv]: Edit. M. Grinchenko [Print. by 1st Kyiv printing union], 1912. – 24 p.
5. *Delors J.* Learning: The Treasure Within [Electronic Resource] = Learning: The Treasure Within: the main statements of the Report of the International Commission on Education for the XXI st century / UNESCO, 1996. – URL : <http://www.ifap.ru/library/book201.pdf> – Learning : The Treasure Within.
6. *Prujynin B. I.* «Ratio serviens»? The Contours of Cultural and Historical Epistemology / Prujynin B. I. – Moscow : ROSSPEN, 2009. – 419 p.
7. *Ukraine. Laws. Law of Ukraine on Education.* [Electronic Resource] : valid from 28. 09. 2017 y. – URL : <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/2145-19>
8. *Ukrainian Pedagogy in Personalities.* In 2 books. Book 1 / edited by O. V. Sukhomlynska. – Kyiv : Lybid, 2005. – 624 p. – B. D. Hrinchenko: P. 437–448.

PEDAGOGICAL HERITAGE OF BORYS HRINCHENKO IN THE CONTEXT OF THE LIFE-LONG-LEARNING CONCEPT

Kobyjcha Natalia, Ph.D. in Cultural Studies, Senior Lecturer,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv

The article analyzes the theoretical and methodological principles of the lifelong learning concept in terms of the heritage of the outstanding Ukrainian educator Borys Hrinchenko. The author proves that Hrinchenko's concept of education goes beyond the tendencies of the European educational paradigm of the nineteenth and twentieth centuries and anticipates the modern educational concept of lifelong learning. The idea of lifelong education is based on humanistic principles of individual's self-development and self-creation, enrichment of his or her intelligence, creative energy, spiritual and moral strengths. Borys Hrinchenko claimed that the national educational paradigm should be based on the humanistic principle of treating an individual as a supreme value. The scientist's basic principles of education («learning to be, to know, to do and to live together») are still relevant for individuals seeking to develop capacities that will enable them to cope successfully with the challenges they will confront throughout the life.

Key words: lifelong learning, Borys Hrinchenko, educational paradigm.

UDC 37.091.4 Hrinchenko

**PEDAGOGICAL HERITAGE OF BORYS HRINCHENKO IN THE CONTEXT OF THE
LIFE-LONG-LEARNING CONCEPT**

Kobyjcha Natalia, Ph.D. in Cultural Studies, Senior Lecturer,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv

The aim of this article is to explore the pedagogical concept of the prominent Ukrainian public figure and outstanding educator Borys Hrinchenko. His concept of education went beyond the tendencies of the European educational paradigm of the nineteenth and twentieth centuries and anticipated the modern educational concept of lifelong learning. Our research is focused on the similarities of Borys Hrinchenko's pedagogical views and contemporary educational tendencies.

Research methodology. Eight main publications on the considered subject have been reviewed including scientific papers, documents, the UNESCO reports «Education: hidden treasure» («Delors Report») and «Learn to be. The World of Education Today and Tomorrow» («The Fora Report» introducing the concept of lifelong learning), as well as Boris Hrinchenko's works.

Results. It has been found that Hrinchenko's pedagogical work is closely related to the modern lifelong learning concept focused on the development and enrichment of human intelligence, individual's creative energy and moral strengths. Borys Hrinchenko claimed that the national educational paradigm should be based on the humanistic principle of treating an individual as a supreme value. Implementation of the effective mechanisms of humanization, individual's self-development and self-creation is considered to be the twenty-first century's categorical imperative. Bringing the content and form of education in line with the nature of man and his spiritual needs contributes to the society's moral perfection and further development of civilization.

Novelty. This paper provides an analysis of the pedagogical concept of the prominent Ukrainian educator of the XIX–XX centuries Borys Hrinchenko that provides the evidence that this concept contains principles similar to those of the modern lifelong learning paradigm.

The practical significance. Ukrainian educators can find the information contained in this article useful in developing a lifelong learning strategy applying the Ukrainian pedagogical heritage of Borys Hrinchenko.

Key words: lifelong learning, Borys Hrinchenko, educational paradigm.

Надійшла до редакції 5.11.2017 р.

Розділ IV. ПОВІДОМЛЕННЯ, ІНФОРМАЦІЯ, РЕЦЕНЗІЇ

Part IV. REPORTS, INFORMATION, REVIEWS

РЕЛІГІЙНО-ЕСТЕТИЧНИЙ СИНКРЕТИЗМ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНСЬКОГО КОЗАЦТВА [Рец. на монографію: Піщанська В. М. Релігійно-естетичний синкретизм в духовній культурі українського козацтва : монографія / В. М. Піщанська. – Дніпро : Інновація, 2017. – 312 с.]

Романенко Михайло Ілліч, доктор філософських наук, професор, академік Академії вищої школи України, професор КВНЗ «Дніпровська академія неперервної освіти», м. Дніпро
victorya.ps@gmail.com

Сучасний етап розвитку українського суспільства визначається підвищеним інтересом до питань духовної культури, тому актуальним є дослідження цього явища, а також осмислення механізмів і способів її збереження, звернення до її коренів. Зокрема, у контексті дослідження історії української духовної культури на особливу увагу заслуговує аналіз процесів, що відбувалися в період XVII–XVIII ст. – козацьку добу. Їх багатоаспектність зумовлює всезростаючий інтерес культурологів, істориків, етнологів, філософів, фольклористів, літературознавців, теоретиків культури, представників інших галузей гуманітарного знання до всього, що лежить в основі буття нації.

У цьому контексті звернемо увагу на монографічне дослідження В. М. Піщанської, присвячене комплексному осмисленню культурних процесів доби козацького бароко; дослідженню чинників, тенденцій, ключових напрямків розвитку української культури XVII–XVIII ст. на Придніпровських теренах; усебічному аналізу сутності релігійно-естетичного синкретизму духовної культури Запорозького козацтва.

Важливим є те, що автор з'ясував значення синкретизму релігії та естетики у формуванні культури Запорозького козацтва з точки зору філософії та естетики бароко, визначив особливу духовно-культурну сферу козацької культури XVII–XVIII ст., дослідив властивий лише їй ментальний емоційно-психологічний настрій та релігійно-естетичний пафос художньо-мистецької творчості, розкрив особну духовну сферу бароко запорозького козацтва.

Наукова новизна одержаних у монографічному дослідженні результатів полягає, передусім, у тому, що автор уперше здійснив спробу віднайти та певною мірою висвітлити ті культурно-історичні засади, які позначилися на особливостях формування релігійно-естетичного синкретизму духовної культури запорозького козацтва, визначити певні етнокультурні ознаки козацького бароко. Крім того, набули подальшого розвитку теоретичні положення щодо особливостей художньо-естетичного мислення доби козацького бароко та познач естетичної символіки сакрального.

Новизною позначений четвертий розділ монографії («Вплив релігійно-естетичного синкретизму козацької духовної культури на мистецтво українського бароко»), в якому розглянуто ознаки сакрального і естетичного у мистецтві запорозького козацтва. Наголошено, що вагомим аргументом формування духовних цінностей козацького мистецтва є унікальність етнічної та соціокультурної специфіки. Виділено історичні умови, що утворилися на території Нижнього Придніпров'я у XVII–XVIII ст., що стали поштовхом до виникнення й розвитку автентичної художньої традиції колишніх козацьких Вольностей, а регіональна культурна специфіка послугоувала формуванню яскраво вираженої самобутності запорозького мистецтва.

Підсумовуючи, слід відзначити масштабність проблеми релігійно-естетичного синкретизму в духовній культурі українського козацтва, порушені у рецензованій монографії В. М. Піщанською. Наукова праця, безперечно, стане у нагоді фахівцям у галузі культурології, історії, філософії, естетики, релігієзнавства та всім, хто цікавиться історією культури українського козацтва.

Список використаної літератури

1. *Піщанська В. М.* Релігійно-естетичний синкретизм в духовній культурі українського козацтва : монографія / В. М. Піщанська. – Дніпро : Інновація, 2017. – 312 с.

References

1. *Pyshshanska V. M.* (2017). Religious and aesthetic syncretism in the spiritual culture of the Ukrainian Cossacks: monograph. Dnipro : Innovation [in Ukrainian].

УДК 008(477):168.522

КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ В НОВІЙ МОНОГРАФІЧНІЙ ЛІТЕРАТУРІ [Рец. на монографію: Копієвська О. Р. Трансформаційні процеси в культурі сучасної України / О. Р. Копієвська. – Київ : НАКККіМ, 2014. – 296 с.]

Долбенко Тетяна Олексіївна, доктор культурології, професор,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
victorya.ps@gmail.com

У представленій монографії аналізується коло проблем з перманентно актуальною проблемою культури – трансформаційними процесами в культурі в контексті глобальних, глокальних та локальних її особливостей. Питання взаємовідносин між державою і суспільством, державою та соціокультурними інституціями, державою та особою в усі часи було не простим і сьогодні перебуває в епіцентрі уваги як наукового співтовариства так і політиків, практиків, громадськість тощо. Сьогодні, як ніколи, за останні часи, ці взаємовідносини викликають тривогу, особливо це стосується України, адже як внутрішні, так і зовнішні фактори свідчать про її загрозливе становище як у сфері політичній, економічній, так і соціокультурній.

Актор слушно наголошує, що саме сьогодні є очевидним значення дослідження трансформаційних процесів і пов'язаних з ними проблем як науці, так і на практиці і що такого роду дослідження не тільки набувають якісно нових характеристик і підходів, а й потребують їх концептуалізації. На думку О. Копієвської, саме культурологія, як міждисциплінарна галузь знань, значно виразніше, ніж будь-яка інша гуманітарна наука, здатна виконати об'єднуючу функцію, допомагаючи іншим галузям виявити та проаналізувати як реальні проблеми, спричинені трансформаційними процесами, так і перспективи їх подолання.

Автор монографії аргументовано доводить, що трансформаційні процеси, що відбуваються в Україні, повинні ґрунтуватись на механізмах практичного регулювання управління культуротворчими процесами з урахуванням локальних особливостей та концептуальних засад державної політики у сфері культури.

Можна погодитися з точкою зору автора, згідно якої на сьогодні існують різні моделі трансформації тієї чи іншої держави і кожна з них має визначальне місце в процесі сучасного культуротворення.

Особливої уваги заслуговує звернення автора до проблем культурних прав та свобод людини. О. Копієвська систематизовано викладає роль досліджуваного нею феномена і наголошує на необхідності пошуку шляхів формування такого громадянського суспільства, яке буде брати активну і дієву участь у вітчизняному культуротворенні.

Безумовно беззаперечним є аргументація факту нерозривного зв'язку трансформаційних процесів із правовою культурою в державі. Автор переконливо підкреслює значення культурного діалогу задля забезпечення та підкріплення культуротворчої місії як конкретних осіб, так і соціокультурних інститутів. Позитивної оцінки заслуговує розглянутий комплекс проблем, пов'язаних з аналізом трансформації.

Принципово важливим для розкриття наукової авторської концепції є звернення автора до досвіду (теоретичного та, насамперед, практичного) країн Європи і США, на прикладі якого аналізуються трансформаційні процеси (зокрема, рішення тих чи інших проблем, актуальних для сучасної України). На увагу заслуговує і проведений автором ґрунтовний аналіз наслідків намагання втілити концепцію «русского мира» в сучасній Україні, а також локальних особливостей української культури.

Автор переконує у правоті своїх концептуальних визначень шляхом розгортання панорами соціокультурних особливостей сучасної України, зокрема докладного аналізу діяльності інституцій, за допомогою яких реалізуються або повинні реалізовуватися культурна функція держави. О. Копієвською розкриті різні аспекти діяльності таких інституцій, зокрема, стейкхолдер культурних трансформацій, який, на думку автора, є на сьогоднішній одним із найдієвіших у вирішенні нагальних проблем щодо оптимізації діяльності тих чи інших інституцій. Автор у такому контексті, всебічно аналізує як позитивні аспекти діяльності інституцій в контексті проблем трансформації в умовах «глобального» та «локального», так і їх недоліки, а також пропонує власний підхід подолання цих недоліків.

Автором монографії проаналізовано і опрацьовано значний масив наукової літератури та нормативно-правових документів. Можна стверджувати, що дослідження такого плану набувають особливої ваги для осмислення сучасного стану культури України, а також можливих перспектив сучасної культурної розбудови.

На нашу думку, монографія О. Копієвської «Трансформаційні процеси в культурі сучасної України» є помітним внеском в сучасне культурологічне знання, що значно розширює межі наукових розвідок як теоретичної, так прикладної культурології і відкриває шляхи до осмислення теорії і практики культурних трансформацій.

Список використаної літератури

1. *Копієвська О. Р.* Трансформаційні процеси в культурі сучасної України : монографія / О. Р. Копієвська. – Київ : НАКККіМ, 2014. – 296 с.

References

1. *Kopiievska O. R.* Transformatsiini protsesy v kulturi suchasnoi Ukrainy : monohrafiia / O. R. Kopiievska. – Kyiv : NAKKKiM, 2014. – 296 s.

УДК 374:376.130.2

НЕВІДОМЕ ЛИСТУВАННЯ: ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ ХУДОЖНИКА ГЕОРГІЯ КОСМІАДІ В ЕМІГРАЦІЇ

Костюк Лариса Кіндратівна, кандидат історичних наук, доцент,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
larysa.kostiuk@gmail.com

Розкриваються окремі сторінки німецького періоду життя художника Георгія Петровича Косміади (1886–1967 рр.). У науковий обіг вводяться нові документи з приватного архіву родини Косміади. Особлива увага приділяється листам-емігранта від рівненських друзів і знайомих, яких Друга світова війна розкидала по світу. Аналізується досвід реалізації художніх можливостей Г. П. Косміади в інонаціональному середовищі його працю у вимушеній німецькій еміграції. Для сучасників життя художника в еміграції може стати важливою мотивацією активно творити попри будь-які труднощі і обставини долі.

Ключові слова: Г. Косміади, еміграція, культурний шок, листування, творча спадщина.

Постановка проблеми. Тема еміграції в науковій літературі завжди була актуальною. До неї зверталися дослідники в минулому, сьогодні і, ймовірно, вона буде значимою і в майбутньому. Ця тема є надзвичайно важливою для вивчення, оскільки в сучасних умовах сотні тисяч талановитих особистостей покидають рідні краї і їдуть шукати реалізації своїх можливостей в інших державах. На чужині вони стикаються з таким явищем як культурний шок. Одні, пройшовши через тенета цього шоку, загартувавшись, продовжують творити, а інші – не витримують перипетій долі. У даній статті основну увагу звернемо на постать Г. Косміади, який 27 років прожив у німецькій еміграції. Приклад художника показує як в інонаціональному середовищі він зумів зберегти себе, свій талант живописця і наперекір обставинам продовжував писати картини, організовувати виставки, зустрічі з шанувальниками його картин тощо. Для сучасників його життя і творчість в еміграції може стати важливою мотивацією активно творити попри будь-які труднощі і обставини долі.

Останні дослідження та публікації. Дослідники, що вивчають проблеми еміграції, представляють різні галузі гуманістики – історію, психологію, соціологію, етнологію, культурологію. Серед них варто назвати праці В. Трошинського [13], І. Біленької [1], О. Ровенчак [12], С. Ярмоленко-Реймер [14] та ін. Вони аналізують історичні засади еміграції, проблему культурного шоку та адаптації емігрантів до нової культури, особливості міжкультурної комунікації в інонаціональному середовищі тощо. Переважна більшість із них вважають, що емігранти, безсумнівно, в новій життєвій ситуації переживають культурний шок. Підтвердженням цієї думки є постать художника Г. Косміади, дослідження його життя у Німеччині в 1940–1967 рр. уже знайшло відображення в історіографії [5–6]. Проте проблема пристосування художника до конкретних реалій німецького середовища, роль сім'ї та комунікація із емігрантським середовищем – так і залишилися поза увагою досліджень.

Метою статті є виявлення окремих сторінок життя і творчості Г. Косміади на основі архівних документів родини та неопублікованих листів емігрантів до художника.

Виклад матеріалу дослідження. Нагадаємо, що Георгій Петрович Косміади (1886–1967 рр.) народився на Кавказі, але починаючи з 19-літнього віку повсякчас жив в інонаціональному середовищі: 11 років працював у Москві, майже 23 – на Волині, у Рівному і 27 – у Німеччині, в Гамбурзі. Якщо перші два середовища співпадали з роками його творчого зростання та активної діяльності і були російськомовними, а отже зрозумілими, то німецьке – в силу історичних обставин

відобразилося на його житті у формі культурного шоку. Найкращі роки життя і творчості, на перший погляд, уже були позаду. Чужомовне середовище і невизначеність майбутнього у той час турбували художника найбільше.

Важливо з'ясувати обставини, за яких родина Косміаді переїжджає до Німеччини. Це був період II Світової війни. На Волинь у вересні 1939 р. прийшла радянська влада. За міждержавними угодами між СРСР і Німеччиною його сім'я підпадала для переїзду до своїх родичів у Гамбург (саме там проживала сестра дружини художника). У приватному архіві Косміаді знаходиться особливий документ – квитанція Брестської митниці №538 від 29 січня 1940 р. Вона засвідчує, що саме у той день на митниці у нього вилучили 12 рублів радянської валюти, забороненої для вивозу [3]. Отже 29 січня варто вважати днем перетину кордону родиною Косміаді та офіційною датою неповернення. На той час Георгію Петровичу виповнилося майже 54 роки; разом із ним були дружина Бригітта-Фріда, 16-річна донька Надія та дев'ятирічний син Володимир. У минулому залишалися роки, сповнені мистецької діяльності, роки, коли життя повсякчас пред'являло йому випробовування, які потрібно долати, щоб рухатися вперед. І кожного разу треба було доводити свій професіоналізм і потрібність у різних політичних обставинах. Ось чому творчі обдарування Г. Косміаді зумів реалізувати як художник-одинак.

Зауважимо, що важливими для розуміння теми є окремі фрагменти записок «Спомини», занотовані Г. Косміаді у 1966 р. Ось які акценти він розставив щодо німецького періоду життя: «Радянський німецький комітет. Від'їзд до Німеччини. Дорога. Ауге (виставка). Гамбург. Державна опера і театр «Талія». Обов'язкові роботи (Гітлер). Кінець війни. Архітектурні роботи в архітектурі (міські проекти). Виставка в Гамбурзі. 1945 р. Рауес Хаус (успіх). 1947 р. Мюнстер. Воркум. Низка виставок к Німеччині до 1966 р.» [4].

Найперше, що звертає на себе увагу у цих нотатках – це окремі віхи життя художника, пов'язані з творчістю та виставковою діяльністю. У Німеччині родину Косміаді сприйняли як репатріантів із Волині (художник в'їжджав до Німеччини з карткою за індивідуальним №131569 [2; 5]). Усіх емігрантів, що попали до табору для переміщених осіб, сприймали підозріло, як ворогів, яким не варто довіряти. Але Георгій Петрович попав до Німеччини сформованим художником. Упродовж місяця перебування в таборі він написав низку акварельних робіт, які 26 лютого 1940 р. уже експонувалися на виставці у м.Ауге [2; 8–9]. Отож із перших днів перебування в Німеччині він репрезентував свою діяльність через активну мистецьку роботу. В цьому була його сила і життєве кредо: попри усі негаразди і обставини життя – творити, використовуючи талант, даний Богом.

Після перебування у таборі для емігрантів в м. Ауге (провінція Заксен) сім'я Георгія Петровича потрапляє до Гамбургу, де їх прийняла сестра дружини Герта Пасторіно. Для художника розпочинався кардинально новий період життя. На перших порах він працював у майстерні Пасторіно, де розмальовував шкатулки на замовлення. В умовах війни потрібно було турбуватися про хліб насущний і художник подає документи на Біржу праці, за направленням якої він з 10 липня по 7 вересня 1940 р. тимчасово працював помічником театрального художника у технічному відділі Гамбурзької державної опери [2; 19], а з 29 вересня 1940 р. отримав ще й посаду художника-декоратора в Гамбурзькому театрі «Талія» [2; 21].

З початком німецько-радянської війни у червні 1941 р. Г. Косміаді потрапив до в'язниці для з'ясування обставин переїзду до Німеччини. Його невдовзі випустили, коли з Берліну надійшли офіційні документи про те, що він легально попав із Волині до Німеччини. Можна вважати, що «...родина Косміаді пройшла перевірку, але упродовж усього життя, – як розповідає Надія Георгіївна, – вони залишалися (негласно) під підозрою» [3].

Пізніше його праця в державній опері була продовжена, зокрема, про це в одному з документів зазначається: «Пан Георг Косміаді... працював у період з 1.VII.1942 по 12.IX.1944 і з 26.IV.1945 по 31.IX.1945... Перерва з 13.IX.1944 по 25.IV.1945 викликана виконанням військового обов'язку» [2; 57]. «Праця на Гітлера», як пише у своїх записках художник, полягала у виконанні та розробці невеликих будівельних проектів, масштабних будівельних креслень і художніх картин акціонерного товариства «Кампнагель», де він проходив військову службу.

Із закінченням II Світової війни Г. Косміаді, після звільнення з Гамбурзької державної опери, став вільним художником, але художником, у якого було ім'я і десяток виставок у німецькому середовищі. Як виявилось, його життя на «вільних хлібах» було не зовсім безхмарним. П'ять перших років в еміграції, коли він працював офіційно, були адаптаційними і культурний шок від чужого інонаціонального середовища лише наростає. Про це свідчать листи його рівненського оточення.

У період війни Георгій Петрович веде листування із своїми друзями та знайомими, що виїхали з Радянського Союзу. У приватному архіві Н. Саннов-Косміаді збережена тека листів, що отримував художник у німецькій еміграції. Зокрема, це листи від Валентини Смолік – жінки, в яку був

закоханий Г. Косміаді ще у Рівному і з якою листувався до кінця своїх днів. А коли Георгія Петровича не стало, листування продовжила його дружина Брігітта-Фріда та донька Надія. З 1975 р. листи від В. Смолік перестали надходити – вона відійшла у вічність.

Цей факт листування дуже промовистий: для емігрантів будь-яка звістка від тих, із ким пов'язано життя до виїзду на чужину, була важливою як ковток повітря. Ось деякі фрагменти листів В. Смолік до Г. Косміаді, написані у 1941–1943 рр.: «Яке це щастя, що Вам вдалося виїхати! Але як вдалося виїхати?» (8 липня 1941 р., Швейцарія); «В який тяжкий час ми живемо! Скільки хвилювань, ... турбот та напружених нервів із-за відсутності відомостей про рідних і близьких... Яке щастя, що ви виїхали вчасно і в «радянському раю» недовго прожили і не зазнали, Бог знає чого...» (18 серпня 1941 р., Париж); «Тяжкі випробування випали на нашу долю. Ось і Вам прийшлося вдруге емігрувати, вдруге розпочинати життя спочатку» (4 жовтня 1941 р., Париж); «Радію Вашим успіхам. Звичайно, Гамбург – не Ровно. Поле діяльності ширше, більше. Шкода, що у мене немає можливості побачити Ваші роботи...» (20 травня 1942 р., Париж); «Як там наше Ровно? Говорять, що воно у свій час дуже постраждало. Чи побачу я його? Скільки було пережито в ньому у свій час. Як усе це далеко. Тоді була молодість, запас життєвої енергії, усе думалося: в майбутньому буде краще. Тепер майбутнє уже ніщо, теперішнє невеселе» (28 жовтня 1942 р., Париж); «Який страшний час ми переживаємо! Як багато прийшлося на долю нашого покоління. І хто знає, хто з нас переживе цю жахливу війну» (2 серпня 1943 р., Париж). Майже через 20 років після еміграції В. Смолік напише Г. Косміаді з Парижу: «І я деколи згадую Ровно, двадцять роки, Вас, школу, і молодість. По правді сказати, найкращі роки мого життя... Радію, що Ви як і раніше, кипуче-діяльний (у мене склалося таке враження) і щасливий дідусь» (10 червня 1958 р., Париж) [8].

Ці фрагменти листів, як і самі оригінали, є, безумовно важливими і цінними документами для вивчення емігрантської комунікації. Представлені листи висвітлюють питання від'їзду з Рівного, долю міста під час війни, тяжкі переживання щодо облаштування близьких людей в еміграції тощо. Безумовно, центральною темою листування є інтерес до творчої особистості митця та його адаптації в німецькому середовищі. Знаковими у цьому зв'язку є листи від Леоніда Чечеля – знайомого В. Смолік і Г. Косміаді, який у 1941 р. писав Георгію Петровичу з Парижа: «Із Вашого оголошення в газеті «Новое слово» я дізнався, що Ви покинули наші благословенні місця і опинилися в Гамбурзі» (7 квітня 1941, Париж) [9]. Мова йде про газету російських емігрантів, де Георгій Петрович подавав інформації про свої виставки. До речі, читаючи цю газету 22 травня 1967 р. Г. Косміаді тихо і спокійно відійшов у Вічність. Так само, як В. Смолік, Л. Чечетов у своїх листах 1941–1943 рр. запитує у Косміаді про будь-які відомості про Рівне, якщо він такими володіє.

У воєнний та повоєнний період надходили листи і від Тамари Лівши – подруги по рівненській школі, що емігрувала до Німеччини, певний час жила разом із Миколою Лівшою і Андроніком Симончуком у Косміаді в Гамбурзі, а пізніше у 1948 р. разом із сім'єю виїхала до Аргентини (Буенос-Айрес). Ось що вона писала у листі до Г. Косміаді 10.11 1945 р. із Берліну: «Дуже тішуся, що Ваше ім'я і надалі лунає так звучно. Тішуся Вашою виставкою і подивилася її, хоч здалека» [11]. У 1946 р., коли родина Лівшів перебувала у таборі для переміщених осіб у Кевелярі, Микола у листі до Г. Косміаді написав: «Ми тут згадуємо всіх Вас. Багато дуже гарних спогадів завдячуємо Вам із Гамбургу. Здається нам, що там наша дома, що там хтось нам дуже близький, рідний... Тому, Георгій Петрович, пишть нам, дуже просим, про все своє, зі своїм широким і щирим жартом та темпераментом» [11]. У листах сім'ї Лівши до Г. Косміаді відчувається щира любов і глибока повага до особистості митця.

Серед листів, написаних до Г. Косміаді в 1946–1949 рр., знаходимо повідомлення від Платона Міклухіна. З ним Георгій Косміаді познайомився в Німеччині і тривалий час вони були дружні. Платон Федорович знався на мистецтві і писав статті про творчість художника. Цікаві враження зафіксовані в одному з листів: «Мені дуже хотілося побувати на Вашій виставці в Мьольні...було б великою насолодою провести декілька годин із Вами в улюбленому мною світі Вашої творчості! Ви ж знаєте, як я люблю Вашу творчість – картини – ці прекрасні кольорові симфонії. Наповнені життям, динамікою і почуттями!!! В них, Ваших картинах – все – живопис, музика, поезія..! В пам'яті оживають твори Римського-Корсакова, Рахманінова, Мусоргського, Куїнджі, Левітана, Сурікова, народні легенди і казки, найглибші відображення людських почуттів» (1 липня 1946 р.) [10]. Пізніше в США він напише статтю про творчість Георгія Косміаді і пришле її художнику у 1947 р. Вслухайтесь у слова П. Міклухіна: «Живопис та музика – це його захоплення. Він творить свої власні кольорові симфонії та мріє про синтез мистецтва. Неповторними є його монастирі, церкви та палаци. Вони діють як фантастичні рухливі істоти, що не дають спокою очам. Усе в русі. Можна легко виявити геометричну конструкцію в композиції його картин, але це є лише кінематикою ліній і кольорових площин. Він сам

відомий кресляр і знавець математичних законів та перспектив. Всі його картини сповнені рухом. Його техніка шпателя допомагає створити справжній феєрверк кольорів. Відчувається захоплення кольорами. Помітно оргію фарб і виразність його мистецтва. Він працює багато, дуже багато і невтомно. Він пише і вчить. Його діяльність присвячена красі, і він твердо впевнений, що вона є сенсом життя...» [2; 77]. У цих словах П. Міклухін виразив усю глибину творчості Г. Косміаді.

Зауважимо, що 1940 – перша пол. 1950-х рр. для родини Косміаді були надзвичайно важкими, тому поодинокі спілкування зі своїми знайомими з Рівного заповнювало його душу. Він організовував виставки-продажі своїх картин, зокрема, лише в 1947 р. його роботи експонуються в Мьольні, Мюнстері, а також під час виставкового турне Північно-німецького товариства з продажу творів мистецтва в містах Падерборн, Любек, Херфорд, Бадойнхаузен, Мінден і Райн. З творчим доробком «емігранта з Волині» і «сина кавказьких гір» знайомилися також жителі Варендорфа, Бад Кіссінгена, Бад Бернека, Фіхтельгебіргай, Гамбурга. Про ці виставки повідомлялося в російській емігрантській газеті «Новое слово», яку читали вихідці з СРСР.

Згадуючи початок 1950-х років, Н. Косміаді зауважує: «Це був безумний час, ми тоді жили впроголодь. Кожен отримував 50 г хліба в день, одна буханка якого на чорному ринку коштувала 80 марок. На малолітнього сина отримувала усього 60 марок на місяць» [3]. Емігрантське середовище за межами Німеччини підтримувало сім'ю Косміаді як могло. Зокрема, з листів дізнаємося, що сім'я Миколи і Тамари Лівши упродовж довготривалого часу допомагала Косміаді матеріально: надсилала продуктивні посилки з Аргентини, купувала і пересилала німецькі марки щоб підтримати художника. Із листа Т. Лівши від 23 грудня 1952 р. із Буенос-Айреса дізнаємося наступне: «Нам Ваші обставини щодо продажу картин дуже засмучують. Ви віддали для мистецтва стільки років праці... і зараз, як Ви пишете, з конвульсіями зводите кінці з кінцями. Це дійсно, невтішно, але... це загальна хвороба еміграції, яка усім нам у боках сидить» [11]. Безперечно, для Г. Косміаді важлива будь-яка інформація про знайомих від Т. Лівши: «Ми в Аргентині чуємося вже досить старими емігрантами. Тут багато українців, так що наші театри, опери, вистави, церкви – усе маємо... Пише мені Др. Могильницький з Африки – його аж туди занесла війна, що дуже скучає він і його жінка зі своїми хочуть переїхати до Америки або до Аргентини. Вони там одні українці... Валя Дзівак пише вже з Нью-Йорка, вона має 2 дітей сина і дочку. Працює на фабриці, а мама пильнує дітей... Міськови, Верба, Баграновські всі в Нью-Йорку – всі працюють, хто що може» [11]. Звичайно, у Гамбурзі дуже не вистачало сильного емігрантського середовища, тому Г. Косміаді почувався не зовсім втішно та й здоров'я бажало бути кращим.

Перегукується смуток Лівши із занепокоєнням, які висловлював у своїх листах А. Симончук – один із рівненських учнів Г. Косміаді, що емігрував до Німеччини, а потім до Аргентини: «Дуже шкодую, що матеріальне становище та стан Вашого здоров'я, невтішні» (від 16.01.1955, Буенос-Айрес) [7]. Учитель і учень переписувалися довготривалий час. Після 12-річного перебування в Аргентині Андронік напише листа Георгію Петровичу об'ємом в 71 сторінку каліграфічного тексту. Він викладе жажливу історію власної еміграції своєму вчителю, ностальгічно зазначивши: «Якщо Ви колись говорили, що в Німеччині і береза не така як на Волині, і дуб не той, то в порівнянні з місцевою природою наша країна сприймається раєм. Якщо, бувало, вийдеш у нас в поле, на луг чи в ліс, то серце наповнювалося радістю і блаженством від краси і життєвості нашої природи... Тут нічого подібного не відчуваєш» [7]. У цьому ж листі А. Симончук також напише: «Писати Вам листа – це писати Вам історію втраченого життя... Словом, я весь час думав і очікував, що моя доля якось повернеться в кращий бік, ...але пройшло уже багато років, найкращих, вирішальних, коли людина повинна була розвернути до максимуму свої здібності, енергію і творчість, а замість цього вони пройшли в фізичних і моральних стражданнях... Вся енергія пішла на боротьбу з перепонами і ворожими обставинами і нічого не залишалося на позитивну діяльність» (від 27.09.1961, Буенос-Айрес) [7]. Ці зауваження розкривають особливі обставини життя емігрантського середовища. Не можна сказати, що Андронік не докладав зусиль, щоб реалізуватися як художник. Зусиль докладено чимало, але за його спиною не було такого міцного тилу як у Г. Косміаді – дружини, дітей, онуків. Георгій Петрович, переживши культурний шок в еміграції, спрямував своє життя у русло творчості. Одним із живильних джерел його натхнення було листування з друзями. Навіть коли було сутужно матеріально, художник малював. Зауважимо, що спадок німецького періоду творчості Г. П. Косміаді складає понад 5000 картин.

Висновки. Досить часто маємо хибні уявлення про минуле, особливо недавнє минуле. Що говорити про тих, хто щодень, працюючи, творив культурну ауру ХХ ст.? Ось чому, здійснюючи розвідку про Георгія Петровича Косміаді в узгодженості з історичною логікою та сучасними рецепціями, важливо було включити у науковий обіг невідомі листи емігрантів до художника та

окремі документи з приватного архіву родини, щоб зрозуміти внутрішню динаміку творчості митця. Складовими успіху Г. Косміади була підтримка родини, щоденна праця над новими картинами, організація виставок у багатьох німецьких містах, а також спілкування з друзями-емігрантами. Листування з В. Смолік, сім'єю Лівши, П. Міклухіним, улюбленим учнем А. Симончуком та ін., привносили в його життя розуміння необхідності творити в будь-яких умовах. Досвід входження в німецьку культуру і життя в еміграції був для Г. Косміади несподіваним і складним. Але завдяки наполегливій праці він зумів зберегти себе як художник і як творча особистість. Та попри успіх у мистецькій діяльності, його постійним «супутником» був культурний шок, який переживав художник у Німеччині до кінця свого життя. На схилі літ в альбомі для рисунку на одній із сторінок він напише щемливі слова: «Боже, який я самотній!».

Список використаної літератури

1. *Біленька І. Г.* «Культурний шок» і адаптація до нової культури / І. Г. Біленька // Вісник Харків. держ. акад. культури. – 2011. – С. 12–16.
2. *Георгій Косміади : життя і творчість у документах.* Зб. док. У 2-х т. Т. 2. / Н. Тарасевич, Л. Костюк. – Рівне : ПП ДМ, 2009. – 359 с.
3. *Записано зі слів Н. Саннов-Косміади 27 грудня 2017 р.*
4. *Записки Георгія Косміади* // Тека 7 – «Записки». Приватний архів родини Косміади : Арт-ательє Г. Косміади в м. Рівне.
5. *Костюк Л. К.* Творчість Георгія Косміади в культурно-мистецькому середовищі Німеччини 40-60 років ХХ ст. / Л. К. Костюк // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Зб. наук. пр.: Наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. У 2-х т. – Т. 1. – Вип. 15. – Рівне : РДГУ, 2009. – С. 244–249.
6. *Костюк Л. К.* Художник, що мислив Волинню : життя і творчість Георгія Петровича Косміади / Л. К. Костюк // Полісезнавство у фольклорно-етнографічних і літературно-мистецьких дослідженнях. – Рівне : Волинські обереги, 2009. – С. 126–132.
7. *Листи А. Симончука до Г. П. Косміади* // Тека 10 – «Листування». Приватний архів родини Косміади : Арт-ательє Г. Косміади в м. Рівне.
8. *Листи В. Смолік до Георгія Косміади* // Тека 10 – «Листування». Приватний архів родини Косміади : Арт-ательє Г. Косміади в м. Рівне.
9. *Листи Л. Чечеля до Г. П. Косміади* // Тека 10 – «Листування». Приватний архів родини Косміади : Арт-ательє Г. Косміади в м. Рівне.
10. *Листи Платона Міклухіна до Г. П. Косміади* // Тека 10 – «Листування». Приватний архів родини Косміади : Арт-ательє Г. Косміади в м. Рівне.
11. *Листи Тамири та Миколи Лівши до Г. П. Косміади* // Тека 10 – «Листування». Приватний архів родини Косміади : Арт-ательє Г. Косміади в м. Рівне.
12. *Ровенчак О. А.* Соціокультурні характеристики сучасної української еміграції до Німеччини / О. А. Ровенчак // Вісник Одес. нац. ун-ту : Соціологія і політичні науки, 2016. – Т. 21. Вип. 1. – С. 71–90.
13. *Трощинський В. П.* Міжвоєнна українська еміграція в Європі як історичне і соціально-політичне явище / [відп. ред. В. Б. Євтух]; НАН України. І-т соціології / В. П. Трощинський. – Київ : Інтел, 1994. – 260 с.
14. *Ярмоленко-Реймер С.* Культурний шок та криза самоідентифікації: українська дослідниця про адаптацію іммігрантів / С. Ярмоленко-Реймер // Голос Америки. – 2017. – 7 черв.

References

1. *Bilenka I. H.* «Kulturnyishok» i adaptatsiya do novoikulturi / I. H. Bilenka // Visnik Kharkivskoho institutu kultury. – 2011. – S. 12–16.
2. *Heorhii Kosmiadi : zhyttia i tvorchist u dokumentakh.* Zbirnyk dokumentiv u 2-kh tomakh. T. 2 / N. Tarasevych, L. Kostyuk. – Rivne : PP DM, 2009. – 359 s.
3. *Zapysano zi sliv Nadii Sannov-Kosmiadi 27 hrudnia 2017.*
4. *Zapysky Heorhiia Kosmiadi* // Teka 7 – «Zapysky». Pryvatnyi arkhiv rodyny Kosmiadi : Art-atelie Heorhiia Kosmiadi v Rivno.
5. *Kostiuk L. K.* Tvorchist Heorhiia Kosmiadi v kulturno-mystetskomu seredovyschi Nimechchyny 40-60 rokiv XX stolittia / L. K. Kostiuk // Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku: Zb. nauk. prats: Naukovi zapysky Rivnenskoho derzhavnogo humanitarnoho universytetu. U 2 t. – T. 1. – Vyp. 15. – Rivne : RDHU, 2009. – S. 244–249.
6. *Kostiuk L. K.* Khudozhnyk, shchomyslyv Volynniu : zhyttia i tvorchist Heorhiia Petrovycha Kosmiadi / L. K. Kostiuk // Polissieznavstvo u folklorno-etnografichny khiliteraturno-mystetskykh doslidzhenniakh. – Rivne : Volynski oberehy, 2009. – S. 126–132.
7. *Lysty Andronika Symonchuka do H. P. Kosmiadi* // Teka 10 – «Lystuvannia». Pryvatnyi arkhiv rodyny Kosmiadi : Art-atelie Heorhiia Kosmiadi v Rivno.
8. *Lysty Valentyny Smolik do Heorhiia Kosmiadi* // Teka 10 – «Lystuvannia». Pryvatnyi arkhiv rodyny Kosmiadi : Art-atelie H. Kosmiadi v Rivno.

9. *Lysty Leonida Chechelia do H. P. Kosmiadi* // Teka 10 – «Lystuvannia». Pryvatnyi arkhiv rodyny Kosmiadi : Art-atelie Heorhii Kosmiadi v Rivno.
10. *Lysty Platona Miklukhina do H. P. Kosmiadi* // Teka 10 – «Lystuvannia». Pryvatnyi arkhiv rodyny Kosmiadi: Art-atelie Heorhii Kosmiadi v Rivno.
11. *Lysty Tamary ta Mykoly Livshy do H. P. Kosmiadi* // Teka 10 – «Lystuvannia». Pryvatnyi arkhiv rodyny Kosmiadi : Art-atelie Heorhii Kosmiadi v Rivno.
12. *Rovenchak O. A.* Sotsiokulturni kharakteristiki suchasnoi ukrainskoi emigratsii do Nimechchini / Rovenchak O. A. // Visnik Odeskoho natsionalnoho universitetu : Sotsiologiyai politichni nauki, 2016. – T. 21. Vyp. 1. – S. 71–90.
13. *Troshchynskyi V. P.* Mizhvoienna ukrainska emigratsiia v Yevropi yak istorychneisotsialno-politychneya vyshche / [vidp. red. V. B. Yevtukh]; NAN Ukrainy. I-t sotsiologii / Troshchynskyi V. P. – Kyiv : Intel, 1994. – 260 s.
14. *Iarmolenko-Reimer S.* «Kulturnyi shok ta kryza samoidentyfikatsii: ukrainska doslidnytsia pro adaptatsii uimmigrantiv» / S. Iarmolenko-Reimer // Holos Ameryky. – 2017. – 7 chervnia.

UNKNOWN LETTERS: THE ARTIST HEORHII KOSMIADI'S LIFE AND CREATIVE WORK IN EMIGRATION

Kostiuk Larysa, Candidate of Historical Sciences,
Associate Professor, Rivne State University for the Humanities,
Rivne

The article reveals separate pages of Heorhii Kosmiadi's German life period (1886–1967). New documents from the private archive of Kosmiadi's family are presented in scientific use. The author stresses the letters-emigrants from Rivne's friends and acquaintances who were all over the world because of the Second World War. It has been analyzed the experience how to realize H. Kosmiadi's artistic possibilities in the surrounding of another nation and his work being forced to emigrate in German. For contemporaries the artist's life in emigration could become an important motivation to provide an active creative work despite of difficulties and destiny's conditions.

Key words: Heorhii Kosmiadi, emigration, cultural shock, letters, creative heritage.

UDC 374:376.130.2

UNKNOWN LETTERS: THE ARTIST HEORHII KOSMIADI'S LIFE AND CREATIVE WORK IN EMIGRATION

Kostiuk Larysa, Candidate of Historical Sciences,
Associate Professor Rivne State University for the Humanities,
Rivne

The aim is to reveal separate pages of Heorhii Kosmiadi's life and creative work (1886–1967) basing on family's archive documents and unpublished emigrants' letters to the artist.

Research methodology. The methods of scientific search within culture studies, specifically history, contrastive and retrospective analysis were used.

Results. Researching H. Kosmiadi's issue (1886–1967) according to the history logic and modern interpretations unknown emigrants' letters to the artist and separate documents from family's private archive were included to the scientific use. The constituents of H. Kosmiadi's success were family's support, everyday work with new paintings, exhibitions' organization in many German cities, and also communication with friends-emigrants. Writing letters to V. Smolik, Livsha's family, P. Miklykhin, favourite student A. Symonchuk and others gave his life the realization of the necessity to create being under any conditions (H. Kosmiadi's art heritage consists of more than 5000 paintings). The experience of involvement into German culture and life in the emigration were unexpected and difficult for H. Kosmiadi. Despite of success in art activity he was followed by cultural shock till the end of his life. Being old he wrote touching words in the album for the drawing: «God, how lonely am I!».

Novelty. New documents from Kosmiadi's family private archive and unknown letters from friends-emigrants were included to the scientific use. The experience how to realize artist's possibilities in the surrounding of another nation and his work being forced to emigrate in German were analyzed.

The practical significance. For contemporaries the artist's life in emigration could become an important motivation to have an active creative work despite of difficulties and destiny's conditions.

Key words: H. Kosmiadi, emigration, cultural shock, letters, creative heritage.

Надійшла до редакції 3.11.2017 р.

УДК 0477.318

**НОВИЙ ТИП МИТЦЯ В УМОВАХ ЗМІНЕНОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ:
ВАЛЕРІЙ МАРЧЕНКО**

Виткалов Сергій Володимирович, кандидат мистецтвознавства,
доцент, Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
sergiy_vsv@ukr.net

Аналізується організаційно-культурна діяльність одного з представників сучасної художньої інтелігенції Рівненщини – Валерія Марченка; виявляються напрями творчого пошуку митця: композиторська творчість, участь у процесі пропагування українського мистецтва, фестивальна практика, організаційна робота, спрямована на створення нових форм творчої самореалізації молодого покоління та розширення його міжкультурних контактів.

Ключові слова: Валерій Марченко, композиторська творчість, організаційно-культурна діяльність, міжкультурні контакти.

Актуальність проблеми. Творча особистість й надалі залишається центральною постаттю сучасності, що й цілком закономірно, адже саме людина художньо обдарована є рушієм змін у культурній практиці; саме вона виступає ініціатором численних імпрез, реалізація яких робить наше життя культурно насиченим, художньо багатим. Складовою подібної характеристики є той факт, що чимало митців активно виявляють себе не лише в одній сфері культурної творчості, але й намагаються долучитися до інших, убачаючи в цьому факті розширення власних форм духовної самореалізації, можливість поширити набутий досвід й на практику організації культурного простору загалом. Ці особистості, як правило, мають різнопрофільну освіту, оскільки навчалися, або завершили навчання у різних типах ВНЗ, як правило, також достатньо широкого профілю, що дає їм змогу, маючи відповідний рівень інформованості і практичних навичок, досить успішно виконувати різні види творчих завдань.

Їх організаційно-творчий досвід засвідчує, що чимало їм вдається зробити саме на перетині різних форм: виконавця і організатора, композитора і методичного керівника тощо, оскільки спираючись на власну освіту та здобуті навички вони можуть майже однаково успішно само реалізуватися у багатьох сферах.

Тож подібні тенденції у виявленні особливостей функціонування митця у сучасному соціокультурному просторі є актуальними, свідченням чого залишається низка публікацій у фаховій періодиці та монографічній літературі.

Огляд останніх публікацій. До прикладу, назвемо наукові розвідки Л. Микуланинець [3], [4] ґрунтовну монографічну працю С. Селігея [5], у якій, серед іншого, аналізується й особливість творчої діяльності особистості, її характерні особливості, виявляється сутність творчого процесу, однак перевага надається аналізу сучасних наукових публікацій, спрямованих на виявлення професійної компетенції в сучасному науковому просторі. Сюди ж можна зарахувати й низку інших праць [2], [1], [6], автори яких ставлять за мету виявити специфіку творчих потенцій таких осіб. І ця тема, як свідчить навіть наведений перелік наукових розвідок, має тенденцію до розширення, оскільки регіональний культурний простір майже щодня приносить нові відкриття і нові імена, що помітно фактично на усіх сферах національної культурної творчості.

Виклад основного матеріалу. Одним із таких є представник художньої інтелігенції Рівненщини – Валерій Віталійович Марченко, який досить різнобічно і активно виявляє себе в багатьох сферах культурної діяльності регіону, стверджуючи вірність вищенаведеного.

Після завершення навчання в Львівському державному музичному інституті ім. М. В. Лисенка та й згодом, за час роботи на різноманітних посадах: у Рівненському державному педагогічному інституті (з 1999 р. – РДГУ) у 1987–2014 рр. на посаді старшого викладача кафедри теорії музики та гри на музичних інструментах, Рівненський ДМШ № 2, Управлінні культури та туризму Рівненського міськвиконкому чи Святошинському районному відділі культури Київської міськдержадміністрації, Львівському державному медичному університеті, велику увагу приділяв організаційно-творчій діяльності, зокрема був керівником народного джазового оркестру «Медікус» (Львівського державного медичного інституту, 1983–1985 рр.), народного ансамблю пісні і танцю «Веснянка» (м. Рівне), що став лауреатом і дипломантом фестивалів та конкурсів в Україні, РФ і США, зокрема: «Знайомтесь, нові імена» (м. Київ), «Лесина пісня» (м. Луцьк), «Студентська весна» (м. Москва, 1990 р.). Цей колектив брав участь не лише у численних виступах регіонального рівня, але й у Днях української музики за межами України (м. Відін, Болгарія), концертній програмі з нагоди святкування Дня незалежності США (м. Вашингтон, 1990 р.).

У 1993–2004 рр. композитор створив чимало пісень, що залишаються в репертуарі народних артистів України П. Зіброва, М. Шуневича, В. Петріва, Н.-М. Фарини, заслуженого артиста України П. Мрежука, естрадних гуртів «Тартак», «Осінній дощ», «Невже» та ін. Написані ним твори виконувалися й на двох звітних концертах Рівненщини в Національному Палаці мистецтв (м. Київ, 1999, 2004 рр.). А загальна кількість його авторських музичних творів викликає повагу і складає майже 400 назв.

Працюючи на посаді завідувача музичної частини Рівненського академічного театру лялькового театру (1996–2004 рр.), він створив музику до 26 дитячих вистав і дві дитячі опери, що залишаються в репертуарі Рівненського, Івано-Францівського, Хмельницького театрів ляльок та Рівненського академічного музично-драматичного театру, що засвідчує як добре знання специфіки театральної справи, так і коректність й популярність його музики, оскільки дитячий репертуар має значні відмінності.

Книга дитячих пісень В. Марченка з аналогічною назвою була представлена на 55 Міжнародному книжковому ярмарку (м. Варшава, Польща) і теж мала певний культурний розголос.

Та й організаційна діяльність хоча й не приносить особливих давідентів, утім є важливою формою його творчого самоствердження. Тому ще одним кроком на цьому шляху стало наступне: він є автором ідеї і організатором дитячої філармонії при ДМШ № 2 у м. Рівне (2009–2011 рр.), в якій (ДМШ – С. В.) він певний час виконував обов'язки директора. І ця філармонія, мабуть, була чи не єдиним таким структурним утворенням в Україні. Вона також мала певний позитивний ефект, оскільки надавала майбутнім музикантам широкі можливості у здобутті концертної чи організаційної практики загалом. Корисною вона була й для викладацького складу, оскільки організаційні навички, здобуті у процесі проведення концертів, потрібні їм не менше, чим володіння музичним інструментом. А в створеній В. Марченком у 1998 році Арт-майстерні, мета якої – організація культурно-мистецьких програм, де б молоді виконавці змогли знайти себе, – виховано понад 20 лауреатів всеукраїнських і міжнародних конкурсів та фестивалів дитячої естрадної пісні, які сьогодні свої знання і досвід поширюють на інші сфери культурної діяльності, як це роблять уже чимало років випускники дитячого муніципального духового оркестру «Смига» [1; 196–204], подібної дитячої хореографічної агенції «Едельвейс» [1, 205–211], спеціалізованої ЗОШ «Академія дитячої творчості» м. Миколаїв [1, 281–289] чи інших дитячих мистецьких структур, яких уже сьогодні є багато в Україні.

Чимало енергії використовує він й на благодійну діяльність і навіть у час значного зuboжіння населення досягає відчутних результатів. Він – ініціатор й організатор Благодійної акції-концерту «Допоможи дитині» (1999 р.), Благодійної дитячої акції «Діти – наше майбутнє» (2001, 2002 рр.), автор ідеї і творчий директор молодіжного фестивалю «Музична толока» (2003 р.), міжнародного дитячого фестивалю «Світ молодим» (м. Будапешт, Угорщина, 1999, 2000 рр.), ініціатор й організатор Благодійних акцій-концертів «Я люблю рідне місто», «Чужих дітей не буває» (м. Рівне, 2007 р.) та ін., що теж мали широке коло шанувальників і дали відчутний соціокультурний ефект.

Він – автор ідеї та арт-директор Міжнародного фестивалю «Партнерське музикування» між містами-побратимами (м. Рівне, 2007–2010 рр.), під час реалізації якого чимало молодих музикантів-інструменталістів мали добру нагоду позмагатися у різних жанрах музичного мистецтва, а головне – здобули нагоду продемонструвати власну творчість конкурентам-професіоналам.

Попри ефективну і помітну творчу діяльність, В. Марченко займається і значною організаційною роботою, виконуючи обов'язки члена журі дитячого фестивалю мистецтв «Літня магія» та «Ми – ХХІ сторіччя» (м. Албена, Болгарія, 2000–2001 рр.), дитячого конкурсу естрадної пісні «Володимир» (м. Володимир-Волинський, 1998–2013 рр.) та ін., що значно розширює його творчі можливості, оскільки під час таких заходів налагоджуються важливі контакти та закладаються основи майбутнього мистецького досвіду і творчості. Причому, як бачимо, ці заходи виходять далеко за межі України і сприяють її інтеграції в європейський культурний простір.

В. Марченко – член журі Міжнародного фестивалю дитячої і молодіжної пісні «Ноти приязні» (м. Хайновка, Польща, 2010 р.), Міжнародного фестивалю мистецтв «Зоряний Симеїз» (м. Ялта, 2011 р.), автор ідеї, організатор і голова журі Міжнародного фестивалю слов'янської музики «Музичний Регенсбург» (м. Регенсбург, Німеччина, 2011–2013 рр.), член журі Всеукраїнського конкурсу вокалістів «Осіння мелодія» (м. Вінниця, 2011 р.), автор проекту та арт-директор Всеукраїнського конкурсу української музики «Бурштинові нотки» (2010–2013 рр.), до значної частини з яких долучалися й інші митці (образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва, які завжди є складовою проведення подібних заходів на Рівненщині), художньо урізноманітнюючи творчий процес. І цей ряд включеності у культурний простір та його подальше формування можна продовжувати й надалі, оскільки різнобічно обдарована особистість завжди знаходить вияв власним здібностям.

У червні 2017 року він успішно захистив дисертаційне дослідження на здобуття наукового ступеню кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – «Теорія та історія культури» (НАКККіМ) і завершив ще одну власну проблему, пов'язану з вивченням еволюції акордеонного мистецтва в Україні і, здавалося б, мав би зупинитися на пошуку власного місця в житті і зосередитися лише на творчій, власне, композиторській діяльності. Однак, сьогодні він вкотре змінює ампула свого творчого пошуку і переходить в іншу сферу також не менш творчої діяльності – очолює товариство українсько-китайських зв'язків (Київ), маючи кількарічний досвід роботи в Китаї та достатньо вільно орієнтуючись у специфіці цієї надзвичайно яскравої в культурному плані країни. І цей напрям, треба думати, стане не менш важливим на черговій його професійній сходинці.

І хоча відзнак за свою працю у цього поки ще не багато, однак ті, що вже здобуті, для нього є чи не найважливішими. Принаймні, в номінації «Кращий композитор м. Рівне» (2004 р.) та «Кращий дитячий композитор м. Львова» (2007 р.), у міських рейтингах популярності «Гордість міста» (м. Рівне) свідчать про нього як митця, що працює на перспективу і має в цьому значні переваги. Адаже писати для дітей можна лише дуже якісно. Або не писати зовсім!

Здійснені фондові записи творів В. Марченка на Київському (1991 р.), Рівненському (1989, 1997, 1999, 2004, 2009, 2010, 2011 рр.), Львівському (2000 р.) радіо і телебаченні є також свідченням високої якості творчої діяльності та соціальної активності.

В. Марченко – один з організаторів серій концертів пам'яті загиблих воїнів АТО: «кіборгів» Донецького аеропорту, захисників Дебальцево, Савур-Могили, Іловайська (2016 р.), співавтор ідеї створення «Пантеону Слави» героїв Революції Гідності та АТО (2016 р.), автор проекту Всеукраїнського патріотичного конкурсу «Я люблю Україну» (2016 р.). Серед іншого з його творчого доробку – випуск подарункового диску та авторство у музичному фільмі «Шануймося, панове», презентованого нещодавно на телеканалі РТБ (м. Рівне, 2017 р.).

Сьогодні член Національної Спілки театральних діячів України (2001 р.) та Національної музичної Спілки України (2008 р.) Валерій Марченко продовжує відкривати для України творчі обрії Китайської народної республіки, відповідаючи за Україно-Китайські освітні зв'язки і не полишаючи при цьому займатися й композиторською творчістю.

Висновки. Проведений ретроспективний аналіз культурної діяльності одного з оригінальних представників мистецької спільноти Рівненщини, композитора та громадського діяча В. В. Марченка, засвідчує, що в краї є достатньо особистостей, здатних змінити культурну ситуацію на краще; а з іншого боку, – їх творча діяльність засвідчує, що західно-поліський етнорегіон надає достатньо можливостей для творчої самореалізації особи, якщо вона здатна відчутти цю потребу.

Список використаної літератури

1. *Виткалов С. В.* Культурно-мистецька Україна в регіональних вимірах: творчі портрети митців, художніх колективів та організаторів духовного життя : монографія / С. В. Виткалов. – Рівне : М. Дятлик, 2014. – 362 с.
2. *Левчук Л.* Проблема художньої творчості в контексті сучасної естетичної теорії : процес концептуалізації / Л. Левчук // Гуманітарний часопис (НАУ ім. М. Є. Жуковського, 2014. – № 3. – С. 9–16.
3. *Микуланинець Л. М.* Біографія митця як засіб інтерпретації культури / Л. М. Микуланинець // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зап. РДГУ, 2015. Вип. 21. Т. 2. – С. 80–84.
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. *Селігей С.* Світло і тіні наукового пошуку: монографія / С. Селігей. – Київ : Вид-во «КМА», 2016. – 627 с.
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. *Vytkalov S. V.* Kulturno-mystetska Ukraina v rehionalnykh vymirakh: tvorchy portrety myttsiv, khudozhnykh kolektyviv ta orhanizatoriv dukhovnoho zhyttia : monohrafiia / S. V. Vytkalov. – Rivne : M. Diatlyk, 2014. – 362 s.
2. *Levchuk L.* Problema khudozhnoi tvorchosti v konteksti suchasnoi estetychnoi teorii : protses kontseptualizatsii / L. Levchuk // Humanitarnyi chasopys (NAU im. M. Ye. Zhukovskoho, 2014. – № 3. – S. 9–16.
3. *Mykulanynets L. M.* Biohrafiiia myttsia yak zasib interpretatsii kultury / L. M. Mykulanynets // Ukrainka kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku : nauk. zap. RDHU, 2015. Vyp. 21. T. 2. – S. 80–84.
4. *Mykulanynets L. M.* Biohrafichnyi pidkhid u vyvchenni tvorchosti myttsia / L. M. Mykulanynets // Mystetska osvita v yevropeiskomu sotsiokulturnomu prostori XXI st. : zb. materialiv IV Vseukr. nauk.-prakt. konf., Mukacheve, 19–20 berez. 2015 r. – Mukacheve : MDU, 2015. – S. 123–125.
5. *Selihei S.* Svitlo i tini naukovocho poshuku: monohrafiia / S. Selihei. – Kyiv : Vyd-vo «KMA», 2016. – 627 s.

6. **Rosul T. I.** Biohrafia yak sotsiokulturnyi vymir istorii / T. I. Rosul // *Mystetska osvita v yevropeiskomu sotsiokulturnomu prostori XXI st. : zb. materialiv III Vseukr. nauk.-prakt. konf., Mukacheve, 13–14 berez. 2014 r. – Mukacheve : MDU, 2014. – S. 113–116.*

NEW KIND OF ARTIST IN THE CONDITIONS OF THE CHANGABLE SOCIAL AND CULTURAL AREA: VALERYI MARCHENKO

Vytkalov Sergii, Candidate of Art Criticism,
Associate Professor. Rivne State University of Humanities, Rivne.

The organizational and the creative activity of one of the original representatives of the contemporary artistic intellectuals of Rivne region Valeryi Marchenko has been analyzed; the directions of his artistic research have been revealed: composing creativity, participation in the process of propaganda of Ukrainian art, festival practice, organizational activity, aimed at forming of the new forms of creative self-fulfillment of the younger generation and expanding of the intercultural relations.

Key words: Valery Marchenko, composer creativity, organisational-cultural activity, intercultural contacts.

UDC 0477.318

NEW KIND OF ARTIST IN THE CONDITIONS OF THE CHANGABLE SOCIAL AND CULTURAL AREA: VALERYI MARCHENKO

Vytkalov Sergii, Candidate of Art Criticism,
Associate Professor. Rivne State University of Humanities, Rivne.

The purpose in the context of contemporary cultural area is to analyze the peculiarities of the organizational and the creative activity of the regional composer Valeryi Marchenko. The methodology of the research is based on the interdisciplinary combination of historical, art studies and cultural approaches with the obligatory orientation on the general scientific principles – authenticity, integrity, interrelation with the external cultural field, etc.

Conclusions. The work of the Rivne children's composer V. Marchenko has been considered, the directions of his organizational and artistic activity, shown up in the organization of festival events of various levels, including international ones are revealed. His creative achievements in the field of organizational activity have been considered, namely, conduction of charity concerts, establishment of children's philharmonic society, leadership of a number of artistic instrumental groups in Rivne and Lviv and efficiency of his activities as a head of Culture and Tourism Department of Rivne City Executive Committee and similar work in Kyiv, also for the leader work in the Ukraine-China Society in Kyiv has been disclosed.

Scientific novelty. The article is an attempt to substantiate the understanding of the fact that in contemporary conditions, artists, regardless of the genre of their work, try to participate in other areas of cultural life: composing, organizational and cultural ones, showing up in the conduction of festivals, composing of music for children's plays, the organization of various institutions aimed at getting skills which are necessary for creative activity in general.

Practical meaning. The research extends the information about contemporary regional composers, people of creative work, makes it possible to identify their areas of further cultural activity, effectiveness and necessity in the cultural field.

Key words: Valeryi Marchenko, composing creativity, organizational and cultural activity, intercultural contacts.

Надійшла до редакції 7.11.2017 р.

ЗМІСТ

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

<i>Гончарова О.М.</i> Навмахія як видовищна форма дозвілля в античному Римі	3
<i>Баранова Ю.В.</i> Ритм як формотворча характеристика оркестрики античності	10
<i>Піщанська В.М.</i> Культурологічна парадигма релігійно-естетичного синкретизму духовної сфери козацької культури	14
<i>Олейнікова Т.П.</i> Використання західноєвропейських підходів до аналізу музично-риторичних фігур у семіотичному дослідженні української музики бароко	20
<i>Белінська Л.С.</i> Культурна і комунікативна пам'ять в ментальності шляхетського середовища	27
<i>Ямборко О.Я.</i> Історія «Руху мистецтва і ремесел»: соціокультурний контекст	34
<i>Пожарська О.Ю.</i> Культурогенез циркового мистецтва	38
<i>Кухаренко О.О.</i> Студіювання обрядів родинного й календарного циклів	42
<i>Щербань А.Л.</i> Методологічні засади макроісторичного дослідження традиційної орнаменталістики кераміки Дніпровського Лівобережжя	47
<i>Москаленко А.В.</i> Княжа гора в науковому доробку Г.Г. Мезенцевої: культурологічний аспект	53
<i>Богатікова О.В.</i> Феномен візантійського мистецтва як об'єкт наукових розвідок Григорія Павлуцького (1861–1924 рр.)	59
<i>Дзундза Р.М.</i> Микола Колесса крізь призму проблем ідентичності	63
<i>Давва В.В.</i> Еволюція ціннісних культурних орієнтирів у перші роки Української революції (регіональний аспект)	69
<i>Кригіна О.В.</i> Інформаційний потенціал метричних книг представників різних віросповідань	75
<i>Данник К.О.</i> Актуальні проблеми життєдіяльності вірменських громад в Україні періоду держаної незалежності України	80

Розділ II. ПРОБЛЕМИ І СУПЕРЕЧНОСТІ СУЧАСНОГО КУЛЬТУРНОГО ПРОЦЕСУ

<i>Вербицька П.В.</i> Європейська стратегія ідентичності особистості в умовах культурної багатоманітності	88
<i>Бабкін В.О.</i> Криза європейського мультикультуралізму в контексті глобалізації: німецький досвід	92
<i>Тормахова А.М.</i> Трансгендерні образи в контексті культурно-мистецьких практик	99
<i>Aliieva S.</i> The gender world viewed through culture	104
<i>Малюк Є.О.</i> Риторика політичних відеоігор у глобальному та локальному контексті	108
<i>Воронік Д.С.</i> Процеси візуалізації в сучасній культурі: проблеми та виклики	114
<i>Червонюк О. А.</i> Парадигма інформаційного протистояння: вплив нових медіа на графіті-контент	119

<i>Мазена А.</i> Психологічний вплив телесеріалів на глядача (на прикладі українського телемистецтва)	125
<i>Бабушка Л.Д.</i> Festive: технологія гламуру та маркетинг-мікс глобалізаційних практик	130
<i>Курочкин О.В.</i> Баварське свято Октоберфест: традиції і сучасність	136
<i>Данилова В.Є.</i> Спеціальні художні події у процесах створення та трансляції сучасної культури	141
<i>Морозова О.В., Морозова Т.П.</i> Інноватика сучасних музейних проєктів: вітчизняний та зарубіжний досвід	149
<i>Тадля О.М.</i> Організаційно-управлінські технології в менеджменті соціокультурної сфери	155
<i>Malecka A., Grzegorzewska M.-K.</i> The role of humour in cross-cultural communication	162
<i>Рось З.П.</i> Динаміка розвитку джазово-фестивального руху в Україні доби державної незалежності (1991–2012 рр.)	167

Розділ III. КУЛЬТУРА ТА СУСПІЛЬСТВО.

КУЛЬТУРА ПРОФЕСІЙНИХ СФЕР ДІЯЛЬНОСТІ

<i>Личковах В.А.</i> Музей: ідея і реальність у західноєвропейській та українській культурі	173
<i>Гоцалюк А.А.</i> Самоорганізація культури: сучасна парадигма	181
<i>Міщенко М.О.</i> Вплив національного законодавства про охорону культурної спадщини на процеси євроінтеграції у культурно-мистецькій сфері	186
<i>Пономаренко Ю.В.</i> Сучасні театралізовані дитячі вистави у контексті соціально-культурного розвитку дитини	190
<i>Плюта О.П.</i> Українська кухня: передумови виникнення і трансформації	195
<i>Пилипів В.В.</i> Гостинність у публічному просторі європейського індустріального міста	200
<i>Красовський С.О.</i> Дослідження міжнародного туризму в дисертаційних роботах українських науковців	208
<i>Diachenko R.</i> Hospitable Chernivtsi: cultural and historical excursion into the evolution of the restaurants	213
<i>Кобижча Н.І.</i> Педагогічна спадщина Б. Грінченка в контексті концепції life-long-learning	217

Розділ IV. ПОВІДОМЛЕННЯ, ІНФОРМАЦІЯ, РЕЦЕНЗІЇ

<i>Романенко М.І.</i> Релігійно-естетичний синкретизм духовної культури українського козацтва	224
<i>Долбенко Т.О.</i> Культурний простір сучасної України в новій монографічній літературі	225
<i>Костюк Л.К.</i> Невідоме листування: життя і творчість художника Георгія Косміади в еміграції	226
<i>Виткалов С.В.</i> Новий тип митця в умовах зміненого соціокультурного простору: Валерій Марченко	232

CONTENTS

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

Goncharova O. Naumachia as an entertainment form of leisure in ancient Rome	3
Baranova Yu. Rhythm as a form-forming characteristic orheastics of antiquity	10
Pishchanska V. The cultural paradigm of religious and aesthetic syncretism of the spiritual sphere of the cossack culture	14
Oleynikova T. The use of western european approaches to the analysis of the musical-rhetorical figures of the ukrainian baroque music in the semiotic research	20
Belinska L. Cultural and communicative memory in the mentality of a noble environment	27
Yamborko O. The history of «arts and crafts movement» and its social aspect	34
Pozharskaya O. Culturogenesis of the circus art	38
Kukhareiko O. The study of the family and calendar cycles rites	42
Shcherban A. The methodological bases of the macro-historical research of ceramics traditional ornamentation on the Dnieper Left bank	47
Moskalenko A. The Kniazha hora site in the H. Mezentseva's scientific works: a culturological aspect	53
Bogatikova E. The phenomenon of the byzantine art as a scientific object of Hryhoriy Pavluts'kyi (1861–1924)	59
Dzundza R. Mykola Kolessa viewed through the prism of identity issues	63
Davva V. Evolution of the valuable cultural orientations in the first years of the Ukrainian revolution (a regional aspect)	69
Kryhina O. The information potential of the parish registers of the representatives of various denominations	75
Dannyk K. The actual life problems of armenian communities in Ukraine in period of independence Ukraine ...	80

Part II. PROBLEMS AND CONTRADICTIONS OF MODERN CULTURAL PROCESS

Verbytska P. A European strategy of the personality's identity in the cultural diversity conditions	88
Babkin V. The crisis of European multiculturalism in the context of globalization: the german experience	92
Tormakhova A. Transgender images in the context of cultural-art practice	99
Алueva С. Гендерный мир сквозь призму культуру	104
Maliuk Y. Rhetoric of political videogames in global and local context	108
Voronik D. Visual processes in contemporary culture: problems and challenges	114
Chervoniuk O. The paradigm of information confrontation: the impact of new media on graffiti content	119
Mazepa A. Psychological influence of tv series on audience (on the example of Ukrainian television art)	125

<i>Babushka L.</i> A festive: a glamour technology and a marketing mix of the globalization practices	130
<i>Kurochkin O.</i> Bavarian Oktoberfest: traditions and modernity	136
<i>Danylova V.</i> Role of «Special artistic events» in process of creation and broadcasting of contemporary culture	141
<i>Morozova O., Morozova T.</i> Innovations of modern museum projects: home and foreign experience	149
<i>Tadlia A.</i> Organizational and management technologies in socio-cultural sphere	155
<i>Малецька А., Гжегожевська М.-К.</i> Роль гумору в крос-культурних комунікаціях	162
<i>Ros Z.</i> The dynamics of the development of the jazz festival movement in Ukraine during the period of independence (1991-2012)	167

Part III. CULTURE AND SOCIETY.

CULTURE OF PROFESSIONAL SPHERE OF ACTIVITY

<i>Lychkovakh V.</i> The museum: an idea and reality in the western European and Ukrainian culture	173
<i>Gotsalyuk A.</i> Self-organization of culture: modern paradigm	181
<i>Mishchenko M.</i> Influence of national legislation on protection of cultural heritage on processes of euro integration in spheres of culture and art	186
<i>Ponomarenko Yu.</i> Contemporary theatrical children's performances in context of child's social and cultural development	190
<i>Plyuta O.</i> The Ukrainian cuisine: preconditions for the emergence and transformation	195
<i>Pulypiv V.</i> Hospitality in the public space of the European industrial city	200
<i>Krasovskyi S.</i> Research of international tourism in dissertacinal works of ukrainian scientists	208
<i>Дьяченко Р.В.</i> Гостинні Чернівці: культурно-історичний екскурс в еволюцію ресторанних закладів	213
<i>Kobyjcha N.</i> Pedagogical heritage of Borys Hrinchenko in the context of the life-long-learning concept	217

Part IV. REPORTS, INFORMATION, REVIEWS

<i>Romanenko M.</i> RELIGIOUS-AESTHETIC SYNCRETISM OF SPIRITUAL CULTURE OF UKRAINIAN COSSACK [Review on the monograph: Pishchanska V. M. Religious and aesthetic syncretism in the spiritual culture of the Ukrainian Cossacks: monograph / V. M. Pischanska. – Dnepr: Innovation, 2017. – 312 pp.]	224
<i>Dolbenko T.</i> CULTURAL SPACE OF MODERN UKRAINE IN NEW MONOGRAPHIC LITERATURE [Review on the monograph: Kopiiivska O. R. Transformational processes in culture of modern Ukraine / O. R. Kopiiivska. – Kyiv, 2014 – 296 pp.]	225
<i>Kostiuk L.</i> Unknown letters: the artist Heorhii Kosmiadi's life and creative work in emigration	226
<i>Vytkalov S.</i> New kind of artist in the conditions of the changable social and cultural area: Valeryi Marchenko	232

ISSN 2518-1890



Наукове видання
Scientific edition

Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку
Науковий збірник

Ukrainian culture: the past, modern ways of development
Scientific journals

Напрямок: Культурологія
Branch: Culturology

Випуск 25
Issue 25

Редактор:
В.Г. Вуткалов
Editor:
V. Vutkalov

Художній редактор:
О.К. Литвин
Artistic editor:
O. Lytvyn

Комп'ютерна верстка:
Л.М. Федорук
Computer make-up:
L. Fedoruk

Редагування англomовного тексту анотацій – ***Р.В. Майборода***, ст. викл. Миколаївського національного університету ім. В. Сухомлинського; ***А.В. Фідріх***, канд. пед. наук, доц. кафедри практики англійської мови Рівненського державного гуманітарного університету

Електронні версії наукових збірників, вимоги до публікацій та програма перевірки текстів статей на плагіат, знаходяться на нашому сайті – *kulturologiya.rv.ua*

М/т.: 067-803-23-98 – головний редактор та 096-541-71-35 – відповідальний секретар

Електронна адреса: *sergiy_vsv@ukr.net*

Формат 60x84 1/8. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.

Зам. № 213/1. Ум. друк. арк. 28,3. 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